



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Araraquara

Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

TIAGO PEREIRA RODRIGUES

**UMA ANÁLISE DAS CRIAÇÕES LEXICAIS
MAIS FREQUENTES NA TRADUÇÃO
DA SÉRIE *HARRY POTTER* PARA O
PORTUGUÊS BRASILEIRO**



ARARAQUARA – SP

2018

TIAGO PEREIRA RODRIGUES

**UMA ANÁLISE DAS CRIAÇÕES LEXICAIS
MAIS FREQUENTES NA TRADUÇÃO
DA SÉRIE *HARRY POTTER* PARA O
PORTUGUÊS BRASILEIRO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estudos do Léxico

Orientador: Prof. Dr. Celso Fernando Rocha

Bolsas: CNPq (processo n.º 132918/2016-1)
FAPESP (processo n.º 2016/03328-5)

ARARAQUARA – SP
2018

Rodrigues, Tiago Pereira

Uma análise das criações lexicais mais frequentes na tradução da série *Harry Potter* para o português brasileiro / Tiago Pereira

Rodrigues – 2018

171 p.

Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade
de Ciências e Letras (*Campus* de Araraquara)

Orientador: Prof. Dr. Celso Fernando Rocha

1. Lexicologia e Morfologia Lexical. 2. Estudos da Tradução.
3. Linguística de *Corpus*. 4. Criação lexical e vocábulo criativo.
5. *Harry Potter*. I. Título

TIAGO PEREIRA RODRIGUES

**UMA ANÁLISE DAS CRIAÇÕES LEXICAIS
MAIS FREQUENTES NA TRADUÇÃO
DA SÉRIE *HARRY POTTER* PARA O
PORTUGUÊS BRASILEIRO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estudos do Léxico

Orientador: Prof. Dr. Celso Fernando Rocha

Bolsas: CNPq (processo n.º 132918/2016-1)
FAPESP (processo n.º 2016/03328-5)

Data da defesa: 27/4/2018

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA

Presidente e orientador

Prof. Dr. Celso Fernando Rocha
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

Membros titulares

Prof.^a Dr.^a Camila Höfling
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Prof.^a Dr.^a Vera Helena Gomes Wielewicki
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara
Araraquara – SP

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a **Deus** e a **Nossa Senhora**, por me abrirem constantemente portas, porteiros e portões, por me guardarem e por terem me concedido esta pesquisa e tudo o que permitiu sua realização.

Agradeço a **Santo Expedito**, por ter me protegido de tudo o que pudesse me prejudicar no decorrer deste percurso.

Agradeço a **Santa Luzia**, por me proteger das máculas da vista e por ter conservado a luz dos meus olhos para que eu pudesse mantê-los sempre abertos e atentos aos dados da pesquisa e a tudo o que pudesse contribuir para suas análises.

Agradeço em demasia ao meu **Anjo da Guarda**, por sempre me reger, me guardar, me governar e me iluminar.

Agradeço profundamente aos meus amados pais, **Benedito Donizetti Rodrigues** e **Cleusa Pereira Rodrigues**, por sempre estarem ao meu lado, se preocuparem comigo, me apoiarem nas minhas escolhas e me ajudarem no que preciso.

Agradeço muito ao meu irmão, **Filipe Pereira Rodrigues**, por tudo aquilo que ele já fez em meu benefício.

Agradeço a todos os meus **amigos**, que me acompanharam neste percurso e me auxiliaram no desenvolvimento da pesquisa.

Agradeço ao **Prof. Dr. Celso Fernando Rocha**, pela orientação, aprendizado, paciência, confiança e generosidade.

Agradeço aos membros titulares das bancas de qualificação e defesa, **Prof.^a Dr.^a Camila Höfling**, **Prof.^a Dr.^a Maria Cristina Parreira da Silva** e **Prof.^a Dr.^a Vera Helena Gomes Wielewicky**, pelas valiosas contribuições acadêmicas.

Agradeço aos membros suplentes da banca de defesa, **Prof.^a Dr.^a Gladis Maria de Barcellos Almeida** e **Prof.^a Dr.^a Luzmara Curcino Ferreira**, por terem me desejado sucesso nessa etapa.

Agradeço ao **CNPq** (processo n.º 132918/2016-1), pela bolsa concedida durante os dois primeiros meses de pesquisa.

Agradeço à **FAPESP** (processo n.º 2016/03328-5), por ter financiado esta pesquisa durante os outros 22 meses e por ter confiado no meu ofício e no do Prof. Dr. Celso Fernando Rocha.

“O que é [...] a verdade? [...] uma soma de relações humanas que se tornaram poética e retoricamente intensificadas, metamorfoseadas, adornadas e, depois de muito uso, parecem, para uma nação, fixas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais nos esquecemos que são ilusões; metáforas gastas que se tornaram impotentes para afetar os sentidos; moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas.” (Nietzsche, 1911 *apud* Arrojo, 2003a, p. 17)

“Porque onde estiver o vosso tesouro, aí estará também o vosso coração.” (A Bíblia Sagrada, Mateus 6:21, 2007, p. 1035; Rowling, “*Harry Potter e as Relíquias da Morte*”, 2007, p. 257)

UMA ANÁLISE DAS CRIAÇÕES LEXICAIS MAIS FREQUENTES NA TRADUÇÃO DA SÉRIE *HARRY POTTER* PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO

Resumo: Esta pesquisa lida com a morfologia, os sentidos e as simbologias de 35 criações lexicais mais frequentes na versão britânica da série *Harry Potter* e de seus correspondentes linguísticos pertencentes à versão brasileira. Nesse sentido, um dos objetivos da pesquisa foi identificar os processos de criação lexical mais recorrentes entre os vocábulos de ambas as versões. Outro objetivo foi verificar se os processos criativos dos vocábulos que não foram mantidos no texto de chegada influenciaram as escolhas morfológicas e lexicais da tradutora da série no Brasil, na criação de novas formas lexicais e no emprego de palavras já existentes em português em novos contextos ou com novos significados, no texto de chegada. Para tanto, foram descritos os processos criativos e os sentidos primários dos vocábulos em tela. A fim de facilitar a consulta das criações lexicais analisadas e de contextualizá-las, foi elaborado, também, um glossário bilíngue. Além disso, entre os dados obtidos, foram selecionados os vocábulos *Dumbledore*, *Malfoy* e *Quirrell*, que foram mantidos na tradução, com o intuito de realizar uma análise comparativa e detalhada acerca das relações simbólicas envolvendo os três vocábulos, nos textos de partida e de chegada. Em termos teórico-metodológicos, considerou-se a tradução como uma atividade interpretativa produtora de significados que nunca escapa da hierarquia de valores culturais da língua de chegada. Além disso, foram empregados os pressupostos da Linguística de *Corpus* e dos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus*, bem como aqueles advindos de teorias de cunho lexical-morfológico que são relevantes para o entendimento e a descrição de fenômenos de criação lexical. Para a extração dos dados, foram utilizados um *corpus* paralelo contendo os textos de partida e de chegada da série, o *software WorldSmith Tools* (versão 6.0), obras lexicográficas e os *corpora British National Corpus (World Version)* e “Lácio-Ref”. No que concerne aos resultados, constatou-se que, entre as 35 criações lexicais mais frequentes no texto de partida, os processos criativos mais recorrentes são a composição por justaposição e a passagem de nome comum para nome próprio. Constatou-se, também, que entre essas criações, a maioria (19) foi mantida no texto traduzido. Quanto aos 16 vocábulos do texto de chegada que não são manutenções, identificou-se que os processos criativos mais recorrentes entre eles são a passagem de nome comum para nome próprio e outros processos que não foram encontrados na bibliografia consultada. Ao comparar esses 16 vocábulos com seus correspondentes no texto de partida, observou-se que tal comparação não permite verificar se as escolhas morfológicas e lexicais da tradutora foram influenciadas pelos processos criativos desses correspondentes. Os vocábulos mostraram que outros fatores podem

ter influenciado essas escolhas, que são: sentidos do vocábulo de partida, o fato de o vocábulo de partida ser ou suscitar o étimo do vocábulo de chegada, estrutura do vocábulo de partida, determinada característica do referente, sistema da língua de chegada. Por meio das análises simbólicas dos vocábulos *Dumbledore*, *Malfoy* e *Quirrell*, verificou-se que o texto traduzido rompe redes simbólicas ao mesmo tempo em que mantém relações e sentidos, gera novos significados e novas relações e veicula traços culturais da língua de chegada.

Palavras-chave: Lexicologia, Morfologia Lexical, Estudos da Tradução, Linguística de *Corpus*, criação lexical, vocábulo criativo, *Harry Potter*.

ANALYSIS OF THE MOST FREQUENT LEXICAL CREATIONS IN THE TRANSLATION OF THE “HARRY POTTER” SERIES INTO BRAZILIAN PORTUGUESE

Abstract: This research deals with the morphology, the meanings and the symbolologies of 35 most frequent lexical creations in the British version of the “Harry Potter” series and of their linguistic correspondents belonging to the Brazilian version. In this sense, one of the aims of the research was to identify the most recurrent lexical creation processes among the words in both versions. Another aim was to verify whether the creative processes of the words that were not maintained in the target text influenced the morphological and lexical choices of the translator of the series in Brazil, in the creation of new lexical forms and in the use of words already existing in Portuguese in new contexts or with new meanings, in the target text. For both aims, the creative processes and the primary meanings of the words in question were described. Also, to facilitate the consultation of the analysed lexical creations and to contextualise them, a bilingual glossary was elaborated. Furthermore, among the obtained data, the words “Dumbledore”, *Malfoy* and “Quirrell”, which were maintained in translation, were selected, in order to carry out a comparative and detailed analysis about the symbolic relations involving these three words, in the source and target texts. In theoretical and methodological terms, translation was considered as an interpretative activity that produces meanings and never escapes the hierarchy of cultural values existing in the target language. Furthermore, the presuppositions from *Corpus Linguistics* and *Corpus-Based Translation Studies*, as well as those from lexical and morphological theories that are relevant to understand and to describe lexical creation phenomena, were employed. To extract the data, a parallel *corpus* containing the source and target texts of the series, the software “WordSmith Tools” (version 6.0), lexicographical works and the *corpora* “British National Corpus (World Version)” and *Lácio-Ref* were used. In respect of the results, composition by juxtaposition and the change from common name to proper name were found to be the most recurrent creative processes among the 35 most frequent lexical creations in the source text. Also among these creations, most (19) was found to have been maintained in the translated text. Concerning the 16 words in the target text that correspond to the other 16 lexical creations belonging to the source text, it was identified that the most frequent creative processes among them are the change from common name to proper name and other processes that were not found in the consulted bibliography. When comparing these 16 words with their correspondents in the source text, it was observed that this comparison does not permit to verify whether the translator’s morphological and lexical choices were influenced by the creative

processes of these correspondents. The words showed that other factors can have influenced these choices, namely: meanings of the source word, the fact that the source word is or arouses the etymon of the target word, structure of the source word, a certain characteristic of the referent, system of the target language. Through the symbolic analyses of the words “Dumbledore”, *Malfoy* and “Quirrell”, it was verified that the translated text breaks symbolic nets, whilst maintaining relations and meanings, generating new meanings and new relations and conveying cultural features of the target language.

Keywords: Lexicology, Lexical Morphology, Translation Studies, *Corpus* Linguistics, lexical creation, creative word, “Harry Potter”.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Textos de partida e de chegada, nomenclaturas adotadas e quantidade de palavras por livro	50
Tabela 2	Algumas obras lexicográficas utilizadas na obtenção dos vocábulos criativos mais frequentes no texto de partida.....	52
Tabela 3	Obras lexicográficas contendo os vocábulos <i>Aberforth, Albus, Dumbledore, Hagrid, Krum, Morfin</i> e <i>Slughorn</i>	54
Tabela 4	Obras lexicográficas utilizadas na obtenção das traduções para o português brasileiro dos vocábulos criativos mais frequentes no texto de partida.....	55
Tabela 5	Organização adotada para a elaboração do glossário bilíngue de criações lexicais	59
Tabela 6	Criações lexicais mais frequentes de <i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	60
Tabela 7	Criações lexicais mais frequentes de <i>Harry Potter and the Chamber of Secrets</i>	60
Tabela 8	Criações lexicais mais frequentes de <i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	61
Tabela 9	Criações lexicais mais frequentes de <i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	61
Tabela 10	Criações lexicais mais frequentes de <i>Harry Potter and the Order of the Phoenix</i>	61
Tabela 11	Criações lexicais mais frequentes de <i>Harry Potter and the Half-Blood Prince</i>	62
Tabela 12	Criações lexicais mais frequentes de <i>Harry Potter and the Deathly Hallows</i>	62
Tabela 13	Criações lexicais mais frequentes no texto de partida da série <i>Harry Potter</i> e seus correspondentes na versão brasileira.....	63
Tabela 14	Processos criativos dos vocábulos mais frequentes na versão britânica da série <i>Harry Potter</i>	83
Tabela 15	Processos criativos das traduções para o português brasileiro das 16 criações lexicais mais frequentes na versão britânica da série <i>Harry Potter</i> que não foram mantidas na versão brasileira	85
Tabela 16	Semelhanças estruturais entre vocábulos criativos da versão britânica da série <i>Harry Potter</i> e suas traduções para o português brasileiro	88
Tabela 17	Alguns nomes de doces ditos por Harry Potter em <i>Goblet of Fire</i> e em “Cálice de Fogo”.....	100

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	15
1. ALGUNS ESTUDOS SOBRE A TRADUÇÃO DO VOCABULÁRIO DA SAGA HARRY POTTER NO BRASIL E NO MUNDO	18
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	24
2.1. Léxico: criação lexical, literatura e cultura	24
2.2. A delimitação das unidades lexicais	26
2.3. Neologia e nomes próprios	30
2.4. Criação lexical e vocábulo criativo	34
2.5. Processos disponíveis para a inovação lexical nas línguas inglesa e portuguesa	34
2.5.1. Derivação	35
2.5.1.1. Prefixação ou derivação prefixal	35
2.5.1.2. Sufixação ou derivação sufixal	35
2.5.1.3. Parassíntese ou derivação parassintética	35
2.5.1.4. Derivação regressiva	36
2.5.1.5. Conversão	36
2.5.2. Composição	36
2.5.2.1. Composição por justaposição	37
2.5.2.2. Composição morfológica	37
2.5.2.3. Composição sintagmática ou composição sintática	37
2.5.3. Truncação ou abreviação vocabular	38
2.5.4. Amálgama	38
2.5.5. Siglas e acrônimos	39
2.5.6. Lexicalização de forma flexionada	40
2.6. Proposta e formalização de novos processos de criação lexical	40
2.6.1. Neossemantização	41
2.6.2. Passagem de nome comum para nome próprio	42
2.6.3. Mudança de categoria de nome próprio	42
2.7. A tradução, o texto traduzido e o papel do tradutor	42
2.8. Linguística de <i>Corpus</i>	45
2.9. <i>Corpus</i>: conceituação e tipologia	46

2.10. Estudos da Tradução Baseados em <i>Corpus</i>	48
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	50
3.1. <i>Corpus</i> de estudo	50
3.2. Forma de obtenção e contagem dos vocábulos	51
3.3. Forma de análise dos vocábulos	56
3.4. Elaboração do glossário bilíngue de criações lexicais	58
4. ANÁLISES DAS CRIAÇÕES LEXICAIS	60
4.1. Criações lexicais mais frequentes: apresentação geral	60
4.2. Análises morfossemânticas	64
4.2.1. Vocábulos que foram mantidos no texto de chegada	64
4.2.1.1. <i>Aberforth</i>	64
4.2.1.2. <i>Bagman</i>	65
4.2.1.3. <i>Borgin</i>	65
4.2.1.4. <i>Dobby</i>	65
4.2.1.5. <i>Dumbledore</i>	66
4.2.1.6. <i>Hagrid</i>	66
4.2.1.7. <i>Hogwarts</i>	67
4.2.1.8. <i>Horcrux</i>	67
4.2.1.9. <i>Karkaroff</i>	67
4.2.1.10. <i>Krum</i>	68
4.2.1.11. <i>Malfoy</i>	68
4.2.1.12. <i>McLaggen</i>	68
4.2.1.13. <i>Quirrell</i>	69
4.2.1.14. <i>Sirius</i>	69
4.2.1.15. <i>Slughorn</i>	69
4.2.1.16. <i>Umbridge</i>	70
4.2.1.17. <i>Voldemort</i>	70
4.2.1.18. <i>Weasley</i>	70
4.2.1.19. <i>Winky</i>	71
4.2.2. Vocábulos que não foram mantidos no texto de chegada.....	71
4.2.2.1. <i>Albus</i> → “Alvo”	71

4.2.2.2. <i>Bellatrix</i> → “Belatriz”	71
4.2.2.3. <i>Buckbeak</i> → “Bicuço”	72
4.2.2.4. <i>Crookshanks</i> → “Bichento”	72
4.2.2.5. <i>Death Eater</i> → “Comensal da Morte”	73
4.2.2.6. <i>Dementor</i> → “dementador”	73
4.2.2.7. <i>Griphook</i> → “Grampo”	74
4.2.2.8. <i>Gryffindor</i> → “Grifinória”	75
4.2.2.9. <i>Kreacher</i> → “Monstro”	75
4.2.2.10. <i>Morfin</i> → “Morfino”	76
4.2.2.11. <i>Muggle</i> → “trouxa”	76
4.2.2.12. <i>Petunia</i> → “Petúnia”	77
4.2.2.13. <i>Quidditch</i> → “quadribol”	78
4.2.2.14. <i>Scabbers</i> → “Perebas”	79
4.2.2.15. <i>Slytherin</i> → “Sonserina”	80
4.2.2.16. <i>Xenophilius</i> → “Xenofílio”	83
4.3. Processos de criação lexical mais recorrentes entre os vocábulos analisados	83
4.4. Processos de criação lexical: uma influência na tradução?	86
4.5. Análises simbólicas	91
4.5.1. <i>Dumbledore</i>	91
4.5.2. <i>Malfoy</i>	110
4.5.3. <i>Quirrell</i>	120
5. GLOSSÁRIO BILÍNGUE DE CRIAÇÕES LEXICAIS MAIS FREQUENTES NA SÉRIE <i>HARRY POTTER</i>	126
6. CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS	139
BIBLIOGRAFIA	142
<i>Corpora</i> gerais das línguas inglesa e portuguesa e obras literárias do <i>corpus</i> de estudo	142
Obras lexicográficas	143
Referências	149

APÊNDICE A	100 palavras mais frequentes de <i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	158
APÊNDICE B	100 palavras mais frequentes de <i>Harry Potter and the Chamber of Secrets</i>	160
APÊNDICE C	100 palavras mais frequentes de <i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	162
APÊNDICE D	100 palavras mais frequentes de <i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	164
APÊNDICE E	100 palavras mais frequentes de <i>Harry Potter and the Order of the Phoenix</i>	166
APÊNDICE F	100 palavras mais frequentes de <i>Harry Potter and the Half-Blood Prince</i>	168
APÊNDICE G	100 palavras mais frequentes de <i>Harry Potter and the Deathly Hallows</i>	170

APRESENTAÇÃO

Nesta pesquisa¹, realizam-se análises acerca da morfologia, dos sentidos e das simbologias de vocábulos criativos mais recorrentes na versão britânica da série *Harry Potter* e de seus correspondentes linguísticos pertencentes à versão brasileira.

Assim, um dos objetivos da pesquisa é identificar os processos de criação lexical mais recorrentes entre os vocábulos de ambas as versões.

Outro objetivo é verificar se os processos de criação de vocábulos mais frequentes no texto de partida que não foram mantidos no texto de chegada influenciaram as escolhas morfológicas e lexicais da tradutora da série no Brasil, na criação de novas formas lexicais e no emprego de palavras já existentes em português com novos sentidos ou em novos contextos, no texto de chegada.

Para tanto, foram descritos os processos criativos e os sentidos primários dos vocábulos em questão.

Com o intuito de facilitar a consulta dos vocábulos e de contextualizá-los, foi elaborado, também, um glossário bilíngue.

Além disso, entre os dados obtidos, foram selecionados os vocábulos *Dumbledore*, *Malfoy* e *Quirrell*, que foram mantidos no texto traduzido, a fim de fazer uma análise comparativa e minuciosa acerca das relações simbólicas envolvendo os três vocábulos, nos textos de partida e de chegada.

Com referência à série *Harry Potter*, ela é uma heptalogia de aventuras fantásticas escrita pela britânica Joanne Kathleen Rowling e publicada originalmente na Grã-Bretanha pela Bloomsbury Publishing, entre 1997 e 2007. No Brasil, a série é publicada pela Editora Rocco e foi traduzida por Lia Wyler.

Todos os sete livros contam uma história única: a vida de Harry Tiago Potter (na versão britânica: *Harry James Potter*), um menino órfão inglês que, após descobrir que é um bruxo, passa a fazer parte do mundo da magia, onde faz amizades, aprende mágicas, vivencia aventuras e trava várias batalhas contra Lord Voldemort, o mais poderoso bruxo das trevas, assassino dos pais do garoto. Em cada livro, à medida que vai crescendo e amadurecendo, Harry vai obtendo novas informações acerca da morte de seus pais, da vida de Voldemort e de como derrotá-lo.

¹ Esta pesquisa foi financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) (processo n.º 132918/2016-1), entre 1º de março e 30 de abril de 2016, e pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) (processo n.º 2016/03328-5), entre 1º de maio de 2016 e 28 de fevereiro de 2018.

No tocante às justificativas da pesquisa, ela contribuirá significativamente para o desenvolvimento da compreensão de características morfológicas mediadas pela tradução, visto que foram descritos os processos de formação de vocábulos criativos dos textos de partida e de chegada, com base em pressupostos da Morfologia, área pouco pesquisada em relação às demais subáreas da Linguística (Basílio, 2009). Consequentemente, tal estudo sistemático sobre o inglês e o português poderá também contribuir, de certa forma, para o conhecimento sobre o emprego do léxico de ambas as línguas nos textos de partida e de chegada em questão.

No que tange à Literatura, a criação de novos vocábulos em obras literárias é procedimento bastante intenso. Vocábulos criativos em texto literário constituem objetos profícuos para estudo, posto que sugerem uma maneira de expressão das ideias do autor e de seus personagens (Accácio & Santos, 2012). Essas ideias refletem aspectos do contexto de produção desse texto, em um dado momento histórico. Acredita-se, assim, que um estudo que abrange criação lexical e contexto cultural e literário possa oferecer, de certo modo, a leitores ou especialistas de áreas como Literatura ou Sociolinguística alguns subsídios para que possam compreender tais aspectos veiculados por tal obra.

A pesquisa poderá contribuir, ainda, para a formação e o aprimoramento de tradutores aprendizes e profissionais que queiram conhecer mais sobre os mecanismos inerentes à tradução literária, principalmente diante da tarefa de traduzir criações lexicais.

Em termos teórico-metodológicos, a pesquisa fundamenta-se na concepção de tradução como uma atividade interpretativa produtora de significados (Arrojo, 2007) que nunca escapa da hierarquia de valores culturais da língua de chegada (Venuti, 1995).

Empregam-se, também, preceitos apresentados por teorias de cunho lexical-morfológico que contribuem para a compreensão e a descrição de fenômenos de criação lexical.

Utiliza-se, ainda, o arcabouço teórico-metodológico da Linguística de *Corpus* e dos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus*, que propõe a compilação de *corpora* eletrônicos e o uso de ferramentas computacionais a fins de investigação tradutológica, facilitando a extração dos dados e tornando mais profícuo o cotejo entre textos de partida e de chegada.

Esta dissertação de mestrado estrutura-se da seguinte maneira: no item 1, revisam-se alguns estudos desenvolvidos no Brasil e no mundo acerca da tradução do vocabulário da série *Harry Potter*; no item 2, expõem-se os pressupostos teóricos da pesquisa; no item 3, descrevem-se os procedimentos metodológicos seguidos; no item 4, apresentam-se as criações lexicais obtidas e as análises em torno delas; no item 5, encontra-se o glossário de criações lexicais; no item 6, apontam-se, sucintamente, as conclusões decorrentes das análises, algumas contribui-

ções da pesquisa e algumas perspectivas de estudo acerca da criatividade lexical; por fim, apresentam-se as referências bibliográficas e partes das listas de frequência de palavras dos livros da versão britânica – listas estas que foram utilizadas para a extração dos vocábulos criativos mais frequentes do texto de partida.

1. ALGUNS ESTUDOS SOBRE A TRADUÇÃO DO VOCABULÁRIO DA SAGA *HARRY POTTER* NO BRASIL E NO MUNDO

A jornada infatigável de um menino comum em idade escolar, idôneo, leal e corajoso chamado *Harry Potter* para derrotar o poderoso bruxo maledicente Voldemort é narrado com maestria através dos sete volumes redigidos por J. K. Rowling que compõem a saga *Harry Potter*, integrante da Literatura Inglesa Contemporânea.

O desdobrar e o entrelaçar dos vários mistérios de cada livro, a serem desenredados por Harry e seus amigos Hermione e Rony, cativam muitos leitores, que, ao se confrontarem com o desconhecido e o enigmático na série, anseiam, assim como os personagens, desvelar os acontecimentos ocultos. Esta é uma das razões plausíveis para que os leitores, de qualquer faixa etária, continuem a virar as páginas de tais livros (Granger, 2009), o que certamente contribui para explicar o sucesso da saga no mundo inteiro.

A série não se limita a uma história de combate do bem contra o mal. Por meio da narrativa, os leitores adentram um território constituído de elementos de vários gêneros literários, como fantasia, romance de formação, romance gótico, história de amor, jornada épica do herói, sátira, aventura, suspense, terror, entre outros, articulando temas entrecruzados, emblemáticos da pós-modernidade, como amor, família, amizade, bem e mal, vida e morte, preconceito, religião, heterogeneidade cultural etc.

A popularidade e o sucesso de *Harry Potter* não se restringem ao âmbito recreativo, mas se estende também à esfera acadêmica de forma significativa, embora não nas mesmas proporções daquele âmbito.

O fato de a obra apresentar tratamento formal cuidadoso e amplo escopo temático justifica o perceptível interesse por parte dos acadêmicos em analisá-la sob perspectivas literárias, linguísticas, audiovisuais, educacionais, filosóficas, sociológicas, psicológicas, entre outras.

Mais especialmente na área da Linguística, o vocabulário da saga, denominado “vocabulário potteriano”, além de fascinar fãs e fomentar a criação de fóruns, glossários e listas de vocábulos na internet, passou a ser objeto de pesquisa de lexicólogos e tradutólogos, conforme atestado por várias investigações científicas ao redor do mundo.

A série apresenta um número substancial de criações lexicais, além de gírias, nomes próprios, expressões linguísticas e outros itens, muitos deles representativos da cultura britânica e de outras culturas, como a latina e a grega. Muitas dessas inovações são, no texto de partida, formadas por elementos linguísticos provenientes não apenas do inglês moderno, mas também do inglês arcaico, latim, grego, búlgaro, gótico etc.; além disso, colaboram na constituição de

uma nova realidade (o mundo da magia) através da rotulação de seus conceitos, muitos deles inéditos, e em sua caracterização, expressa muitas vezes por tais vocábulos de forma irônica e espirituosa. Este emprego criativo do conjunto lexical imprime prestígio ao trabalho de J. K. Rowling.

Desse modo, tal como a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts², em virtude de sua grande extensão, constitui-se como um recinto de ampla exploração, que se torna mais proveitosa por meio do Mapa do Maroto³; o vocabulário de *Harry Potter*, devido a sua produtividade, configura-se como campo passível de investigações linguísticas, podendo ser tratado por meio de diferentes “mapas” teórico-metodológicos, como, por exemplo, os oferecidos pela Linguística de *Corpus* e pela Morfologia.

Assim, revisam-se, a seguir, artigos e investigações de alguns pesquisadores que abordam aspectos da tradução do vocabulário potteriano para várias línguas, ressaltando a carência de estudos acerca da tradução de tal vocabulário com base nas disciplinas apontadas no parágrafo anterior.

No Brasil, encontram-se análises que foram desenvolvidas por Bezerra (2017), Fernandes (2006), Santos (2014), Souza Martins (2017) e Zaude & Esqueda (2014).

Bezerra (2017) discute os procedimentos empregados na tradução para o grego antigo de nomes próprios existentes no primeiro volume da série.

Fernandes (2006) classifica e propõe alguns processos utilizados na tradução para o português brasileiro de certos nomes não apenas encontrados em *Harry Potter*, mas também em outras obras infantojuvenis, como “As crônicas de Nárnia” e “Os mundos de Crestomanci”.

Santos (2014) investiga como algumas gírias existentes nos volumes de número par foram traduzidas para o português brasileiro e como essa tradução impactou o registro do texto de chegada por meio da observação das técnicas e práticas tradutórias empregadas.

Souza Martins (2017) conduz uma crítica de tradução a respeito da versão brasileira com base nas estratégias que a tradutora utilizou para criar as versões em português brasileiro dos neologismos inventados pela autora.

Zaude & Esqueda (2014) estudam alguns termos relacionados à série no Brasil, mas que foram retirados do livro “Os contos de Beedle, o Bardo”, também de J. K. Rowling, que

² Escola fictícia localizada no Reino Unido e frequentada por Harry Potter e seus amigos.

³ Mapa mágico criado por Remo Lupin (Aluado), Pedro Pettigrew (Rabicho), Sirius Black (Almofadinhas) e Tiago Potter (Pontas), na época em que estudaram em Hogwarts (década de 1970). Tal mapa mostra praticamente todos os locais dentro de Hogwarts e ao redor de seu terreno, inclusive passagens secretas, com exceção da Câmara Secreta e da Sala Precisa, bem como indica a localização e a locomoção em tempo real das pessoas que se encontram nos recintos da escola identificáveis pelo mapa.

contém um conto transcrito no sétimo volume da saga (“O conto dos três irmãos”), o qual fornece informações para a compreensão de alguns aspectos da história. Essas autoras tratam da quantificação das técnicas utilizadas na tradução desses termos, com vistas a fomentar o debate acerca dos fundamentos da produção de sentido que constitui o processo de tradução e identificar os fatores que determinaram a escolha de certas técnicas empregadas pela tradutora da versão brasileira.

Existe, também, um número maior de estudos de outros países, entre os quais destacam-se Bláhová (2012) e Mäkinen (2010): a primeira autora compara alguns nomes e termos mais relevantes do texto de partida com suas traduções na versão tcheca através de suas etimologias, processos de formação e significados; já a outra discute o tratamento dado aos nomes de alguns personagens na tradução dos três primeiros volumes da série para o alemão e o finlandês, comparando como seus sentidos foram expressos em cada língua, inclusive na língua de partida, que é o inglês britânico, buscando descobrir as possíveis razões pelas quais determinado nome foi traduzido para as línguas em questão ou mantido nos textos de chegada, e por vezes refletindo como os leitores nativos interpretariam os nomes traduzidos.

Outros estudos, mais breves, que tratam dos sentidos do vocabulário potteriano foram realizados por Astrén (2004), Brøndsted & Dollerup (2004), Garcés (2003), Lin (2013) e Zhou & Zhuo (2013).

Astrén (2004) analisa como os tradutores lidaram com alguns nomes na tradução da obra para o sueco, incluindo alguns exemplos de nomes traduzidos para o norueguês para ilustrar diferentes abordagens de tradução.

Brøndsted & Dollerup (2004) discutem a tradução dos nomes de alguns personagens para o dinamarquês, sueco, norueguês, alemão e italiano.

Garcés (2003) analisa comparativamente como o humor expresso por certos itens vocabulares e estilísticos foi traduzido para o espanhol, catalão, italiano, alemão, francês e português brasileiro.

Lin (2013) discute, por meio da análise da fala do personagem Hagrid, do sotaque de personagens franceses e búlgaros e de alguns termos, nomes e expressões, o modo como foram tratadas na tradução da obra para o espanhol certas questões culturais que compõem a história e contribuem para a construção do cenário britânico, procurando defender a relevância da cultura no processo tradutório.

Zhou & Zhuo (2013) comparam a tradução de algumas palavras mágicas para duas versões em chinês: uma da China Continental e outra de Taiwan.

Há, ainda, um número bem considerável de estudos que focalizam a identificação, sistematização, ratificação e/ou reflexão das técnicas utilizadas na tradução de vocábulos, entre outras estruturas, alguns dos quais com vistas a discutir sobre o ofício de traduzir ou comparar tais técnicas a propriedades ideológicas, semânticas e formais do texto de partida. Entre eles, ressaltam-se Dukmak (2012), McDonough (2004) e Václavíková (2006).

Dukmak (2012) visa descobrir se existe uma estratégia geral subjacente às escolhas individuais de tradutores profissionais e amadores na tradução de nomes e jogos de palavras para a língua árabe.

McDonough (2004) apresenta uma breve análise da estrutura morfológica e da origem de nomes e trocadilhos encontrados nos cinco primeiros volumes da versão britânica, bem como procura verificar se as estratégias empregadas na tradução desses vocábulos para o espanhol e o francês foram bem-sucedidas.

Václavíková (2006) investiga se existe algum tipo de padrão no uso de vários procedimentos na tradução de nomes próprios e neologismos para as línguas tcheca e eslovaca.

Outros estudos, mais breves, sobre a tradução do vocabulário de *Harry Potter* que igualmente tratam de técnicas tradutórias foram desenvolvidos por Inggs (2003), que analisa a tradução da série para o russo; Jaleniauskiene & Čičelytė (2009), para o lituânio; Mussche & Willems (2010), para o árabe; Riojas (2014), para o francês e o espanhol; Shandra (2014), para o indonésio; Standowicz (2009), para o polonês; e Wang (2014), para o chinês.

Por seu turno, encontram-se estudos relacionados à legendação das versões fílmicas da série. Observa-se essa abordagem em Altahri (2013), que investiga os problemas e as estratégias envolvidas na tradução para a língua árabe do vocabulário potteriano nas legendas de todos os filmes; e em Selle (2014), que compara as estratégias utilizadas na tradução para o norueguês do vocabulário que aparece no sétimo livro da série e nas legendas de seus filmes⁴.

Além disso, um estudo que não objetiva determinar técnicas tradutórias, mas focaliza os problemas do ofício de traduzir, é o trabalho de Hilhorst (2011), que compara as traduções portuguesa e holandesa do primeiro volume da saga através de certos aspectos linguísticos (o título do livro; nomes de personagens, objetos, lugares etc.; o dialeto do personagem Hagrid; e um poema que aparece no quinto capítulo do livro), de modo a verificar como os tradutores resolveram os problemas de tradução que a obra gerou.

⁴ A versão fílmica do sétimo livro foi dividida em duas partes: *Harry Potter and the Deathly Hallows – Part 1* (“*Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte 1*”), lançado em 2010, e *Harry Potter and the Deathly Hallows – Part 2* (“*Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte 2*”), lançado em 2011.

Entre todos os estudos mencionados, apenas os de Bezerra (2017), Fernandes (2006) e Santos (2014) abrangem pressupostos da Linguística de *Corpus*. Além disso, alguns desses estudos informam que os dados foram obtidos manualmente, o que é uma tarefa árdua. Porém, os recursos computacionais que a Linguística de *Corpus* oferece facilitam a seleção e o gerenciamento de dados linguísticos provenientes de coletâneas textuais digitais de inúmeras extensões.

No que concerne ao campo da Neologia, apesar de vários dos trabalhos citados mencionarem o conceito de “neologismo”, somente Souza Martins (2017) trata todas as palavras analisadas como neológicas.

Algo que possivelmente explica a falta de estudos englobando unicamente os neologismos da saga é a dificuldade de delimitação do conceito de “neologismo”, principalmente quando há nome próprio envolvido, conforme o que se discute no subitem 2.3.

No caso de Souza Martins (2017), ele considerou como neológicos somente os vocábulos que, de fato, se enquadram nessa classificação.

Com referência à área da Morfologia, além de Bláhová (2012) e McDonough (2004), vários desses estudos incluem a dimensão morfológica nas análises; entretanto, estes são os únicos autores que recorrem a teorias voltadas para a estrutura morfológica das palavras analisadas. No caso de Bláhová (2012), que é a única autora que mais dá enfoque aos processos morfológicos, seu estudo menciona os processos de cada vocábulo que ela analisa e, assim como alguns outros autores, aponta alguns afixos e raízes que compõem determinado vocábulo para expor seus possíveis sentidos. Além disso, vale ressaltar que não foi encontrado nenhum estudo que pretende identificar os processos de formação mais recorrentes dos vocábulos dos textos de partida e de chegada.

No que concerne ao nível de detalhamento dos estudos em questão, Bláhová (2012) e Mäkinen (2010) são as autoras que analisam e comparam mais a fundo os sentidos produzidos por alguns vocábulos dos textos de partida e de chegada da saga *Harry Potter*, recorrendo a certos contextos culturais e ao contexto da obra literária para a descrição dos sentidos dos vocábulos analisados.

Com relação a Altahri (2013), Bezerra (2017), Dukmak (2012), Fernandes (2006), Hilhorst (2011), McDonough (2004), Santos (2014), Selle (2014), Souza Martins (2017), Václavíková (2006) e Zaude & Esqueda (2014), eles trazem discussões mais aprofundadas sobre técnicas de tradução e a prática tradutória em comparação aos demais estudos acerca desse tema.

Observa-se, então, que, apesar da relevância de todos esses estudos, ainda há muito que se investigar com relação à tradução do vocabulário de *Harry Potter*, tanto no Brasil quanto no mundo.

Mesmo que reunidos, nenhum dos trabalhos elencados abrangem todos os componentes do conjunto vocabular da série em determinado idioma.

Conforme exposto, a maioria foca o método tradutório, fazendo uso de exemplos de tradução com o intuito de justificar as seleções lexicais feitas pelos tradutores, propor procedimentos tradutórios e/ou problematizá-los, enquanto há alguns que delimitam a investigação em vocábulos traduzidos.

Reconhece-se a relevância em fomentar a discussão acerca de técnicas tradutórias e incentiva-se a existência de muitos outros estudos que incluam tal discussão; mas, ao mesmo tempo, é necessário chamar a atenção para o desenvolvimento de mais pesquisas que se debruçam sobre os sentidos e formações de vocábulos traduzidos em consonância às perspectivas da Morfologia e das ferramentas da Linguística de *Corpus*, não somente com foco na saga *Harry Potter*, mas também em outras obras traduzidas produtivas em termos de criações e novos arranjos lexicais.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta seção, expõem-se alguns conceitos fundamentais para o desenvolvimento da presente pesquisa em nível de mestrado. Abordam-se, a seguir, os aspectos principais relacionados ao estudo do léxico, incluindo os motivos por que surgem novas palavras e as funções das criações lexicais na literatura (subitem 2.1), concepções de “palavra” (subitem 2.2), algumas lacunas teóricas acerca do conceito de “neologismo” (subitem 2.3), o conceito de “criação lexical” e “vocábulo criativo” (subitem 2.4) e alguns fenômenos de inovação lexical existentes no inglês e no português (subitens 2.5 e 2.6). Depois, apresentam-se algumas conceituações sobre a atividade tradutória, o texto traduzido e o papel do tradutor (subitem 2.7); alguns pressupostos da Linguística de *Corpus* (subitem 2.8); o conceito de *corpus* e o tipo de *corpus* utilizado neste estudo (subitem 2.9); e alguns princípios dos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus* (subitem 2.10).

2.1. Léxico: criação lexical, literatura e cultura

Segundo Alves (2007), sendo a língua um patrimônio de uma comunidade linguística, é facultado aos membros dessa comunidade o direito de criatividade lexical. Contudo, de acordo com Biderman (2001), a liberdade do sujeito em fazer uso da língua e em renovar e transformar seu léxico é circunscrita, uma vez que a língua é um fenômeno social e, por isso, convencional. Tal limitação é atribuída ao que a autora chama de “norma”, a qual pode ser considerada como um sistema convencionado de realizações linguísticas obrigatórias, impostas social e culturalmente, que variam segundo cada comunidade. Todavia, mesmo o discurso sendo orientado por normas sociais e linguísticas, é o sujeito que está apto a atuar sobre a língua, sendo, assim, o responsável pela criação, mudança e conservação do acervo lexical dessa língua.

Desse modo, sob o ponto de vista de Bakhtin (2006), o sujeito cria novas palavras, porque as reconhece não como um item de dicionário, mas como parte de um contexto discursivo, constituído de cargas socioculturais, ideológicas e políticas responsáveis, segundo Lane-Mercier (1997), pela formação da identidade do sujeito e de seu grupo social, as quais se materializam na língua e, portanto, no léxico.

O léxico, em comparação aos outros níveis de descrição linguística, é aquele em que a liberdade expressiva do sujeito é exercida em maior grau (Biderman, 2001). Isso pode ser compreendido com Almeida (1995), que afirma que o léxico é o nível mais diretamente ligado à

realidade extralinguística, apresentando-se como o menos sistematizado, visto que o surgimento de um novo vocábulo resulta das necessidades de representação das mudanças do mundo exterior, mesmo que se trate de um mundo fictício, como em *Harry Potter*. Assim, ao criar uma nova palavra, o sujeito, através de sua competência lexical, faz uso de recursos oferecidos previamente pela língua (fonológico, morfológico, sintático), enriquecendo o léxico.

A “competência lexical” define-se como o domínio internalizado que todo sujeito tem do léxico efetivo de sua língua, abrangendo um conjunto de itens lexicais, bem como suas relações morfossintáticas e semânticas e seus padrões, ou regras, de formação (Basílio, 1987; Ferraz, 2008). Desse modo, o sujeito, ao interpretar as relações entre as unidades lexicais, é capaz de deduzir suas regras de formação e de verificar os casos em que elas são produtivas. A apreensão dessas regras permite-lhe, então, entender o significado de palavras novas, bem como formar unidades consideradas boas ou aceitáveis pelas normas sociais e linguísticas e evitar a formação de unidades consideradas inaceitáveis (Ferraz, 2008; Sandmann, 1992).

Novas palavras surgem, via de regra, para suprir alguma necessidade sentida pelo sujeito no momento da fala ou da escrita (Almeida, 1995). Assim, novas palavras podem ser formadas **por razão de rotulação ou denominação**, relacionada com a necessidade que o ser humano tem de designar coisas, objetos, ações, lugares etc. (Rocha, 1999). Além disso, a criação lexical pode decorrer **de razões expressivas ou estilísticas**, que contribuem para a expressão da subjetividade do sujeito – ou do autor, do narrador ou de um personagem, na literatura –, podendo causar efeitos intencionais no discurso, como estranhamento, ironia, cor local etc. (Alves, 2007).

A literatura é o campo privilegiado para o desenvolvimento de vocábulos criativos, visto que neste caso o grau de liberdade de criação costuma ser geralmente bem alto, ainda que as criações lexicais não estejam totalmente isentas de serem realizadas conforme normas sociais e linguísticas.

Em tal campo, embora muitas vezes os vocábulos criativos sejam vistos com ênfase em sua função estilística, eles podem exercer, ao mesmo tempo, ambas as funções de denominação e expressividade. Este é o caso dos livros de *Harry Potter*, com novos conceitos que caracterizam o mundo fictício da magia.

Dessa forma, a autora da série, apoiada a sua sensibilidade e habilidade de artífice da palavra, enquanto autora de literatura, bem como a sua competência lexical, enquanto sujeito condicionado pelas ideologias de seu meio, serviu-se dos recursos expressivos do inglês, latim, grego, entre outras línguas, para criar novas palavras aptas a dar forma a uma nova realidade

com a nomeação de seus componentes e conceitos, apresentando-a, por vezes, de maneira irônica e humorística.

Além disso, muitas vezes, criações lexicais na literatura são consideradas pejorativamente por puristas da língua como “artificiais”, por estarem restritas ao texto literário e não comporem, de certa forma, a língua geral (Kallarrari, 2013). Entretanto, as ideias que veiculam não estão isentas de refletir os valores culturais da língua de que provêm, a subjetividade de seu criador e as ideologias do grupo ao qual este pertence. Ademais, essas criações contribuem para o entendimento global da obra literária, que também retrata a subjetividade do autor e as características culturais da comunidade de que ele faz parte.

2.2. A delimitação das unidades lexicais

Em todo sujeito, existe uma consciência intuitiva da palavra, mesmo que sua língua não tenha sistema de escrita. Nesse sentido, encara-se a palavra como uma realidade psicolinguística (Biderman, 2001).

Biderman (2001) aponta duas evidências para a realidade psicolinguística da palavra.

A primeira pode ser verificada na etapa inicial de aquisição do signo linguístico, na qual a fala da criança é caracterizada pela Psicolinguística como “holofrástica”, isto é, sentenças completas da fala adulta são representadas pela criança por palavras isoladas.

A segunda evidência refere-se a casos de afasia, em que o falante pronuncia as palavras bem vagarosamente e entrecortadas de pausas, sendo que, em alguns casos, a comunicação do afásico parece tão difícil que ele reduz seu discurso à emissão de uma só palavra.

No interior dos estudos linguísticos, contudo, o conceito de “palavra” é problema complexo e não é facilmente delimitável. Com relação à palavra, Biderman (1999) declara que:

a afirmação mais geral que se pode fazer é que essa unidade psicolinguística se materializa, no discurso, com uma inegável individualidade. **Os seus contornos formais situam-na entre uma unidade mínima gramatical significativa – o morfema – e uma unidade sintagmática maior – o sintagma.** Pode-se afirmar também que a velha gramática grega não estava errada ao considerar que a sentença é composta de palavras (Biderman, 1999, p. 82, grifo nosso)

Tradicionalmente, a palavra corresponde a uma sequência gráfica que representa um signo da língua e que ocorre precedida e sucedida de espaço em branco ou pontuação (Laroca, 2005). Como exemplo, apresentam-se as seguintes frases: *The girl read the book*, “A menina leu o livro”. Na primeira frase, que está em inglês, existem quatro palavras diferentes: *the, girl,*

read, book; na segunda frase, que está em português, existem cinco palavras diferentes: “a”, “menina”, “leu”, “o”, “livro”. Esse tipo de palavra é denominado de diferentes maneiras por diferentes autores: “palavra gráfica” (Correia & Almeida, 2012), “vocábulo formal” (Câmara Jr., 1964), “vocábulo mórfico” (Biderman, 1999).

No entanto, conforme Correia & Almeida (2012), as palavras de uma língua assumem no discurso formas cuja dimensão é superior à palavra gráfica. Por exemplo: em inglês, encontram-se *dining room* e *wastepaper basket*, enquanto que, em português, fazem-se presentes “sala de jantar” e “cesto de lixo”. Esses exemplos configuram-se como compostos sintagmáticos cristalizados pelo uso, com uma coesão interna mais rígida e que detonam referentes perfeitamente identificáveis na realidade extralinguística.

A palavra pode ser concebida, também, como uma “unidade acentual” (Kehdi, 2003) ou como um “vocábulo fonológico” (Biderman, 1999; Câmara Jr., 1964), isto é, uma sequência de sons da fala emitidos sem pausa e marcada por apenas um acento tônico. Desse modo, tanto em *The girl read the book* quanto em “A menina leu o livro”, identificam-se três palavras distintas: *the girl, read, the book*, na primeira frase; e “a menina”, “leu”, “o livro”, na segunda. Como se pode observar nesses exemplos, os artigos *the*, “a” e “o”, apesar de serem considerados como palavras intuitivamente pelo sujeito e segundo o ponto de vista da ortografia, não constituem, por si só, vocábulos fonológicos, uma vez que são átonos. O mesmo acontece com outras classes de palavras átonas em inglês e em português, como determinados pronomes oblíquos, preposições e conjunções. Nem sempre há, portanto, coincidência absoluta entre vocábulo fonológico e vocábulo formal.

Diante das dificuldades de delimitação e definição de “palavra” e da necessidade de tratar da linguagem de um modo mais preciso e científico, teorias das Ciências do Léxico e da Morfologia Lexical têm buscado melhor categorizar e definir a palavra.

Esta pesquisa, portanto, vale-se de algumas noções clássicas da Lexicologia, da Lexicografia e da Morfologia Lexical, as quais são designadas pelos termos “lexema”, “lema” e “lexia”, propostos inicialmente pelo linguista francês Bernard Pottier.

“Lexema” ou “lema” é uma unidade lexical abstrata denominativa ou representativa de um conjunto (paradigma) de formas relacionadas flexionalmente a uma mesma raiz (Biderman, 1999; Laroca, 2005). “Lema” é também a entrada canônica em produtos lexicográficos. A essas formas, que são manifestações concretas e discursivas do lexema, dá-se o nome de “lexia” (Biderman, 1999; Laroca, 2005).

O lexema é uma unidade do “léxico”, um inventário aberto e abstrato de todas as unidades lexicais de uma língua; enquanto a lexia é uma unidade do “vocabulário”, um conjunto

fechado das realizações discursivas dessas unidades, atestadas em um determinado registro linguístico, seja ele oral ou escrito. Em outras palavras, o léxico e sua unidade – o lexema ou lema – são da ordem do sistema linguístico (*langue*, “língua”), ao passo que o vocabulário e sua unidade – a lexia – são da ordem do discurso (*parole*, “fala”).

Então, no interior do sistema da língua inglesa, existe, por exemplo, o lexema *FRIEND*, que, no discurso, pode se realizar como *friend* ou *friends*; quanto à língua portuguesa, dentro de seu sistema, existe, por exemplo, o lexema AMIGO, que, em um dado registro linguístico, pode ser atualizado como “amigo”, “amigos”, “amiga” ou “amigas”.

Conforme sugere Biderman (1999), “palavra” e “vocábulo” podem ser imprecisamente empregados como sinônimos de “lexia”, uma vez que, diferentemente deste termo, aqueles não são termos técnicos, podendo gerar ambiguidades, dadas suas conotações discursivas. Apesar disso, neste estudo, utilizam-se “palavra” e “vocábulo” com o mesmo significado de “lexia”.

As lexias podem ter estruturas mórficas muito distintas, desde as mais simples até as mais complexas.

O conceito de “lexia simples” é o que mais se aproxima da noção de “palavra gráfica” e da noção comum que todo sujeito tem de “palavra”. As “lexias simples” referem-se a unidades delimitadas por espaços em branco na escrita, sendo que elas podem ser formadas por um só radical, com ou sem afixos, ou podem ser vocábulos instrumentais (artigos, pronomes, preposições, conjunções etc.) (Biderman, 1999; Silva, 2006). São exemplos de lexias simples: *the, a* (artigo), *of, our, with, friendship, magic, school*, no inglês; “a” (artigo), “um”, “de”, “nosso”, “com”, “amizade”, “magia”, “escola”, no português.

As lexias simples podem se combinar com outras de mesma natureza para formar novas lexias, que podem ser compostas ou complexas (Silva, 2006).

As lexias simples que formam as compostas podem ser unidas por mecanismos de amálgama ou justapostas separadas ou não por hífen. Exemplos desse tipo de lexia são: *greenhouse, headache, air-conditioning, good-looking, in-crowd, mocamp, shoat*, no inglês; “paraquedas”, “passatempo”, “algodão-doce”, “guarda-roupa”, “chocotone”, “paitrocínio”, no português.

No caso das lexias simples que formam as complexas, elas aparecem sempre separadas por espaços em branco na grafia (Biderman, 1999; Silva, 2006). Alguns exemplos são: *in vain, in order to, adventure playground, communication technology equipment, dining room, waste-paper basket*, no inglês; “em vão”, “a fim de”, “santa casa”, “casa de carnes”, “cesto de lixo”, “marcha à ré”, “estrada de ferro”, “sala de jantar”, no português.

A respeito das lexias complexas, destaca-se a afirmação de Biderman (1999) a seguir:

[...] nas realizações discursivas (orais e escritas), as fronteiras entre uma unidade lexical complexa e um sintagma discursivo são difusas. Existe toda uma gama de soldadura entre os elementos de uma combinatória lexical. Assim, podemos identificar sintagmas lexicalizados cujos elementos componentes estão perfeitamente soldados, e outros com forte índice de coesão interna. Quase poderíamos afirmar que a frequência do uso vai dando aos falantes um forte sentimento de cristalização da seqüência discursiva. E aqui é fundamental o papel da significação. Se a combinatória lexical refere um referente único e perfeitamente identificável no universo extra-lingüístico, é quase certo que o sentimento lingüístico dos falantes os induzirá a considerar esse sintagma lexicalizado como uma *lexia complexa*. (Biderman, 1999, p. 91-92)

Como os componentes das lexias complexas tendem a integrar-se mais rigidamente, não é comum trocá-los de posição, substituí-los por outras lexias ou acrescentar uma nova lexia entre eles; caso contrário, a nova estrutura seria agramatical ou passaria a veicular significados diferentes.

Em inglês, por exemplo, não se diz **dining wide room*, mas *wide dining room*. O adjetivo *wide*, neste caso, incide sobre a lexia inteira (*dining room*), que é um substantivo que denota um cômodo da casa específico (sala de jantar). Não se admite a estrutura **room dining*; porque *dining* é um adjetivo e *room* um substantivo, e os adjetivos são sempre antepostos aos substantivos nessa língua. Embora seja gramatical o sintagma *playground adventure*, ele tem um sentido totalmente diferente da lexia complexa *adventure playground*: enquanto esta designa um espaço com escorregadores e balanços para crianças brincarem, aquele pode significar “aventura no *playground*” ou “aventura de *playground*”.

Do mesmo modo, em português, não se diz “*casa boa de carnes”, mas “casa de carnes boa” ou “boa casa de carnes”. O adjetivo “boa” qualifica a lexia complexa por completo, que designa um açougue. Também não é possível a estrutura “*de carnes casa”. Apesar de ser gramatical o sintagma “casa santa”, ele não apresenta o mesmo sentido que a lexia “santa casa”: esta é sinônimo de “hospital”, ao passo que aquele se refere a uma habitação que é ou foi santificada, abençoada.

Com relação às lexias simples e compostas, elas também são seqüências internamente estáveis e coesas e que carregam significados específicos. Ademais, vale ressaltar que a estabilidade estrutural e os sentidos de qualquer tipo de lexia são atestados pelo uso.

Além de fazer uso dos conceitos de “lexema”, “lema” e “lexia”, esta pesquisa leva em consideração o aspecto semântico na caracterização de palavras homógrafas, uma vez que foram identificados casos de homografia entre os vocábulos criativos selecionados.

Entende-se que as palavras homógrafas são aquelas escritas da mesma maneira, mas que são diferentes no que diz respeito aos significados que veiculam ou às categorias de nome próprio a que se associam. Por exemplo: em inglês e em português, existem os homógrafos *iron* e “ferro”, respectivamente. Ambos podem se referir a um elemento químico sólido e metálico ou a um instrumento doméstico, geralmente elétrico, usado para alisar e desamassar roupas.

Além disso, com relação a homógrafos envolvendo nomes próprios, citam-se *apple/Apple* e *Charlotte*, existentes em inglês, e “Brasília” e “palmas/Palmas”, existentes em português. O substantivo comum *apple* designa a fruta da macieira, ao passo que *Apple* é um nome comercial de produtos eletrônicos e de tecnologia; *Charlotte* pode ser tanto um prenome de pessoa do gênero feminino quanto um topônimo referente a uma cidade localizada no estado estadunidense da Carolina do Norte; “Brasília” pode constituir um nome comercial, em referência a uma marca de carros, ou um topônimo, em referência à capital do Brasil; “palmas” é um substantivo comum que significa “aplausos”, enquanto “Palmas” é um topônimo referente à capital do estado brasileiro do Tocantins.

2.3. Neologia e nomes próprios

“Neologismo” pode ser conceituado como uma nova forma (“neologismo formal”), uma nova acepção atribuída a um item lexical já existente (isto é, o neologismo, denominado “semântico”, corresponde a uma nova associação significado-significante) ou um estrangeirismo recente proveniente de outra língua (Alves, 2006) (o qual também pode ser considerado como um tipo de neologismo formal).

É prática reiterada em inúmeras investigações que se debruçam sobre o fenômeno neológico a exclusão de nomes próprios de pessoas, cidades, animais etc. do *corpus* de estudo.

Nesse sentido, Estopà & Cabré i Castellví (2004), ao proporem uma metodologia para tal área, declaram que os nomes próprios encontram-se entre as “formas que não são consideradas neológicas”⁵ (Estopà & Cabré i Castellví, 2004, p. 6, tradução nossa).

Antunes (2012), por sua vez, descreve as etapas do processo de detecção automática de neologismos por meio do *software* denominado *NeoloSearch*⁶ e afirma que, na terceira etapa,

⁵ [...] formas que tampoco se consideran neológicas [...]. (Estopà & Cabré i Castellví, 2004, p. 6)

⁶ O *NeoloSearch* foi introduzido por Tatjana Janicijevic e Derek Walker na conferência *ACH-ALLC (Association for Computers and Humanities – Association for Literary and Linguistic Computing)*, em 1997, no Canadá (Antunes, 2012; Janssen [2007]). Ele lida com documentos da internet do francês, embora possa ser adaptado para outras línguas (Antunes, 2012).

“são excluídas todas as palavras consideradas ruído (como os nomes próprios e os erros tipográficos)” (Antunes, 2012, p. 86).

Janssen [2007] também descreve o funcionamento de um *software* que auxilia na identificação de neologismos (o *NeoTrack*⁷) e afirma que, entre os candidatos a neologismo que compõem a lista obtida pelo *software*, há itens que não são neologismos, como os erros tipográficos e os nomes próprios, pois ele permite uma identificação de caráter semiautomático.

Apesar de fazerem tais declarações, os autores não explicam por que nomes próprios não podem ser vistos como unidades neológicas. Também, não é de nosso conhecimento nenhum outro autor que explique tal fato.

Ao contrário de Antunes (2012), Estopà & Cabré i Castellví (2004) e Janssen [2007], existem estudiosos que consideram neológicos certos nomes próprios.

Oliveira (2013), por exemplo, trata da interface entre Neologia e Antroponímia e afirma que prenomes como “Cleisley”, “Írilton”, “Mílris”, “Weberson” e “Wicley” são antropônimos neológicos existentes no Brasil.

Prado (2015) estuda a influência da língua inglesa na criação de nomes próprios de estabelecimentos comerciais no português europeu e cita os nomes “Autentyúnica” e *Kool Dream* como exemplos de neologismos comerciais.

Almeida Mendes, Dutra Mendes, Abreu Mendes, Vieira e Vieira (2010) pesquisam sobre a criação de nomes próprios de estabelecimentos comerciais no português da cidade de Matipó, em Minas Gerais, e também consideram neológico esse tipo de criação. Entre os exemplos de neologismos comerciais apresentados pelas autoras, encontram-se “Informax”, “Italogard Club”, “Ótica Olhart” e “Premércio”.

Sublinha-se que todos os neologismos apresentados por esses autores podem ser considerados como formais.

Em contrapartida, entre as criações lexicais selecionadas para esta pesquisa, foram identificadas lacunas teóricas envolvendo as seguintes palavras:

Aberforth

No *corpus* de consulta: nome próprio de uma cidade

Nos textos de partida e de chegada: prenome de pessoa do gênero masculino

Bagman

No *corpus* de consulta: nome comum que significa “vendedor viajante”

Nos textos de partida e de chegada: sobrenome

⁷ O *NeoTrack* foi desenvolvido pelo Instituto de Linguística Teórica e Computacional (ILTEC) para o Observatório de Neologia de Português (ONP), em Portugal, no ano de 2004 (Antunes, 2012; Janssen, 2005).

Belatriz

No *corpus* de consulta: nome próprio de uma estrela e nome comum que significa “mulher guerreira”
 No texto de chegada: prenome de pessoa do gênero feminino

Bellatrix

No *corpus* de consulta: nome próprio de uma estrela e nome comum que significa “mulher guerreira”
 No texto de partida: prenome de pessoa do gênero feminino

Dobby

No *corpus* de consulta: nome comum que significa “elfo benevolente”
 Nos textos de partida e de chegada: nome próprio de um elfo doméstico

Dumbledore

No *corpus* de consulta: nome comum que significa “mamangava”
 Nos textos de partida e de chegada: sobrenome

Grampo

No *corpus* de consulta: nome comum que denota objetos que prendem ou grampeiam
 No texto de chegada: nome próprio de um duende

Krum

No *corpus* de consulta: prenome de pessoa do gênero masculino
 Nos textos de partida e de chegada: sobrenome

Monstro

No *corpus* de consulta: nome comum que denota um ser fantástico e assustador ou um ser anômalo
 No texto de chegada: nome próprio de um elfo doméstico

Morfin

No *corpus* de consulta: sobrenome e nome comum que significa “morfina”
 No texto de partida: prenome de pessoa do gênero masculino

Perebas

No *corpus* de consulta: nome comum que detona uma doença
 No texto de chegada: nome próprio de um rato

Petunia

No *corpus* de consulta: nome comum de uma flor
 No texto de partida: prenome de pessoa do gênero feminino

Petúnia

No *corpus* de consulta: nome comum de uma flor
 No texto de chegada: prenome de pessoa do gênero feminino

Scabbers

No *corpus* de consulta: nome comum que denota quem tenta pedir ou mendigar dinheiro ou comida
 No texto de partida: nome próprio de um rato

Sirius

No *corpus* de consulta: nome próprio de uma estrela
 Nos textos de partida e de chegada: prenome de pessoa do gênero masculino

Slughorn

No *corpus* de consulta: nome comum que significa “grito de guerra”
 Nos textos de partida e de chegada: sobrenome

Em todos os casos anteriores, existe a passagem de uma categoria a outra, seja dentro da classe dos nomes próprios (*Aberforth*, “Belatriz”, *Bellatrix*, *Krum*, *Morfin*, *Sirius*), seja entre a classe dos nomes comuns e a dos próprios (*Bagman*, “Belatriz”, *Bellatrix*, *Dobby*, *Dumbledore*, “Grampo”, “Monstro”, *Morfin*, “Perebas”, *Petunia*, “Petúnia”, *Scabbers*, *Slughorn*).

Antunes (2012), Cabré Castellví (2006), Estopà & Cabré i Castellví (2004) e Henriques (2004) consideram que a mudança de nome próprio para nome comum é um caso de neologia semântica. Entre esses autores, Antunes (2012) e Henriques (2004) trazem exemplos de tal fenômeno, alguns dos quais são expostos nos parágrafos subsequentes.

Antunes (2012) apresenta exemplos de nomes próprios empregados como nomes comuns no português europeu. Alguns deles são “pinóquio” e *tupperware*.

Quanto a Henriques (2004), ele menciona dois substantivos utilizados no português brasileiro: o primeiro é “gari”, inspirado no sobrenome de Aleixo Gary, funcionário da empresa responsável pela limpeza das ruas do Rio de Janeiro, no início do século XX; e o segundo é “gandula”, cuja origem remete a Bernardo Gandulla, jogador de futebol argentino conhecido por buscar as bolas que saíam do campo de futebol.

Por outro lado, Antunes (2012), Cabré Castellví (2006), Estopà & Cabré i Castellví (2004) e Henriques (2004) não abordam o processo inverso (passagem de nome comum para nome próprio), tampouco a mudança de uma categoria de nome próprio para outra. Também, não foi encontrado nenhum estudo que declara ou sugere se esses dois fenômenos revelam neologia semântica ou não.

Diante dessa lacuna existente em estudos na área de Neologia, foram consultadas três especialistas: duas em Lexicologia e Neologia e uma em Onomástica. A elas foi perguntado se os vocábulos anteriormente citados, tal como ocorrem no *corpus* de estudo, podem ser considerados como neologismos (semânticos) e se a mudança de nome comum para nome próprio e a passagem de uma classe de nome próprio para outra podem ser vistas como casos de neologia semântica. Porém, nenhuma delas havia se debruçado detalhadamente sobre a questão, e não puderam contribuir com apontamentos mais detalhados.

Para identificar uma palavra resultante do processo de neologia semântica, é necessário identificar, pelo menos, que ela adquiriu um novo significado. No caso dos exemplos que ilustram a passagem de nome próprio para comum, é perceptível que a eles foi atribuído um novo significado: “pinóquio” passou a ser utilizado como sinônimo de “mentiroso”; *tupperware* passou a designar qualquer recipiente de plástico com tampa; “gari” adquiriu o sentido de “varredor de rua”; e “gandula” passou a designar qualquer pessoa que, em competições esportivas, devolve aos jogadores a bola que saiu de campo.

Por outro lado, quando há a passagem de nome comum para nome próprio e a mudança de categoria de nome próprio, é demasiado problemático verificar se o vocábulo que revela tais fenômenos recebeu ou não um novo significado.

Portanto, nesta pesquisa, opta-se por não utilizar o conceito de “neologismo”; porém, propõe-se e emprega-se o conceito de “criação lexical” e “vocábulo criativo”.

2.4. Criação lexical e vocábulo criativo

Neste estudo, adotam-se os termos “criação lexical” e “vocábulo criativo” para fazerem referência a qualquer palavra presente na série *Harry Potter* que apresenta algum tipo de inovação, que são: criação de uma nova forma lexical, atribuição de uma nova acepção a uma forma lexical já existente, conversão, passagem de nome comum para nome próprio, mudança de categoria de nome próprio.

2.5. Processos disponíveis para a inovação lexical nas línguas inglesa e portuguesa

É muito rara, nas línguas, a criação de palavras *ex nihilo* (a partir do nada), dado que a tendência do sujeito é a criação por analogia, com base em elementos linguísticos já existentes e em regras interiorizadas (competência lexical).

Na literatura consultada, constam os seguintes raros exemplos: “gás”, existente em português, e *Kodak*, existente tanto em português quanto em inglês (Bauer, 1983; Correia & Almeida, 2012).

Correia & Almeida (2012) afirmam que a raridade desse tipo de criação se deve ao fato de que, na memória lexical, as palavras se encontram armazenadas de maneira organizada, estabelecendo entre si relações de várias ordens: formal, morfológica, semântica, referencial. Por essa razão, conforme explicam as autoras, parece óbvia a função da motivação na construção de novos itens lexicais; até mesmo porque a inexistência dessa motivação dificulta o armazenamento na memória e o processamento das palavras.

Outros processos, mais comuns e motivados, nas línguas inglesa e portuguesa são conceituados na sequência.

2.5.1. Derivação

No processo de derivação, participa somente uma base. Tipicamente, os afixos integram a derivação, que pode ser prefixal, sufixal ou parassintética. No entanto, há também a derivação regressiva e a conversão, nas quais essa integração não acontece.

2.5.1.1. Prefixação ou derivação prefixal

A prefixação consiste na junção de um prefixo a uma base (Alves, 2007). Exemplos:

Inglês: *determinate* → **pre***determinate*
conscious → **semi-***conscious*
galactic → **inter***galactic*

Português: estruturar → **re**estruturar
 rugas → **anti**rrugas
 interessante → **super**interessante

2.5.1.2. Sufixação ou derivação sufixal

A sufixação consiste na junção de um sufixo a uma base (Alves, 2007). Exemplos:

Inglês: *teach* → *teacher*
friend → *friendly*
solid → *solidify*

Português: alvor → **alvorecer**
 casa → **caseiro**
 feliz → **felizmente**

2.5.1.3. Parassíntese ou derivação parassintética

Na parassíntese, um prefixo e um sufixo juntam-se simultaneamente a uma base (Alves, 2007; Plag, 2003). Exemplos:

Inglês: *caffeine* → **de***caffeinate*

Português: noite → **anoitecer**
 chocolate → **achocolatado**
 verde → **esverdear**

2.5.1.4. Derivação regressiva

Na derivação regressiva, a criação de uma unidade lexical deve-se à supressão de um elemento, considerado de caráter sufixal (Alves, 2007). Exemplos:

Inglês: *edit* ← *editor*
lase ← *laser*
surreal ← *surrealist*

Português: *amasso* ← *amassar*
combate ← *combater*
entrega ← *entregar*

2.5.1.5. Conversão

A conversão “designa um tipo de formação lexical pelo qual uma unidade léxica sofre alterações em sua distribuição sem que haja manifestação de mudanças formais” (Alves, 2007, p. 60). Em outras palavras, esse processo consiste na mudança de categoria morfossintática de uma palavra (Alves, 2007). Exemplos:

Inglês: *bottle* NOM. (“garrafa”) → *to bottle* V. (“engarrifar”)
creative ADJ. (“criativo”) → *a creative* NOM. (“uma pessoa criativa”)

Português: *genérico* ADJ. (“geral”) → *genérico* NOM. (“medicamento”)
rosa NOM. (“flor”, “cor”) → *rosa* ADJ. (“da cor das rosas”)

2.5.2. Composição

Na composição, intervêm, pelo menos, duas bases, sejam elas autônomas ou não-autônomas (elementos de composição⁸). São três os tipos de composição: por justaposição, morfológica e sintagmática.

⁸ Entende-se que os elementos de composição se diferenciam das lexias por não ocuparem posições sintáticas. Entende-se, também, que eles se diferenciam dos afixos por apresentarem significado lexical, o qual remete, de forma mais direta, à realidade extralinguística.

2.5.2.1. Composição por justaposição

A composição por justaposição consiste na junção de bases autônomas. De acordo com Correia & Almeida (2012), nesse processo, os elementos mantêm seu próprio acento. Contudo, entende-se, nesta pesquisa, que esses elementos mantêm, também, sua própria grafia. Exemplos:

Inglês: *green + house → greenhouse*
 head + ache → headache
 good + looking → good-looking

Português: algodão + doce → algodão-doce
 para + quedas → paraquedas
 passa + tempo → passatempo

2.5.2.2. Composição morfológica

Esse processo é também conhecido como “composição de bases presas” (Basílio, 1987), “composição erudita” (Correia & Almeida, 2012), “composição morfológica culta” (Correia & Almeida, 2012), “composição neoclássica” (Bauer, 1983; Plag, 2003) ou “composição por temas” (Correia & Almeida, 2012).

Trata-se da junção de dois elementos de composição ou da junção de um elemento dessa natureza a uma base autônoma. No português e no inglês, os elementos de composição são normalmente raízes gregas e latinas (Correia & Almeida, 2012; Plag, 2003). Exemplos:

Inglês: *anglo- + -phile → anglophile*
 bio- + chemistry → biochemistry
 morpho- + -logy → morphology

Português: agri- + cultura → agricultura
 tele- + visão → televisão
 psico- + -grama → psicograma

2.5.2.3. Composição sintagmática ou composição sintática

A composição sintagmática refere-se aos sintagmas lexicalizados que Biderman (1999) chama de “lexias complexas”. Exemplos:

Inglês: *communication technology equipment*
in vain
wastepaper basket

Português: em vão
estrada de ferro
marcha à ré

2.5.3. Truncação ou abreviação vocabular

Trata-se do processo pelo qual parte da forma de uma palavra é eliminada (Alves, 2007; Correia & Almeida, 2012). Exemplos:

Inglês: *binocs* ← *binoculars*
mimeo ← *mimeograph*
Ron ← *Aaron*

Português: cine ← cinema
metrô ← metropolitano
otorrino ← otorrinolaringologista

2.5.4. Amálgama

Esse processo recebe várias outras denominações: *blend* (Bauer, 1983; Plag, 2003), “composição por truncamento” (Laroca, 2005), “cruzamento vocabular” (Andrade & Rondinini, 2016; Ferraz, 2008; Sandmann, 1992), *mot-valise* (Correia & Almeida, 2012), “palavra-portmanteau” (Laroca, 2005), “palavra-valise” (Alves, 2007).

Trata-se da combinação de duas bases autônomas, “com perda ou compartilhamento de elementos em um ponto de fusão/quebra” (Andrade & Rondinini, 2016, p. 874).

Pelo processo de amálgama, novas palavras podem ser cunhadas por meio de dois tipos de operação: por interposição de bases ou por combinação truncada.

O mecanismo de interposição consiste na fusão/intersecção de bases que compartilham material fonológico, de modo que, no nível do vocábulo amalgamado, se estabelecem relações de correspondência de um-para-muitos entre os constituintes da forma resultante e das formas de base (Andrade & Rondinini, 2016). Nos exemplos a seguir, observa-se a reciprocidade de segmentos entre as palavras-base e a palavra cruzada:

Inglês: *channel* + *tunnel* → *chunnel*
guess + *estimate* → *guesstimate*
slimy + *lith*e → *slithy*

Português: aborrecer + adolescente → aborrescente
 apertado + apartamento → apertamento
 pai + patrocínio → paitrocínio

Por sua vez, os amálgamas formados por combinação truncada resultam do encurtamento de pelo menos uma de suas formas de base, mas sem o compartilhamento de material fonológico (Andrade & Rondinini, 2016). Exemplos:

Inglês: *motor + camp → mocamp*
sheep + goat → shoat
stagnation + inflation → stagflation

Português: chocolate + panetone → chocotone
 forró + pagode → forrogode
 português + espanhol → portunhol

2.5.5. Siglas e acrônimos

As siglas são construídas a partir da junção das letras iniciais de um sintagma (Correia & Almeida, 2012). Exemplos:

Inglês: *BA ← Bachelor of Arts*
FAQ ← frequently asked question
UK ← United Kingdom

Português: ABL ← Associação Brasileira de Letras
 CEP ← Código de Endereçamento Postal
 UFMG ← Universidade Federal de Minas Gerais

Os acrônimos, por sua vez, são formados pelas letras iniciais ou grupos de letras iniciais de um sintagma e são pronunciados como uma palavra (Bauer, 1983; Correia & Almeida, 2012). Exemplos:

Inglês: *BASIC ← Beginner's All-Purpose Symbolic Instruction Code*
GHOST ← Global Horizontal Sounding Technique
REM ← Rapid Eye Movement

Português: Abralin ← Associação Brasileira de Linguística
 UFSCar ← Universidade Federal de São Carlos
 VOLP ← Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa

O que diferencia a sigla de um acrônimo é o modo como ela é pronunciada (Bauer, 1983). Unidades como *GHOST*, em inglês, e “CEP”, em português, são siglas; porque são formadas pela primeira letra de cada uma das palavras dos sintagmas que lhes deram origem. Porém, essas unidades também são acrônimos, uma vez que suas pronúncias não ocorrem letra-por-letra, mas como se de uma palavra se tratasse. Por outro lado, unidades como *BA*, em inglês, e “UFMG”, em português, são somente siglas; pois suas pronúncias ocorrem letra-por-letra.

2.5.6. Lexicalização de forma flexionada

Por “lexicalização de forma flexionada”, “entende-se a entrada no componente lexical de unidades cujo lema corresponde a uma forma flexionada de outra palavra” (Correia & Almeida, 2012, p. 59). Exemplos:

Inglês: *dogs* NOM. PL. (*dog*: “cachorro”) → *dogs* NOM. PL. (“corrida de galgos”)

Português: *aguado* P. P. V. (*aguar*: “alterar líquido com água”) → *aguado* ADI. (“sem-graça”)
damas NOM. FEM. PL. (*dama*: “mulher nobre”) → *damas* NOM. FEM. PL. (“jogo de damas”)

2.6. Proposta e formalização de novos processos de criação lexical

Este estudo inclui nomes próprios que revelam os fenômenos de passagem de nome comum para nome próprio e de mudança de categoria de nome próprio.

Com exceção de Cunha & Cintra (1984) e Correia & Almeida (2012), nenhum dos demais autores que tratam de Neologia e/ou formação de palavras e que foram consultados para esta pesquisa falam sobre o primeiro fenômeno.

Cunha & Cintra (1984) consideram que a passagem de substantivo comum para próprio e vice-versa são casos de conversão. Correia & Almeida (2012), porém, discordam com esse ponto de vista; pois, para elas, tais fenômenos consistem na mudança de subclasse do nome.

Esses quatro autores, contudo, não formalizam o fenômeno de passagem de nome comum para próprio, isto é, não dedicam, em suas obras, uma seção específica para defini-lo. Eles falam brevemente sobre ele em seções que tratam sobre o processo de conversão, não deixado totalmente claro se tal fenômeno constitui ou não um processo de inovação lexical, ou de formação de palavras.

Com relação à mudança de categoria de nome próprio, não foi encontrado nenhuma obra sobre Neologia e/ou processo de inovação lexical abordando esse fenômeno.

Então, para efeitos deste estudo, faz-se necessário formalizar e propor os conceitos de “passagem de nome comum para nome próprio” e de “mudança de categoria de nome próprio” e concebê-los como processos de criação lexical.

Além disso, entre os vocábulos analisados, um se enquadra à noção de “neologismo semântico”: “trouxa”. Na realidade extralinguística, tal palavra significa “tolo” (Ferreira, 2009); no texto de chegada, ela designa quem não é bruxo.

Não obstante, como este estudo opta por tratar todos esses vocábulos como criações lexicais (não como neologismos), faz-se necessário, também, propor e formalizar um novo conceito que descreva o fato de “trouxa” veicular um novo significado no texto de chegada. Para tanto, cunha-se o termo “neossemantização”.

2.6.1. Neossemantização

Entende-se por “neossemantização” a atribuição de uma nova acepção a uma forma lexical já existente. Exemplos:

Inglês: *gay* (“alegre”) → *gay* (“homossexual”)
 cloud (“massa de vapor”) → *cloud* (“ambiente on-line”)

Português: tecido (“pano”) → tecido (“conjunto de células”)
 vírus (“agente infeccioso”) → vírus (“programa de computador”)

Salienta-se que, embora o termo em tela veicule um significado semelhante ao de “neologismo semântico”, ele, assim como todos os outros processos apresentados nos subitens 2.5 e 2.6, não caracteriza um fenômeno neológico, mas de criação lexical.

Ressalta-se, também, que esse processo muito dificilmente se aplica a casos em que um nome comum recebe o estatuto de nome próprio ou um nome próprio tem sua categoria modificada; pois é problema demasiadamente complexo verificar se um vocábulo que passou por um desses processos recebeu ou não um novo significado. Desse modo, concebem-se os fenômenos de passagem de nome comum para nome próprio e de mudança de categoria de nome próprio como dois processos de criação lexical à parte.

2.6.2. Passagem de nome comum para nome próprio

Esse processo consiste na mudança de subcategoria gramatical do nome na direção “nome comum → nome próprio”. Exemplos:

Inglês: *hope* (“esperança”) → *Hope* (“prenome feminino”)
potter (“oleiro”) → *Potter* (“sobrenome”)

Português: coelho (“animal leporídeo”) → Coelho (“sobrenome”)
 pereira (“árvore de pera”) → Pereira (“sobrenome”)

2.6.3. Mudança de categoria de nome próprio

Esse fenômeno é observado em casos em que ocorre a atribuição de um nome próprio de um ser da espécie H ou reconhecido como pertencente à espécie H a um ser da espécie P. Por exemplo: na língua portuguesa, “Lorena” é reconhecido como um nome de pessoa do gênero feminino; mas, ao nomear uma cidade brasileira, ele passa a ser visto, também, como um topônimo (nome de cidade). Já na língua inglesa, *Johnson* é um sobrenome; mas, ao nomear uma empresa de produtos farmacêuticos e de higiene, ele passa a ser visto, também, como um nome comercial.

Com relação aos antropônimos, está-se diante desse fenômeno, também, quando um nome reconhecido como um prenome passa a funcionar como um sobrenome ou vice-versa.

2.7. A tradução, o texto traduzido e o papel do tradutor

Qual um autor, o tradutor é visto tanto como um profissional profundamente conhecedor da língua quanto como um sujeito permeado constantemente por sua subjetividade, suas concepções e seu contexto histórico e sociocultural, que inevitavelmente se refletem no exercício tradutório.

Alinhado a essa questão, este estudo considera a tradução como uma atividade interpretativa essencialmente produtora de significados (Arrojo, 2007). Sobre isso, Arrojo (2007) afirma que:

ao tentarmos refletir sobre os mecanismos da tradução, estaremos lidando com **questões fundamentais sobre a natureza da própria linguagem**, pois a tradução [...] implica necessariamente uma definição dos limites e do poder dessa

capacidade tão “humana” que é a produção de significados. (Arrojo, 2007, p. 10, grifo nosso)

Desse modo, dado que o sujeito não concebe a língua como um conjunto de significados estáveis e imutáveis, restritos ao dicionário (Bakhtin, 2006), o significado de um texto ou uma palavra só pode ser determinado, provisoriamente, por meio de uma leitura (Arrojo, 2007).

Essa determinação é, portanto, relativa e não acontece de forma objetiva e neutra. Ela é sempre estabelecida conforme as visões de mundo, a cultura, a ideologia e as convenções sociais que o sujeito compartilha com os membros de sua comunidade em um dado momento histórico, variando de comunidade para comunidade e de tempo em tempo. Como o tradutor, além de profissional da linguagem, constitui-se primeiramente como um sujeito que se insere em uma determinada esfera social, é o que esse profissional interpreta com relação aos sentidos do texto de partida e às ideias do autor que se fazem presentes no texto traduzido.

Por outro lado, ideais ocidentais de bases logocêntricas, por pressuporem a existência de um sujeito de consciência plena, que estaria apto a interpretar o texto e o signo, considerados imutáveis, somente após compreendê-los objetivamente, sem influência de contexto e subjetividade, defendem que a tradução só seria legítima se o texto de chegada repetisse totalmente os significados do texto de partida, isto é, se seus significados não fossem interferidos por nenhum aspecto da cultura de chegada nem por nenhuma marca subjetiva do tradutor (Arrojo, 2003a, 2003b, 2003c, 2007).

Não obstante, tal tarefa é muito improvável; pois a tradução, segundo Venuti (1995), nunca escapa da hierarquia de valores culturais que estão inscritos na língua de chegada, mesmo que o tradutor procure inserir no texto de chegada alguma peculiaridade discursiva do texto de partida.

A reprodução do pensamento logocêntrico pode, então, levar à conclusão de que a tradução seria impossível, ilegítima ou ineficiente, podendo somente oferecer reflexos pálidos e oblíquos do texto de partida, visto como verdadeiro, original e autêntico (Arrojo, 2003c; Baker, 1993).

Consequentemente, alguns teóricos postulam que toda tradução é uma “traição” e, por isso, inviável. Entretanto, a teoria da intraduzibilidade é improdutiva; porque se fosse verdadeira, não haveria possibilidade de comunicação entre diferentes culturas (Graça, 2002). De fato, sabe-se que não existe total equivalência entre as palavras de diferentes idiomas, porque cada cultura concebe as coisas do mundo sob diversos pontos de vista, o que, contudo, não inviabiliza a tradução.

No que concerne à tradução de *Harry Potter*, além do desafio de traduzir seus vocábulos criativos, outro desafio do tradutor, de igual importância, é de cunho cultural. Nesse sentido:

junto à fama (ou notoriedade!) de ser conhecido como o tradutor de *Harry Potter*, a série apresenta, inegavelmente, desafios especiais para os tradutores. Um dos mais importantes diz respeito, sem dúvida, a questões culturais; pois a ambientação do livro é decididamente inglesa, com desde o sonoro *Privet Drive* (“Rua dos Alfeneiros”), onde Harry mora com seus parentes que não são bruxos, até professores chamando os alunos pelo sobrenome e praticamente todo mundo tomando chá e comendo *crumpets* no período da tarde. A história segue um tema familiar dos livros infantojuvenis ingleses, que se refere a aventuras que ocorrem em um colégio interno; assim, muitas nuances culturais serão desconhecidas aos leitores na tradução.⁹ (Goldstein, 2004, p. 17, tradução nossa)

Embora as criações lexicais em *Harry Potter* se refiram, primariamente, a uma realidade fictícia, elas não estão isentas de veicular, em conjunto à totalidade da obra, valores culturais de seu contexto de produção, no caso o cenário britânico contemporâneo, nem de veicular valores de outras culturas, como a latina e a grega, visto que a história faz alusões a diversas culturas e idiomas por meio de criaturas fantásticas, nomes de personagens, morfemas utilizados para a formação de algumas criações lexicais, palavras de outras línguas, entre outros.

Reconhece-se a importância de considerar, no processo tradutório, os traços ideológicos e culturais veiculados pelo texto de partida. No entanto, recuperar tais aspectos integralmente é impossível; porque, conforme Arrojo (2007), o que o tradutor pode atingir em sua função, em sua leitura, é a expressão de sua visão, de sua interpretação, do que esses aspectos possam ter sido.

Em suma, concebe-se o tradutor não como um simples mediador entre os leitores do texto de partida e daqueles do texto de chegada, nem como um mero transportador de palavras de uma língua para outra, mas como um leitor-intérprete do escritor e de sua obra.

O tradutor, ao encontrar soluções para a tradução de criações lexicais na língua de chegada (sendo que uma das alternativas é a criação de um novo vocábulo que seja “aceitável” pelo meio cultural do qual esse profissional participa), produz sentidos que possam contribuir,

⁹ *Along with the fame (or notoriety!) of being known as a Harry Potter translator, the series undeniably presents special challenges to the literary specialists among us. [...] [One of the] most important [...] challenges is undoubtedly a cultural one, as the environment of the book is decidedly English, from the very English-sounding Privet Drive, where Harry lives with his non-magical relatives, to teachers calling students by their surnames to virtually everyone having tea and crumpets in the afternoon. The stories follow a familiar theme in English children's books, that of adventures at boarding school, and many of the cultural nuances will be unfamiliar to readers in translation.* (Goldstein, 2004, p. 17)

junto do todo do texto igualmente produzido por ele, para representar, ainda que por influência do contexto de chegada e de suas próprias percepções de mundo, o universo do texto de partida na língua-alvo.

Nesse sentido, a tradução é vista, até certo ponto, como uma criação (Octávio Paz *apud* Arrojo, 2007), a qual não é isenta de equívoco, por ser uma atividade em que tudo não está completamente exato nem definido, requisitando constantemente reflexões sobre o exercício tradutório.

2.8. Linguística de *Corpus*

A Linguística de *Corpus* é um campo interdisciplinar, que oferece aporte a quase todas as áreas de pesquisa linguística e se dedica à criação e investigação de *corpora* (plural de *corpus*, em latim), ou conjunto de dados linguísticos textuais, para fins de pesquisa acerca de uma ou mais línguas ou variedades linguísticas (Berber Sardinha, 2004a, 2004b).

A observação de fenômenos linguísticos a partir da compilação de *corpora* remonta-se há muitos anos. Como exemplo, menciona-se o trabalho de Käding, que, em 1897, utilizou um *corpus* com aproximadamente 11 milhões de palavras para analisar a frequência e a sequência da distribuição das letras da língua alemã (McEnery & Wilson, 1996). Essa tarefa foi realizada manualmente com o auxílio de 5 mil analistas (Berber Sardinha, 2000; Gonçalves, 2005), dado que, naquela época, os recursos para esse tipo de pesquisa eram bem limitados.

Por outro lado, com o advento dos computadores de grande porte na década de 1960 e dos computadores pessoais na década de 1980, foram desenvolvidos *softwares* que permitiram a seleção, compilação, armazenamento, gerenciamento e observação de grandes quantidades de dados linguísticos de uma maneira mais rápida e eficiente (Berber Sardinha, 2004b). Ademais, os recursos computacionais, além de trazerem novas possibilidades de análise e permitirem o fácil acesso e intercâmbio de amplas coletâneas textuais digitais entre os pesquisadores, conferiram uma maior objetividade e confiabilidade às pesquisas; pois tornaram o trabalho desses profissionais menos dependente da intuição e diminuíram as possibilidades de erro na verificação dos dados (Berber Sardinha, 2004b; Gonçalves, 2005).

A Linguística de *Corpus* possibilita uma abordagem empírica acerca da língua, isto é, uma abordagem que permite a observação de dados linguísticos reais, em uso, contextualizados, ao invés de estruturas abstratas, a serem potencialmente geradas na mente do falante, que ainda não foram realizadas, ou de exemplos isolados, fora de contexto; porque é o uso, o discurso, a realização da língua, em sua forma oral ou escrita, que efetivam sua existência.

Desse modo, para a análise de dados linguísticos autênticos, utilizam-se coletâneas de textos em língua natural (*corpora*) (isto é, desenvolvidos por seres humanos em situações reais de comunicação linguística); pois neles a factual realização da língua pode ser constatada. Tais textos podem ser escritos ou falados, traduções ou não-traduções; podem ainda ser de quaisquer épocas e de diferentes domínios do conhecimento, bem como pertencer a diversos gêneros, tais como: textos literários, ficção, biografias, revistas, artigos acadêmicos, jornais, conversas, entrevistas, reuniões empresariais, palestras, transmissões de rádio, programas de televisão, narrações de esporte, dublagem de produtos audiovisuais etc. Cabe sublinhar que a natureza e a quantidade dos textos que comporão o *corpus* são variáveis, sendo estabelecidos de acordo com os propósitos de cada pesquisa.

Além de oferecer ao pesquisador dados linguísticos efetivos, o *corpus* lhe fornece “dados a serem interpretados não somente no nível textual, mas também em todo o contexto sócio-cultural em que ele está envolvido” (Santos, 2010, p. 33). É no *corpus*, pois, que se observam as várias ocorrências de palavras e expressões linguísticas, e é nas ocorrências que se constata suas relações com outras palavras e expressões, seus significados primários e secundários, a forma como são escritos e empregados – aspectos estes nunca isentos de veicular valores culturais e ideológicos. Com isso, torna-se mais profícua a comparação entre os sentidos das palavras e expressões do texto de partida e do texto traduzido.

2.9. Corpus: conceituação e tipologia

Inicialmente, o conceito de *corpus* fazia referência a qualquer conjunto de textos escritos, em formato digital ou não (Baker, 1995). Posteriormente, os *corpora* passaram a incluir textos orais.

Atualmente, o termo *corpus* pode ser definido, mais especificamente, como uma coletânea de textos em língua natural, escritos ou falados, geralmente armazenados de modo organizado e em formato eletrônico, que pode ser analisado automática ou semiautomaticamente por meio de computador (Baker, 1995; Shepherd, 2009).

Dentro dos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus*, Baker (1995) cita três principais tipos de *corpus* que podem ser utilizados em pesquisas nessa área: o “*corpus* paralelo”, o “*corpus* multilíngue” e o “*corpus* comparável”.

O “*corpus* paralelo” é aquele composto de textos de partida em uma determinada língua e de suas respectivas versões traduzidas em outra língua.

De acordo com Baker (1995), sua maior contribuição para os estudos tradutológicos é que ele dá respaldo para uma mudança de foco nesses estudos: a “prescrição” dá lugar à “descrição”.

A autora afirma também que o *corpus* paralelo permite estabelecer, objetivamente, como os tradutores superam as dificuldades na prática tradutória e usar as evidências decorrentes desse estabelecimento para fornecer modelos reais para tradutores em treinamento, além de oferecer materiais para redação, treinamento de tradutores assistido por computador e aperfeiçoamento no desempenho de sistemas de tradução automática.

Ainda segundo Baker (1995), esse tipo de *corpus* desempenha um papel importante na exploração de normas tradutórias em contextos históricos e socioculturais específicos.

Além do mais, conforme Camargo (2007), o *corpus* paralelo permite analisar traduções consagradas de palavras ou estruturas sintáticas, bem como é o mais indicado para investigações envolvendo textos literários, já que, neste caso, seu uso possibilita observar traduções de um mesmo texto em línguas diferentes e as peculiaridades linguísticas e estilísticas que os tradutores apresentam.

Quanto ao “*corpus* multilíngue”, ele se refere a um conjunto de dois ou mais *corpora* monolíngues, sendo que cada *corpus* encontra-se em uma língua diferente.

Baker (1995) afirma que esse tipo de *corpus* permite estudar características linguísticas em seu próprio ambiente, ao invés de estudar o modo como são usadas em textos traduzidos, bem como pode permitir o acesso a padrões típicos da língua-alvo e exercer um papel importante no fornecimento de materiais para redação, no treinamento de tradutores e na melhoria do desempenho de sistemas de tradução automática.

Com relação ao “*corpus* comparável”, ele consiste em dois conjuntos de textos em uma mesma língua: um contendo textos traduzidos e outro contendo textos que não são traduções.

Conforme Baker (1995), esse tipo de *corpus* possibilita identificar características restritas ao texto traduzido ou que ocorrem em frequências mais altas ou mais baixas em comparação a textos escritos na mesma língua que não são traduções.

No caso deste estudo, foi compilado um *corpus* paralelo, composto pelo texto de partida e pelo texto traduzido para o português brasileiro da série *Harry Potter*. Tal *corpus* permitiu contrastar os sentidos e as formações dos principais vocábulos criativos desses textos e as possíveis relações simbólicas e semânticas que elas estabelecem em cada um deles.

2.10. Estudos da Tradução Baseados em *Corpus*

A partir de 1990, com as publicações pioneiras de Baker (1993, 1995, 1996), os Estudos da Tradução vêm se aprofundando na descrição do complexo processo de tradução com base em princípios voltados para a exploração de *corpora*.

Por volta daquela época, os linguistas de *corpus* não incluíam em seus *corpora* monolíngues textos traduzidos, pois os concebiam como distorções do texto de partida e como inadequados para representar a língua a ser estudada.

Além disso, as reflexões na área de Tradução eram realizadas com o intuito de provar que o texto traduzido ficava aquém de reproduzir toda a “sacralidade” do texto de partida ou prescrever como seria uma tradução “ideal”, que não “deturpasse” o texto de partida, segundo uma perspectiva tradicional que valoriza esse texto em detrimento do texto traduzido e que considera a tradução como uma atividade inferior.

Entretanto, Baker (1993) chama a atenção para uma mudança de postura com relação à pesquisa em Tradução: ela propõe que se trate da natureza do fenômeno da tradução e do texto traduzido, pondo-os no mesmo nível de reconhecimento que sempre recebeu o texto de partida.

Para tanto, a teórica sugere a utilização de *corpora* de textos de partida e de textos de chegada, uma vez que o acesso a essas coletâneas permite ao pesquisador observações mais criteriosas a respeito desses textos, da linguagem empregada neles e do uso de seus conjuntos vocabulares, o que possibilita a esse profissional um conhecimento mais lúcido sobre a natureza da linguagem utilizada na tradução. Cabe salientar que tais observações podem ser realizadas mais eficientemente por meio do uso de ferramentas computacionais específicas, como aquelas empregadas nesta pesquisa e apresentadas nos subitens 3.1, 3.2 e 3.3.

Para Baker (1993), o texto de chegada é entendido como um evento comunicativo genuíno, passível de análise, nem superior nem inferior ao texto de partida e que assume um papel importante na formação de experiências de vida e de visões de mundo.

Essa concepção a favor do texto traduzido e a proposta da autora questionam a supremacia do texto de partida e apoiam-se nos Estudos Descritivos da Tradução, em especial nos subsídios teóricos sugeridos por Even-Zohar (1978) e por Toury (1978), que dão enfoque ao texto traduzido e à cultura de chegada, bem como os valorizam.

No final da década de 1970, Even-Zohar (1978) iniciou a Teoria dos Polissistemas, segundo a qual um polissistema consiste em um conjunto de sistemas que, por sua vez, são constituídos de subsistemas. Como exemplo, a literatura pode ser vista como um sistema composto de diferentes gêneros literários (subsistemas), como a literatura infantojuvenil, os contos,

os poemas, os livros de suspense e de romance e, inclusive, a literatura traduzida, além de fazer parte de um polissistema cultural amplo, que engloba também outros sistemas, como o político e o religioso. Todos esses sistemas e subsistemas não são estáticos nem fechados, mas interagem entre si e estruturam-se hierarquicamente de maneiras diferentes em cada cultura e em cada período temporal.

Assim, segundo essa teoria, a literatura “não deveria ser estudada de forma isolada do contexto, mas como parte de uma conjuntura social, cultural, literária e histórica que está em constante mutação” (Paiva, 2009, p. 44), pois tal conjuntura influencia a literatura e é retratada pela mesma.

Com referência a Toury (1978), ele desenvolveu, também no final da década de 1970, um modelo tripartite em que as “normas tradutórias” constituem um nível intermediário entre a “competência” e o “desempenho” do tradutor. Desse modo, a “competência” é entendida como um inventário de opções disponíveis ao tradutor em um dado contexto sócio-histórico, o “desempenho” é concebido como um subconjunto de opções que são efetivamente selecionadas pelo profissional a partir desse inventário, e as “normas” são vistas como um subconjunto adicional dessas opções que é determinado pelos fatores sócio-históricos da cultura de chegada e é responsável por reger o sistema da literatura traduzida em interação com os demais sistemas de produção textual dessa cultura (Baker, 1993; Camargo, 2007).

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A fim de apresentar a metodologia adotada, explicita-se, inicialmente, como se deu a constituição do *corpus* de estudo (subitem 3.1). Em seguida, descrevem-se as etapas da pesquisa referentes ao levantamento e à análise dos dados (subitens 3.2 e 3.3). Posteriormente, explica-se como foi elaborado o glossário bilíngue contendo os vocábulos criativos mais frequentes na versão britânica da série e seus correspondentes na versão brasileira (subitem 3.4).

3.1. *Corpus* de estudo

Foram selecionadas as sete obras da série *Harry Potter*, cuja ordem de publicação coincide com a ordem dos acontecimentos da história. Na tabela 1, a seguir, apresenta-se a organização adotada na compilação do *corpus* de estudo:

Tabela 1 – Textos de partida e de chegada, nomenclaturas adotadas e quantidade de palavras por livro

<i>Corpus</i> de estudo		Tamanho (n.º de palavras)
Subcorpus paralelo 1		
<i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>	<i>Philosopher's Stone</i>	80.670
<i>Harry Potter e a Pedra Filosofal</i>	“Pedra Filosofal”	78.011
Subcorpus paralelo 2		
<i>Harry Potter and the Chamber of Secrets</i>	<i>Chamber of Secrets</i>	88.464
<i>Harry Potter e a Câmara Secreta</i>	“Câmara Secreta”	88.042
Subcorpus paralelo 3		
<i>Harry Potter and the Prisoner of Azkaban</i>	<i>Prisoner of Azkaban</i>	111.501
<i>Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban</i>	“Prisioneiro de Azkaban”	112.117
Subcorpus paralelo 4		
<i>Harry Potter and the Goblet of Fire</i>	<i>Goblet of Fire</i>	197.443
<i>Harry Potter e o Cálice de Fogo</i>	“Cálice de Fogo”	194.207
Subcorpus paralelo 5		
<i>Harry Potter and the Order of the Phoenix</i>	<i>Order of the Phoenix</i>	265.923
<i>Harry Potter e a Ordem da Fênix</i>	“Ordem da Fênix”	256.944
Subcorpus paralelo 6		
<i>Harry Potter and the Half-Blood Prince</i>	<i>Half-Blood Prince</i>	175.116
<i>Harry Potter e o enigma do Príncipe</i>	“Enigma do Príncipe”	165.950
Subcorpus paralelo 7		
<i>Harry Potter and the Deathly Hallows</i>	<i>Deathly Hallows</i>	204.869
<i>Harry Potter e as Relíquias da Morte</i>	“Relíquias da Morte”	195.156

Fonte: autoria nossa

O *corpus* de estudo é composto por sete *subcorpora* paralelos, com o texto de partida de cada volume, em inglês britânico, e sua respectiva tradução em português brasileiro.

Justifica-se a escolha das sete obras pelo fato de que, como se trata de uma única narrativa em sete volumes, vários eventos de cada livro estão muito interligados. Desse modo, a análise dos sentidos e simbologias dos vocábulos criativos considerando apenas os primeiros volumes da série poderia se tornar pouco abrangente, uma vez que os últimos volumes podem trazer informações imprescindíveis para seu entendimento e vice-versa. Assim, ao não fracionar o *corpus* de estudo, as análises foram enriquecidas, dado que diversas criações lexicais são retomadas e seus contextos de uso são ampliados ao longo da narrativa completa.

Cabe especificar que foi utilizada a edição de 2014 dos livros em inglês. No que concerne aos livros em português, foram utilizadas a edição de 2000 de “Pedra Filosofal” e “Câmara Secreta”, a edição de 2001 de “Cálice de Fogo”, a de 2003 de “Ordem da Fênix”, a de 2005 de “Enigma do Príncipe” e a de 2007 de “Relíquias da Morte”. Todas essas edições foram escolhidas, porque elas se encontram em formato digital e porque foi possível ter fácil acesso a suas versões impressas.

As versões digitalizadas dos livros encontram-se no formato TXT (texto sem formatação), o qual é legível pelo programa computacional utilizado nesta pesquisa.

Após a seleção das obras, as sentenças dos textos de partida e de chegada foram alinhadas manualmente e arquivadas em formato XLSX (pasta de trabalho do *Excel*), a fim de facilitar a obtenção dos vocábulos do texto de chegada e o cotejamento de todos os vocábulos aqui estudados.

3.2. Forma de obtenção e contagem dos vocábulos

A extração dos vocábulos criativos mais frequentes no texto de partida foi feita com o auxílio de duas ferramentas disponibilizadas pelo *software WordSmith Tools*¹⁰ (versão 6.0): *WordList* e *Concord*.

Por meio da *WordList*, foram extraídas, para cada livro da série em inglês britânico, listas de palavras por ordem de frequência. Tais listas, cujas partes podem ser vistas nos apêndices, foram salvas nos formatos LST (arquivo manipulado pelo programa) e XLSX.

Em seguida, por meio da ferramenta *Concord*, foram geradas listagens das ocorrências de vocábulos específicos (ou nódulos) acompanhados de seus respectivos cotextos (texto ao redor da palavra de busca), a fim de verificar os usos e sentidos desses vocábulos.

¹⁰ O *WordSmith Tools* é destinado a pesquisas que lidam com léxico e *corpora* eletrônicos, bem como foi criado por Michael Scott, professor da Universidade de Liverpool, Inglaterra.

Com o intuito de verificar o caráter inovador das unidades vocabulares do texto de partida, elas foram consultadas no *British National Corpus (World Version)*¹¹ e nas obras lexicográficas elencadas na tabela 2, a seguir:

Tabela 2 – Algumas obras lexicográficas utilizadas na obtenção dos vocábulos criativos mais frequentes no texto de partida

Dicionários da língua inglesa
CAMBRIDGE DICTIONARY. 2018. Disponível em: < https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/ >. Acesso em: 21 abr. 2018.
COLLINS ENGLISH DICTIONARY. 2018. Disponível em: < https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/ >. Acesso em: 21 abr. 2018.
GREEN, Jonathon. Green’s Dictionary of Slang. Inglaterra/País de Gales: Abecedary Limited, 2018a. Disponível em: < https://greensdictofslang.com/ >. Acesso em: 21 abr. 2018.
MERRIAM-WEBSTER: America’s most-trusted online dictionary. 2018. Disponível em: < https://www.merriam-webster.com/ >. Acesso em: 21 abr. 2018.
ENGLISH DICTIONARY, Thesaurus, & grammar help. Oxford Dictionaries. 2018. Disponível em: < https://en.oxforddictionaries.com/ >. Acesso em: 21 abr. 2018.
STEVENSON, Angus (ed.). Oxford Dictionary of English. 3. ed. Oxford: Oxford University Press, 2010.
Dicionários de nomes próprios
HANKS, Patrick. Dictionary of American Family Names. Oxford: Oxford University Press, 2006. Disponível em: < http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195081374.001.0001/acref-9780195081374 >. Acesso em: 21 abr. 2018.
HANKS, Patrick; COATES, Richard; MCCLURE, Peter. The Oxford Dictionary of Family Names in Britain and Ireland. Oxford: Oxford University Press, 2016. Disponível em: < http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199677764.001.0001/acref-9780199677764 >. Acesso em: 21 abr. 2018.
HANKS, Patrick; HARDCASTLE, Kate; HODGES, Flavia. A Dictionary of First Names. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2012. Disponível em: < http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198610601.001.0001/acref-9780198610601 >. Acesso em: 21 abr. 2018.

Fonte: autoria nossa

Em um primeiro momento, foram selecionados e considerados criativos os vocábulos cujas formas não se encontram no *British National Corpus (World Version)* e nas obras lexicográficas da tabela 2, bem como os vocábulos cujas formas estão atestadas nos mesmos, porém com significados e/ou usos/funções diferentes no texto de partida.

¹¹ O *British National Corpus (World Version)* é um *corpus* do inglês britânico escrito e falado com pouco mais de 100 milhões de ocorrências.

Contudo, algumas ressalvas com relação à obtenção de alguns vocábulos de tal texto são necessárias.

Dois vocábulos frequentes na série em inglês britânico aparecem em alguns dicionários apresentados na tabela 2: *Muggle* e *Quidditch*.

Muggle encontra-se registrado em *Cambridge Dictionary* (Muggle, 2018a), *Collins English Dictionary* (Muggle, 2018b), *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help* (Muggle, 2018c) e Stevenson (2010). Entre as acepções acerca do vocábulo que esses dicionários apresentam, uma é veiculada por ele no interior da série: “pessoa que não tem poderes mágicos, que não é bruxo”. Os dicionários informam, ainda, que a palavra em tela é oriunda da série *Harry Potter*.

Muggle foi encontrado, também, no dicionário de Green (2018b) e em dois antigos dicionários gerais da língua inglesa: um editado por Murray (1908) e outro por Wright (1903). O primeiro dicionário informa que *muggle* é uma gíria de origem estadunidense da década de 1920 e que significa “maconha”. Os demais apresentam várias outras definições que não se associam à acepção que a palavra em questão veicula na série. Murray (1908) ainda informa que *muggle* é uma palavra em desuso (década de 1900) cuja origem é obscura.

Com relação ao vocábulo *Quidditch*, que designa o esporte dos bruxos na série, ele figura em *Cambridge Dictionary* (Quidditch, 2018a), *Collins English Dictionary* (Quidditch, 2018b) e *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help* (Quidditch, 2018c). O primeiro dicionário define o vocábulo como um esporte baseado na série *Harry Potter* em que os jogadores montam em vassouras. O segundo o define como um esporte imaginário em que os jogadores voam em vassouras, bem como informa que o vocábulo foi cunhado pela própria J. K. Rowling. Já o terceiro dicionário define *Quidditch* como um esporte da realidade extraliterária em que os jogadores seguram vassouras com as mãos e as colocam entre as pernas, bem como informa que a palavra em tela provém da série *Harry Potter*.

Em entrevistas, J. K. Rowling deixa claro que inventou as formas lexicais *Muggle* e *Quidditch*, conforme mostram, respectivamente, os subitens 4.2.2.11 e 4.2.2.13. Inclusive, em referência ao momento de criação de *Muggle*, a autora afirma que “não sabia que a palavra *muggle* era uma gíria que se referia a uma droga naquele momento”¹² (JK Rowling’s World Book Day Chat [2007], sem página, tradução nossa). Portanto, ambos os vocábulos foram incluídos nesta pesquisa e considerados como criativos.

¹² *I didn’t know that the word ‘muggle’ had been used as drug slang at that point...* (JK Rowling’s World Book Day Chat [2007], sem página).

Por sua vez, o vocábulo *Lupin*, que é recorrente nos textos de partida e de chegada¹³ e funciona como um sobrenome nesses textos, foi encontrado, em um primeiro momento, ocorrendo 13 vezes no *British National Corpus (World Version)*. Em 10 vezes, ele funciona como um substantivo comum, designando uma planta. Em duas, ele compõe o nome próprio de uma rua (*Lupin Street*). E em uma vez, ele aparece no trecho que segue: “Qual era mesmo o nome dele? Lucan? É mesmo? Não, não, **Lupin**, não, não. Não Lucifer, mas alguma coisa assim. Luther? Lewis, Richard Lewis”¹⁴ (*British National Corpus (World Version)*, 2001, sem página, tradução nossa, grifo nosso).

Conforme mostra o trecho, até que um sujeito se lembre do nome de uma determinada pessoa (*Lewis*), são ditas algumas palavras que têm alguma relação fonológica com esse nome, entre as quais inclui-se *Lupin*.

Tal trecho não é suficiente para confirmar se *Lupin* é, de fato, um nome próprio, já que o vocábulo não é utilizado como o prenome ou o sobrenome de uma pessoa em específico. Ele é uma das palavras que vêm à mente de um sujeito tentando lembrar o nome de alguém. Além disso, os dicionários onomásticos informados na tabela 2 não registram a forma *Lupin*.

Porém, em um segundo momento, encontrou-se o vocábulo em questão na obra *Encyclopædia Britannica* (Arsène Lupin, 2011) funcionando como um sobrenome. Portanto, ele não foi incluído na pesquisa.

Outros sete vocábulos frequentes no texto de partida foram encontrados, ainda, apenas em outras obras lexicográficas que não aquelas apresentadas na tabela 2. Tais vocábulos, bem como as obras em que figuram, são expostos na tabela 3, a seguir:

Tabela 3 – Obras lexicográficas contendo os vocábulos *Aberforth*, *Albus*, *Dumbledore*, *Hagrid*, *Krum*, *Morfin* e *Slughorn*

Vocábulos	Obras lexicográficas
<i>Aberforth</i>	DYCHE, Thomas; PARDON, William. A new general English Dictionary . 8. ed. Londres: Richard Ware, 1754. Disponível em: < https://books.google.com.br/books?id=m-JhAAAACAAJ >. Acesso em: 21 abr. 2018.
<i>Albus</i>	DICIONÁRIO DE LATIM-PORTUGUÊS . 2. ed. Porto: Porto Editora; Coimbra: Liv. Arnado, 2001. VALPY, Francis Edward Jackson. An Etymological Dictionary of the Latin Language . Londres: A. J. Valpy, 1828.
<i>Dumbledore</i>	WRIGHT, Joseph. The English Dialect Dictionary: Being the complete vocabulary of all dialect words still in use, or known to have been in use during the last two hundred years: Volume II . Oxford: Oxford University Press, 1900.

¹³ O vocábulo *Lupin* ocorre 809 vezes no texto de partida e 722 vezes no texto de chegada.

¹⁴ *What was his name? Lucan. Really? No, no, Lupin, no, no, not Lucifer, but like that. Luther? Lewis, Richard Lewis*. (*British National Corpus (World Version)*, 2001, sem página, grifo nosso)

<i>Hagrid</i>	MURRAY, James Augustus Henry. A New Dictionary on Historical Principles: Volume V . Londres: Clarendon Press, 1901.
<i>Krum</i>	KRUM. Encyclopædia Britannica . 2008. Disponível em: < https://academic-eb-britannica.ez87.periodicos.capes.gov.br/levels/collegiate/article/Krum/46294# >. Acesso em: 21 abr. 2018.
<i>Morfina</i>	NORDEGREN, Thomas. The A-Z Encyclopedia of Alcohol and Drug Abuse . Parkland, Estados Unidos: Brown Walker Press, 2002.
<i>Slughorn</i>	SLOGAN. Dictionary of the Scots Language . [2018]. Disponível em: < http://www.dsl.ac.uk/entry/snd/slogan >. Acesso em: 21 abr. 2018.

Fonte: autoria nossa

Os vocábulos em tela apresentam significados e/ou usos/funções diferentes no texto de partida em relação às obras apontadas na tabela 3; portanto, eles foram selecionados para este estudo e considerados como criativos.

Após a seleção dos vocábulos do texto de partida, eles foram consultados no arquivo do *Excel* contendo o *corpus* paralelo, com o auxílio da ferramenta de busca do programa, de modo a obter seus correspondentes na versão brasileira da série.

Posteriormente, com vistas a verificar o caráter inovador dos vocábulos em português, eles foram consultados no “Lácio-Ref”¹⁵ e nas obras lexicográficas listadas na tabela 4, a seguir:

Tabela 4 – Obras lexicográficas utilizadas na obtenção das traduções para o português brasileiro dos vocábulos criativos mais frequentes no texto de partida

Dicionários da língua portuguesa	
DICIONÁRIO ONLINE CALDAS AULETE. [2018]. Disponível em: < http://www.aulete.com.br/ >. Acesso em: 21 abr. 2018.	
FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa . 4. ed. Curitiba: Editora Positivo, 2009.	
MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Michaelis On-Line . 2018. Disponível em: < http://michaelis.uol.com.br/ >. Acesso em: 21 abr. 2018.	
Dicionário de nomes próprios	
GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes . 3. ed. São Paulo: Ave Maria, 1981.	

Fonte: autoria nossa

Todos os vocábulos em português obtidos foram considerados como criações lexicais; pois alguns não têm suas formas registradas no *corpus* do português brasileiro e nos dicionários da tabela 4, sendo que outros, embora as tenham em alguns deles, apresentam significados e/ou usos/funções diferentes no texto de chegada.

¹⁵ O “Lácio-Ref” é um *corpus* do português brasileiro escrito com pouco mais de 2 milhões de ocorrências.

Com o intuito de estabelecer um recorte analítico para a presente investigação, foram selecionados os cinco vocábulos criativos mais frequentes de cada livro em inglês britânico. Como há vocábulos que se repetem e são frequentes em mais de uma obra, a seleção foi feita de modo a extrair, de cada uma, cinco vocábulos diferentes, respeitando suas frequências nas obras. Assim, foi obtido, do texto de partida, o total de 35 criações lexicais diferentes.

A contagem e seleção dos vocábulos, tanto do texto de partida quando do de chegada, foi feita reunindo as lexias (formas flexionadas, que ocorrem na fala) de um mesmo paradigma flexional (representado pelo lexema, pertencente ao sistema linguístico). Por exemplo: o lexema *GIRL* se realiza na fala como *girl* e *girls*. No texto de partida, cada uma dessas lexias ocorre determinado número de vezes, respectivamente. Assim, somaram-se as ocorrências de ambas as lexias, de modo a determinar a ocorrência total de *GIRL*.

Durante a extração dos vocábulos dos textos de partida e de chegada, em alguns momentos, foram identificados casos de homografia, tais como: “Alvo” (nome de personagem), “alvo” (“branco, claro”), “alvo” (“ponto de mira”); *Gryffindor* (topônimo), *Gryffindor* (sobrenome), *Gryffindor* (“membro da casa da Grifinória”); “Monstro” (nome de personagem), “monstro” (“ser assustador”) etc.

Como o *WordSmith Tools* (versão 6.0) não distingue palavras de mesma grafia, o levantamento do número de vocábulos criativos homógrafos foi realizado manualmente, consultando, com o auxílio da ferramenta *Concord*, as linhas de concordância com esses vocábulos na posição de nóculo.

No que se refere às criações lexicais que não são homógrafas, a contagem de suas frequências foi efetuada pelo próprio programa, através das ferramentas *WordList* e *Concord*.

3.3. Forma de análise dos vocábulos

Primeiramente, foram descritos os processos de criação e os sentidos primários dos 35 vocábulos criativos mais frequentes no texto de partida e de seus correspondentes no texto de chegada. Para tanto, utilizou-se a tipologia de processos de inovação lexical apresentada nos subitens 2.5 e 2.6.

Buscou-se fazer uma análise coerente com a série *Harry Potter*. Desse modo, com o intuito de justificar as descrições morfossemânticas dos vocábulos analisados, foram apresentados aspectos da série relacionados a eles e/ou declarações de J. K. Rowling e Lia Wyler ex-

plicando a criação de alguns vocábulos. Esses aspectos foram identificados consultando os vocábulos em análise no arquivo do *Excel* contendo o *corpus* paralelo da série, por meio da ferramenta de busca do programa.

Nessa etapa da pesquisa, foi feito uso de materiais que auxiliaram nas descrições morfossemânticas e em suas justificativas, a saber: obras lexicográficas, os *sites Pottermore*¹⁶ e *Aberforth Partners*, a gramática latina de Comba (1961), a biografia de Iona (1995) e os textos sobre a saga *Harry Potter* escritos por Kronzek & Kronzek (2010) e Nilsen & Nilsen (2002).

Após as análises morfossemânticas, foram contabilizados os processos criativos mais recorrentes entre os vocábulos analisados.

Em seguida, foi elaborado um esquema (ver subitem 4.4) que permitiu cotejar 16 vocábulos criativos do texto de partida que não foram mantidos na versão brasileira com seus correspondentes em tal versão, com vistas a verificar se os processos de criação desses 16 vocábulos influenciaram as escolhas morfológicas e lexicais da tradutora, na criação de formas lexicais para o português e no emprego de vocábulos já existentes nesse idioma em novos contextos ou com novos significados, no texto de chegada.

Posteriormente, entre as 35 criações lexicais mais frequentes no texto de partida, foram selecionadas três que foram mantidas na versão brasileira, a fim de realizar análises comparativas e detalhadas a respeito das relações simbólicas existentes em torno dessas criações, nos textos de partida e de chegada. A escolha de três vocábulos deve-se à necessidade de uma delimitação compatível com uma dissertação de mestrado.

Os vocábulos selecionados foram *Dumbledore*, *Quirrell* e *Malfoy*. A escolha dessas palavras deve-se ao fato de serem sobrenomes de personagens que assumem papéis relevantes na história, o que possibilitou várias discussões pertinentes aos Estudos da Tradução.

Desse modo, tais criações lexicais foram consultadas no arquivo do *Excel* contendo o *corpus* paralelo, através da ferramenta de busca do programa, a fim de identificar associações simbólicas acerca delas no texto de partida e verificar se o texto de chegada mantém ou não essas associações e se ele estabelece novas relações em torno desses vocábulos.

Além disso, os sentidos e estruturas de *Dumbledore*, *Malfoy* e *Quirrell* foram levados em consideração, uma vez que eles permitiram verificar relações desses vocábulos com aspectos dos personagens que têm as três criações lexicais por sobrenome, nos textos de partida e de chegada.

¹⁶ *Pottermore* é uma companhia editorial digital de *e-commerce*, notícias e entretenimento de J. K. Rowling. O *site* de tal companhia traz notícias e artigos sobre a série *Harry Potter*, informações acerca da mesma que não se encontram nos livros, bem como escritos previamente nunca publicados de autoria de J. K. Rowling.

Nessa etapa da pesquisa, foram utilizados materiais que contribuíram para a identificação, apresentação e discussão das relações em torno das criações lexicais em tela, a saber: obras lexicográficas; comentários de J. K. Rowling sobre a Alquimia, sobre os vocábulos *Dumbledore* e *Quirrell*, sobre os personagens Alvo Dumbledore e Quirinus Quirrell e sobre aqueles que compõem a família Malfoy; trabalhos sobre Alquimia (Alchemy, 1891; Rossetti, 2000); os estudos sobre a série *Harry Potter* desenvolvidos por Granger (2007, 2009) e Spindler [2009]; e *sites* de culinária (Chocolate Nut Clusters, 2015; Espresso intenso, 2016; Hughes, 2016; Receita de torrão do céu [2017]; Torrão de amendoim, 2014; Torrão do amor, 2012). Tais *sites* foram importantes para a descrição e discussão semântica de alguns vocábulos que se fizeram presentes nas análises envolvendo a palavra *Dumbledore*.

Em alguns casos, foram citados trechos do texto de partida acompanhados de suas traduções em português brasileiro, a fim de corroborar e comparar alguns aspectos dos personagens que remetem aos vocábulos *Dumbledore*, *Malfoy* e *Quirrell*, bem como discutir os sentidos de algumas palavras existentes nas versões da série aqui investigadas. A corroboração e comparação de tais aspectos e a discussão de tais sentidos mostraram-se relevantes para as análises simbólicas das três criações lexicais. Cabe especificar que a obtenção dos trechos dos textos de partida e de chegada se deu com a consulta das criações lexicais em tela e dessas outras palavras no arquivo do *Excel* contendo o *corpus* paralelo, por meio da ferramenta de busca do programa.

3.4. Elaboração do glossário bilíngue de criações lexicais

A definição de “glossário” não é unívoca entre os especialistas. Com base em alguns conceitos estabelecidos por Barbosa (2001), Barros (2004), Borges (2007) e Liu (2006), pode-se considerar “glossário bilíngue” como um material lexicográfico cuja característica principal é não apresentar definições, mas uma lista de palavras manifestadas em uma obra de um autor acompanhadas de seus correspondentes linguísticos presentes em uma determinada versão traduzida dessa obra.

No caso deste estudo, contudo, julgou-se necessário especificar aquilo a que os vocábulos se referem na série somente para auxiliar na contextualização dos mesmos aos leitores. No entanto, ressalta-se que essas especificações não se configuram como definições propriamente ditas.

Na tabela 5, a seguir, apresenta-se a estrutura adotada para a elaboração do glossário:

Tabela 5 – Organização adotada para a elaboração do glossário bilíngue de criações lexicais

CRIAÇÃO LEXICAL DO TEXTO DE PARTIDA

Criação lexical do texto de partida

Frequência de uso

Contextualização em inglês

Trecho em que ocorre no texto de partida

Criação lexical do texto de chegada

Frequência de uso

Contextualização em português

Trecho em que ocorre no texto de chegada

Fonte: autoria nossa

4. ANÁLISES DAS CRIAÇÕES LEXICAIS

A fim de proceder às análises pretendidas, apresentam-se, inicialmente, os vocábulos selecionados (subitem 4.1). Em seguida, expõem-se suas análises morfossemânticas (subitem 4.2) e computam-se os processos de criação lexical mais recorrentes entre eles (subitem 4.3). Depois, verifica-se se os fenômenos criativos de 16 vocábulos que não foram mantidos no texto de chegada influenciaram as escolhas morfológicas e lexicais da tradutora, na criação de novas palavras ou no uso de palavras já existentes em português com novos sentidos ou em novos contextos, no texto de chegada (subitem 4.4). Por fim, expõem-se as análises acerca das relações simbólicas dos vocábulos *Dumbledore*, *Quirrell* e *Malfoy* que se fazem presentes nos textos de partida e de chegada (subitem 4.5).

4.1. Criações lexicais mais frequentes: apresentação geral

A seguir, apresentam-se as tabelas de 6 a 12, contendo os vocábulos criativos mais frequentes de todas as obras escritas em língua inglesa:

Tabela 6 – Criações lexicais mais frequentes de *Harry Potter and the Philosopher's Stone*

Criações lexicais	Frequência
Hagrid	370
Dumbledore	160
Malfoy	128
Quirrell	113
Gryffindor	86

Fonte: autoria nossa

Tabela 7 – Criações lexicais mais frequentes de *Harry Potter and the Chamber of Secrets*

Criações lexicais	Frequência
Malfoy	221
<i>Malfoy/Malfoys</i>	219 + 2
Weasley	195
<i>Weasley/Weasleys</i>	173 + 22
Hagrid	164
Dumbledore	159
Dobby	156
Hogwarts	93
Muggle	78
<i>Muggle/Muggles</i>	56 + 22
Gryffindor	75
Slytherin	49

Fonte: autoria nossa

Tabela 8 – Criações lexicais mais frequentes de *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*

Criações lexicais	Frequência
Hagrid	268
Malfoy <i>Malfoy/Malfoys</i>	190 <i>189 + 1</i>
Dumbledore	163
Sirius	160
Dementor <i>Dementor/Dementors</i>	150 <i>52 + 98</i>
Weasley <i>Weasley/Weasleys</i>	124 <i>118 + 6</i>
Gryffindor	121
Scabbers	114
Crookshanks	104
Buckbeak	95

Fonte: autoria nossa

Tabela 9 – Criações lexicais mais frequentes de *Harry Potter and the Goblet of Fire*

Criações lexicais	Frequência
Dumbledore	602
Weasley <i>Weasley/Weasleys</i>	418 <i>393 + 25</i>
Hagrid	376
Voldemort	237
Bagman	229
Sirius	220
Krum <i>Krum/Krums</i>	213 <i>212 + 1</i>
Hogwarts	187
Dobby	171
Winky	156
Karkaroff	154

Fonte: autoria nossa

Tabela 10 – Criações lexicais mais frequentes de *Harry Potter and the Order of the Phoenix*

Criações lexicais	Frequência
Dumbledore	659
Sirius	648
Umbridge	576
Weasley <i>Weasley/Weasleys</i>	497 <i>478 + 19</i>
Hagrid	459
Malfoy <i>Malfoy/Malfoys</i>	215 <i>210 + 5</i>
Voldemort	213
Hogwarts	157
Death Eater <i>Death Eater/Death Eaters</i>	125 <i>43 + 82</i>
Kreacher	118
Gryffindor	111

Quidditch	104
Dementor	102
<i>Dementor/Dementors</i>	<i>19 + 83</i>
Petunia	73

Fonte: autoria nossa

Tabela 11 – Criações lexicais mais frequentes de *Harry Potter and the Half-Blood Prince*

Criações lexicais	Frequência
Dumbledore	1.036
<i>Dumbledore/Dumbledore</i> s	<i>1.035 + 1</i>
Slughorn	402
Malfoy	376
<i>Malfoy/Malfoys</i>	<i>372 + 4</i>
Voldemort	240
Hagrid	232
Weasley	228
<i>Weasley/Weasleys</i>	<i>211 + 17</i>
Hogwarts	138
Death Eater	110
<i>Death Eater/Death Eaters</i>	<i>44 + 66</i>
Horcrux	84
<i>Horcrux/Horcruxes</i>	<i>45 + 39</i>
Muggle	73
<i>Muggle/Muggles</i>	<i>58 + 15</i>
McLaggen	68
Morfin	63
Kreacher	60
Gryffindor	58
Sirius	57
Quidditch	53
Borgin	50

Fonte: autoria nossa

Tabela 12 – Criações lexicais mais frequentes de *Harry Potter and the Deathly Hallows*

Criações lexicais	Frequência
Dumbledore	596
<i>Dumbledore/Dumbledore</i> s	<i>591 + 5</i>
Voldemort	447
Death Eater	205
<i>Death Eater/Death Eaters</i>	<i>63 + 142</i>
Weasley	192
<i>Weasley/Weasleys</i>	<i>181 + 11</i>
Hagrid	172
Horcrux	144
<i>Horcrux/Horcruxes</i>	<i>93 + 51</i>
Kreacher	135
Hogwarts	134
Griphook	127
Muggle	120
<i>Muggle/Muggles</i>	<i>87 + 33</i>
Albus	115
Bellatrix	98

Xenophilius	92
Malfoy	90
<i>Malfoy/Malfoys</i>	80 + 10
Aberforth	74

Fonte: autoria nossa

A tabela 13, a seguir, contém os 35 vocábulos criativos mais recorrentes no texto de partida e seus correspondentes linguísticos no texto traduzido:

Tabela 13 – Criações lexicais mais frequentes no texto de partida da série *Harry Potter* e seus correspondentes na versão brasileira

Texto de partida		Texto de chegada	
Criações lexicais	Frequência	Criações lexicais	Frequência
Dumbledore <i>Dumbledore/Dumbledores</i>	3.375 3.369 + 6	Dumbledore	3.029
Hagrid	2.041	Hagrid	1.837
Weasley <i>Weasley/Weasleys</i>	1.714 1.602 + 112	Weasley	1.596
Malfoy <i>Malfoy/Malfoys</i>	1.360 1.331 + 29	Malfoy	1.108
Voldemort	1.247	Voldemort	1.194
Sirius	1.156	Sirius	1.059
Hogwarts	880	Hogwarts	890
Umbridge	634	Umbridge	590
Gryffindor	535	Grifinória	609
Death Eater <i>Death Eater/Death Eaters</i>	529 177 + 352	Comensal da Morte <i>Comensal da Morte/ Comensais da Morte</i>	443 132 + 311
Muggle <i>Muggle/Muggles</i>	523 348 + 175	trouxa <i>trouxa/trouxas</i>	508 133 + 375
Dobby <i>Dobby/Dobbys</i>	476 475 + 1	Dobby <i>Dobby/Dobbys</i>	446 445 + 1
Quidditch	428	quadribol	419
Slughorn	413	Slughorn	362
Dementor <i>Dementor/Dementors</i>	363 87 + 276	dementador <i>dementador/dementadores</i>	364 76 + 288
Kreacher	313	Monstro	307
Petunia	291	Petúnia	265
Slytherin	274	Sonserina	384
Krum <i>Krum/Krums</i>	257 256 + 1	Krum <i>Krum/Krums</i>	249 248 + 1
Bagman	231	Bagman	223
Horcrux <i>Horcrux/Horcruxes</i>	228 138 + 90	Horcrux <i>Horcrux/Horcruxes</i>	233 138 + 95
Bellatrix	199	Belatriz	206
Albus	191	Alvo	182
Crookshanks	162	Bichento	155
Winky	160	Winky	159

Karkaroff	159	Karkaroff	147
Griphook	139	Grampo	136
Scabbers	134	Perebas	129
Buckbeak	127	Bicuço	126
Quirrell	123	Quirrell	124
Xenophilus	92	Xenofílio	84
Aberforth	77	Aberforth	67
Borgin	73	Borgin	65
McLaggen	68	McLaggen	63
Morfin	63	Morfino	63

Fonte: autoria nossa

Cabe esclarecer que, nas tabelas de 6 a 13, os vocábulos estão grafados da forma como ocorrem em contextos sintáticos que não exigem o emprego de letra inicial maiúscula. Como se pode observar, todas as criações lexicais do texto de partida iniciam com maiúscula; já entre as criações do texto de chegada, apenas “dementador”, “quadribol” e “trouxa” são grafados com inicial minúscula.

4.2. Análises morfossemânticas

Nesta subseção, descrevem-se os fenômenos criativos e os sentidos primários das 35 criações lexicais mais recorrentes no texto de partida da série *Harry Potter* e de seus correspondentes na versão brasileira, bem como expõem-se alguns aspectos da história e algumas declarações de J. K. Rowling e de Lia Wyler, a fim de corroborar essas descrições. Primeiramente, analisam-se os vocábulos que foram mantidos no texto traduzido (subitem 4.2.1). Depois, analisam-se aqueles que não foram mantidos nesse texto junto a suas traduções em português brasileiro (subitem 4.2.2).

4.2.1. Vocábulos que foram mantidos no texto de chegada

4.2.1.1. *Aberforth*

Aberforth é uma variante de *Aberford*. Ambos os vocábulos são nomes próprios de uma cidade que se localiza, atualmente, no condado britânico de Yorkshire (Dyche & Pardon, 1754; Mills, 2011). *Aberforth* foi encontrado designando a cidade somente no antigo dicionário toponímico de Dyche & Pardon (1754), que o define como um local mercantil. Por outro lado, *Aberford*, também em referência à cidade, foi encontrado tanto na obra de Dyche & Pardon

(1754) quanto em materiais mais atuais, como o *British National Corpus (World Version)* e o dicionário toponímico de Mills (2011). Isso pode sugerir que, atualmente, *Aberforth* é uma forma obsoleta ou pouco utilizada para designar a cidade. Além disso, o vocábulo em tela constituiu o nome próprio *Aberforth Partners*, que se refere a uma empresa britânica da atualidade, existente desde 1990 (About Aberforth, 2018). Nos textos de partida e de chegada, *Aberforth* assume a função de prenome de pessoa do gênero masculino.

A relação do vocábulo *Aberforth* a um povoado definido por Dyche & Pardon (1754) como mercantil e a uma empresa da atualidade descreve o fato de que Aberforth Dumbledore trabalha no comércio, mais especificamente no Cabeça de Javali, um *pub* localizado no vilarejo fictício de Hogsmeade, na Escócia.

4.2.1.2. *Bagman*

Bagman consiste em um nome comum do inglês que assume a função de nome próprio (sobrenome), nos textos de partida e de chegada. Enquanto substantivo comum, o vocábulo é uma gíria que denota um vendedor ambulante (Green, 2018c; Stevenson, 2010). Em português, esse tipo de vendedor é normalmente conhecido como “caixeiro-viajante”.

O fato de o vocábulo *Bagman* vincular-se ao comércio e ao dinheiro relaciona-se, de certa forma, ao fato de Ludovico Bagman ter o costume de fazer apostas.

4.2.1.3. *Borgin*

Borgin resulta de uma truncção de *borgian*, substantivo comum do inglês antigo que veicula os sentidos de “penhor, fiança, empréstimo de dinheiro” (Roberts, Kay e Grundy, 2000).

A relação do vocábulo *Borgin* ao dinheiro descreve o fato de que o Sr. Borgin trabalha no comércio, mais especificamente na Borgin & Burkes, loja que vende artefatos das trevas e que se localiza na Travessa do Tranco, local fictício em Londres.

4.2.1.4. *Dobby*

Dobby consiste em um nome comum do inglês que assume, nos textos de partida e de chegada, a função de nome próprio (nome de elfo doméstico). O vocábulo é utilizado no inglês contemporâneo para fazer referência a um mecanismo de tear que possibilita a tecelagem de

pequenos moldes (Stevenson, 2010). Além disso, no século XIX, o vocábulo veiculava o sentido de “elfo benevolente, que fazia serviços domésticos em segredo” (Stevenson, 2010).

Sendo um elfo doméstico, Dobby realiza atividades domésticas. Além disso, ele dispõe de muita benignidade, pois é um personagem do bem que tem grande admiração por Harry Potter e sempre busca protegê-lo contra o mal.

4.2.1.5. *Dumbledore*

Dumbledore consiste em um arcaico substantivo comum do inglês que assume, nos textos de partida e de chegada, a função de nome próprio (sobrenome). Enquanto substantivo comum, o vocábulo é uma variante de *bumblebee* e *humble-bee* (What’s in a name [2018]; Wright, 1900). Estes são substantivos do inglês contemporâneo que designam abelhas compridas, sociais e pilosas (Stevenson, 2010), as quais são geralmente conhecidas em português brasileiro como “mamangabas” ou “mamangavas”.

Conforme o subitem 4.5.1, Alvo Dumbledore produz um som semelhante ao das abelhas, no texto de partida; além disso, da mesma forma que as mamangavas se alimentam do néctar, que é uma substância doce, o personagem gosta de doces, nos textos de partida e de chegada.

4.2.1.6. *Hagrid*

Hagrid consiste em um adjetivo arcaico do inglês que assume, nos textos de partida e de chegada, a função de nome próprio (sobrenome). Enquanto adjetivo, o vocábulo refere-se a quem é acometido por pesadelos (Murray, 1901).

J. K. Rowling revela por que escolheu essa palavra em uma entrevista ao programa *The Connection*, da emissora de rádio chamada *WBUR*, localizada em Boston, nos Estados Unidos. O programa foi ao ar em 12 de outubro de 1999. Segundo a autora, “se você foi *hagrid* (acometido por pesadelos), é porque você teve uma noite ruim. Rúbeo Hagrid é um beberrão – ele tem muitas noites ruins”¹⁷ (Forchhammer [2007], sem página, tradução nossa).

Em 21 de abril de 1997, Rúbeo Hagrid passa por uma noite triste e de embriaguez: no começo dessa noite, ele enterra Aragogue, uma gigantesca aranha macho que foi seu amigo; após o enterro, ele bebe 14 canecas de vinho.

¹⁷ [...] if you were hagrid [...] you’d had a bad night. [Rubeus] Hagrid is a big drinker – he has a lot of bad nights. (Forchhammer [2007], sem página)

4.2.1.7. *Hogwarts*

Hogwarts resulta de uma composição formada pela justaposição de dois substantivos comuns do inglês: *hog* e *warts*. O primeiro refere-se a um porco domesticado, principalmente um macho castrado criado para abate (Stevenson, 2010). O segundo é a forma pluralizada de *wart*, que designa uma pequena protuberância firme na pele (Stevenson, 2010). Em português, essa protuberância é normalmente chamada de “verruga”. Desse modo, o vocábulo em tela veicula o sentido de “verrugas de porco”.

Em cima dos dois pilares que ladeiam os portões da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, encontram-se os animais designados por *boar*, em *Half-Blood Prince*, e por “javali”, em “Enigma do Príncipe”. *Boar* refere-se a um porco selvagem da Eurásia e a um porco macho doméstico que não foi castrado (Stevenson, 2010), enquanto “javali” denota esse mesmo porco selvagem (Ferreira, 2009).

Além disso, no hino da escola, que aparece em *Philosopher’s Stone* e em “Pedra Filosofal”, ela é caracterizada, em ambos os livros, por *warty*, adjetivo do inglês relativo a verrugas (Warty, 2018).

4.2.1.8. *Horcrux*

Horcrux resulta de um amálgama entre dois substantivos comuns: *horreum* e *crux*. O primeiro provém do latim e significa “armazém” (Dicionário de latim-português, 2001). O segundo pode ser visto como proveniente de duas línguas diferentes: inglês, no sentido de “essência” (Crux, 2018; Kronzek & Kronzek, 2010); ou latim, no sentido de “cruz” (Dicionário de latim-português, 2001).

Horcrux é qualquer objeto, animal ou pessoa em que se guarda o fragmento da alma (essência) de alguém. Além disso, a associação do vocábulo a um instrumento que suscita morte (cruz) descreve o assassinato que deve ser cometido para criar uma *Horcrux*.

4.2.1.9. *Karkaroff*

Karkaroff resulta de uma composição formada pela justaposição de duas palavras de línguas diferentes: *karkar* e *off*. A primeira é um substantivo comum do gótico que significa “prisão” (Valpy, 1828). A segunda é uma palavra em inglês que se encontra no escopo entre advérbio, preposição e adjetivo, bem como veicula o sentido de “longe (de), distante (de), fora

(de)” (Stevenson, 2010). Desse modo, o vocábulo em tela associa-se ao sentido de “estar fora da prisão”.

Igor Karkaroff é um ex-seguidor de Lord Voldemort. Para sair da prisão de Azkaban, ele entrega ao Ministério da Magia vários de seus colegas que se aliaram ao Lorde das Trevas.

4.2.1.10. *Krum*

Krum consiste em um prenome búlgaro masculino (*Kpym*) (Krum, 2008) que assume a função de sobrenome, nos textos de partida e de chegada. Enquanto prenome, o vocábulo remete a um famoso governante búlgaro do século IX (Krum, 2008).

Vítor Krum é membro do time de quadribol da Bulgária.

4.2.1.11. *Malfoy*

De acordo com a autora da série, *Malfoy* provém do francês (Rowling [2018a]). Assim, verifica-se que o vocábulo resulta de uma composição formada pela justaposição de duas palavras arcaicas desse idioma: *mal* e *foy*. A primeira significa “ruim” (Godefroy, 1888). A segunda veicula o sentido de “fé, fidelidade, lealdade” (Foi, 2015). Desse modo, o vocábulo em tela significa “má fé, fidelidade ruim”.

Conforme o subitem 4.5.2, além de vincular-se ao mal e de ter atitudes maldosas contra outros personagens, a família Malfoy tem posturas que indicam falsa fidelidade.

4.2.1.12. *McLaggen*

McLaggen consiste em um amálgama entre duas palavras provindas de línguas diferentes: *McLaggan* e *laggen*. A primeira é um sobrenome de origem gaélico-escocesa que significa “filho do servo de *Adhagan*” (Hanks, Coates e McClure, 2016). A segunda é um substantivo comum do *scots*¹⁸ que veicula o sentido de “canto, margem, borda” (Laggin [2018]).

Adhagan é uma variante de *Adamhnán*, nome de um santo de Iona, ilha na Escócia (Hanks, Coates e McClure, 2016). Esse santo é descendente de **Colmán mac** Sétna, primo de São Columba (Iona, 1995). O prenome de *McLaggen* é ***Cormac***, no texto de partida, e **“Cór-maco”**, no texto de chegada.

¹⁸ *Scots* é uma língua falada nas ilhas setentrionais e nas terras baixas da Escócia (What is Scots?, 2017).

Além disso, por ser arrogante e agressivo, Córmaco McLaggen é deixado de lado (posto à margem) por alguns personagens. Em determinados momentos do sexto volume da saga, Harry e Hermione evitam sua presença. Além do mais, no primeiro semestre de 1997, o time de quadribol da Grifinória fica contente pela saída de McLaggen do time.

4.2.1.13. Quirrell

Quirrell resulta de uma truncção de *squirrelly*, adjetivo do inglês referente àquilo que se relaciona ou se assemelha a um esquilo (Squirrelly, 2018).

Conforme o subitem 4.5.3, Quirinus Quirrell se assemelha a um esquilo, na medida que demonstra ser retraído; além disso, o esquilo era símbolo do mal para o Cristianismo Medieval (Lexikon, 1994), o que reflete o fato de o personagem ser seguidor do Lorde das Trevas.

4.2.1.14. Sirius

Sirius consiste em um nome próprio de estrela que assume, nos textos de partida e de chegada, a função de prenome de pessoa do gênero masculino. O vocábulo provém do latim e designa, nessa língua, a estrela mais brilhante do céu noturno, presente na constelação de Cão Maior (Dicionário de latim-português, 2001). Tanto em inglês quanto em português, o vocábulo *Sirius* é utilizado também em referência a essa estrela (Ferreira, 2009; Stevenson, 2010).

Sirius Black é um bruxo que tem a habilidade de se transformar em um grande cachorro. Além disso, vários membros de sua família também têm nomes de estrela.

4.2.1.15. Slughorn

Slughorn consiste em um nome comum do *scots* que assume, nos textos de partida e de chegada, a função de nome próprio (sobrenome). Enquanto substantivo comum, o vocábulo veicula o sentido de “grito de guerra, lema adotado por um grupo de pessoas” (Slogan [2018]).

Horácio Slughorn é fundador do Clube do Slugue, que inclui seus favoritos alunos de Hogwarts.

4.2.1.16. *Umbridge*

Umbridge resulta, provavelmente, de um amálgama entre *umbrage* e *Cambridge* ou entre *umbrage* e *Cambridgeshire*. *Umbrage* é um substantivo comum em inglês que veicula o sentido de “ofensa, aborrecimento” (Stevenson, 2010). *Cambridge* e *Cambridgeshire* são nomes próprios que se referem a uma cidade e a um condado britânicos, respectivamente. Também, ambos os topônimos compõem o vocábulo *Cambridgeshire nightingale*, gíria em inglês que data do final do século XIX e que denota uma rã (Green, 2018d).

J. K. Rowling afirma que o vocábulo *Umbridge* é um trocadilho para *umbrage*, pois Dolores Umbridge é uma personagem que se sente ofendida por qualquer coisa que desafie sua limitada visão de mundo (Rowling [2018b]). Além disso, a personagem tem uma aparência de sapo, que é um animal semelhante a uma rã.

4.2.1.17. *Voldemort*

Voldemort resulta de uma composição formada pela justaposição de três palavras em francês: o substantivo comum *vol*, a preposição *de* e o substantivo comum *mort*. *Vol* designa o ato de apropriar-se fraudulentamente de bens móveis (Vol [2018]). *Mort* refere-se à cessação completa e definitiva da vida de um ser humano ou de um animal (Mort [2018]).

O vocábulo *Voldemort* sugere que Lord Voldemort “rouba” sua alma da Morte, na medida em que ele cria várias Horcruxes para se tornar imortal.

4.2.1.18. *Weasley*

Weasley resulta de um amálgama entre dois substantivos comuns em inglês: *weasel* e *ley*. O primeiro denomina um pequeno mamífero silvestre e carnívoro, com corpo fino e longo e com pernas curtas (Stevenson, 2010). Em português, esse animal é normalmente conhecido como “doninha”. O segundo vocábulo veicula o sentido de “pasto, pastagem” e o de “terra arável usada temporariamente para pastagem” (Ley, 2018).

A família Weasley habita uma casa localizada no condado rural de Devon, na Inglaterra (The Burrow [2018]). Essa casa é chamada de *The Burrow*, no texto de partida, e “A Toca”, no texto de chegada. Tanto *burrow* quanto “toca” designam um buraco ou túnel que servem de moradia para pequenos animais (Ferreira, 2009; Stevenson, 2010), o que inclui as doninhas, já que elas geralmente vivem em tocas subterrâneas (Nilsen & Nilsen, 2002).

Além disso, o patrono¹⁹ do Sr. Weasley assume a forma de uma doninha.

4.2.1.19. *Winky*

Winky consiste em um adjetivo em inglês que assume a função de nome próprio (nome de uma elfa doméstica), nos textos de partida e de chegada. Enquanto adjetivo, o vocábulo veicula o sentido de “aquilo que se relaciona ou se caracteriza pelo ato de piscar” (Winky, 2018).

A referência do vocábulo *Winky* ao olho relaciona-se ao fato de que *Winky* tem olhos grandes.

4.2.2. Vocábulos que não foram mantidos no texto de chegada

4.2.2.1. *Albus* → “Alvo”

Albus consiste em um adjetivo em latim que assume, no texto de partida, a função de nome próprio (prenome de pessoa do gênero masculino). Enquanto adjetivo, o vocábulo veicula o sentido de “branco, sem brilho” (Dicionário de latim-português, 2001).

“Alvo” consiste em um adjetivo em português que assume, também, no texto de chegada, a função de nome próprio (prenome de pessoa do gênero masculino). Enquanto adjetivo, o vocábulo veicula o sentido de “branco, claro” (Ferreira, 2009).

Conforme o subitem 4.5.1, sendo a cor branca símbolo da pureza (Lexikon, 1994), ela reflete a natureza ascética de Alvo Dumbledore. Com relação a Alvo Potter, seu pai, Harry Potter, lhe diz, em 1º de setembro de 2017, que seu prenome foi escolhido em homenagem a Alvo Dumbledore.

4.2.2.2. *Bellatrix* → “Belatriz”

Bellatrix é uma palavra em latim que pode funcionar como um substantivo comum ou como um adjetivo, bem como veicula o sentido de “guerreira, belicosa” (Dicionário de latim-português, 2001). Tal palavra é, também, um nome próprio utilizado no inglês e no latim para

¹⁹ O patrono é um protetor ou guardião produzido pelo Feitiço do Patrono. Tal guardião assume a forma de um animal branco-prateado e pode ser utilizado para proteger o conjurador dos dementadores ou para enviar mensagens.

designar a terceira estrela mais brilhante da constelação de Órion (Bellatrix, 2018; Dicionário de latim-português, 2001). No texto de partida, *Bellatrix* assume a função de prenome de pessoa do gênero feminino.

“Belatriz” é uma palavra em português que pode funcionar como um substantivo comum ou como um adjetivo, também no sentido de “guerreira, belicosa”; além disso, ela é um nome próprio utilizado nessa língua em referência à mesma estrela designada por *Bellatrix* (Belatriz [2018]; Belatriz, 2018). No texto de chegada, “Belatriz” assume, também, a função de prenome de pessoa do gênero feminino.

Belatriz LeStrange é prima de Sirius Black e, como ele, tem nome de estrela. Além disso, ela duela com muita habilidade. Por exemplo: em 2 de maio de 1998, durante a Batalha de Hogwarts, Belatriz luta sozinha contra Hermione, Gina e Luna, valendo por todas juntas.

4.2.2.3. *Buckbeak* → “Bicuço”

Buckbeak resulta de uma composição formada pela justaposição de dois substantivos comuns do inglês: *buck* e *beak*. O primeiro refere-se ao macho de alguns animais, como o veado e o coelho (Buck, 2018). O segundo designa as mandíbulas córneas salientes das aves (Stevenson, 2010). Assim, o vocábulo *Buckbeak* associa-se ao sentido de “bico de animal macho”.

“Bicuço” consiste em um vocábulo formado pelo mecanismo da sufixação: à base “bico” foi anexado o formativo “-uço”. “Bico” e “-uço” são dois elementos do português. O primeiro é um substantivo comum que se refere ao prolongamento córneo da boca das aves (Bico, 2018). O segundo é um sufixo que indica aumentativo (Ferreira, 2009), bem como forma palavras no masculino. Desse modo, o vocábulo “Bicuço” veicula o sentido de “bico grande” e aponta para o fato de que o personagem Bicuço é um animal macho.

Além de macho, Bicuço é um hipogrifo, com corpo, pernas traseiras e caudas de cavalo e com pernas dianteiras, asas, cabeça e **bico** de águia.

4.2.2.4. *Crookshanks* → “Bichento”

Crookshanks resulta de uma composição formada pela justaposição de dois substantivos comuns do inglês: *crook* e *shanks*. *Crook* significa “dobra, curvatura” (Crook, 2018). *Shanks* é a forma pluralizada de *shank*, que veicula o sentido de “perna” (Shank, 2018). Desse modo, o vocábulo *Crookshanks* veicula o sentido de “pernas curvas, arqueadas, tortas”.

“Bichento” consiste em um adjetivo do português que assume, no texto de chegada, a função de nome próprio (nome de gato). Enquanto adjetivo, o vocábulo significa “cambado, que tem pernas tortas” (Bichento, 2018).

Os vocábulos *Crookshanks* e “Bichento” apontam para o fato de que Bichento tem pernas tortas.

4.2.2.5. *Death Eater* → “Comensal da Morte”

Death Eater resulta de uma composição sintagmática formada por dois substantivos comuns do inglês: *death* e *eater*. *Death* designa o fim da vida de uma pessoa ou outro ser vivo, bem como o fato de morrer ou ser assassinado (Stevenson, 2010). *Eater* refere-se ao ato de comer ou a quem causa gradual destruição a algo (Eat, 2018).

“Comensal da Morte” resulta de uma composição sintagmática formada pelos seguintes elementos do português: o substantivo comum “comensal”, a contração “da” (preposição “de” e artigo “a”) e o substantivo comum “morte”. “Comensal” designa cada um dos indivíduos que comem juntos, geralmente à mesa, bem como é sinônimo de “parasita” (Ferreira, 2009). “Morte” refere-se à cessação definitiva da vida, ao fato de morrer e ao ato de matar (Morte [2018]; Morte, 2018).

Desse modo, ambos os vocábulos sugerem que a morte é algo que se come e que sofre prejuízo.

Sendo os Comensais da Morte personagens do mal, aliados a Lord Voldemort (metáfora a Satanás) e opostos a Harry Potter (metáfora a Jesus Cristo), os vocábulos *Death Eater* e “Comensal da Morte” apontam para o antagonismo à Celebração Eucarística (ou Missa), na qual os cristãos comungam (“comem”) a Hóstia Consagrada. Segundo o Catolicismo, na Hóstia Consagrada, está presente Jesus Cristo vivo.

Além disso, visto que os Comensais da Morte são liderados por Lord Voldemort, os vocábulos em tela descrevem a intenção do vilão em derrotar a Morte (que é uma forma de a ela trazer prejuízo), já que ele busca ser imortal.

4.2.2.6. *Dementor* → “dementador”

Dementor consiste em um vocábulo formado pelo mecanismo da sufixação: à base *dement* foi anexado o formativo *-or*. *Dement* é um verbo arcaico do inglês que significa “en-

louquecer” (Stevenson, 2010). O formativo *-or* é um sufixo que ocorre no inglês contemporâneo e indica “agente” (Stevenson, 2010).

“Dementador” consiste em um vocábulo também formado pelo mecanismo da sufixação: à base “dementa” foi anexado o formativo “-dor”. “Dementa” refere-se ao tema de “dementar”, verbo do português que significa “tornar(-se) louco” (Dementar [2018]) ou “perder a razão” (Ferreira, 2009). O formativo “-dor” é um alomorfe do sufixo “-or”, que indica “agente” (Ferreira, 2009).

Desse modo, ambos os vocábulos sugerem que os dementadores deixam as pessoas insanas, dementes, sem razão.

Em 1994, o professor Remo Lupin diz a Harry Potter que, depois que um dementador suga a alma de um indivíduo, este perde a consciência do eu e a memória.

4.2.2.7. *Griphook* → “Grampo”

Griphook resulta de uma composição formada pela justaposição de duas palavras do inglês: *grip* e *hook*. O primeiro pode ser empregado como um verbo referente à ação de segurar ou apertar, ou como um substantivo comum, com o sentido de “firmeza, aperto” (Stevenson, 2010). O segundo é um substantivo comum que designa um instrumento curvo feito de metal ou outro material duro utilizado para segurar ou pendurar coisas (Stevenson, 2010).

“Grampo” consiste em um nome comum do português que assume, no texto de chegada, a função de nome próprio (nome de duende). Enquanto substantivo comum, o vocábulo designa vários objetos, como prendedor de cabelo, peça de metal fina utilizada para grampear folhas de papel, ou instrumento de metal ou madeira formado por uma haste dobrada para prender ou manter firme alguma peça com que se trabalha (Grampo [2018]; Grampo, 2018).

Em alguns momentos da história, Grampo realiza ações de apertar e segurar. Por exemplo: em 31 de julho de 1991, ele segura a porta de Gringotes²⁰ para Harry Potter e Rúbeo Hagrid irem a determinados cofres do banco; além disso, em 1998, depois que Harry chega ao Beco Diagonal²¹ com Rony, Hermione e o duende, este aperta o pescoço do protagonista em dois momentos.

²⁰ Banco dos bruxos localizado no Beco Diagonal.

²¹ Área comercial do mundo da magia localizada em Londres.

4.2.2.8. *Gryffindor* → “Grifinória”

Gryffindor resulta de uma composição formada pela justaposição de outros dois elementos possivelmente criados pela autora: *gryffin* e *dor*. O primeiro resulta de um amálgama entre dois substantivos comuns do inglês: *gryphon* e *griffin*. Ambos os substantivos designam uma criatura mítica que possui corpo de leão e cabeça e asas de águia (Stevenson, 2010). Em português, essa criatura é normalmente chamada de “grifo”. O segundo elemento pode ser visto como resultante de uma modificação ortográfica de *d’or* (eliminação do apóstrofo), contração adjetival do francês (*de + or*) que significa “de ouro, dourado”. Desse modo, *Gryffindor* pode ser visto como veiculando o sentido de “grifo dourado, grifo de ouro”.

O animal-emblema da casa da Grifinória é o leão, e uma das cores que a representa é o dourado.

No que concerne ao vocábulo “Grifinória”, a tradutora da série no Brasil declara que ele reúne duas palavras do português: “grifo” e “finória” (Wylter, 2003). Em termos científicos, o vocábulo em questão pode ser visto, então, como resultante de um amálgama entre essas duas palavras. “Grifo” é um substantivo comum que designa um animal fabuloso, com cabeça de águia e garras de leão (Ferreira, 2009). “Finória” é uma forma flexionada no feminino referente a “finório”, que pode funcionar como um substantivo comum ou como um adjetivo, veiculando o sentido de “astucioso, esperto, manhoso” (Finório [2018]). Desse modo, “Grifinória” significa “grifo astuto, grifo esperto, grifo manhoso”.

4.2.2.9. *Kreacher* → “Monstro”

Kreacher resulta de um amálgama entre duas palavras de línguas diferentes: *creature* e *Kriecher*. A primeira é um substantivo comum do inglês que denota um ser de natureza ou aspecto incerto ou anômalo, ou qualquer pessoa ou animal (Creature, 2018). A segunda é um substantivo do alemão que designa alguém que se comporta de maneira submissa, que está pronto para servir seu superior (Kriecher, 2018). Em português, esse tipo de pessoa é normalmente conhecido como “bajulador” ou “puxa-saco”.

“Monstro” consiste em um nome comum do português que assume, no texto de chegada, a função de nome próprio (nome de elfo doméstico). Enquanto substantivo comum, o vocábulo designa um corpo organizado que apresenta conformação anômala (Ferreira, 2009) ou um ser fantástico e de aparência assustadora (Monstro [2018]).

A associação do vocábulo *Kreacher* a quem é bajulador refere-se ao grande orgulho que o personagem Monstro sente ao servir a família Black.

Já a relação dos vocábulos *Kreacher* e “Monstro” a um ser anômalo descreve à personalidade do elfo: ele é hostil, amargo, infeliz, e tem o costume de insultar as pessoas. Essa relação, também, faz referência ao péssimo modo como ele tratado. Por exemplo: Sirius Black o despreza; além disso, em algum momento do passado, Lord Voldemort o obrigou a tomar uma poção que lhe causou delírios e sentimentos terríveis.

4.2.2.10. *Morfin* → “Morfino”

Morfin é um substantivo comum em inglês que se configura como uma variante de *morphine*, que designa uma droga analgésica (Nordegren, 2002; Stevenson, 2010). Em português, essa droga é geralmente conhecida como “morfina”. O vocábulo é, também, um sobrenome inglês e francês, que possivelmente se constitui como uma variante do apelido *Morfey*, que significa “amaldiçoado, malfadado” (Hanks, 2006). No texto de partida, *Morfin* assume a função de nome próprio (prenome de pessoa do gênero masculino).

“Morfino”, por sua vez, resulta, possivelmente, de um acréscimo da vogal “o” à palavra *Morfin*, provavelmente por analogia a casos como *Adrian* → “Adriano”, *Albert* → “Alberto”, *Christian* → “Cristiano”, *Robert* → “Roberto”, que, assim como *Morfin* e “Morfino”, são prenomes masculinos.

A associação dos vocábulos *Morfin* e “Morfino” à dor relaciona-se ao fato de que Morfino Gaunt, em algum momento do passado, lançou um feitiço contra Tom Riddle, pai de Lord Voldemort, causando-lhe uma urticária muito dolorosa.

Além disso, Morfino tem um destino ruim: ele vive o resto de sua vida em Azkaban, lamentando a perda de um anel valioso de seu pai, Servolo Gaunt, e é enterrado ao lado da prisão com outras pessoas que morreram dentro dela.

4.2.2.11. *Muggle* → “trouxa”

Muggle consiste em um vocábulo formado pelo mecanismo da sufixação: à base *mug* foi anexado o formativo *-le*. *Mug* e *-le* são dois elementos da língua inglesa. O primeiro é um substantivo comum que significa “tolo, ingênuo” (Stevenson, 2010). O segundo é um sufixo que indica “diminutivo” (Stevenson, 2010).

J. K. Rowling explica a criação de *Muggle* em um bate-papo on-line que ocorreu em 2004, durante o *World Book Day*, um evento anual da UNESCO para celebrar a leitura. Segundo a autora: “Eu estava à procura de uma palavra que expressasse tanto tolice quanto amabilidade. A palavra *mug*, que se refere a alguém ingênuo, veio à minha mente, e então eu a suavizei. Eu acho *Muggle* uma palavra bem bonitinha”²² (JK Rowling’s World Book Day Chat [2007], sem página, tradução nossa).

Conforme a declaração de J. K. Rowling, infere-se que o sufixo *-le* foi usado para suavizar o sentido negativo ou pejorativo da base *mug*.

“Trouxa”, por sua vez, consiste em um vocábulo do português neosemantizado, ou seja, no texto de chegada, ele recebe um novo significado: “pessoa que não é bruxo”. Em tal língua, “trouxa” pode funcionar como um substantivo ou como um adjetivo, bem como se refere a uma pessoa tola, inábil, fácil de ser enganada (Ferreira, 2009).

Embora haja trouxas que saibam da existência do mundo da magia (familiares trouxas de bruxos e o Primeiro-Ministro), o Ministério da Magia trabalha para esconder da maioria dos trouxas a existência dos bruxos e da magia. Assim, quando um trouxa que não sabe sobre tal existência presencia uma mágica, ele é enfeitado para esquecer o que viu. Tal fato se relaciona, de certa maneira, à ingenuidade e à facilidade de alguém ser enganado associadas aos vocábulos *Muggle* e “trouxa”.

Além disso, a relação do vocábulo “trouxa” à inabilidade refere-se ao fato de que os trouxas não têm a habilidade de fazer mágica.

4.2.2.12. *Petunia* → “Petúnia”

Petunia consiste em um nome comum do inglês que assume, no texto de partida, a função de nome próprio (prenome de pessoa do gênero feminino). Enquanto substantivo comum, o vocábulo denota uma planta sul-americana, do gênero taxonômico *Petunia*, com flores brancas, roxas ou vermelhas e em formato de funil (Stevenson, 2010).

“Petúnia” consiste, também, em um nome comum do português que assume, no texto de chegada, a função de nome próprio (prenome de pessoa do gênero feminino). Enquanto substantivo comum, o vocábulo denota uma planta sul-americana com flores roxas, que também pertence ao gênero *Petunia* (Petúnia [2018]).

²² *I was looking for a word that suggested both foolishness and loveability. The word ‘mug’ came to mind, for somebody gullible, and then I softened it. I think ‘muggle’ sounds quite cuddly.* (JK Rowling’s World Book Day Chat [2007], sem página)

Dada a semelhança das definições de *petunia* e “petúnia”, é muito provável que essas palavras se refiram, em certos contextos, ao mesmo tipo de planta.

Petúnia Dursley é irmã da mãe de Harry Potter. No texto de partida, ela se chama *Lily*, que se refere a uma planta bulbosa com grandes flores em formato de trombeta, normalmente perfumadas, presas em um caule alto e delgado (Stevenson, 2010). Em português, essa planta é geralmente designada por “lírio”. No entanto, no texto de chegada, a mãe de Harry se chama “Lilian”, que não é nome de planta.

4.2.2.13. *Quidditch* → “quadribol”

J. K. Rowling explica como criou o vocábulo *Quidditch* em uma entrevista ao programa *The Diane Rehm Show*, da emissora de rádio chamada *WAMU*, localizada em Washington, nos Estados Unidos. Essa entrevista ocorreu em 1999 (J.K. Rowling (Rebroadcast), 2018). Nas palavras da autora:

Na Grã-Bretanha, uma jornalista me perguntou... ela me disse: “Você obviamente criou a palavra *Quidditch* a partir de *quiddity*”, que significa “essência de algo”. E eu fiquei muito tentada a dizer: “Sim, você tá certa”, porque isso parecia bem racional. Mas eu tive que dizer a verdade, que era que eu queria, por puro capricho, uma palavra que começasse com “q”; e eu escrevi umas, não sei ao certo, cinco páginas de um caderno com diferentes palavras começando com “q”, até que criei *Quidditch*; e eu sabia que era a palavra perfeita quando finalmente criei *Quidditch*.²³ (J.K. Rowling (Rebroadcast), 2018, sem página, tradução nossa)

Conforme a declaração da autora, não houve uma sistematização prévia na construção do vocábulo.

Contudo, observa-se que, no sistema da língua inglesa, existem palavras cujas estruturas se assemelham à forma *Quidditch*: ***quidditas***, ***quidding***, ***quidditative***, ***quiddity***, ***bewitch***, ***ditch***, ***glitch***, ***itch***, ***snitch***, ***switch***. Inclusive, a semelhança estrutural entre o vocábulo em questão e *quiddity* fez a jornalista pensar que o primeiro provém especificamente do segundo.

Essas semelhanças sugerem que a criação de *Quidditch* não ocorreu de maneira totalmente aleatória, mas pela associação a formas já existentes na língua inglesa. Isso reitera a raridade ou quase inexistência de criações *ex nihilo* por seres humanos.

²³ *A journalist in Britain asked me, she said to me, now you obviously got the word Quidditch from quiddity, meaning the essence of a thing [...]. And I was really, really tempted to say, yes, you're quite right because it sounded so intellectual. But I had to tell the truth, which was that I wanted a word that began with Q on a total whim and I filled about, I don't know, five pages of a notebook with different Q words until I hit Quidditch and I knew that was the perfect one when I finally hit Quidditch [...].* (J.K. Rowling (Rebroadcast), 2018, sem página)

“Quadribol”, por sua vez, é formado por dois elementos existentes na língua portuguesa: “quadri-” e “-bol”. O primeiro configura-se como um elemento de composição que veicula o sentido de “quatro” (Ferreira, 2009). O segundo veicula o sentido de “bola” e se faz presente em nomes de esporte do português que são jogados com bola: “basquetebol”, “beisebol”, “futebol”, “handebol”, “voleibol”. Assim, o vocábulo em tela veicula o sentido de “quatro bolas”, fazendo referência ao fato de que o esporte dos bruxos é jogado com quatro bolas.

O processo pelo qual se formou “quadribol” se assemelha ao de composição morfológica. Como mencionado, “quadri-” é um elemento de composição. Com relação a “-bol”, na língua portuguesa, ele tem um estatuto que se aproxima a esse tipo de elemento. Os nomes de esporte do português anteriormente citados resultam de uma adaptação para essa língua de palavras provenientes do inglês: *basketball*, *baseball*, *football*, *handball*, *volleyball*. Nessas palavras, *ball* é um substantivo comum do inglês que designa um objeto esférico utilizado em jogos e esportes (Ball, 2018). Em português, esse objeto é geralmente conhecido como “bola”.

No entanto, é possível fazer uma reanálise em torno do elemento “-bol” e dos nomes de esporte em português.

Ao relacionar “-bol” ao inglês *ball*, pode-se atribuir o sentido de “bola” ao elemento em português. Dado que esse sentido faz referência a um objeto do mundo físico, extralinguístico, ele é de caráter lexical. Destarte, “-bol” pode ser visto como uma unidade que dispõe de significado lexical, na língua portuguesa.

Também, uma vez que o elemento “bol” não ocorre, em tal idioma, como uma palavra, mas somente como parte de palavras, ele pode ser considerado como uma unidade não-autônoma.

Contudo, como não foi encontrado nenhum material que caracterizasse, mais precisamente, o elemento “-bol”, não se arrisca classificar, rigidamente, “quadribol” como um composto morfológico.

4.2.2.14. *Scabbers* → “Perebas”

Scabbers consiste em um nome comum do inglês que assume, no texto de partida, a função de nome próprio (nome de rato). Enquanto substantivo comum, o vocábulo é a forma pluralizada de *scabber*, gíria para alguém que tenta pedir ou mendigar dinheiro ou comida (Green, 2018e).

O vocábulo contém, ainda, o radical *scab*, que denota um indivíduo que vive às custas dos outros, bem como se refere à sarna (doença caracterizada por prurido intenso e lesões na pele) e outras doenças similares (Stevenson, 2010).

“Perebas”, por sua vez, consiste em um nome comum do português que assume, também, no texto de chegada, a função de nome próprio (nome de rato). Enquanto substantivo comum, o vocábulo é a forma pluralizada de “pereba”, que denota um indivíduo medíocre e uma doença contagiosa que se caracteriza por erupções e prurido intenso na pele (Escabiose [2018], Pereba [2018]). Essa doença é conhecida também como “sarna” ou “escabiose” (Escabiose [2018]).

Embora *Scabbers* e “Perebas” sejam formas pluralizadas, os vocábulos não se constituem, neste caso, como lexias dos lexemas *SCABBER* e *PEREBA*, respectivamente. Na verdade, os vocábulos em si, ao serem utilizados como nomes próprios, passam a ser caracterizados como novos lexemas, revelando o processo de lexicalização de forma flexionada.

Perebas foi o rato de estimação da família Weasley por 12 anos. Até o primeiro semestre de 1994, toda a família pensa que Perebas é apenas um rato. Mas, na verdade, ele é Pedro Pettigrew, um seguidor de Lord Voldemort. Desse modo, o vocábulo *Scabbers* sugere que Pedro vive, em forma de rato, às custas da família Weasley durante 12 anos.

Além disso, a associação dos vocábulos *Scabbers* e “Perebas” à doença relaciona-se a dois fatos envolvendo Pedro Pettigrew: primeiramente, à semelhança de qualquer doença, Pedro traz danos à família de Harry Potter e a Sirius Black, pois, por causa dele, os pais de Harry são assassinados por Voldemort e Sirius é preso injustamente em Azkaban; ademais, em 1993, Pedro, na forma de rato, passa a ter uma aparência doentia, pois nessa época Sirius foge de Azkaban.

4.2.2.15. *Slytherin* → “Sonserina”

Slytherin é constituído de duas palavras do inglês: *slithering* e *sly*. A primeira é uma forma no gerúndio referente ao verbo *to slither*, bem como pode funcionar como um adjetivo. Tal palavra refere-se ao movimento suave e silencioso das serpentes (Slither, 2018). Quanto à segunda palavra, ela é um adjetivo referente a um caráter astuto e enganador (Stevenson, 2010).

O animal-emblema da casa da Sonserina é a serpente, e uma das características pela qual tal casa preza é a astúcia.

Com relação à estrutura morfológica do vocábulo em análise, observa-se a reciprocidade dos elementos *s* e *l* entre *Slytherin* e as palavras *sly* e *slithering*. Observa-se, também, que

uma dessas palavras (*slithering*) perde os elementos *i* (que sucede o *l*) e *g*. Conforme visto no subitem 2.5.4, a reciprocidade e a perda de elementos são duas características que podem ser encontradas em um vocábulo resultante do processo de amálgama.

Contudo, parece inadequado afirmar que *Slytherin* foi formado estritamente por esse processo.

Em todos os casos de amálgama do inglês (e também do português) encontrados na bibliografia consultada, o vocábulo resultante começa com o mesmo segmento que inicia ao menos uma das palavras que o forma, ou começa com uma dessas palavras. Exemplos:

Inglês: *channel + tunnel → chunnel*
 guess + estimate → guesstimate
 motor + camp → mocamp
 sheep + goat → shoat
 slimy + lithe → slithy
 stagnation + inflation → stagflation

Português: **aborrecer + adolescente → aborrescente**
apertado + apartamento → apertamento
chocolate + panetone → chocotone
fórró + pagode → forrogode
pai + patrocínio → paitrocínio
português + espanhol → portunhol

Em todos os mesmos casos, também, o amálgama termina com o mesmo segmento encontrado no final de ao menos uma das palavras que o forma, ou termina com uma dessas palavras. Retomam-se os mesmos exemplos:

Inglês: *channel + tunnel → chunnel*
 guess + estimate → guesstimate
 motor + camp → mocamp
 sheep + goat → shoat
 slimy + lithe → slithy
 stagnation + inflation → stagflation

Português: **aborrecer + adolescente → aborrescente**
apertado + apartamento → apertamento
chocolate + panetone → chocotone
fórró + pagode → forrogode
pai + patrocínio → paitrocínio
português + espanhol → portunhol

Slytherin contém, em seu início, a palavra *sly* e o mesmo segmento encontrado na palavra *slithering* (*sl*). No entanto, tal vocábulo não termina com a palavra *sly* nem com a palavra *slithering*. Ele também não termina em *ly* ou *y*, como em *sly*; nem em *lithering*, *ithering*, *thering*, *hering*, *ering*, *ring*, *ing*, *ng* ou *g*, como em *slithering*.

Desse modo, parece existir não um amálgama direto entre *sly* e *slithering*, mas entre *sly* e a forma truncada *slitherin*. Neste caso, o vocábulo resultante (*Slytherin*) termina com o segmento *therin*, que é o mesmo encontrado no final de *slitherin*.

Com referência ao vocábulo “Sonserina”, a tradutora da série no Brasil afirma que ele combina dois elementos do português: “sonso” e “-ina” (Wylér, 2003). O primeiro pode funcionar como um substantivo comum ou como um adjetivo, bem como se refere a quem se finge de bobo, mas é esperto, enganador, dissimulado (Sonso [2018]). O segundo é um sufixo que indica “natureza”.

Contudo, o vocábulo não é formado somente por “sonso” e “-ina”. Nota-se que ele contém o segmento “erin”, presente na estrutura de *Slytherin*. Nota-se, também, que *Slytherin* e “-ina” compartilham determinados elementos: “i” e “n”.

Desse modo, o vocábulo em questão resulta da combinação de três elementos: “sonso”, *Slytherin* e “-ina”. Nessa combinação, há dois pontos de fusão/quebra: um entre “sonso” e *Slytherin*, no qual há a supressão da vogal “o” e do adjetivo *sly*; e outro entre *Slytherin* e “-ina”, no qual há a sobreposição do segmento “in”.

Parece inadequado considerar “Sonserina” puramente como resultante de um amálgama, dado que, nesse processo, os intervenientes são apenas bases. Como visto, na criação do vocábulo em questão, um desses intervenientes é um sufixo.

Também parece inadequado considerar que o vocábulo foi formado por sufixação. Os exemplos desse processo encontrados na bibliografia consultada mostram que o sufixo se anexa a uma única base pré-existente ao acréscimo do mesmo e que outros processos (como composição e amálgama) não acontecem simultaneamente ao de sufixação. Entretanto, o sufixo “-ina” não foi acrescentado, especificamente, às formas “Sonser” ou “Sonserin”. Essas formas não existem isoladamente e, portanto, não constituem uma base. O que parece ter havido, na formação de “Sonserina”, foi a combinação simultânea entre “sonso”, *Slytherin* e “-ina”.

Os exemplos mostram, ainda, que o sufixo anexado incide, semanticamente, sobre toda a base. Por exemplo: em “menininho”, o sufixo “-inho” indica a pequenez de uma criança do gênero masculino – criança esta denotada pela base “menino”; em “lealdade”, o sufixo “-dade” indica a qualidade do que é honesto, sincero e fiel, isto é, do que é “leal”. No entanto, em “Sonserina”, o sufixo “-ina” não incide sobre “Sonser” ou “Sonserin”; até mesmo porque, como

mencionado, essas formas, por si só, não são bases. Ele incide sobre o radical “sons”, sugerindo que quem se vincula à casa da Sonserina tem uma natureza esperta e dissimulada.

4.2.2.16. *Xenophilus* → “Xenofílio”

Xenophilus consiste em um vocábulo formado pelo mecanismo da sufixação: à base *xenophilia* foi anexado o formativo *-us*. *Xenophilia* é um substantivo do inglês que denomina a admiração por pessoas ou coisas estrangeiras (Xenophilia, 2018). Em português, essa admiração é normalmente conhecida como “xenofilia”. Já o formativo *-us* é um sufixo do latim que indica nominativo (Comba, 1961).

“Xenofílio” foi criado com base na palavra *Xenophilus*, conforme os padrões da língua portuguesa. Mais especificamente, na formação do vocábulo de chegada, o sufixo *-us* foi substituído pela vogal “o” (provavelmente por analogia a casos como *albus* → “alvo”, *amicus* → “amigo”, *Caius* → “Caio”, *Virgilius* → “Virgílio”, que, assim como *Xenophilus* e “Xenofílio”, remetem ao masculino), a primeira vogal “i” (a que antecede o “l”) foi marcada por acento agudo (provavelmente por analogia a *Virgilius* → “Virgílio ou outro caso similar), e o dígrafo *ph* foi substituído pela consoante “f”.

A associação dos vocábulos *Xenophilus* e “Xenofílio” ao estranho relaciona-se à excentricidade de Xenofílio Lovegood, identificada em sua aparência incomum e em suas crenças duvidosas.

4.3. Processos de criação lexical mais recorrentes entre os vocábulos analisados

Nesta subseção, identificam-se os processos mais recorrentes entre os vocábulos selecionados para esta pesquisa.

A tabela 14, a seguir, resume os processos criativos identificados nos 35 vocábulos do texto de partida:

Tabela 14 – Processos criativos dos vocábulos mais frequentes na versão britânica da série *Harry Potter*

Processos de criação lexical	Criações lexicais
Sufixação (3)	<i>Dementor</i> <i>Muggle</i> <i>Xenophilus</i>
Composição por justaposição (8)	<i>Buckbeak</i> <i>Crookshanks</i>

	<i>Griphook</i> <i>Gryffindor</i> <i>Hogwarts</i> <i>Karkaroff</i> <i>Malfoy</i> <i>Voldemort</i>
Composição sintagmática (1)	<i>Death Eater</i>
Amálgama (6)	<i>Gryffindor</i> <i>Horcrux</i> <i>Kreacher</i> <i>McLaggen</i> <i>Umbridge</i> <i>Weasley</i>
Truncação (2)	<i>Borgin</i> <i>Quirrell</i>
Lexicalização de forma flexionada (1)	<i>Scabbers</i>
Conversão (passagem de adjetivo para nome próprio) (4)	<i>Albus</i> <i>Bellatrix</i> <i>Hagrid</i> <i>Winky</i>
Mudança de categoria de nome próprio (5)	<i>Aberforth</i> <i>Bellatrix</i> <i>Krum</i> <i>Morfin</i> <i>Sirius</i>
Passagem de nome comum para nome próprio (8)	<i>Bagman</i> <i>Bellatrix</i> <i>Dobby</i> <i>Dumbledore</i> <i>Morfin</i> <i>Petunia</i> <i>Scabbers</i> <i>Slughorn</i>
Outros processos (3)	<i>Gryffindor</i> <i>Quidditch</i> (eliminação do apóstrofo de <i>d'or</i>) <i>Slytherin</i>

Fonte: autoria nossa

Conforme se pode observar na tabela 14, os processos de criação lexical mais recorrentes entre as 35 criações lexicais mais frequentes no texto de partida são: a **composição por justaposição**, revelada por oito vocábulos; e a **passagem de nome comum para nome próprio**, também identificada em oito vocábulos.

Entre essas 35 criações lexicais, 19 foram mantidas na versão brasileira: *Aberforth*, *Bagman*, *Borgin*, *Dobby*, *Dumbledore*, *Hagrid*, *Hogwarts*, *Horcrux*, *Karkaroff*, *Krum*, *Malfoy*, *McLaggen*, *Quirrell*, *Sirius*, *Slughorn*, *Umbridge*, *Voldemort*, *Weasley*, *Winky*.

Com exceção de *Hogwarts* e *Horcrux*, que designam, respectivamente, uma escola e qualquer objeto, animal ou pessoa contendo o fragmento da alma de alguém, os demais vocábulos são nomes próprios de personagens. Chama a atenção que a maioria (12) desses nomes funcionam como sobrenomes: *Bagman*, *Borgin*, *Dumbledore*, *Hagrid*, *Karkaroff*, *Krum*, *Malfoy*, *McLaggen*, *Quirrell*, *Slughorn*, *Umbridge* e *Weasley*.

Com relação às outras 16 criações lexicais do texto de partida, como visto, a tradutora da série no Brasil fez uso de outras palavras para corresponderem a esses vocábulos, no texto de chegada. Desse modo, verifica-se uma tendência de manutenção nesse texto, entre os dados analisados.

A tabela 15, a seguir, resume os processos criativos identificados nos correspondentes das 16 criações lexicais que não foram mantidas no texto de chegada:

Tabela 15 – Processos criativos das traduções para o português brasileiro das 16 criações lexicais mais frequentes na versão britânica da série *Harry Potter* que não foram mantidas na versão brasileira

Processos de criação lexical	Criações lexicais
Sufixação (2)	Bicuço dementador
Composição sintagmática (1)	Comensal da Morte
Amálgama (1)	Grifinória
Lexicalização de forma flexionada (1)	Perebas
Neossemantização (1)	trouxa
Conversão (passagem de adjetivo para nome próprio) (3)	Alvo Belatriz Bichento
Mudança de categoria de nome próprio (1)	Belatriz
Passagem de nome comum para nome próprio (5)	Belatriz Grampo Monstro Petúnia Perebas
Outros processos (4)	Morfino quadribol Sonserina Xenofílio

Fonte: autoria nossa

Conforme se pode observar na tabela 15, os processos mais recorrentes entre os 16 vocábulos do texto de chegada em tela são: a **passagem de nome comum para nome próprio**, identificada em cinco vocábulos; e **outros processos** que não se enquadram em nenhuma categoria específica de processo de criação lexical, conforme revelam quatro vocábulos.

4.4. Processos de criação lexical: uma influência na tradução?

Nesta subseção, intenciona-se verificar se os processos criativos de 16 vocábulos da versão britânica de *Harry Potter* que não foram mantidos na tradução em português brasileiro influenciaram as escolhas morfológicas e lexicais da tradutora da série no Brasil, na criação de novas formas lexicais para o português e no emprego de palavras existentes nessa língua em novos contextos ou com novos significados, no texto de chegada.

O esquema a seguir permite cotejar os dados selecionados:

***Albus* → “Alvo”**

Processo criativo de *Albus*: conversão (passagem de adjetivo para nome próprio)

***Bellatrix* → “Belatriz”**

Possíveis processos criativos de *Bellatrix*: conversão (passagem de adjetivo para nome próprio), passagem de nome comum para nome próprio, mudança de categoria de nome próprio

***Buckbeak* → “Bicuço”**

Processo criativo de *Buckbeak*: composição por justaposição

***Crookshanks* → “Bichento”**

Processo criativo de *Crookshanks*: composição por justaposição

***Death Eater* → “Comensal da Morte”**

Processo criativo de *Death Eater*: composição sintagmática

***Dementor* → “dementador”**

Processo criativo de *Dementor*: sufixação

***Griphook* → “Grampo”**

Processo criativo de *Griphook*: composição por justaposição

***Gryffindor* → “Grifinória”**

Processos criativos de *Gryffindor*: amálgama, composição por justaposição, outros processos (eliminação do apóstrofo de *d'or*)

***Kreacher* → “Monstro”**

Processo criativo de *Kreacher*: amálgama

***Morfin* → “Morfino”**

Possíveis processos criativos de *Morfin*: passagem de nome comum para nome próprio, mudança de categoria de nome próprio

***Muggle* → “trouxa”**

Processo criativo de *Muggle*: sufixação

***Petunia* → “Petúnia”**

Processo criativo de *Petunia*: passagem de nome comum para nome próprio

***Quidditch* → “quadribol”**

Processo criativo de *Quidditch*: caso particular (ver explicação de como o vocábulo foi formado no subitem 4.2.2.13)

***Scabbers* → “Perebas”**

Processos criativos de *Scabbers*: passagem de nome comum para nome próprio, lexicalização de forma flexionada

***Slytherin* → “Sonserina”**

Processo criativo de *Slytherin*: caso particular (ver explicação de como o vocábulo foi criado no subitem 4.2.2.15)

***Xenophilius* → “Xenofílio”**

Processo criativo de *Xenophilius*: sufixação

Ao contrastar as 16 criações lexicais do texto de partida com suas traduções, percebe-se que tal contraste não permite verificar se as escolhas morfológicas e lexicais da tradutora foram ou não influenciadas pelos processos criativos desses 16 vocábulos.

Os dados sugerem que outros fatores podem ter influenciado essas escolhas. Em uma visão geral, identificam-se, pelo menos, cinco fatores possíveis.

O primeiro refere-se aos **sentidos do vocábulo de partida**. As 16 criações lexicais em questão produzem determinados sentidos semelhantes a suas traduções, conforme o que se mostra a seguir:

***Albus* → “Alvo”**

Ambos vinculam-se à cor branca.

***Bellatrix* → “Belatriz”**

Ambos fazem referência à terceira estrela mais brilhante na constelação de Órion e a uma mulher guerreira e belicosa.

***Buckbeak* → “Bicuço”**

O substantivo *beak* e o radical “bic” referem-se ao bico das aves, já o substantivo *buck* e o sufixo “-uço” associam-se ao masculino.

***Crookshanks* → “Bichento”**

Ambos associam-se ao sentido de “pernas tortas”.

***Death Eater* → “Comensal da Morte”**

Death e “morte” denotam a cessação da vida; já “comensal” e *eater* relacionam-se ao ato de comer e àquilo que traz prejuízo, pois o primeiro suscita parasitismo e o segundo destruição. Assim, os dois vocábulos apontam para o fato de que a morte é algo que se come e que sofre prejuízo.

***Dementor* → “dementador”**

O radical “dement”, presente em ambos os vocábulos, remete ao fato de enlouquecer, tornar louco; já os sufixos *-or* e “-dor” indicam “agente”. Assim, os dois vocábulos referem-se àquilo que enlouquece, que torna louco.

Griphook → “Grampo”

Ambos associam-se ao sentido de “segurar, prender”.

Gryffindor → “Grifinória”

As formas *gryffin* e “grif” suscitam os substantivos *gryphon/griffin* e “grifo”, respectivamente. Tais substantivos designam um animal mítico com corpo de leão e cabeça e asas de águia.

Kreacher → “Monstro”

Kreacher é formado pelo substantivo *creature*, que, assim como “monstro”, refere-se a um ser anômalo.

Morfin → “Morfino”

O radical “morfin”, presente em ambos os vocábulos, remete à morfina, uma substância analgésica.

Muggle → “trouxa”

O radical *mug* e o substantivo “trouxa” referem-se a quem é tolo.

Petunia → “Petúnia”

Ambos designam flores ornamentais sul-americanas do gênero taxonômico *Petunia*.

Quidditch → “quadribol”

De certa maneira, o segmento *quiddi* suscita, na língua inglesa, a forma *quadri-*, que, assim como “quadri-”, em português, veicula o sentido de “quatro”.

Scabbers → “Perebas”

Os substantivos *scab* e “pereba” denotam a sarna.

Slytherin → “Sonserina”

O adjetivo *sly* e o radical “sons” relacionam-se ao sentido de “dissimulado, enganador”.

Xenophilius → “Xenofílio”

Xenophilius e “Xenofílio” remetem, respectivamente, aos substantivos *xenophilia* e “xenofilia”, que denotam o apreço por pessoas ou coisas estrangeiras.

O segundo fator diz respeito ao **fato de o vocábulo de partida ser ou suscitar o étimo do vocábulo de chegada**. Os vocábulos “alvo”, “belatriz” e “petúnia”, que se fazem presentes nos dicionários de língua portuguesa consultados para esta pesquisa, se originam das palavras latinas *albus* (-a, -um), *bellatrix* e *petunia*, respectivamente (Dicionário de latim-português, 2001; Ferreira, 2009).

O terceiro fator envolve a **estrutura do vocábulo de partida**. Entre as 16 criações lexicais em análise, 12 compartilham segmentos idênticos com suas traduções, desconsiderando os diacríticos presentes em alguns vocábulos em português (cedilha e acento agudo). A tabela 16, a seguir, permite verificar esse compartilhamento:

Tabela 16 – Semelhanças estruturais entre vocábulos criativos da versão britânica da série *Harry Potter* e suas traduções para o português brasileiro

Texto de partida	Texto de chegada
<i>Albus</i>	Alvo

<i>Bellatrix</i>	Belatriz
<i>Buckbeak</i>	Bicuço
<i>Dementor</i>	dementador
<i>Griphook</i>	Grampo
<i>Gryffindor</i>	Grifinória
<i>Morfin</i>	Morfino
<i>Petunia</i>	Petúnia
<i>Quidditch</i>	quadribol
<i>Scabbers</i>	Perebas
<i>Slytherin</i>	Sonserina
<i>Xenophilius</i>	Xenofílio

Fonte: autoria nossa

Atenta-se para *Scabbers* e “Perebas”. Como visto, ambos são formas flexionadas lexicalizadas; porém, a opção pelo vocábulo “pereba” no plural deve-se, possivelmente, não ao fato de *Scabbers* se constituir como um lexema pelo processo de lexicalização de forma flexionada, mas ao fato de ele estar no plural, de ter uma estrutura de plural (emprego da desinência -s).

Conforme se pode observar na tabela 16, a opção na tradução por vocábulos com segmentos idênticos a seus correspondentes sugere uma possível influência direta da estrutura dos vocábulos de partida, nas escolhas morfológicas e lexicais da tradutora.

Contudo, essa influência pode ocorrer de um modo mais indireto. Isso pode ser verificado na seleção de determinados elementos contidos em “Morfino” e “Xenofílio”, que pode ter ocorrida por determinadas analogias desencadeadas pela estrutura de seus correspondentes no texto de partida (*Morfin* e *Xenophilius*, respectivamente).

Como visto anteriormente, “Morfino” pode ter sido criado por analogia a casos como *Adrian* → “Adriano”, *Albert* → “Alberto”, *Christian* → “Cristiano”, *Robert* → “Roberto”.

Esses casos envolvem variantes de “mesmos” nomes masculinos. À semelhança de *Morfin*, os que estão em itálico são típicos do inglês e terminam com uma consoante oclusiva (/n/ ou /t/). Tal como ocorre com “Morfino”, os vocábulos entre aspas são típicos do português e terminam em “o”.

Como visto anteriormente, um dos possíveis processos pelo qual se formou “Xenofílio” é o de analogia a casos como *albus* → “alvo”, *amicus* → “amigo”, *Caius* → “Caio”, *Virgilius* → “Virgílio”.

Os vocábulos em itálico são do latim. *Xenophilius* compartilha elementos idênticos a tais vocábulos: *Xenophilius* → *albus*, *amicus*, *Caius*, *Virgilius*.

Os vocábulos em latim constituem os étimos dos vocábulos entre aspas, que estão em português e apresentam, também, uma estrutura semelhante a “Xenofílio”: “Xenofílio” → “alvo”, “amigo”, “Caio”, “Virgílio”.

Desse modo, a substituição do sufixo *-us* pela vogal “o” decorre, possivelmente, por analogia a qualquer um desses casos. Já a acentuação da primeira vogal “i” (a que sucede a consoante “f”) pode ter ocorrido, especificamente, por analogia a *Virgilius* → “Virgílio” ou outro caso similar; pois tanto a palavra em latim quanto a que está em português são as que mais se assemelham, em termos de estrutura, a *Xenophilus* e a “Xenofílio”, respectivamente: *Xenophilus* e *Virgilius* terminam com segmento *ilius*; já “Xenofílio” e “Virgílio” terminam com o segmento “ílio”, no qual a primeira vogal “i” está acentuada.

O quarto fator de influência diz respeito a **determinada característica do referente**. Esse fator pode ser observado em “quadribol” (*Quidditch*), por exemplo. Ao contrário do vocábulo em português, *Quidditch* não contém nenhum elemento que se relacione ao sentido de “bola”, veiculado pelo elemento “-bol”. Desse modo, a escolha do elemento para formar “quadribol” pode ter sido influenciada pelo fato de que o esporte dos bruxos é jogado com **bol**s.

Por fim, o quinto fator de influência sobre as escolhas da tradutora refere-se ao **sistema da língua de chegada** (no caso, o português). Para justificar esse fator, tomam-se como exemplo os vocábulos “quadribol” (*Quidditch*), “Morfino” (*Morfin*), “Xenofílio” (*Xenophilus*) e “Comensal da Morte” (*Death Eater*).

Conforme já mencionado, o substantivo “quadribol” contém uma forma (“-bol”) existente em nomes do português referentes a esportes que, tal como o dos bruxos, são jogados com bola: “basquetebol”, “beisebol”, “futebol”, “handebol” e “voleibol”.

Conforme sugerido anteriormente, os nomes “Morfino” e “Xenofílio” apresentam uma estrutura mais típica do português, em comparação a seus respectivos correspondentes: *Morfin* e *Xenophilus*.

Ao contrário do que ocorre com *Morfin* no inglês, não é comum no português uma palavra terminar com a consoante oclusiva nasal alveolar (/n/). Embora existam palavras terminadas com o grafema “n” na língua portuguesa (“hífen”, “líquen”, “pólen” etc.), o grafema não é pronunciado como o fonema /n/, mas indica que a vogal que o antecede é nasal.

Além disso, é muito comum em tal língua – embora não seja regra – a existência de nomes masculinos que terminam com a vogal “o”, tal como ocorre com “Morfino”: “Adriano”, “Alberto”, “Benedito”, “Cristiano”, “Roberto”, “Tiago” etc.

Diferentemente do que acontece com *Xenophilus* no inglês, não é mais típico do português o emprego do grafema *ph* para representar a consoante fricativa labiodental (/f/). Na maioria das vezes, esse fonema é representado pelo grafema “f”, tal como se verifica em “Xenofílio” e em palavras dicionarizadas do português contemporâneo: “farmácia”, “fleuma”, “fósforo”, “xenofilia” etc.

Ao contrário do latim, a forma *us*, em *Xenophilius*, não constitui um morfema na língua portuguesa. Conforme visto, palavras que terminavam com esse segmento no latim passaram a terminar com a vogal “o” no português.

Com relação à acentuação de “Xenofílio”, ela segue uma regra típica da língua portuguesa em torno das paroxítonas, que são acentuadas quando terminadas em ditongo.

Por sua vez, *Death Eater* e “Comensal da Morte” apresentam estruturas morfossintáticas diferentes.

O vocábulo do texto de partida tem uma estrutura típica do inglês: ele contém dois substantivos, sendo que o da esquerda (*death*) é interpretado como complemento do substantivo da direita (*eater*), que é o núcleo do sintagma e deriva de um verbo de ação (*to eat*). Esse complemento funciona como um receptor da ação expressa pelo substantivo deverbal.

Porém, na língua portuguesa, esse tipo de estrutura, com tais relações morfossintáticas e semânticas, é incomum (“*morte comensal”, “*morte destruição”). Desse modo, foi feito uso de uma estrutura mais típica do português: “Comensal da Morte” contém dois substantivos entremeados pela preposição “de”, que indica a passividade do substantivo da direita (“morte”) em relação ao da esquerda (“comensal”). O componente da direita funciona como complemento do substantivo da esquerda, que é o núcleo do sintagma e se relaciona a determinadas ações (“comer”, “parasitar”).

4.5. Análises simbólicas

Nesta subsecção, apresentam-se as análises comparativas das relações simbólicas existentes em torno das palavras *Dumbledore* (subitem 4.5.1), *Malfoy* (subitem 4.5.2) e *Quirrell* (subitem 4.5.3), nos textos de partida e de chegada.

4.5.1. *Dumbledore*

O vocábulo em tela guarda relação com o nome da família de Alvo Percival Wulfrico Brian Dumbledore (na versão britânica: *Albus Percival Wulfric Brian Dumbledore*), composta por seus pais Percival e Kendra e por seus irmãos Aberforth e Ariana.

Alvo Dumbledore foi professor e diretor de Hogwarts e fundador da Ordem da Fênix (uma sociedade secreta com vistas a combater Lord Voldemort e seus seguidores); além disso, ele atua, ao longo da história, como uma espécie de mentor de Harry Potter, bem como pode ser considerado como uma das figuras paternas que o garoto teve em sua vida.

Como mencionado no subitem 4.2.1.5, *dumbledore* é um arcaico substantivo comum do inglês referente às abelhas mamangavas; no inglês contemporâneo, esses insetos são conhecidos como *bumblebees* ou *humble-bees*.

Nesse sentido, a autora de *Harry Potter*, consciente de que o vocábulo designa um tipo de abelha, utilizou-o para designar uma de suas criaturas por um motivo específico. Em uma entrevista ao programa *The Connection*, da emissora de rádio *WBUR*, ocorrida em 12 de outubro de 1999, J. K. Rowling explica por que escolheu a palavra *dumbledore*: “Como Alvo Dumbledore gosta muito de música, eu sempre o imaginei meio que *humming* bastante para si mesmo”²⁴ (The Connection (WBUR Radio) [2017], sem página, tradução nossa).

Em inglês, o verbo *to hum* expressa a ação de produzir um som baixo e constante. Stevenson (2010) informa, inclusive, que o tipo de som a que se refere *to hum* é semelhante ao de uma abelha. Além disso, segundo o dicionário, o verbo exprime, também, o ato de cantar com os lábios fechados.

Na versão britânica da saga, existem dois momentos em que esse verbo aparece associado ao professor Dumbledore.

O primeiro refere-se ao primeiro semestre de 1992, quando o diretor de Hogwarts está na ala hospitalar com Harry. Nessa parte da história, é narrado o seguinte: *Dumbledore hummed a little and smiled at the ceiling* (Rowling, *Philosopher’s Stone*, 2014, p. 320). Na versão brasileira, tal trecho foi traduzido para “Dumbledore cantarolou um pouquinho e sorriu para o teto” (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 254).

O segundo momento remonta-se ao primeiro semestre de 1996, quando o professor está na casa dos Dursley. Nessa parte, é narrado o seguinte: *Dumbledore was humming quietly, apparently quite at his ease* (Rowling, *Half-Blood Prince*, 2014, p. 45). Na versão brasileira, esse trecho foi traduzido para “Dumbledore cantarolava de boca fechada, aparentemente muito à vontade” (Rowling, “Enigma do Príncipe”, 2005, p. 46).

Como se pode observar nos excertos anteriores, *to hum* foi traduzido para o verbo “cantarolar”, no texto de chegada. Em português, tal verbo exprime as ações de cantar a meia-voz, cantar desafinadamente ou produzir um som harmonioso (Cantarolar, 2018).

Apesar das diferenças semânticas entre *to hum* e “cantarolar”, a serem apresentadas posteriormente, como ambos os verbos suscitam cantoria e, por isso, relacionam-se à música, os trechos em inglês e em português anteriormente citados revelam o apreço que o diretor de Hogwarts tem por música, nos textos de partida e de chegada.

²⁴ *Since Albus Dumbledore is very fond of music, I always imagined him sort of humming to himself a lot.* (The Connection (WBUR Radio) [2017], sem página)

Outra evidência para tal apreço é que o personagem tem um estilo de música preferido nos mesmos textos, o qual será apontado posteriormente.

Em inglês, as abelhas executam a ação expressa por *to hum*. Desse modo, com relação ao texto de partida, o fato de Alvo Dumbledore ter um sobrenome que se relaciona a esses insetos associa-se a sua estima por música; pois, como mencionado, o verbo *to hum* vincula-se à música. Além disso, esse mesmo fato reflete o hábito do personagem de realizar uma ação também expressa pelo verbo em tela: à semelhança dos insetos denominados pela palavra *dumbledore*, que costumam produzir um som baixo e contínuo em inglês, o professor Alvo tem o hábito de produzir um som constante para si, ao cantar em um tom mais baixo e sem abrir a boca.

Entretanto, no que concerne ao texto de chegada, embora haja similaridades entre os sentidos de *to hum* e “cantarolar”, como o de “cantar” e “produzir som”, o verbo em português não veicula nenhum traço semântico relacionado às abelhas. Em português, esses insetos não “cantarolam”; eles “zumbem” ou “zunem”. Além disso, os verbos “zumbir” e “zunir”, ao contrário de “cantarolar”, não implicam canção nem cantoria.

Assim, no texto de chegada, a imagem de Dumbledore cantarolando e seu apreço por música não suscitam (ou dificilmente suscitam) a imagem dos insetos relacionados ao sobrenome do personagem.

Em *Philosopher’s Stone* e em “Pedra Filosofal”, Harry, em 1º de setembro de 1991, lê, em uma figurinha sobre o professor Dumbledore, qual é seu estilo de música favorito: em *Philosopher’s Stone*, tal estilo é chamado de *chamber music*; em “Pedra Filosofal”, o vocábulo foi traduzido como “música de câmara”.

Chamber music é uma música criada por um pequeno grupo de músicos, de modo que pode ser tocada facilmente em uma pequena sala de concerto ou em casa (Chamber Music, 2018). Já “música de câmara” é aquela criada para pequenos ambientes e para um pequeno número de executantes (Música, 2018).

Observa-se que um dos traços semânticos que ambos os vocábulos compartilham entre si é o de pequenez, o que se relaciona, nos textos de partida e de chegada, ao fato de o professor ter um sobrenome que veicula um significado que tem também esse traço, já que tal sobrenome se refere a um animal de pequeno porte.

Como mencionado no subitem 4.2.1.5, os insetos designados pela palavra *dumbledore* (mamangavas) são compridos e têm pelos longos. Isso reflete o fato de o personagem ter a barba e o cabelo longos, tanto no texto de partida como no de chegada. A título de ilustração, têm-se os trechos que seguem:

*He [Albus Dumbledore] was tall, thin and very old, judging by the silver of his **hair and beard**, which were both **long enough** to tuck into his belt. (Rowling, *Philosopher's Stone*, 2014, p. 9, grifos nossos)*

[Alvo Dumbledore] Era alto, magro e muito velho, a julgar pelo prateado dos seus **cabelos** e de sua **barba, suficientemente longos** para prender no cinto. (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 13, grifos nossos)

As mamangavas, ainda, se alimentam de um fluido açucarado secretado em plantas (néctar), o que retrata a apetência que Dumbledore tem por doces, nos textos de partida e de chegada.

Em *Philosopher's Stone* e em “Pedra Filosofal”, após uma conversa com Harry Potter na ala hospitalar de Hogwarts, em 1992, Alvo Dumbledore come um doce idealizado por J. K. Rowling: *Bertie Bott's Every-Flavour Beans*, no texto de partida; “feijõezinhos de todos os sabores”, no texto de chegada.

Antes de comê-los, o diretor de Hogwarts diz o seguinte ao protagonista:

*[...]. I suggest you make a start on these sweets. Ah! **Bertie Bott's Every-Flavour Beans!** I was unfortunate enough in my youth to come across a vomit-flavoured one, and since then I'm afraid I've rather lost my liking for them – but I think I'll be safe with a nice **toffee**, don't you?’ (Rowling, *Philosopher's Stone*, 2014, p. 323, grifos nossos)*

– [...]. Sugiro que comece a comer esses doces. Ah, **feijõezinhos de todos os sabores!** Quando eu era moço tive a infelicidade de encontrar um com gosto de vômito, e desde então receio que tenha perdido o gosto por eles. Mas acho que não corro perigo com um gostoso **caramelo**, não acha? (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 256, grifos nossos)

Ambos os excertos permitem concluir que *Bertie Bott's Every-Flavour Beans* e “feijõezinhos de todos os sabores” designam doces, dados os motivos apresentados na sequência.

Os doces que Dumbledore sugere a Harry nesses excertos são aqueles que se encontram em uma mesa ao lado da cama em que o garoto está deitado. Conforme se pode interpretar, entre os doces que estão na mesa, chamam a atenção do diretor os que são designados por *Bertie Bott's Every-Flavour Beans* no texto de partida e por “feijõezinhos de todos os sabores” no texto de chegada.

Além disso, Dumbledore se refere a tais doces por *toffee* no trecho em inglês e por “caramelo” no que está em português: o primeiro denomina um doce consistente feito com açúcar e manteiga (Stevenson, 2010), já o segundo designa uma calda resultante do açúcar derretido e uma bala contendo essa calda (Caramelo [2018]).

Nota-se que *Bertie Bott's Every-Flavour Beans* contém o substantivo *bean*, que suscita o nome *jelly bean*. Este, por sua vez, se refere a um doce da vida real que é gelatinoso, tem o formato de feijão e é coberto de açúcar (Stevenson, 2010). Desse modo, o fato de *Bertie Bott's*

Every-Flavour Beans ser composto por um substantivo relacionado a um determinado doce permite inferir que o vocábulo em tela designa um doce. Mesmo assim, é o contexto da versão britânica da saga que corrobora aos leitores o significado desse vocábulo.

Quanto a “feijõezinhos de todos os sabores”, entretanto, nenhuma das formas linguísticas que o compõe se relacionam a doces, o que não impede os leitores de concluir que esse vocábulo refere-se a uma guloseima, já que o contexto da versão brasileira permite tal conclusão.

Também em *Philosopher’s Stone* e em “Pedra Filosofal”, pouco antes de Hagrid levar o bebê Harry à casa dos tios do garoto, em 1981, o professor Dumbledore consome um doce do qual ele declara gostar muito. No livro em inglês, esse doce é *sherbet lemon*; no livro em português, o doce é “sorvete de limão”. O vocábulo em inglês é mencionado também em *Chamber of Secrets* e em *Goblet of Fire*, nos quais ele é utilizado como senha para entrar na sala de Dumbledore, em Hogwarts. Em “Câmara Secreta”, tal vocábulo foi traduzido para “gota de limão”; em “Cálice de Fogo”, para “sorbet de limão”.

Sherbet lemon, “sorvete de limão” e “sorbet de limão” são doces da vida real. No Reino Unido, país de que provém a série *Harry Potter*, o vocábulo *sherbet*, de origens turca, persa e árabe, designa um pó doce efervescente e aromatizado (Sherbet, 2018). No Brasil, a palavra “sorvete”, que provém do francês *sorbet*, é uma iguaria congelada e cremosa feita à base de leite ou suco de frutas (Sorvete [2018]), ao passo que *sorbet* refere-se a uma espécie de sorvete leve à base de suco de frutas (Sorbet [2018]). Mesmo “sorvete” e *sorbet* tendo significados diferentes de *sherbet*, eles não deixam de fazer referência a doces. Por outro lado, “gota de limão” não é um doce e veicula o sentido de “azedume”, já que se refere ao sumo do limão. Assim, tal sintagma não se relaciona ao gosto do personagem por doces nem a seu sobrenome.

Outras senhas de que o professor faz uso para permitir o acesso a sua sala, na versão britânica da série, são *Acid Pops*, *Cockroach Cluster* e *Fizzing Whizzbee*, que são doces do mundo mágico idealizados por J. K. Rowling.

O primeiro uso desses vocábulos na série ocorre em *Prisoner of Azkaban*, quando Harry e seus amigos estão na Dedosdemel, uma loja de doces do mundo bruxo. Nesse livro, momentos depois que Harry adentrou a loja pela primeira vez, é narrado o seguinte:

*There were shelves upon shelves of the most succulent-looking sweets imaginable. [...] there was a large barrel of Every Flavour Beans, and another of **Fizzing Whizzbees**, the levitating sherbet balls that Ron had mentioned [...].*

Harry squeezed himself through a crowd of sixth-years and saw a sign hanging in the furthest corner of the shop ('Unusual Tastes'). Ron and Hermione were standing underneath it, examining a tray of blood-flavoured lollipops. Harry sneaked up behind them.

'Urgh, no, Harry won't want one of those, they're for vampires, I expect,' Hermione was saying. 'How about these?' said Ron, shoving a jar of **Cockroach Cluster** under Hermione's nose. *'Definitely not,'* said Harry. (Rowling, *Prisoner of Azkaban*, 2014, p. 208, grifos nossos)

Havia prateleiras e mais prateleiras de doces com a aparência mais apetitosa que se pode imaginar. [...] havia uma barrica enorme de feijõezinhos de todos os sabores, **Delícias gasosas** – as tais bolas de sorvete de fruta que faziam levar que Rony mencionara [...].

Harry se espremeu entre os alunos do sexto ano que enchiam a loja e viu um letreiro pendurado no canto mais distante do salão (SABORES INCOMUNS). Rony e Hermione estavam bem embaixo, examinando uma bandeja de pirulitos com gosto de sangue. Harry, sorrateiramente, foi parar atrás dos dois.

– Erca, não, Harry não vai querer esses, são para vampiro, imagino – ia dizendo Hermione.

– E esses aqui? – perguntou Rony, enfiando um vidro de **cachos de barata** embaixo do nariz de Hermione.

– Decididamente não – disse Harry. (Rowling, “Prisioneiro de Azkaban”, 2000, p. 163, grifos nossos)

Depois de alguns diálogos e acontecimentos, ainda na loja, Rony pergunta a Harry se ele conhece uma série de doces.

*'Seen the **Fizzing Whizzbees**, Harry?'* said Ron, grabbing him and leading him over to their barrel. *'And the Jelly Slugs? And the **Acid Pops**? Fred gave me one of those when I was seven – it burnt a hole right through my tongue. I remember Mum walloping him with her broomstick.'* Ron stared broodingly into the **Acid Pop** box. (Rowling, *Prisoner of Azkaban*, 2014, p. 211, grifos nossos)

– Viu as **delícias gasosas**, Harry? – perguntou Rony, puxando Harry e levando-o até a barrica em que se encontravam. – E as lesmas gelatinosas? E os **picolés ácidos**? Fred me deu um desses quando eu tinha sete anos, fez um furo que atravessou a minha língua. Me lembro da mamãe pegando a vassoura e baixando o pau nele. – Rony ficou mirando, pensativo, a caixa de **picolés ácidos**. (Rowling, “Prisioneiro de Azkaban”, 2000, p. 165, grifos nossos)

Como visto nos trechos anteriores, *Acid Pops*, *Cockroach Cluster* e *Fizzing Whizzbee* foram traduzidos, respectivamente, como “picolés ácidos”, “cacho de baratas” e “delícia gasosa” em “Prisioneiro de Azkaban”.

Em tais trechos, é possível verificar que os vocábulos em inglês e em português designam doces, dados os motivos apresentados nos parágrafos subsequentes.

Em um primeiro momento, é listado quais são os doces contidos nas prateleiras da Dedosdemel. Entre eles, encontram-se aqueles conhecidos como *Fizzing Whizzbee* na versão britânica e como “delícia gasosa” na versão brasileira. Conforme os excertos em que cada vocábulo aparece, *Fizzing Whizzbee* e “delícia gasosa” são uma espécie mágica de *sherbet* e sorvete, respectivamente. Como visto, *sherbet* e “sorvete” referem-se a doces da vida real.

Depois, quando Rony e Hermione estão em uma seção da loja contendo doces de sabores que não são comuns entre os bruxos, Rony retira, dessa seção, um vidro cheio de doces que se supõem ter sabor de barata (*Cockroach Cluster*, “cacho de baratas”).

Alguns minutos mais tarde, ainda na Dedosdemel, Rony faz um breve comentário a Harry sobre um dos doces que a loja vende e que ele vê dentro de uma caixa que se supõe ser do estabelecimento (*Acid Pops*, “picolés ácidos”).

Além disso, com relação a *Acid Pops*, “picolés ácidos” e *Fizzing Whizzbee*, é possível inferir que eles denotam doces por meio do significado de alguns dos elementos que constituem cada vocábulo.

No caso de *Acid Pops*, a palavra *pop* é um substantivo do inglês que se refere a um gelo com sabor de fruta preso em um palito (Pop, 2018a) e a uma bebida doce e efervescente, geralmente com sabor de fruta (Pop, 2018b). Na língua portuguesa, tal gelo e bebida são geralmente chamados de “picolé” e “refrigerante”, respectivamente.

O primeiro item de “picolés ácidos” é o nome de um doce comum no Brasil referente a um sorvete solidificado preso em um pauzinho.

Fizzing Whizzbee contém a forma *bee*, que designa um inseto voador que é normalmente conhecido como “abelha” na língua portuguesa e que produz mel, que, por sua vez, é uma substância doce.

Mesmo com essas inferências, os leitores só terão a confirmação de que *Acid Pops*, “picolés ácidos” e *Fizzing Whizzbee* são doces e pertencem ao mundo bruxo ao lerem os trechos citados, porque os contextos a que estão relacionados trazem evidências mais sólidas acerca do que os vocábulos designam.

Com relação à tradução de *Fizzing Whizzbee* (“delícia gasosa”), nenhum de seus componentes sugerem relação com doce. Neste caso, somente após a leitura dos trechos anteriores que os leitores brasileiros identificarão que o vocábulo faz referência a um doce e que ele é do mundo mágico.

No que concerne a *Cockroach Cluster*, em um primeiro momento, pode-se pensar que o vocábulo em si não traz nenhum indício de que ele denomina um doce. *Cockroach* designa um inseto semelhante a um besouro, com longas pernas e antenas, que geralmente é chamado de “barata” na língua portuguesa. Por sua vez, *cluster* se refere a qualquer agrupamento de coisas semelhantes. Contudo, embora essa palavra não designe um doce, ela constitui a palavra *chocolate nut cluster* (Chocolate Nut Clusters, 2015), que ocorre no Reino Unido e denomina um doce composto por um agrupamento, um aglomerado, de chocolate e nozes – agrupamento este expresso por *cluster*.

Nota-se que os leitores britânicos podem perceber a relação entre os substantivos *cluster* e *chocolate nut cluster* depois de lerem os trechos anteriores, os quais evidenciam que *Cockroach Cluster* é um doce. Diferentemente do que ocorre com *Acid Pops*, “picolés ácidos”

e *Fizzing Whizzbee*, cujos significados podem ser deduzidos antes da leitura dos trechos anteriormente citados, o significado de *Cockroach Cluster* tende a ser identificado após a leitura dos mesmos, visto que a palavra *cluster* em si não designa um doce, e geralmente não é muito comum aos leitores britânicos imaginar um doce feito dos insetos designados pelo primeiro constituinte do vocábulo (*Cockroach*). Esse tipo de doce pode, aliás, lhes gerar asco.

O mesmo ocorre com “cacho de baratas”. Por si só, “cacho” não designa um doce. Porém, ele pode suscitar doce, na medida em que compõe construções como “cacho de bananas” e “cacho de uvas”, que se referem a um agrupamento (expresso por “cacho”) de frutas que, em certos casos, têm sabor doce.

Novamente, a relação entre “cacho de baratas” e as combinações léxicas “cacho de bananas” e “cacho de uvas” também pode ser percebida pelos leitores brasileiros após a leitura dos trechos expostos anteriormente, porque não é comum eles imaginarem a existência de um doce feito de baratas, já que isso também poderia lhes causar a sensação de asco.

Os vocábulos *Fizzing Whizzbee*, *Acid Pops* e *Cockroach Cluster* são mencionados, também, em outros livros da saga.

Fizzing Whizzbee ocorre em *Goblet of Fire* e em *Order of the Phoenix*, sendo que sua tradução em “Cálice de Fogo” e “Ordem da Fênix” é a mesma encontrada em “Prisioneiro de Azkaban” (“delícia gasosa”).

Os vocábulos em inglês e em português são utilizados como senhas para entrar na sala de Dumbledore em *Order of the Phoenix* e em “Ordem da Fênix”, respectivamente. Nesses livros, não é especificado o que *Fizzing Whizzbee* e “delícia gasosa” significam; pois seus significados são evidenciados em *Prisoner of Azkaban* e em “Prisioneiro de Azkaban”, como visto, e também em *Goblet of Fire* e em “Cálice de Fogo”. Nestes livros, é narrado que, no Natal de 1994, Harry ganha uma caixa contendo seus doces favoritos, entre os quais encontram-se aqueles designados pelos vocábulos em tela.

Com relação a *Acid Pops* e *Cockroach Cluster*, o primeiro aparece em *Half-Blood Prince*, sendo traduzido como “Acidinhas” em “Enigma do Príncipe”; e o segundo é mencionado em *Goblet of Fire* e em *Half-Blood Prince*, sendo traduzido como “Torrão de Barata” em “Cálice de Fogo” e em “Enigma do Príncipe”.

Acid Pops e *Cockroach Cluster* são utilizados como senhas da sala de Dumbledore em *Half-Blood Prince* e em *Goblet of Fire*, respectivamente. Dessa forma, na tradução da série em português brasileiro, as senhas de acesso à sala do diretor não são “picolés ácidos” nem “cachos de barata” (que ocorrem em “Prisioneiro de Azkaban”), mas “Acidinhas” e “Torrão de Barata” em “Enigma do Príncipe” e em “Cálice de Fogo”, respectivamente.

Além disso, a fim de sugerir a Harry qual é a senha atual de sua sala (1996), Dumbledore afirma gostar de *Acid Pops* em *Half-Blood Prince* e de “Acidinhas” (não de “picolés ácidos”) em “Enigma do Príncipe”.

Em *Goblet of Fire* e em *Half-Blood Prince*, não é especificado o que *Acid Pops* e *Cockroach Cluster* designam, uma vez que seus significados são evidenciados em *Prisoner of Azkaban*.

No caso de seus correspondentes “Acidinhas” e “Torrão de Barata”, as versões brasileiras desses livros (“Cálice de Fogo” e “Enigma do Príncipe”) não informam se tais vocábulos designam doces. No entanto, como visto, não são esses vocábulos que são evidenciados como sendo nomes de doces do mundo da magia em “Prisioneiro de Azkaban”, mas “picolés ácidos” e “cachos de barata”. Além disso, o texto de chegada não especifica os significados de “Acidinhas” e “Torrão de Barata” nem se eles são sinônimos ou não de “picolés ácidos” e “cachos de barata”, respectivamente.

Contudo, é possível aos leitores inferir, de certa forma, que “Acidinhas” e “Torrão de Barata” referem-se a guloseimas.

A palavra “Acidinhas” lembra uma marca de bala da empresa brasileira Riclan (“Azedinho”), o que pode permitir aos leitores deduzir que tal palavra designa um doce.

Quanto ao vocábulo “Torrão de Barata”, a primeira unidade que o constitui se associa ao açúcar e a doces. “Torrão” se refere a um aglomerado de chocolate ou açúcar (Silva, 2014) e constitui a palavra “torrão de açúcar”, que se refere a cubinhos de açúcar utilizados para adoçar bebidas (cafés, sucos, chás etc.). “Torrão” compõe ainda outras palavras designadoras de guloseimas, tais como: “torrão de alicante” (Academia Brasileira de Letras, 2009), “torrão de amendoim” (Torrão de amendoim, 2014), “torrão de chocolate” (Espresso intenso, 2016), “torrão do amor” (Torrão do amor, 2012) e “torrão do céu” (Receita de torrão do céu [2017]).

Além do mais, os livros em que “Torrão de Barata” é mencionado (“Cálice de Fogo” e “Enigma do Príncipe”) trazem algumas pistas que podem contribuir para a inferência de que essa palavra designa um doce.

Em “Cálice de Fogo”, há uma cena que acontece em 1995 e em que Harry tenta adivinhar a senha da sala de Dumbledore para entrar nela. Para tanto, ele diz uma série de nomes de doces (conforme mostra a tabela 17) até chegar à senha correta (“Torrão de Barata”). O mesmo acontece na versão britânica de tal livro (*Goblet of Fire*), sendo que neste a senha é *Cockroach Cluster*.

Tabela 17 – Alguns nomes de doces ditos por Harry Potter em *Goblet of Fire* e em “Cálice de Fogo”

<i>Goblet of Fire</i>	Cálice de Fogo
<i>Sherbet lemon</i>	<i>Sorbet</i> de limão
<i>Pear drop</i>	<i>Drops</i> de pêra
<i>Liquorice wand</i>	Varinha de alcaçuz
<i>Fizzing Whizzbee</i>	Delícia gasosa
<i>Drooble’s Best Blowing Gum</i>	Chicle de baba-bola
<i>Bertie Bott’s Every Flavour Beans</i>	Feijõezinhos de todos os sabores
<i>Chocolate Frog</i>	Sapo de chocolate
<i>Sugar quill</i>	Pena de açúcar

Fonte: autoria nossa

Como mencionado, *sherbet lemon* e seu correspondente em “Cálice de Fogo” (“*sorbet* de limão”) são doces da vida real.

No caso de *pear drop*, tal vocábulo denota uma guloseima da vida real típica da Inglaterra que é cozida e dura, tem formato de pera, bem como é revestida de cristais de açúcar, é aromatizada com essência de pera e tem um sabor acentuadamente doce. Normalmente, esse doce é amarelo ou tem duas cores: amarelo e rosa (Hughes, 2016; Pear Drop, 2018).

Por sua vez, como o texto de chegada não define o significado do correspondente de *pear drop* (“*drops* de pêra”), os leitores brasileiros podem identificar tal correspondente como designando outra coisa. Em português brasileiro, *drops* ou “dropes” refere-se a uma bala dura em formato circular ou retangular. O sintagma adjetival “de pêra”, por sua vez, pode indicar a fruta com a qual a bala é feita e/ou seu sabor. Destarte, “*drops* de pêra” pode ser entendido por esses leitores como uma bala feita de pera e/ou com sabor dessa fruta. De qualquer forma, apesar das diferenças semânticas entre os vocábulos *pear drop* e “*drops* de pêra”, este não deixa de ser identificado pelos leitores brasileiros como doces.

Com relação aos demais nomes, os contextos das versões britânica e brasileira a que estão associados permitem concluir que eles se referem a doces do mundo bruxo.

No que concerne a “Torrão de Barata”, o fato de esse vocábulo ser mencionado no texto de chegada junto a uma série de nomes de doces que podem ser identificados como tais (seja pelo fato de alguns remeterem a doces da vida real, seja pelo fato de o texto de chegada possibilitar concluir que outros se referem a doces do mundo mágico) pode contribuir para que os leitores deduzam que ele se refere a um doce.

Ainda com relação a “Torrão de Barata”, o vocábulo é mencionado uma vez em “Enigma do Príncipe”, em um evento que ocorre em meados de outubro de 1996, quando o professor Slughorn sai da Dedosdemel, depois de encontrar Harry e seus amigos na loja.

*And with a regal wave, he [professor Slughorn] waddled out of the shop, taking as little notice of Ron as though he had been a display of **Cockroach Cluster**.* (Rowling, *Half-Blood Prince*, 2014, p. 204, grifo nosso)

E, com um aceno régio, o professor [Slughorn] saiu da loja, dando a Rony a mesma atenção que daria a um **Torrão de Baratas**. (Rowling, “Enigma do Príncipe”, 2005, p. 192, grifo nosso)

Como a versão brasileira da série não especifica claramente que “Torrão de Barata” designa um doce, o fato de o vocábulo ser citado em um evento de “Enigma do Príncipe” que acontece em uma loja de doces é outro fator que, considerado junto aos demais fatores anteriormente apontados, pode contribuir para que leitores mais atentos infiram aquilo a que o vocábulo se refere.

Como mencionado anteriormente, no texto de partida, o professor Dumbledore consome *sherbet lemon*, que é um doce da vida real, e declara que gosta desse doce, bem como utiliza o vocábulo como uma das senhas de acesso a sua sala. Além disso, ele consome *Bertie Bott’s Every-Flavour Beans*, afirma gostar de *Acid Pops* e utiliza este vocábulo, bem como *Cockroach Cluster* e *Fizzing Whizzbee* como outras senhas que permitem o acesso a sua sala.

Bertie Bott’s Every-Flavour Beans, *Acid Pops*, *Cockroach Cluster* e *Fizzing Whizzbee* fazem referência a doces idealizados por J. K. Rowling e são visivelmente evidenciados como nomes de doces no texto de partida.

No texto traduzido em português brasileiro, o professor Dumbledore toma “sorvete de limão”, que designa outro doce da vida real, e afirma gostar desse doce, bem como consome “feijõezinhos de todos os sabores”, que é um vocábulo criado por Lia Wyler e é claramente evidenciado como designando um doce do mundo mágico no texto de chegada. Além disso, Dumbledore declara gostar de “Acidinhas”, bem como utiliza como senhas que possibilitam o acesso a sua sala os vocábulos “*sorbet* de limão”, “delícia gasosa”, “gota de limão”, “Acidinhas” e “Torrão de Barata”.

Como já pontuado, “*sorbet* de limão” é um doce da vida real; já “delícia gasosa” refere-se a um doce do mundo mágico e é confirmado como tal no texto traduzido. Todavia, “gota de limão” não é um doce nem se associa a ele.

Quanto a “Acidinhas” e “Torrão de Barata”, os leitores podem inferir que esses vocábulos referem-se a doces, ou pelo menos se relacionam a eles. No caso de “Acidinhas”, somente o vocábulo sugere um certo tipo de relação com doces. No caso de “Torrão de Barata”, além de essa palavra conter um elemento que suscita doces (“torrão”), o contexto dos livros em que ela aparece traz indícios que permitem aos leitores deduzir, em certa medida, que ela designa um doce. Não obstante, a versão brasileira de *Harry Potter* não traz uma confirmação tão sólida

acerca do que são “Torrão de Barata” e principalmente “Acidinhas” em comparação ao texto de partida; porque, no texto de chegada, os vocábulos em tela não são esclarecidos como nomes de doces, mas os vocábulos “cacho de baratas” e “picolés ácidos”. Além disso, não é explicitado nem sugerido se estes vocábulos são ou não sinônimos daqueles.

Então, visto que, na versão brasileira da série, uma das senhas para adentrar a sala de Dumbledore não designa um doce e visto que não há evidências mais rígidas que explicitam que “Torrão de Barata” e principalmente “Acidinhas” são doces, a relação entre o personagem, seu sobrenome e sua apetência por doces, embora existente no texto de chegada, não é tão recorrente e acentuada nesse texto como no de partida.

Contudo, a despeito de o texto traduzido romper algumas relações envolvendo Alvo Dumbledore, seu sobrenome e os doces, é inegável que ele produz novas relações em torno do personagem e de seu sobrenome: no texto de partida, o professor Alvo e o vocábulo *Dumbledore* se relacionam a um doce existente no Reino Unido (*sherbet lemon*), ao passo que, no texto de chegada, tal vocábulo e o personagem se associam a doces encontrados no Brasil (“sorvete de limão” e “*sorbet* de limão”); ademais, no que diz respeito às senhas da sala de Alvo Dumbledore, enquanto no texto de partida elas se vinculam apenas a doces, no texto traduzido, elas não se relacionam exclusivamente a doces, mas também ao sumo do limão, que é uma substância azeda.

Por seu turno, a forma *dore*, presente em *Dumbledore*, suscita as formas *d’or* e *doré*, que são palavras do francês que significam “dourado, de ouro”.

A cor dourada incorpora o simbolismo do ouro segundo a perspectiva da Alquimia, o qual se relaciona a alguns aspectos de Alvo Dumbledore, nos textos de partida e de chegada.

A Alquimia era uma ciência de grande repercussão na Idade Média e Renascença e procurava descobrir a Pedra Filosofal, uma substância que forneceria o Elixir da Vida ou Panaceia Universal, capaz de curar todas as doenças e prolongar a vida, e transmutaria metais não-preciosos em ouro (Rossetti, 2000; Spindler [2009]).

Porém, o ponto central da Alquimia é provavelmente mais complexo e menos materialístico do que aparenta ser (Rowling [2018c]).

Os esforços dos alquimistas em aprimorar a matéria, isto é, em transformar matéria impura e não-preciosa em algo perfeito e incorruptível como o ouro – pois este dificilmente se oxida e é resistente ao fogo e a qualquer ácido simples (Alchemy, 1891) – podem ser interpretados como o intento que eles tinham de terem suas almas purificadas e de serem levados da ignorância (matéria não-preciosa) ao esclarecimento (ouro) (Granger, 2009; Lexikon, 1994; Rowling [2018c]). Em outras palavras, o trabalho alquímico pode ser entendido como o símbolo

de uma jornada espiritual e intelectual, na qual a alma e a mente do alquimista são aperfeiçoadas, de modo a alcançarem o mesmo nível de excelência representado pelo ouro. Por esse motivo, concebe-se tal metal como símbolo de abstersão da alma, conhecimento, sabedoria e esclarecimento. Nesse sentido, simbolicamente, confere-se ao ouro um caráter ascético; pois o ascetismo tem por objetivo a libertação (purificação) de prazeres mundanos (tidos como máculas ao corpo e ao espírito) e o aperfeiçoamento intelectual e espiritual.

O fato de o vocábulo *Dumbledore* conter um fragmento que suscita um metal (ouro) ao qual vinculam-se a pureza, sapiência e ascetismo, numa perspectiva alquímica, relaciona-se ao prenome do personagem, nos textos de partida e de chegada. Como visto no subitem 4.2.2.1, *Albus* e “Alvo” vinculam-se à cor branca, que, segundo Lexikon (1994), simboliza a pureza.

Essas associações envolvendo o prenome e o sobrenome do diretor de Hogwarts e a simbologia do ouro e da cor branca refletem a natureza do personagem, em ambos os textos.

Segundo a própria autora da saga, o professor Dumbledore é um personagem de essência ascética, na medida em que ele é um teórico espiritual, intelectual e idealizado (Rowling [2018c, 2018d]), sendo que tais características estão muito aliadas à sapiência do personagem.

Na versão de partida da série e em sua tradução em português brasileiro, em grande parte da história, Dumbledore é retratado como um homem que dispõe dessas qualidades. Uma evidência desse fato é que o diretor de Hogwarts sempre socializa sábios ensinamentos a Harry, que são dignos de engrandecer o espírito e possibilitam tanto a este quanto aos próprios leitores a eliminação da ignorância e o conseqüente conhecimento daquilo que antes era desconhecido.

Após Harry vencer Quirrell em 1992, por exemplo, Dumbledore, ao ver o garoto relutando em dizer a alcunha *Voldemort* em referência ao principal vilão da série, ensina-lhe o seguinte:

‘Call him Voldemort, Harry. Always use the proper name for things. Fear of a name increases fear of the thing itself.’ (Rowling, *Philosopher’s Stone*, 2014, p. 320)

– Chame-o de Voldemort. Sempre chame as coisas pelo nome que têm. O medo de um nome aumenta o medo da coisa em si. (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 254)

Além disso, nos textos de partida e de chegada, em 1º de setembro de 1991, Harry descobre que o professor realizou um trabalho em Alquimia com Nicolau Flamel, o que o aproxima da figura do alquimista e se relaciona a sua sabedoria e intelectualidade, dado que “alquimista” significa “aquele que tem conhecimento” (Spindler [2009]).

No vocábulo *Dumbledore*, identifica-se, também, a forma *dumb*, que consiste em um adjetivo do inglês que indica silêncio; pois tal palavra se refere à incapacidade de falar (Stevenson, 2010).

No que concerne ao texto de partida, tal característica se opõe ao gosto que Dumbledore tem por música e ao fato de ele produzir um som cantado expresso por um mesmo verbo utilizado em inglês para se referir ao som das mamangavas (*to hum*).

No texto de chegada, o significado expresso por *dumb* se contrapõe também ao apreço de Dumbledore por música, bem como a seu hábito expresso pelo verbo “cantarolar”.

Ademais, a palavra *Dumbledore* se opõe ao próprio segmento *dumb*, porque este relaciona-se ao silêncio, ao passo que aquele se associa ao som, dado que se relaciona a insetos que o produz.

Essas oposições, tanto no texto de partida quanto no traduzido, refletem as contradições existentes no personagem.

Em grande parte da história, no que se refere às versões britânica e brasileira da saga, além de ser retratado como um homem sábio, Alvo Dumbledore é caracterizado como um mago benevolente e sereno, bem como é posto em uma espécie de pedestal, como um ser grandioso e amável. Um exemplo disso refere-se a uma cena do primeiro volume de *Harry Potter* que data de 1º de setembro de 1991 e que acontece no Salão Principal de Hogwarts. Em tal cena, Dumbledore se levanta da Mesa Principal, à qual os funcionários de Hogwarts estão sentados, para desejar boas-vindas aos alunos, que estão sentados em outras quatro mesas a sua frente.

Albus Dumbledore had got to his feet. He was beaming at the students, his arms opened wide, as if nothing could have pleased him more than to see them all there. (Rowling, *Philosopher’s Stone*, 2014, p. 131)

Alvo Dumbledore se levantara. Sorria radiante para os estudantes, os braços bem abertos, como se nada no mundo pudesse ter-lhe agrado mais do que vê-los todos reunidos ali. (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 109)

Ambos os trechos e os contextos a eles associados retratam um Dumbledore complacente e com certa superioridade: no momento em que tais trechos são narrados, ele está ao centro da Mesa Principal, está na função de diretor (principal cargo da escola) e recebe a atenção de todos; além disso, conforme indicam os trechos, ele demonstra muita alegria ao dar boas-vindas aos estudantes de Hogwarts, os quais ele recebe de braços abertos, como se ele fosse um pai supremo acolhendo seus filhos com amor.

Por outro lado, em 1995, pouco antes de Harry descobrir que o professor Moody que ele conhecia até esse momento era, na verdade, o filho do Sr. Crouch com a aparência física e

a voz idênticas às do verdadeiro Moody, o garoto presencia um Dumbledore em um estado não-habitual.

At that moment, Harry fully understood for the first time why people said Dumbledore was the only wizard Voldemort had ever feared. The look upon Dumbledore's face as he stared down at the unconscious form of Mad-Eye Moody was more terrible than Harry could ever have imagined. There was no benign smile upon Dumbledore's face, no twinkle in the eyes behind the spectacles. There was cold fury in every line of the ancient face; a sense of power radiated from Dumbledore as though he was giving off burning heat. (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 571-572)

Naquele momento, Harry compreendeu totalmente, pela primeira vez, por que as pessoas diziam que Dumbledore era o único bruxo que Voldemort temia. A expressão no rosto dele quando olhou para a forma inconsciente de Olho-Tonto Moody era mais terrível do que Harry poderia jamais imaginar. Não havia sorriso bondoso no rosto do diretor, não havia cintilação nos olhos atrás dos óculos. Havia uma fúria gelada em cada ruga daquele rosto velho; ele irradiava uma aura de poder como se Dumbledore desprendesse um calor de brasas vivas. (Rowling, “Cálice de Fogo”, 2001, p. 540)

Os dois trechos caracterizam Dumbledore como alguém em cujo semblante não há benignidade, como de costume (*no benign smile*, “não havia sorriso bondoso”; *no twinkle in the eyes*, “não havia cintilação nos olhos”), mas que demonstra fúria e frieza (*cold fury*, “fúria gelada”).

A última sentença de cada trecho após o ponto e vírgula descreve outra face do poder que emana de Dumbledore: não se trata de um poder que compreende amabilidade e felicidade nem que acolhe, mas de um poder que envolve fúria e frieza e que, ao ser comparado com o calor e o fogo (*irradiated*, “irradiava”; *burning heat*, “calor de brasas vivas”), é caracterizado como algo intenso e que queima, arde e destrói.

A intensidade desse poder retratado pelo trecho de chegada é semelhante àquele retratado pelo trecho de partida. Neste, o emprego de *vivas* para adjetivar *brasas* sugere um grande vigor do poder que Dumbledore emite. Naquele, tal vigor é indicado por *burning*, pois essa palavra se refere a um fogo e calor acentuados.

Todavia, a fúria e a frieza de Dumbledore, sugeridas por *cold fury* no trecho de partida e por “fúria gelada” no trecho de chegada, são mais intensas neste texto do que naquele; porque, embora os adjetivos *cold* e “gelado” refiram-se a temperaturas mais baixas, o nível de frieza expresso por “gelado” é maior do que o expresso por *cold*.

Além disso, em ambos os trechos, tanto as características do semblante de Dumbledore quanto o fato de ele ser descrito como alguém que emite um poder impetuoso, ardente e de fúria e frialdade evidenciam o medo que ele traz, o qual é percebido por Harry no começo desses trechos. Esse medo propagado por Dumbledore também se contrapõe ao fato de ele ser, em

grande parte dos textos de partida e de chegada, um homem tenro que não causa medo nas pessoas.

Em *Deathly Hallows* e em “Relíquias da Morte”, Harry, junto de seus amigos e dos próprios leitores, descobre que Dumbledore teve um lado obscuro no passado.

Em sua juventude, o professor foi influenciado pelos ideais de dominação sobre os trouxas, almeçados por Gerardo Grindelwald, bruxo das trevas por quem ele foi apaixonado²⁵.

O próprio Dumbledore revela que deixou ser envolvido pelas ideias de Grindelwald a Harry, em 2 de maio de 1998.

‘Grindelwald. You cannot imagine how his ideas caught me, Harry, inflamed me. Muggles forced into subservience. We wizards triumphant. Grindelwald and I, the glorious young leaders of the revolution. (Rowling, Deathly Hallows, 2014, p. 585)

– Grindelwald. Você não pode imaginar como as suas idéias me contagiaram, Harry, me inflamaram. Trouxas forçados à submissão. Nós, bruxos, vitoriosos. Grindelwald e eu, os jovens líderes gloriosos da revolução. (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 556)

Conforme Dumbledore revela também a Harry nesse mesmo dia, Grindelwald e ele ambicionavam obter as Relíquias da Morte, de modo a se tornarem invencíveis (no texto de partida, ele utiliza o vocábulo *invincible*, cujo significado se aproxima ao de “invencível”, pois ambos se relacionam à conquista do poder e ao fato de alguém não ser derrotado ou superado devido a essa supremacia).

Esses propósitos que Dumbledore tinha no passado por influência de Grindelwald indicam, nos textos de partida e de chegada, que ele buscava, na adolescência, uma superioridade que oprime e demonstra egoísmo.

Além disso, também em ambos os textos, o envolvimento que Dumbledore teve com Grindelwald e com suas ideias, bem como o amor que aquele sentiu por este levam à interpretação de que Dumbledore já se sentiu atraído pelas trevas e já se associou a elas.

Apesar de ter seguido o caminho das trevas, retratado por Gerardo Grindelwald, Alvo se arrependeu, como evidencia o presente da narrativa de ambas as versões da série, já que ele retrata o personagem em grande parte como um ser do bem, e conforme o próprio Dumbledore

²⁵ Tanto a versão de partida da série quanto a versão brasileira apenas sugerem, de um modo sutil, que Dumbledore era apaixonado por Grindelwald. Por exemplo: no sétimo livro, é mencionado que “Grindelwald fez **uma grande amizade** com Alvo Dumbledore” (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 279, grifo nosso) (*he [Grindelwald] struck up a close friendship with none other than Albus Dumbledore* (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 290, grifo nosso)). Além disso, no mesmo livro, é apontado que, na época em que um foi apresentado ao outro, Dumbledore “sentia falta da companhia de **rapazes** de sua idade” (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 279, grifo nosso) (*[Dumbledore] was missing the company of lads his own age* (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 291, grifo nosso)). Em todo caso, em várias entrevistas, a própria autora já confirmou a paixão que Dumbledore sentia por Grindelwald.

declara a Harry também em 2 de maio de 1998, afirmando-lhe que os dois meses em que ele e Grindelwald estiveram juntos trabalhando em seus planos foram “de insanidade, de sonhos cruéis e descaso com os dois únicos membros da família que me restavam” (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 557) (*of insanity, of cruel dreams, and neglect of the only two members of my family left to me* (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 586)). Esses dois meses referem-se ao ano de 1899, quando os pais de Alvo Dumbledore já tinham falecido, restando-lhe seus dois irmãos: Aberforth e Ariana.

Assim, nos textos de partida e de chegada, verificam-se outras quatro oposições em torno de Alvo Dumbledore: crueldade e egocentrismo do personagem no passado *versus* sua bondade e altruísmo no presente (neste momento, ele demonstra um apreço muito grande pelo próximo, inclusive pelos trouxas); sua insanidade no passado *versus* sua sensatez no presente (já que ele é, neste momento da narrativa, um homem muito sábio); seu vínculo às trevas no passado *versus* sua associação ao bem no presente (neste momento, ele busca derrotar Lord Voldemort); e sua superioridade opressora no passado *versus* sua superioridade altruísta e acolhedora no presente.

Nas versões britânica e brasileira de *Harry Potter*, a oposição entre o fato de a palavra *Dumbledore* se referir a insetos que produzem som e o fato de ela conter um segmento (*dumb*) que suscita silêncio reflete, também, a irmã mais nova de Alvo, Ariana Dumbledore, que viveu no século XIX.

Em 1º de maio de 1998, o irmão do meio de Alvo, Aberforth Dumbledore, conta a Harry, Rony e Hermione que, quando Ariana fez seis anos, três garotos trouxas a atacaram tentando impedi-la de fazer mágica. Isso trouxe consequências ruins a ela. De acordo com Aberforth:

‘It destroyed her, what they [the three Muggle boys] did: she was never right again. She wouldn’t use magic, but she couldn’t get rid of it: it turned inwards and drove her mad, it exploded out of her when she couldn’t control it, and at times she was strange and dangerous. But mostly she was sweet, and scared, and harmless. (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 459)

– O que eles [os três garotos trouxas] fizeram destruiu Ariana: ela nunca mais voltou ao normal. Não queria usar a magia, mas tampouco conseguia se livrar dela: o seu poder voltou-se para dentro e a enlouqueceu, irrompia dela quando não conseguia controlá-lo, e por vezes ela se tornava estranha e perigosa. Mas a maior parte do tempo era meiga, assustada e inofensiva. (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 440)

Nos trechos, a contradição de Ariana Dumbledore está no seguinte fato: por um lado, ela era, às vezes, estranha (*strange*) e perigosa (*dangerous*) e ficava transtornada, justamente

por reprimir sua magia e não conseguir controlá-la; por outro, em grande parte do tempo, ela era meiga (*sweet*), assustada (*scared*) e inofensiva (*harmless*), como sempre fora.

É interessante notar que, em inglês, *sweet*, além de indicar amabilidade, relaciona-se a doces (pois indica o sabor açucarado dos alimentos e designa qualquer guloseima) e à música (pois adjetiva qualquer som agradável) (Stevenson, 2010). Assim, com relação ao texto de partida, a atribuição do adjetivo *sweet* a Ariana associa-se ao fato de que ela tem por sobrenome uma palavra relacionada a insetos que se alimentam de uma substância doce (néctar) e que, em inglês, produzem um som expresso pelo verbo *to hum*, que, tendo como um de seus sentidos o “cantar”, relaciona-se à música.

Por outro lado, com relação à palavra utilizada para qualificar Ariana no trecho em português e que corresponde a *sweet*, apesar de o adjetivo “meigo” também expressar amabilidade, ele não veicula sentidos relacionados a doces nem à música. Além disso, como mencionado, o som produzido pelos insetos relacionados ao sobrenome de Ariana é expresso, em português, por um verbo (“zumbir”) que não implica música. Portanto, no texto traduzido, não há relação do adjetivo “meigo” com o fato de o vocábulo *Dumbledore* designar um animal que se alimenta do néctar e que, em português, zumbe.

A palavra *dumb* é, ainda, um adjetivo para alguém bobo, tolo, principalmente em inglês americano (Stevenson, 2010).

Nesse sentido, nos textos de partida e de chegada, o professor Dumbledore é, por vezes, retratado como alguém engraçado e abobado.

Como exemplo, apresentam-se as citações a seguir, referentes a uma cena envolvendo o professor e que se passa em setembro de 1991, durante o primeiro festejo de início de período letivo em Hogwarts vivenciado por Harry Potter:

‘Welcome to a new year at Hogwarts! Before we begin our banquet, I [Dumbledore] would like to say a few words. And here they are: Nitwit! Blubber! Oddment! Tweak!

‘Thank you!’

He sat back down. Everybody clapped and cheered. Harry didn’t know whether to laugh or not.

‘Is he – a bit mad?’ he asked Percy uncertainly.

*‘Mad?’ said Percy airily. ‘He’s a genius! Best wizard in the world! But he is a bit mad, yes. Potatoes, Harry?’ (Rowling, *Philosopher’s Stone*, 2014, p. 131)*

– Sejam bem-vindos para um novo ano em Hogwarts! Antes de começarmos nosso banquete, eu [Dumbledore] gostaria de dizer umas palavrinhas: Pateta! Chorão! Destabocado! Beliscão! Obrigado.

E sentou-se. Todos bateram palmas e deram vivas. Harry não sabia se ria ou não.

– Ele é um pouquinho... maluco? – perguntou, incerto, a Percy.

– Maluco? – disse Percy, despreocupado. – Ele é um gênio! O melhor bruxo do mundo! Mas é um pouquinho maluco, sim. Batatas, Harry? (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 109)

Destacam-se as quatro palavras que Dumbledore deseja falar antes do início do banquete, nas versões britânica e brasileira da saga.

Nitwit é um substantivo que denota uma pessoa tola e que demonstra falta de bom senso, percepção e inteligência, tendo geralmente um valor pejorativo (Nitwit, 2018). Já seu correspondente linguístico no trecho em português (“pateta”) pode funcionar como um substantivo ou um adjetivo e se refere também a quem é tolo, bem como a quem é engraçado ou desprovido de inteligência, sendo que, em muitos casos no Brasil, não é utilizado de forma pejorativa, mas de uma forma mais positiva e jocosa, principalmente entre amigos.

Blubber é uma palavra informal do inglês que, enquanto substantivo, refere-se a qualquer pessoa boba ou obesa (Green, 2018f) e, enquanto verbo (*to blubber*), significa “chorar ruidosamente e de forma descontrolada, soluçar” (Stevenson, 2010). Por sua vez, “chorão” é um substantivo e um adjetivo, bem como denota qualquer pessoa que tem o hábito de chorar muito ou por qualquer motivo, sendo que, no Brasil, essa palavra é frequentemente utilizada entre as crianças para zombar aquelas que apresentam esse hábito, ou ainda pelos adultos para fazer referência a esse tipo de criança, porém muitas vezes sem a intenção de zombá-la.

O substantivo *oddmint* refere-se àquilo que resta, que sobra de um todo (Oddment, 2018), sendo frequentemente utilizado na área de Corte e Costura para designar qualquer retalho de tecido (Granger, 2007). Por outro lado, o substantivo e adjetivo “destabocado” não apresenta nenhum significado relacionado ao de *oddmint*; pois se refere a alguém que não tem acanhamento, é atrevido e não tem travas na língua.

Por fim, o verbo *to tweak* expressa a ação de torcer ou puxar bruscamente (Tweak, 2018), enquanto que o substantivo “beliscão” denota uma grande torção ou um grande aperto da pele com os dedos de modo a provocar dor nela.

A despeito das diferenças semânticas entre essas palavras, o fato de Dumbledore, nos textos de partida e de chegada, proferi-las sem razão específica e sentar-se logo em seguida faz com que Harry, e certamente os leitores, pense que ele é maluco ou tolo.

A cena narrada pelos trechos anteriores adquire, aliás, um ar bem jocoso, tanto pelo fato de Dumbledore dizer tais palavras sem razão definida, como devido a outros fatores: todos os personagens presentes na cena (estudantes e funcionários de Hogwarts) aclamam o professor pelo que ele fez, como se o que ele tivesse feito fosse muito comum; Harry fica confuso e acha o professor maluco; e Percy confirma a Harry que Dumbledore dispõe de um pouco de insanidade e logo em seguida oferece batatas ao garoto, como se a pequena insanidade de Dumbledore lhe fosse trivial e não trouxesse nem a si nem a Harry razão para se preocuparem (na verdade,

o diretor de Hogwarts não é de fato tolo ou louco: o fato de ele apresentar essas características se deve a seu bom humor e a sua genialidade).

Nos trechos anteriores (e também na maior parte de ambas as versões da saga), o professor é ainda considerado como um gênio, um sábio, o que se contrapõe a sua aparente malquise e tolice no presente. Novamente, tal antagonismo se relaciona àquele encontrado no vocábulo *Dumbledore* (a palavra inteira designando um inseto que produz som *versus* a forma *dumb* expressando silêncio), bem como àquele entre a palavra *dumb* (indicando silêncio) e o apreço de Dumbledore por música, nos textos de partida e de chegada, e seu hábito expresso por *to hum*, no texto de partida, e por “cantarolar”, no texto de chegada.

4.5.2. Malfoy

Esse vocábulo é o nome da família de Draco Malfoy, cujos pais são Lúcio e Narcisa Malfoy (no texto de partida, tais pais têm por primeiro nome *Lucius* e *Narcissa*, respectivamente).

Draco Malfoy estudou em Hogwarts na mesma época que Harry e foi arquirrival do protagonista durante anos.

Como visto no subitem 4.2.1.11, o vocábulo *Malfoy* veicula o sentido de “má-fé”, que se refere a uma disposição para uma ação maldosa, com vistas a enganar, e o de “lealdade ruim”, apontando para uma fidelidade imprópria, maldosa, falaciosa.

Conforme a autora da saga, os Malfoy sempre tiveram a reputação de serem conhecidos como pessoas enganadoras, que procuram poder e riqueza em qualquer lugar (Rowling [2018a]). Desse modo, tal família normalmente finge ser leal a alguém apenas por benefício próprio.

Na manhã do dia 12 de agosto de 1995, Arthur Weasley, pai de Rony, diz ao protagonista o seguinte sobre Lúcio Malfoy:

‘Malfoy’s been giving generously to all sorts of things for years ... gets him in with the right people ... then he can ask favours ... delay laws he doesn’t want passed ... oh, he’s very well-connected, Lucius Malfoy.’ (Rowling, *Order of the Phoenix*, 2014, p. 143)

– Malfoy há anos faz doações generosas para todo tipo de coisa... ajuda-o a travar amizade com as pessoas certas... depois pode pedir favores... atrasar leis que não quer que sejam aprovadas... ah, ele é muito bem relacionado, esse Lúcio Malfoy. (Rowling, “Ordem da Fênix”, 2003, p. 129-130)

Como mostram os excertos, Lúcio Malfoy é visto, tanto no texto de partida como no de chegada, como um homem que faz qualquer tipo de doação não por preocupação ao benefício de quem ou daquilo que a recebe, mas por seus próprios interesses.

Em 1994, no camarote de honra da Copa Mundial de Quadribol, Cornélio Fudge, Ministro da Magia nessa época, informa ao Sr. Weasley o seguinte:

'Lucius has just given a very generous contribution to St Mungo's Hospital for Magical Maladies and Injuries, Arthur. He's here as my guest.' (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 86)

– Lúcio acabou de fazer uma generosa contribuição para o Hospital St. Mungus para Doenças e Acidentes Mágicos. Está aqui como meu convidado. (Rowling, “Cálice de Fogo”, 2001, p. 85)

Dada a reputação dos Malfoy, pode-se inferir, nos textos de partida e de chegada, que Lúcio ajudou financeiramente o hospital dos bruxos para poder assistir, com sua família, à Copa Mundial de Quadribol de 1994 no camarote gratuitamente.

Nota-se que, no excerto de partida, a contribuição generosa do Sr. Malfoy ao hospital é maior que aquela descrita no excerto de chegada, uma vez que, naquele, um advérbio de intensidade (*very*) foi empregado e apresentado em destaque para especificar a alta doação do bruxo, o que não acontece, contudo, no trecho em português.

Em *Chamber of Secrets* e em “Câmara Secreta”, cuja história se passa entre 1992 e 1993, sabe-se que Lúcio pertence ao Conselho de Hogwarts. No entanto, tendo em vista a reputação do Sr. Malfoy, pode-se entender que a fidelidade do personagem ao Conselho deve-se a seu intuito de persuadir os conselheiros de Hogwarts a demitirem Dumbledore da escola. Como evidência disso, nos textos de partida e de chegada, o professor Alvo diz a Lúcio, em 1993, que os outros 11 conselheiros entraram em contato com ele alegando que achavam que o Sr. Malfoy tinha ameaçado suas famílias, se não concordassem em suspender o professor.

Além disso, a família Malfoy é aliada a Lord Voldemort; todavia, nos textos de partida e de chegada, existem fatos na vida dessa família que sugerem que ela não é realmente leal ao Lorde das Trevas.

Com referência a Draco Malfoy, ele é incumbido por Lord Voldemort, em 1996, de matar Alvo Dumbledore. No entanto, o garoto demonstra não ter coragem ou não ter real intenção de cometer tal crime.

Primeiramente, logo após receber tal tarefa, Draco não se vale do meio aparentemente mais simples existente no mundo bruxo para assassinar alguém: apontando-lhe a varinha mágica e proferindo a palavra mágica *Avada Kedavra* (o vocábulo é o mesmo nos textos de partida e de chegada). Ao invés disso, entre 1996 e 1997, o garoto põe em prática dois planos mais

complexos para atingir esse objetivo, mas eles não são bem-sucedidos. Nesses planos, o garoto busca fazer com que presentes fatais (mais precisamente, um colar amaldiçoado e uma bebida envenenada) cheguem a Dumbledore por meio de terceiros. Entretanto, esses presentes não são entregues ao diretor de Hogwarts; pois acabam por tomar novos rumos, acometendo outras pessoas (Cátia Bell e Rony Weasley, respectivamente), que são quase mortas, porém salvas posteriormente.

Depois, em 30 de junho de 1997, quase um ano após Draco receber a incumbência de Voldemort, o garoto encara um Dumbledore desarmado e debilitado, mas ainda é incapaz de matá-lo.

A seguir, apresenta-se uma parte do diálogo entre Draco e Alvo Dumbledore que ocorre nessa data, pouco tempo antes de o diretor ser morto pelo professor Snape:

*‘I’m standing here with a wand – I’m about to kill you –’
‘My dear boy, let us have no more pretence about that. If you were going to kill me, you would have done it when you first Disarmed me, you would not have stopped for this pleasant chat about ways and means.’*

*‘I haven’t got any options!’ said Malfoy, and he was suddenly as white as Dumbledore. ‘I’ve got to do it! He’ll [Voldemort] kill me! He’ll kill my whole family!’ (Rowling, *Half-Blood Prince*, 2014, p. 491-492)*

– Estou aqui com uma varinha... prestes a matar o senhor...

– Meu caro rapaz, vamos parar de fingir. Se você fosse me matar, teria feito isso quando me desarmou, não teria parado para conversarmos amavelmente sobre meios e modos.

– Não tenho opções! – respondeu Malfoy, e subitamente ficou tão pálido quanto Dumbledore. – Tenho de fazer isto. Ele [Voldemort] me matará! Ele matará minha família toda! (Rowling, “Enigma do Príncipe”, 2005, p. 464)

Conforme mostram os excertos, Draco reluta em matar Dumbledore, na medida em que, como o próprio Dumbledore sugere, ele mantém um diálogo com o professor (*If you were going to kill me, [...] you would not have stopped for this pleasant chat about ways and means; “Se você fosse me matar, [...] não teria parado para conversarmos amavelmente sobre meios e modos”*).

Atenta-se para as frases *I’ve got to do it!* e “Tenho de fazer isto”, ditas por Draco nos excertos de partida e de chegada, respectivamente, e que se referem à incumbência que Voldemort lhe conferiu. Nessas frases, a perífrase *to have got* e o verbo “ter” funcionam como modais indicativos de “dever, obrigação”. Além disso, Draco afirma, em ambos os excertos, que ele não tem escolha senão matar Dumbledore; pois, caso contrário, Voldemort mataria o garoto e sua família.

Atenta-se, também, para os adjetivos *white* e “pálido”, que descrevem o estado de Draco, nos trechos em inglês e em português, respectivamente. Enquanto *white* refere-se a uma cor clara em específico (geralmente a cor denominada pela palavra “branco”, na língua portuguesa), “pálido” faz referência ao esmaecimento de qualquer cor. Mesmo assim, como os adjetivos veiculam o sentido de “perda de vigor ou força provocados por forte emoção ou debilidade”, eles indicam o medo que Malfoy sente devido à ameaça de Voldemort a si e a sua família e devido ao fato de ele ter que realizar algo que não consegue fazer.

Dessa forma, verifica-se que, nos textos de partida e de chegada, Draco tenta matar Dumbledore não pela satisfação de Voldemort em ver o professor morto, mas por medo e obrigação, dado que o vilão o chantageia para que ele cumpra tal missão.

Em dois momentos de 1998, Draco tem ainda a oportunidade de entregar Harry Potter a Lord Voldemort, mas também falha.

Na primeira oportunidade, apesar de Harry estar com o rosto desfigurado por meio de magia, o que dificulta sua identificação, ele está com seus amigos Rony e Hermione, que Draco conhece desde seu primeiro ano em Hogwarts e que não estão com os rostos desfigurados. Porém, o garoto não confirma a seus pais e a outros aliados de Voldemort que estão por perto a verdadeira identidade dos três amigos, conforme mostram os excertos que seguem:

*‘Well, Draco?’ said Lucius Malfoy. He sounded avid. ‘Is it? Is it Harry Potter?’
‘I can’t – I can’t be sure,’ said Draco. He was keeping his distance from Greyback, and seemed as scared of looking at Harry as Harry was of looking at him. (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 372)
[...].
‘Wait,’ said Narcissa sharply. ‘Yes – yes, she was in Madam Malkin’s with Potter! I saw her picture in the Prophet! Look, Draco, isn’t it the Granger girl?’
‘I ... maybe ... yeah.’
‘But then, that’s the Weasley boy!’ shouted Lucius, striding round the bound prisoners to face Ron. ‘It’s them, Potter’s friends – Draco look at him, isn’t it Arthur Weasley’s son, what’s his name –?’
‘Yeah,’ said Draco again, his back to the prisoners. ‘It could be.’ (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 374)*

– Então, Draco? – perguntou Lúcio Malfoy. Seu tom era pressuroso. – É ele? É o Harry Potter?
– Não tenho... não tenho muita certeza – respondeu Draco. Mantinha distância de Greyback, e parecia tão atemorizado de olhar para Harry quanto Harry para ele. (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 356)
[...].
– Esperem – disse Narcisa, incisivamente. – Sim... sim, ela esteve na Madame Malkin com Potter! Vi a foto dela no *Profeta!* Olhe, Draco, não é a garota Granger?
– Eu... talvez... é.
– Então, esse é o garoto Weasley! – gritou Lúcio, dando a volta aos prisioneiros para encarar Rony. – São eles, os amigos de Potter... Draco, olhe para ele, não é o filho do Arthur Weasley, como é mesmo o nome dele...?
– É – tornou Draco, de costas para os prisioneiros. – Poderia ser. (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 357)

Nos trechos anteriores, Draco demonstra relutância em revelar a verdadeira identidade de Harry e seus amigos. Tal relutância é indicada pelo uso de reticências e de traços na fala do personagem no trecho em inglês e de apenas reticências em tal fala no trecho em português.

O rapaz fica, também, assustado e amedrontado diante dessa situação em ambos os trechos; pois, para descrever seu estado, o narrador do texto de partida e o do texto chegada lhe atribuem o verbo *to scare* e o adjetivo “aterrorizado”, respectivamente, e tais palavras expressam susto e medo.

Com relação à segunda oportunidade, ela surge durante a Batalha de Hogwarts, em 1º de maio de 1998, nos textos de partida e de chegada, quando Draco tenta capturar Harry com a ajuda de seus amigos Crabbe e Goyle, de modo a levar o protagonista até Voldemort. Porém, depois que Crabbe é morto pelo Fogomaldito (chama enorme e monstruosa infundida de magia negra) e depois que Harry salva a vida de Draco contra esse fogo, Malfoy e Goyle deixam de perseguir o protagonista.

Tendo em vista o exposto acerca de Draco Malfoy, as versões britânica e brasileira da série possibilitam a interpretação de que se Draco tivesse uma real devoção por Lord Voldemort, ele teria matado Dumbledore e entregado Harry ao vilão na primeira oportunidade que lhe surgisse, sem medo, relutância ou desistência, e não seria necessário que Voldemort ameaçasse o rapaz e sua família de morte para que ele tentasse assassinar Dumbledore.

No que concerne à aliança de Lúcio Malfoy ao Lorde das Trevas, expõem-se os seguintes diálogos entre esses dois personagens, os quais se referem a momentos depois que Voldemort recupera seu corpo, em junho de 1995:

‘Lucius, my slippery friend,’ he [Voldemort] whispered, halting before him. ‘I am told that you have not renounced the old ways, though to the world you present a respectable face. [...]. Yet you never tried to find me, Lucius ... your exploits at the Quidditch World Cup were fun, I daresay ... but might not your energies have been better directed towards finding and aiding your master?’

‘My Lord, I was constantly on the alert,’ came Lucius Malfoy’s voice swiftly from beneath the hood. ‘Had there been any sign from you, any whisper of your whereabouts, I would have been at your side immediately, nothing could have prevented me –’

*‘And yet you ran from my Mark, when a faithful Death Eater sent it into the sky last summer?’ said Voldemort lazily, and Mr Malfoy stopped talking abruptly. ‘Yes, I know all about that, Lucius ... you have disappointed me ... I expect more faithful service in future.’ (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 574)*

– Lúcio, meu ardiloso amigo – murmurou ele [Voldemort] se detendo diante do bruxo. – Ouço dizer que você não renunciou aos seus hábitos antigos, embora para o mundo você apresente uma imagem respeitável. [...]. No entanto você nunca tentou me encontrar, Lúcio... as suas aventuras na Copa Mundial de Quadribol foram engraçadas, devo dizer... mas será que suas energias não teriam sido melhor empregadas em procurar ajudar seu amo?

– Milorde, sempre estive constantemente alerta – ouviu-se na mesma hora a voz de Lúcio Malfoy saindo por baixo do capuz. – Se tivesse havido algum sinal do senhor, algum rumor sobre seu paradeiro, eu teria ido imediatamente para o seu lado, nada teria me detido...

– Contudo, você correu da minha marca, quando um leal Comensal da Morte a projetou no céu no verão passado – comentou displicentemente Voldemort, e o Sr. Malfoy parou abruptamente de falar. – É, sei de tudo que aconteceu, Lúcio... você me desapontou... espero serviços mais leais no futuro. (Rowling, “Cálice de Fogo”, 2001, p. 516-517)

Lúcio é retratado como alguém que manifesta falsidade nos dois excertos, por dois motivos. Em primeiro lugar, conforme declara Voldemort, Lúcio finge ao mundo que nunca foi partidário do vilão; até mesmo porque, se ele confirmasse sua aliança ao Lorde das Trevas, ele seria preso. Neste caso, verifica-se, novamente, o fato de Lúcio se preocupar somente consigo, nos textos de partida e de chegada. Em segundo lugar, o Sr. Malfoy afirma que faria de tudo para encontrar seu amo, mas este o desmente ao reclamar que ele não o procurou quando sua marca foi projetada no céu sobre a floresta no rumo da qual havia o acampamento da Copa Mundial de Quadribol de 1994.

O próprio Voldemort percebe que o Sr. Malfoy não lhe tem demonstrado fidelidade plena, requisitando lealdade de sua parte (*I expect more faithful service in future*, “espero serviços mais leais no futuro”), bem como o chama de *slippery friend* no trecho em inglês e de “ardiloso amigo” no trecho em português.

Pressupõe-se que *a real friend* e que “um verdadeiro amigo” não sejam *slippery* (significando “inconfiável”) e “ardiloso” (veiculando o sentido de “enganador”), respectivamente. Dessa forma, esses sintagmas apontam para a falsa amizade de Lúcio por Voldemort, sugerindo sua deslealdade ao vilão.

Existem, também, nas versões britânica e brasileira da saga, outros dois acontecimentos em torno de Lúcio Malfoy que sugerem que sua fidelidade ao Lorde das Trevas é falaciosa.

Primeiramente, quando é requisitado a Draco confirmar a identidade de Harry e seus amigos em 1998, Lúcio diz *‘Draco, if we are the ones who hand Potter over to the Dark Lord, everything will be forgiv[en]–’* (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 373), no texto de partida, e “Draco, se formos nós que entregarmos Potter ao Lorde das Trevas, tudo será perdo[ado]...” (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 356), no texto de chegada.

Nesses trechos, Lúcio faz referência a um fato que lhe ocorreu em junho de 1996. Nessa época, ele foi preso tentando roubar para Voldemort uma profecia do Departamento de Mistérios, localizado dentro do Ministério da Magia, em Londres. Como Lúcio falhou, já que ele não conseguiu a profecia e foi preso, sua família perdeu o prestígio de Voldemort.

Atenta-se para os verbos *to forgive* e “perdoar”, presentes nos trechos de partida e de chegada, respectivamente. Tais verbos veiculam o sentido de “deixar de sentir(-se) irritado ou ressentido com relação a alguém por uma falha ou erro cometido por ele”, o que implica recompensa, neste caso.

Assim, tanto a fala do Sr. Malfoy no texto de partida como sua tradução em português brasileiro sugerem que o principal motivo do bruxo para entregar Harry a Lord Voldemort é seu desejo de que o vilão, perdendo sua família, retribua valor a ela, não a intenção de satisfazer a ambição de Voldemort em matar o protagonista.

Além disso, nas versões britânica e brasileira da série, durante a Batalha de Hogwarts, quando Harry penetra a mente de Voldemort, o garoto vê que Lúcio foi castigado fisicamente pelo vilão e que ele tenta convencer Voldemort a entrar na escola, interromper a batalha e apagar o protagonista. Entretanto, sua real intenção é, conforme percebe o vilão, que a batalha termine para ele poder descobrir o paradeiro de Draco. Voldemort demonstra não se preocupar com o rapaz, afirmando que, como o garoto não se uniu a ele durante a batalha, não é culpa sua se Draco estiver morto. Novamente, o interesse do Sr. Malfoy não é a satisfação de Voldemort. Aliás, é muito difícil alguém querer benefícios de um sujeito, depois que ele lhe causou danos físicos e quando ele não se importa com um ente querido seu, como ocorre a Lúcio nessa cena.

No que diz respeito à falsa lealdade de Narcisa Malfoy a Voldemort, ela pode ser verificada em uma cena que ocorre em 2 de maio de 1998, nos textos de partida e de chegada, após Harry ser atingido, na Floresta Proibida, pela Maldição da Morte pela segunda vez em sua vida: nela, a mãe de Draco, estando mais interessada em saber se ele está seguro em Hogwarts do que na felicidade de Voldemort, mente para o vilão que Harry está morto apenas para entrar na escola e encontrar o filho.

Depois que Narcisa, Voldemort, outros aliados do vilão e Hagrid segurando no colo um Harry que finge estar morto entram em Hogwarts, a batalha que parou à meia-noite do dia 2 continua, e Harry vê “Lúcio e Narcisa Malfoy correndo entre a multidão, sem sequer tentar lutar, chamando, aos berros, pelo filho” (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 571). Em inglês, *[Harry sees] Lucius and Narcissa Malfoy running through the crowd, not even attempting to fight, screaming for their son* (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 601).

Conforme revelam os trechos, não importa a Lúcio nem a Narcisa lutar até a morte por Lord Voldemort, mas encontrar seu amado filho em bom estado. Tal fato evidencia, novamente, a falaciosa lealdade de Lúcio e Narcisa ao Lorde das Trevas, nas versões britânica e brasileira da saga.

Citam-se, ainda, os excertos subsequentes, os quais narram uma cena dentro da mansão dos Malfoy, em 1997. Os diálogos presentes nesses trechos são entre Voldemort e Lúcio.

‘Why do the Malfoys look so unhappy with their lot? Is my return, my rise to power, not the very thing they professed to desire for so many years?’

‘Of course, my Lord,’ said Lucius Malfoy. His hand shook as he wiped sweat from his upper lip. ‘We did desire it – we do.’

*To Malfoy’s left, his wife made an odd, stiff nod, her eyes averted from Voldemort and the snake. To his right, his son Draco [...] glanced quickly at Voldemort and away again, terrified to make eye contact. (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 7-8)*

– Por que os Malfoy parecem tão infelizes com a própria sorte? Será que o meu retorno, minha ascensão ao poder, não é exatamente o que disseram desejar durante tantos anos?

– Sem dúvida, Milorde – respondeu Lúcio Malfoy. Sua mão tremeu quando secou o suor sobre o lábio superior. – É o que desejávamos... desejamos.

À esquerda de Malfoy, sua mulher fez um aceno rígido e estranho com a cabeça, evitando olhar para Voldemort e a cobra. À direita, seu filho Draco [...] lançou um brevíssimo olhar a Voldemort, aterrorizado de encarar o bruxo. (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 15)

Em ambos os excertos, Lúcio, Narcisa e Draco manifestam muito medo por Voldemort, dadas certas evidências, como o tremor de uma das mãos de Lúcio (*His hand shook*, “Sua mão tremeu”), o suor em seu lábio superior (*he wiped sweat from his upper lip*, “secou o suor sobre o lábio superior”), o movimento rígido e estranho que Narcisa faz com a cabeça (*his wife made an odd, stiff nod*, “sua mulher fez um aceno rígido e estranho com a cabeça”), o contato visual que ela evita ter com Voldemort e com sua cobra de estimação, Nagini (*her eyes averted from Voldemort and the snake*, “evitando olhar para Voldemort e a cobra”), e o terror que Draco sente ao encarar brevemente o vilão (*his son Draco [...] glanced quickly at Voldemort and away again, terrified to make eye contact*, “seu filho Draco [...] lançou um brevíssimo olhar a Voldemort, aterrorizado de encarar o bruxo”).

Depois que Lúcio confirma a Voldemort que seu retorno e ascensão ao poder eram o que os Malfoy realmente disseram desejar durante anos, quando ele afirma *‘Of course, my Lord’* no trecho de partida e “Sem dúvida, Milorde” no trecho de chegada, existe uma pausa, indicada pelas vozes dos narradores, os quais descrevem o estado de nervosismo de Lúcio. Em seguida, Lúcio tenta reforçar sua resposta, mas se confunde. Primeiro, é feito uso do tempo passado para expressar o desejo do personagem pelo retorno e ascensão do Lorde das Trevas. Tal tempo é indicado pelo emprego do verbo auxiliar *did*, no trecho em inglês (*We did desire it*), e pela desinência modo-temporal “-va” existente na forma “desejávamos”, no trecho em português (“É o que desejávamos”). Porém, depois de uma breve pausa, sugerida pelo traço no trecho de partida e pelas reticências no trecho de chegada, o Sr. Malfoy retifica sua afirmação, empregando o tempo presente para expressar o mesmo desejo. Esse tempo é indicado pelo verbo

auxiliar *do* no excerto em inglês (*we do*) e pelo morfema Ø, identificado na forma “desejamos”, presente no excerto em português.

A pausa na fala de Lúcio Malfoy e o fato de ele retificar sua afirmação exprimem insegurança por parte de si, o que também revela seu medo por Voldemort, bem como sugere incerteza sobre seu desejo e o de sua família acerca da ascensão e do retorno do vilão.

É notório, portanto, que os três Malfoy não estão confortáveis com a presença de Lord Voldemort nem felizes com seu êxito, tanto no texto de partida como no de chegada.

Desse modo, o medo, o desconforto e a falta de felicidade dos Malfoy com relação à presença e ao êxito de Voldemort são outras evidências existentes nesses textos para a falta de lealdade verdadeira dessa família ao vilão, visto que é esperado que um real seguidor fiel do Lorde das Trevas – e, acrescenta-se, de qualquer outro ser – não tenha esses sentimentos.

Por seu turno, como o vocábulo *Malfoy* é composto por uma palavra arcaica do francês que significa “ruim” (*mal*), ele se relaciona, nos textos de partida e de chegada, ao fato de os Malfoy serem espécies de vilões na saga, apresentando comportamentos ruins e impróprios, como sua falsa lealdade a Voldemort e outras atitudes que revelam maldade por parte deles, como aquelas apresentadas subsequentemente.

Essa família desrespeita muito alguns personagens, como Rony e sua família, por serem pobres, e Hermione, uma vez que ela é uma bruxa nascida trouxa, isto é, proveniente de família não-bruxa, bem como, durante um período de tempo não especificado na história, escraviza e maltrata o elfo doméstico Dobby.

Draco ainda zomba constantemente Harry e seus amigos durante a época em que todos eles frequentam Hogwarts, bem como, em setembro de 1996, pisa propositalmente os dedos de Harry e seu rosto, quebrando-lhe o nariz.

Além disso, Lúcio Malfoy põe em prática, em 1992, um plano que gera uma série de danos a Hogwarts e a vários personagens da escola. Depois que ele faz com que um diário amaldiçoado chegue às mãos de Gina Weasley, ela é possuída pelo fragmento da alma de Voldemort existente no diário, abre a Câmara Secreta por ordem desse fragmento, liberando o basilisco (enorme serpente monstruosa de olhar mortífero) e fazendo com que ele ataque alguns personagens. Tais ataques, por sua vez, provocam muito medo e desespero em praticamente toda a Hogwarts e fazem com que haja a possibilidade de a escola fechar.

Um dos intuitos desse plano é que, com esses problemas em Hogwarts, Alvo Dumbledore seja demitido da escola. Isso pode ser evidenciado pela fala do Sr. Malfoy a seguir, que ocorre quando ele comunica pessoalmente a Dumbledore sobre seu afastamento, em 1993:

'Dreadful thing, Dumbledore,' said Mr Malfoy lazily, taking out a long roll of parchment, 'but the governors feel it's time for you to step aside. This is an Order of Suspension – you'll find all twelve signatures on it. I'm afraid we feel you're losing your touch. How many attacks have there been now? Two more this afternoon, wasn't it? At this rate, there'll be no Muggle-borns left at Hogwarts, and we all know what an awful loss that would be to the school.' (Rowling, *Chamber of Secrets*, 2014, p. 277)

– É *lamentável*, Dumbledore – disse Malfoy sem pressa, puxando um rolo de pergaminho –, mas os conselheiros acham que está na hora de você se retirar. Tenho aqui uma Ordem de Suspensão, com as doze assinaturas. Receio que o Conselho pense que você está perdendo o jeito. Quantos ataques houve até agora? Mais dois hoje à tarde, não foi? Nesse ritmo, não sobrarão alunos nascidos trouxas em Hogwarts, e todos sabemos que perda *horrível* isto seria para a escola. (Rowling, “Câmara Secreta”, 2000, p. 223)

Os ataques de que fala Lúcio em ambos os trechos referem-se à petrificação dos personagens causada pelo basilisco. Como esses personagens encaram a criatura por meio de seu reflexo, eles não morrem, mas são petrificados.

Conforme sugere Lúcio em tais trechos, os ataques continuariam enquanto Dumbledore assumisse a direção; por esse motivo, o professor deveria ser afastado. No entanto, com sua saída, um evento pior acontece: Gina é levada até a Câmara Secreta pelo fragmento da alma de Voldemort que habita o diário e é quase morta por tal fragmento.

Com o plano em questão, o Sr. Malfoy tem também, nos textos de partida e de chegada, o objetivo de tirar o crédito de Arthur Weasley perante seu grande apreço pelos trouxas e seu projeto de lei de proteção a eles, proposto em 1992, de modo que o projeto seja reprovado.

Conforme a lenda em torno da Câmara Secreta, ela foi criada por Salazar Slytherin, um dos fundadores de Hogwarts, para guardar o basilisco, que, quando libertado por seu herdeiro (no caso, Voldemort), exterminaria todos os alunos de Hogwarts que, para Salazar, não fossem dignos de estudar magia: bruxos nascidos trouxas.

Entre os seis personagens que são atacados pelo basilisco (a gata Madame Nor-r-ra, o fantasma Nick Quase Sem Cabeça e os alunos Justino Finch-Fletchley, Colin Creevey, Hermione Granger e Penelope Clearwater), sabe-se que quatro são bruxos que descendem de pais trouxas, nos textos de partida e de chegada: Justino, Colin, Hermione e Penelope.

Assim, tendo em vista a lenda e o perfil de algumas pessoas que são atacadas pelo basilisco e como o diário está nas mãos de Gina (filha de Arthur Weasley) depois que a Câmara Secreta é aberta, sendo que ela é quem a abre por ordem de um fragmento da alma de Voldemort, a garota e provavelmente seu pai e toda sua família poderiam ser vistos como os verdadeiros responsáveis pelos ataques.

4.5.3. Quirrell

O presente vocábulo é o sobrenome de um jovem homem chamado *Quirinus*²⁶, que foi aliado de Lord Voldemort e o primeiro professor de Defesa Contra as Artes das Trevas²⁷ de Harry Potter, entre setembro de 1991 e meados de 1992, quando morreu ao tentar matar o garoto por ordem de Voldemort. Por isso, o personagem aparece somente no primeiro livro da série (*Philosopher's Stone*, “Pedra Filosofal”), no qual sua função é de maior relevância, sendo mencionado muito poucas vezes em *Order of the Phoenix* e “Ordem da Fênix”, *Half-Blood Prince* e “Enigma do Príncipe”, e *Deathly Hallows* e “Relíquias da Morte”.

Como mencionado no subitem 4.2.1.13, *Quirrell* provém de *squirrelly*, adjetivo em inglês que se associa aos esquilos. Estes, por sua vez, são denominados, também nessa língua, pelo substantivo *squirrel*.

Em referência ao sobrenome do personagem, J. K. Rowling afirma que os esquilos são “pequenos, dóceis e inofensivos”²⁸ (Rowling [2018e], sem página, tradução nossa). Também segundo a autora, o vocábulo *Quirrell* sugere a palavra *to quiver* (Rowling [2018e]), verbo do inglês que significa “tremar fazendo um movimento rápido e sutil” (Quiver, 2018).

A associação da criação lexical em tela às palavras *squirrelly*, *squirrel* e *quiver* reflete alguns aspectos do personagem, nas versões britânica e brasileira da série.

A seguir, apresenta-se um trecho do texto de partida e seu correspondente em português brasileiro referentes ao momento em que Harry conhece o professor Quirrell, em 1991:

*A pale young man made his way forward, very nervously. One of his eyes was twitching. ‘Professor Quirrell!’ said Hagrid. ‘Harry, Professor Quirrell will be one of your teachers at Hogwarts.’ ‘P-P-Potter,’ stammered Professor Quirrell, grasping Harry’s hand, ‘c-can’t t-tell you how p-pleased I am to meet you.’ ‘What sort of magic do you teach, Professor Quirrell?’ ‘D-Defence Against the D-D-Dark Arts,’ muttered Professor Quirrell, as though he’d rather not think about it. ‘N-not that you n-need it, eh, P-P-Potter?’ He laughed nervously. ‘You’ll be g-getting all your equipment, I suppose? I’ve g-got to p-pick up a new b-book on vampires, m-myself.’ He looked terrified at the very thought. (Rowling, *Philosopher’s Stone*, 2014, p. 75)*

Um rapaz pálido adiantou-se, muito nervoso. Um olho trêmulo.

– Prof. Quirrell! – disse Hagrid. – Harry, o Prof. Quirrell vai ser um dos seus professores em Hogwarts.

– P-P-Potter – gaguejou o Prof. Quirrell, apertando a mão de Harry –, n-n-em sei d-d-dizer que p-p-p- prazer enorme é c-c-conhecê-lo.

– Que tipo de mágica o senhor ensina, Prof. Quirrell?

²⁶ Nenhum livro da saga, tanto da versão britânica quanto da brasileira, especifica o primeiro nome do professor Quirrell. Sabe-se que ele se chama *Quirinus*, porque a própria autora da série o informa em uma página do *site Pottermore* sobre o personagem (Rowling [2018e]).

²⁷ Disciplina que ensina os alunos a se protegerem de criaturas e feitiços do mal.

²⁸ [...] *small, cute and harmless* [...]. (Rowling [2018e], sem página)

– D-d-defesa C-c-ontra as Art-t-tes das T-t-trevas – murmurou o Prof. Quirrell, como se preferisse não pensar no assunto. – N-n-não que você p-p-precise, hein, Potter? – Ele riu nervoso. – V-v-você veio c-c-comprar o material, suponho? Tenho que c-c-comprar um livro n-n-novo sobre vampiros. – Parecia aterrorizado só de pensar. (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 64)

Nos dois trechos, Quirrell é caracterizado como alguém que fala baixo; pois o modo como ele realiza sua última fala no trecho em inglês e no trecho em português é expresso pelos verbos *to mutter* e “murmurar”, respectivamente, os quais veiculam o sentido de “dizer algo em voz baixa”.

Além disso, ambos os trechos descrevem a agitação em um olho do personagem (*One of his eyes was twitching*, “Um olho trêmulo”), pois *twitching eye* e “olho trêmulo” são expressões referentes a espasmos involuntários repetidos que ocorrem no olho. Mas não é apenas um dos olhos do professor que é inquieto nos textos de partida e de chegada. Segundo Hagrid, “em geral, ele [Quirrell] está sempre tremendo” (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 65) (*he’s [Quirrell] usually tremblin’*) (Rowling, *Philosopher’s Stone*, 2014, p. 76). Os verbos “tremor” e *to tremble* relacionam-se a agitações físicas repetidas ocasionadas por medo ou ansiedade. Não é por acaso, pois, que o sobrenome de Quirinus suscita o verbo *to quiver*.

Outra característica do personagem é sua gagueira, a qual é indicada pelos verbos *to stammer* e “gaguejar” no trecho de partida e em sua tradução em português brasileiro, respectivamente. Tais verbos referem-se ao ato de falar com pausas breves, repetindo os sons das palavras. Além disso, a fala do personagem é representada pela repetição de algumas consoantes em ambos os trechos, o que constitui outro fator que retrata sua gagueira. No entanto, a gagueira de Quirrell é um pouco mais acentuada no trecho de chegada do que no de partida; porque naquele o personagem repete, na maior parte dos casos, algumas consoantes mais vezes do que neste. Nesse sentido, no trecho de partida, a maioria das consoantes repetidas ocorrem duas vezes seguidas na mesma palavra, sendo que, em alguns casos, elas ocorrem três vezes (*P-P-Potter, D-D-Dark*). Já no trecho de chegada, a maioria das consoantes repetidas ocorrem três vezes seguidas na mesma palavra, sendo que, em poucos casos, elas ocorrem duas ou quatro vezes (“n-n-em” e “p-p-p-prazer”, respectivamente).

Apesar dessas diferenças envolvendo a repetição de consoantes, no que concerne a ambos os trechos, a fala baixa, a gagueira e o tremor de Quirrell, bem como sua palidez (expressa por *pale* e “pálido” no trecho de partida e no trecho traduzido, respectivamente) revelam seu medo, nervosismo, apreensão e acanhamento.

Como visto nos trechos anteriores, Quirrell demonstra temer uma criatura (*vampire*, “vampiro”) que se espera não amedrontá-lo, ou que pelo menos lhe cause um medo que não

seja tão intenso, dado que sua função é justamente ensinar os alunos a se protegerem contra ela. Esse medo que ele tem pela criatura é expresso pelos verbos *to terrify* (*terrified*) e “aterrorizar” (“aterrorizado”), nos trechos em inglês e em português, respectivamente. Esses verbos exprimem um estado de medo acentuado, suscitando o terror que alguém sente por alguma coisa, já que as raízes das duas palavras são as mesmas (“terr”) e compõem a palavra “terror” (proveniente do latim *terror*), existente tanto no inglês quanto no português.

O professor também demonstra temor por sua própria disciplina, depois de dizer a Harry o que ensina, já que ele fala o nome da disciplina em voz baixa e demonstra não desejar pensar nela. De acordo com Hagrid, Quirrell “tem pavor dos alunos, tem pavor da matéria que ensina” (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 65) (*Scared of the students, scared of his own subject*) (Rowling, *Philosopher’s Stone*, 2014, p. 76). Nota-se que o medo que o professor sente pelos alunos de Hogwarts e por sua disciplina, visto segundo o olhar de Hagrid, parece ser mais intenso na versão brasileira da série em relação ao texto de partida; porque o substantivo “pavor” denota um medo extremo por algo (Pavor, 2018), ao passo que o verbo *to scare* expressa o estado de quem tem um medo grande (mas não extremo) de alguma coisa (Scare, 2018).

Assim, as versões britânica e brasileira do primeiro livro da saga (*Philosopher’s Stone* e “Pedra Filosofal”) retratam Quirrell, na maior parte de seus eventos, como se ele fosse um esquilo: retraído, que não apresenta motivos para que o temam, dados seus constantes nervosismo acentuado e amedrontamento intenso e aparentemente contraditório.

Porém, no último capítulo desse livro (*The Man with Two Faces*, “O homem de duas caras”), Harry, junto dos leitores, ao adentrar a câmara onde está escondida a Pedra Filosofal, se depara, para sua surpresa, não com Snape ou Voldemort, como ele, seus amigos e talvez os leitores imaginavam, mas com Quirrell, que se apresenta como alguém diferente daquele Quirrell em momentos anteriores da história.

A seguir, citam-se o trecho em inglês britânico e seu correspondente em português brasileiro que narram o momento em que Harry encontra Quirrell na câmara em que se encontra a Pedra Filosofal:

‘You!’ *gasped Harry.*

Quirrell smiled. His face wasn’t twitching at all.

‘Me,’ *he said calmly. ‘I wondered whether I’d be meeting you here, Potter.’*

‘But I thought – *Snape –*

‘Severus?’ *Quirrell laughed and it wasn’t his usual quivering treble, either, but cold and sharp. ‘Yes, Severus does seem the type, doesn’t he? So useful to have him swooping around like an overgrown bat. Next to him, who would suspect p-p-poor st-stuttering P-Professor Quirrell?’* (Rowling, *Philosopher’s Stone*, 2014, p. 310)

– *O senhor!* – exclamou Harry.

Quirrell sorriu. Seu rosto não tinha nenhum tique.

– Eu – disse calmamente – estive me perguntando se encontraria você aqui, Potter.

– Mas pensei... Snape...

– Severo? – Quirrell deu uma gargalhada e não era aquela gargalhadinha tremida de sempre, era fria e cortante. – É, Severo faz o tipo, não faz? Tão útil tê-lo esvoaçando por aí como um morcego. Perto dele, quem suspeitaria do c-c-coitado do ga-gaguinho do P-Prof. Quirrell? (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 246)

Conforme mostram os trechos, Quirrell não gagueja mais, pois sua fala não é mais representada pela repetição de consoantes. Ademais, ele não apresenta tremor ou movimento agitado (*His face wasn't twitching at all*, “Seu rosto não tinha nenhum tique”; *it wasn't his usual quivering treble*, “não era aquela gargalhadinha tremida de sempre”), e seu riso é caracterizado como sendo gélido, estridente, penetrante (*but cold and sharp*, “era fria e cortante”). Assim, Quirrell não aparenta mais medo ou nervosismo, mas frieza e maledicência.

Depois que Harry se encontra com Quirrell na câmara da Pedra Filosofal, o garoto, junto dos leitores, descobre muitas verdades sobre o professor: ele compartilha seu corpo com a alma de Voldemort, pois este não tem corpo nesse momento da história; é Quirrell, não o professor Snape, como Harry e seus amigos Rony e Hermione imaginavam, que deixou entrar em Hogwarts um trasgo (uma grande criatura muito forte com tendências destrutivas), tentou derrubar Harry da vassoura no jogo de quadribol para matá-lo e intencionou roubar a Pedra Filosofal, por comando de Lord Voldemort; é Quirrell que subordinou Hagrid, dando-lhe um ovo de dragão para que ele dissesse como passar pelo Fofo (cão de três cabeças de Hagrid) para apanhar a Pedra Filosofal, pois o cachorro era uma das proteções da Pedra; é Quirrell que Harry encontrou na Floresta assassinando um unicórnio, puro e indefeso como todos os outros, para beber seu sangue, de modo a manter Voldemort, frágil e dentro do corpo do professor, vivo.

Após as descobertas e de alguns breves eventos, Quirrell, a mando de Voldemort, tenta matar Harry.

Desse modo, tanto no que diz respeito ao texto de partida quanto ao texto de chegada, por se associar a palavras em inglês referentes a um animal arisco (*squirrel* e *squirrelly*), que, para a autora da série, é gracioso e inofensivo, o vocábulo *Quirrell* caracteriza, de um modo irônico, um personagem que, controlado por Voldemort, faz-se de inocente e inofensivo, ao demonstrar ser muito trêmulo, medroso, nervoso e gago diante dos outros, para encobrir suas atitudes dissimuladoras e maldosas, de modo que ninguém suspeite delas.

Entretanto, a timidez, o nervosismo, o medo e o tremor não são características totalmente atípicas a Quirrell. J. K. Rowling declara que o professor provavelmente era zombado

pelos colegas de escola quando mais jovem por causa de seu acanhamento e de seu nervosismo e que esta característica é inata do personagem (Rowling [2018e]).

Momentos após Harry descobrir a verdadeira face de Quirrell, o professor manifesta reações de medo e agitação, ao lembrar da severidade e dos desapontamentos de Voldemort com ele, conforme ilustram as citações seguintes:

*For the first time, a **spasm of fear** flitted across Quirrell's face.*

'Sometimes,' he said, 'I find it hard to follow my master's instructions – he is a great wizard and I am weak –'

[...].

'[...] I have served him faithfully, although I have let him down many times. He has had to be very hard on me.' Quirrell **shivered** suddenly. (Rowling, *Philosopher's Stone*, 2014, p. 312-313, grifos nossos)

Pela primeira vez, um **espasmo de medo** passou pelo rosto de Quirrell.

– Às vezes, eu tenho dificuldade em seguir as instruções do meu mestre. Ele é um grande mago e eu sou fraco.

[...].

– [...] eu o tenho servido com fidelidade, embora o desaponte muitas vezes. Por isso tem precisado ser muito severo comigo. – Quirrell **estremeceu** de repente. (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 248, grifos nossos)

As expressões *spasm of fear* e “espasmo de medo” relacionam-se a uma manifestação repentina de um sentimento ruim provocada por alguma ameaça, enquanto que os verbos *to shiver* e “estremecer” associam-se ao sentido de “sofrer um abalo físico provocado pelo medo”.

Em *Philosopher's Stone* e em “Pedra Filosofal”, o fato de Quirrell ter essas reações, mesmo depois de revelar seus fingimentos e maldades a Harry, corrobora seu nervosismo inato. Contudo, os nervosismos, tremores e medos que ele manifesta antes do último capítulo dessas obras são mais frequentes e exagerados.

Portanto, o fato de Quirinus Quirrell ter um sobrenome que faz referência a um animal que é arisco e não oferece perigo, vinculado às palavras *squirrel* e *squirrelly*, não o caracteriza de modo totalmente irônico nessas duas versões do primeiro livro; porque o acanhamento desse animal relaciona-se a seu próprio nervosismo inato e à timidez imaginados pela autora acerca do personagem em ambiente escolar.

Com relação à associação entre o sobrenome do personagem e o verbo *to quiver*, nos textos de partida e de chegada, de um lado, ela aponta para os tremores mais frequentes, exagerados e fingidos que o personagem tem quando finge ser gago e demasiadamente nervoso e medroso (o que é irônico); de outro, faz referência ao nervosismo inato de Quirrell e a seu tremor ocasionado por esse nervosismo (o que não é irônico).

De acordo com Lexikon (1994), o esquilo é, para o Cristianismo da Idade Média, símbolo do Diabo, figura do mal. Como visto anteriormente, nas versões britânica e brasileira de *Harry Potter*, o professor Quirrell é aliado do vilão Voldemort, bem como, uma vez controlado por este, realiza a maldade de matar um unicórnio e beber seu sangue e tenta cometer a maldade de assassinar Harry. Além disso, conforme J. K. Rowling, quando mais jovem, Quirrell, por se sentir inadequado em um mundo que não o respeitava e desejando ganhar atenção e prestígio das pessoas, desenvolveu um interesse pelas Artes das Trevas e procurou o que restou de Lord Voldemort, tanto por curiosidade quanto por querer ser reconhecido (Rowling [2018e]).

5. GLOSSÁRIO BILÍNGUE DE CRIAÇÕES LEXICAIS MAIS FREQUENTES NA SÉRIE *HARRY POTTER*

ABERFORTH

Aberforth

Frequency: 77

Aberforth Dumbledore's forename

The barman grunted. Harry approached him, looking up into the face, trying to see past the long, stringy, wire-grey hair and beard. He wore spectacles. Behind the dirty lenses, the eyes were a piercing, brilliant blue.

[...].

'You're **Aberforth**,' said Harry, to the man's back.

He neither confirmed nor denied it, but bent to light the fire. (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 455, emphasis added)

Aberforth

Frequência: 67

Prenome de Aberforth Dumbledore

O barman resmungou. Harry se aproximou dele, estudando o seu rosto, tentando ver sob a cabeleira, e barba grisalhas e grossas. Ele usava óculos. Por trás das lentes sujas, os olhos eram muito azuis e penetrantes.

[...].

– Você é **Aberforth** – disse Harry para as costas do homem.

Ele não confirmou nem negou, mas se curvou para acender a lareira. (Rowling, "Relíquias da Morte", 2007, p. 436, grifo nosso)

ALBUS

Albus

Frequency: 191

Albus Dumbledore and Albus Potter's forename

He was tall, thin and very old, judging by the silver of his hair and beard, which were both long enough to tuck into his belt. He was wearing long robes, a purple cloak which swept the ground and high-heeled, buckled boots. His blue eyes were light, bright and sparkling behind half-moon spectacles and his nose was very long and crooked, as though it had been broken at least twice. This man's name was **Albus** Dumbledore. (Rowling, *Philosopher's Stone*, 2014, p. 9, emphasis added)

Harry crouched down so that **Albus**'s face was slightly above his own. Alone of Harry's three children, **Albus** had inherited Lily's eyes. '**Albus** Severus,' Harry said quietly, so that nobody but Ginny could hear, and she was tactful enough to pretend to be waving to Rose, who was now on the train, 'you were named for two headmasters of Hogwarts. One of them was a Slytherin and he was probably the bravest man I ever knew.' (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 619, emphases added)

Alvo

Frequência: 182

Prenome de Alvo Dumbledore e Alvo Potter

Era alto, magro e muito velho, a julgar pelo prateado dos seus cabelos e de sua barba, suficientemente longos para prender no cinto. Usava vestes longas, uma capa púrpura que arrastava pelo chão e botas com saltos altos e fivelas. Seus olhos azuis eram claros, luminosos e cintilantes por trás dos óculos em meia-lua e o nariz muito comprido e torto, como se o tivesse quebrado pelo menos duas vezes. O nome dele era **Alvo** Dumbledore. (Rowling, "Pedra Filosofal", 2000, p. 13, grifo nosso)

Harry se abaixou de modo a deixar o rosto do menino ligeiramente acima do dele. Dos seus três filhos, apenas **Alvo** herdara os olhos de Lílian. – **Alvo** Severo – disse Harry, baixinho, para ninguém mais, exceto Gina, poder ouvir, e ela teve tato suficiente para fingir que acenava para Rosa, que já estava no trem –, nós lhe demos o nome de dois diretores de Hogwarts. Um deles era da Sonserina, e provavelmente foi o homem mais corajoso que já conheci. (Rowling, "Relíquias da Morte", 2007, p. 589, grifos nossos)

BAGMAN

Bagman

Frequency: 231

Ludo Bagman's surname

Ludo **Bagman** was easily the most noticeable person Harry had seen so far, even including old Archie in his flowered nightdress. He was wearing long Quidditch robes in thick horizontal strips of bright yellow and black. An enormous picture of a wasp was splashed across his chest. He had the look of a powerfully built man gone slightly to seed; the robes were stretched tightly across a large belly he surely had not had in the days when he had played Quidditch for England. His nose was squashed (probably broken by a stray Bludger, Harry thought), but his round blue eyes, short blond hair and rosy complexion made him look like a very overgrown schoolboy. (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 73-74, emphasis added)

BELLATRIX

Bellatrix

Frequency: 199

Bellatrix Lestrange's forename

The woman stepped forward, away from her fellows, and pulled off her hood. Azkaban had hollowed **Bellatrix** Lestrange's face, making it gaunt and skull-like, but it was alive with a feverish, fanatical glow. (Rowling, *Order of the Phoenix*, 2014, p. 721, emphasis added)

BORGIN

Borgin

Frequency: 73

Mr Borgin's surname

Judging by the movements of Malfoy's hands he was talking animatedly. The proprietor of the shop, Mr **Borgin**, an oily-haired, stooping man, stood facing Malfoy. He was wearing a curious expression of mingled resentment and fear. (Rowling, *Half-Blood Prince*, 2014, p. 104, emphasis added)

Bagman

Frequência: 223

Sobrenome de Ludo Bagman

Ludo **Bagman** era, sem favor algum, o homem mais chamativo que Harry já vira na vida, até mesmo incluindo nessa conta o velho Arquibaldo com sua camisola florida. Usava longas vestes de quadribol com grandes listras horizontais amarelas e pretas. Uma enorme estampa de uma vespa tomava todo o seu peito. Tinha a aparência de um homem corpulento que parara de se exercitar; suas vestes estavam muito esticadas por cima da enorme barriga, que certamente não existia na época em que ele jogava quadribol pela Inglaterra. Seu nariz era achatado (provavelmente quebrado por algum balaço errante, pensou Harry), mas os redondos olhos azuis, os cabelos louros curtos e a pele rosada o faziam parecer um menino de escola que crescera demais. (Rowling, "Cálice de Fogo", 2001, p. 73, grifo nosso)

Belatriz

Frequência: 206

Prenome de Belatriz Lestrange

A mulher se adiantou, afastando-se dos companheiros, e tirou o capuz. Azkaban descarnara o rosto de **Belatriz** Lestrange, tornando-o feio e escaveirado, mas estava vivo com um fulgor fanático e febril. (Rowling, "Ordem da Fênix", 2003, p. 634, grifo nosso)

Borgin

Frequência: 65

Sobrenome do Sr. Borgin

A julgar pelo movimento das mãos, Malfoy falava animadamente. O dono da loja, o sr. **Borgin**, um homem untuoso e encurvado, estava diante dele. O bruxo tinha uma curiosa expressão em que se misturavam o rancor e o medo. (Rowling, "Enigma do Príncipe", 2005, p. 100, grifo nosso)

BUCKBEAK

Buckbeak

Frequency: 127

Name of a hippogriff

Tethered at the end of it, one end of his rope around a large rock, was **Buckbeak** the Hippogriff. Half-grey horse, half-giant eagle, **Buckbeak**'s fierce orange eye flashed at the sight of them. (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 439, emphases added)

Bicuço

Frequência: 126

Nome de um hipogrifo

Preso a um canto, uma ponta da corda passada em volta de um pedregulho, estava **Bicuço**, o hipogrifo. Metade cavalo cinzento, metade enorme águia, os olhos ferozes e alaranjados do animal brilharam ao ver os visitantes. (Rowling, "Cálice de Fogo", 2001, p. 413, grifo nosso)

CROOKSHANKS

Crookshanks

Frequency: 162

Name of a cat

Harry felt something brush against his knees and started, but it was only **Crookshanks**, Hermione's bandy-legged ginger cat, who wound himself once around Harry's legs, purring, then jumped on to Sirius's lap and curled up. (Rowling, *Order of the Phoenix*, 2014, p. 76, emphasis added)

Bichento

Frequência: 155

Nome de um gato

Harry sentiu uma coisa roçar em seus joelhos e se assustou, mas era só o **Bichento**, o gato amarelo, de pernas arqueadas, de Hermione, que contornou as pernas do garoto, ronronando, e em seguida saltou para o colo de Sirius e se enroscou. (Rowling, "Ordem da Fênix", 2003, p. 71, grifo nosso)

DEATH EATER

Death Eater

Frequency: 529

Death Eater: 177; Death Eaters: 352

Lord Voldemort's followers

The air was suddenly full of the swishing of cloaks. Between graves, behind the yew tree, in every shadowy space, wizards were Apparating. All of them were hooded and masked. And one by one they moved forwards ... slowly, cautiously, as though they could hardly believe their eyes. Voldemort stood in silence, waiting for them. Then one of the **Death Eaters** fell to his knees, crawled towards Voldemort, and kissed the hem of his black robes. (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 544, emphasis added)

Comensal da Morte

Frequência: 443

Comensal da Morte: 132; Comensais da Morte: 311

Seguidores de Lord Voldemort

O ar se encheu repentinamente com o rumor de capas esvoaçantes. Entre os túmulos, atrás do teixo, em cada espaço escuro, havia bruxos aparatando. Todos usavam capuzes e máscaras. E um por um, eles se adiantaram... lentamente, cautelosamente, como se mal conseguissem acreditar no que viam. Voldemort ficou parado em silêncio, esperando-os. Então um **Comensal da Morte** se prostrou de joelhos, arrastou-se até Voldemort, e beijou a barra de suas vestes negras. (Rowling, "Cálice de Fogo", 2001, p. 514, grifo nosso)

DEMENTOR

Dementor

Frequency: 363

Dementor: 87; Dementors: 276

Creature who feeds on human happiness

There was a simple reason for Sirius' complete absence from Harry's life until then – Sirius had been in Azkaban, the terrifying wizard gaol guarded by creatures called **Dementors**, sightless, soul-sucking fiends who had come to search for Sirius at Hogwarts when he had escaped. (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 20, emphasis added)

dementador

Frequência: 364

dementador: 76; dementadores: 288

Criatura que se alimenta da felicidade das pessoas

Havia uma razão simples para a absoluta ausência de Sirius da vida de Harry até aquele momento – o bruxo estivera em Azkaban, a assustadora prisão de bruxos, guardada por **dementadores**, criaturas malignas que não possuíam olhos, sugavam a alma das pessoas, e tinham ido à Hogwarts procurar Sirius quando ele fugira. (Rowling, “Cálice de Fogo”, 2001, p. 24, grifo nosso)

DOBBY

Dobby

Frequency: 476

Dobby: 475; Dobbys: 1

Name of a house-elf

Dobby let go and stepped back a few paces, beaming up at Harry, his enormous, green, tennis-ball-shaped eyes brimming with tears of happiness. He looked almost exactly as Harry remembered him; the pencil-shaped nose, the bat-like ears, the long fingers and feet – all except the clothes, which were very different. (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 317, emphasis added)

Dobby

Frequência: 446

Dobby: 445; Dobbys: 1

Nome de um elfo doméstico

Dobby soltou o garoto e recuou alguns passos, sorrindo para Harry de orelha a orelha, seus enormes olhos verdes, redondos como bolas de tênis, se enchendo de lágrimas de felicidade. Tinha quase exatamente a mesma aparência com que Harry o conheceria; o nariz fino e reto, as orelhas de morcego, as mãos e os pés compridos – exceto pelas roupas, que eram muito diferentes. (Rowling, “Cálice de Fogo”, 2001, p. 298, grifo nosso)

DUMBLEDORE

Dumbledore

Frequency: 3.375

Dumbledore: 3.369; Dumbledores: 6

Name of Albus Dumbledore's family

He turned a page loudly, and **Dumbledore's** name leapt out at him. It was a moment or two before he took in the meaning of the photograph, which showed a family group. Beneath the photograph were the words: *The **Dumbledore** family: left to right, Albus, Percival, holding newborn Ariana, Kendra and Aberforth.*

Dumbledore

Frequência: 3.029

Nome da família de Alvo Dumbledore

Ele virou a página com violência, e o nome de **Dumbledore** saltou aos seus olhos. Harry levou alguns instantes para entender o significado da foto em que havia uma família. Sob a foto a legenda: *A família **Dumbledore**: da esquerda para a direita, Alvo, Percival, segurando Ariana recém-nascida, Kendra e Aberforth.* (Rowling,

(Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 174, emphases added)

“Relíquias da Morte”, 2007, p. 172, grifos nossos)

GRIPHOOK

Griphook

Frequency: 139

Name of a goblin

Griphook was yet another goblin. Once Hagrid had crammed all the dog-biscuits back inside his pockets, he and Harry followed **Griphook** towards one of the doors leading off the hall.

[...]

Griphook held the door open for them. Harry, who had expected more marble, was surprised. They were in a narrow stone passageway lit with flaming torches. (Rowling, *Philosopher’s Stone*, 2014, p. 79, emphases added)

Grampo

Frequência: 136

Nome de um duende

Grampo era outro duende. Depois que Hagrid enfiou todos os biscoitos de cachorro de volta nos bolsos, ele e Harry acompanharam **Grampo** a uma das portas que havia no saguão.

[...].

Grampo segurou a porta aberta para eles passarem. Harry, que esperara mais mármore, surpreendeu-se. Encontravam-se em uma passagem estreita de pedra, iluminada por archotes chamejantes. (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 67-68, grifos nossos)

GRYFFINDOR

Gryffindor

Frequency: 535

One of the four houses in Hogwarts

‘My whole family have been in Slytherin,’ he said.

‘Blimey,’ said James, ‘and I thought you seemed all right!’

Sirius grinned.

‘Maybe I’ll break the tradition. Where are you heading, if you’ve got the choice?’

James lifted an invisible sword.

‘“**Gryffindor**, where dwell the brave at heart!”

Like my dad.’ (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 548, emphasis added)

Grifinória

Frequência: 609

Uma das quatro casas de Hogwarts

– Toda a minha família foi da Sonserina.

– Caramba – replicou Tiago –, e eu que pensei que você fosse legal!

Sirius riu.

– Talvez eu quebre a tradição. Para qual você iria se pudesse escolher?

Tiago ergueu uma espada invisível.

– “**Grifinória**, a morada dos destemidos!” Como o meu pai. (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 521-522, grifo nosso)

HAGRID

Hagrid

Frequency: 2.041

Rubeus Hagrid’s surname

If the motorbike was huge, it was nothing to the man sitting astride it. He was almost twice as tall as a normal man and at least five times as wide. He looked simply too big to be allowed, and so

Hagrid

Frequência: 1.837

Sobrenome de Rúbeo Hagrid

Se a motocicleta era enorme, não era nada comparada ao homem que a montava de lado. Ele era quase duas vezes mais alto do que um homem normal e pelo menos cinco vezes mais largo.

wild – long tangles of bushy black hair and beard hid most of his face, he had hands the size of dustbin lids and his feet in their leather boots were like baby dolphins. In his vast, muscular arms he was holding a bundle of blankets. ‘**Hagrid**,’ said Dumbledore, sounding relieved. ‘At last. And where did you get that motorbike?’ (Rowling, *Philosopher’s Stone*, 2014, p. 15, emphasis added)

Parecia simplesmente grande demais para existir e tão *selvagem* – emaranhados de barba e cabelos negros longos e grossos escondiam a maior parte do seu rosto, as mãos tinham o tamanho de uma lata de lixo e os pés calçados com botas de couro pareciam filhotes de golfinhos. Em seus braços imensos e musculosos ele segurava um embrulho de cobertores.

– **Hagrid!** – exclamou Dumbledore, parecendo aliviado. – Finalmente. E onde foi que arranjou a moto? (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 18, grifo nosso)

HOGWARTS

Hogwarts

Frequency: 880

Magical school

Having always travelled there by carriage, Harry had never before appreciated just how far **Hogwarts** was from Hogsmeade Station. With great relief he finally saw the tall pillars on either side of the gates, each topped with a winged boar. (Rowling, *Half-Blood Prince*, 2014, p. 132, emphasis added)

Hogwarts

Frequência: 890

Escola de magia

Como sempre fizera esse percurso de carruagem, Harry nunca avaliara como **Hogwarts** era longe da estação de Hogsmeade. Com grande alívio, avistou finalmente os dois altos pilares que ladeavam os portões da escola, encimados por javalis alados. (Rowling, “Enigma do Príncipe”, 2005, p. 127, grifo nosso)

HORCRUX

Horcrux

Frequency: 228

Horcrux: 138; Horcruxes: 90

An object, animal or person in which the part of someone’s soul is concealed

‘But how do you do it?’
‘By an act of evil – the supreme act of evil. By committing murder. Killing rips the soul apart. The wizard intent upon creating a **Horcrux** would use the damage to his advantage: he would encase the torn portion –’ (Rowling, *Half-Blood Prince*, 2014, p. 413-414, emphasis added)

Horcrux

Frequência: 233

Horcrux: 138; Hocruxes: 95

Objeto, animal ou pessoa em que se guarda o fragmento da alma de alguém

– Mas como é que se faz?
– Por meio de uma ação maligna: a suprema maldade. Matando alguém. Matar rompe a alma. O bruxo que desejasse criar uma **Horcrux** usaria essa ruptura em seu proveito: encerraria a parte que se rompeu... (Rowling, “Enigma do Príncipe”, 2005, p. 390, grifo nosso)

KARKAROFF

Karkaroff

Frequency: 159

Igor Karkaroff’s surname

Karkaroff

Frequência: 147

Sobrenome de Igor Karkaroff

‘Dumbledore!’ he called heartily, as he walked up the slope. ‘How are you, my dear fellow, how are you?’

‘Blooming, thank you, Professor **Karkaroff**,’ Dumbledore replied.

Karkaroff had a fruity, unctuous voice; when he stepped into the light pouring from the front doors of the castle, they saw that he was tall and thin like Dumbledore, but his white hair was short, and his goatee (finishing in a small curl) did not entirely hide his rather weak chin. When he reached Dumbledore, he shook hands with both of his own. (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 208, emphases added)

– Dumbledore! – cumprimentou ele cordialmente, ainda subindo a encosta. – Como vai, meu caro, como vai?

– Otimamente, obrigado, Prof. **Karkaroff**.

O homem tinha uma voz ao mesmo tempo engraçada e untuosa; quando ele entrou no círculo de luz das portas do castelo, os garotos viram que era alto e magro como Dumbledore, mas seus cabelos brancos eram curtos, e a barbicha (que terminava em um cachinho) não escondia inteiramente o seu queixo fraco. Quando alcançou Dumbledore, apertou-lhe a mão com as suas duas. (Rowling, “Cálice de Fogo”, 2001, p. 199, grifo nosso)

KREACHER

Kreacher

Frequency: 313

Name of a house-elf

‘Master,’ croaked **Kreacher** in his bullfrog’s voice, and he bowed low, muttering to his knees, ‘back in my mistress’s old house with the blood traitor Weasley and the Mudblood –’

‘I forbid you to call anyone “blood traitor” or “Mudblood”,’ growled Harry. He would have found **Kreacher**, with his snout-like nose and bloodshot eyes, a distinctly unlovable object even if the elf had not betrayed Sirius to Voldemort. (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 153, emphases added)

Monstro

Frequência: 307

Nome de um elfo doméstico

– Meu senhor – coaxou **Monstro** com a sua voz de rã-touro, e ele fez uma profunda reverência, resmungando para os próprios joelhos –, de volta à velha casa da minha senhora com o traidor do sangue Weasley e a sangue-ruim...

– Proíbo você de chamar quem quer que seja de “traidor do sangue” ou de “sangue-ruim” – rosnou Harry. Teria achado **Monstro**, com seu nariz trombudo e seus olhos injetados, um objeto decididamente repulsivo mesmo se o elfo não tivesse entregado Sirius a Voldemort. (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 153, grifos nossos)

KRUM

Krum

Frequency: 257

Krum: 256; Krums: 1

Viktor Krum’s surname

Viktor **Krum** was thin, dark and sallow-skinned, with a large curved nose and thick black eyebrows. He looked like an overgrown bird of prey. It was hard to believe he was only eighteen. (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 90, emphasis added)

Krum

Frequência: 249

Krum: 248; Krums: 1

Sobrenome de Vítor Krum

Vítor **Krum** era magro, moreno, de pele macilenta, com um narigão adunco e sobrancelhas muito espessas e negras. Lembrava uma ave de rapina grande demais. Era difícil acreditar que tivesse apenas dezoito anos. (Rowling, “Cálice de Fogo”, 2001, p. 88, grifo nosso)

MALFOY

Malfoy

Frequency: 1.360

Malfoy: 1.331; Malfoys: 29

Name of Draco Malfoy's family

Harry and Draco **Malfoy** had been enemies ever since their very first journey to Hogwarts. A pale boy with a pointed face and white-blond hair, Draco greatly resembled his father. His mother was blonde, too; tall and slim, she would have been nice looking if she hadn't been wearing a look that suggested there was a nasty smell under her nose. (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 86, emphasis added)

MCLAGGEN

McLaggen

Frequency: 68

Cormac McLaggen's surname

McLaggen, a large, wire-haired youth, raised a hand and Harry and Neville nodded back at him. (Rowling, *Half-Blood Prince*, 2014, p. 120, emphasis added)

MORFIN

Morfin

Frequency: 63

Morfin Gaunt's forename

'**Morfin!**' said a loud voice. An elderly man had come hurrying out of the cottage, banging the door behind him so that the dead snake swung pathetically. This man was shorter than the first, and oddly proportioned; his shoulders were very broad and his arms overlong, which, with his bright brown eyes, short scrubby hair and wrinkled face, gave him the look of a powerful, aged monkey. (Rowling, *Half-Blood Prince*, 2014, p. 170, emphasis added)

Malfoy

Frequência: 1.108

Nome da família de Draco Malfoy

Harry Potter e Draco **Malfoy** eram inimigos desde a primeira viagem de trem para Hogwarts. Um garoto de rosto fino e cabelos muito louros, Draco se parecia muito com o pai. A mãe também era loura; alta e magra, e até seria bonita se não carregasse no rosto uma expressão que sugeria que estava sentindo um mau cheiro bem debaixo do nariz. (Rowling, "Cálice de Fogo", 2001, p. 84, grifo nosso)

McLaggen

Frequência: 63

Sobrenome de Córmaco McLaggen

McLaggen, um jovem corpulento de cabelos crespos e armados, ergueu a mão, e Harry e Neville retribuíram com um aceno de cabeça. (Rowling, "Enigma do Príncipe", 2005, p. 115, grifo nosso)

Morfino

Frequência: 63

Prenome de Morfino Gaunt

– **Morfino!** – gritou uma voz. Um homem mais velho saiu depressa da casa batendo a porta ao passar e fazendo a cobra balançar pateticamente. Este homem era mais baixo do que o primeiro e tinha estranhas proporções; os ombros eram muito largos e os braços compridos demais, o que, juntamente com os olhos vivos e castanhos, os cabelos espessos e curtos e o rosto enrugado, dava-lhe a aparência de um macaco idoso e forte. (Rowling, "Enigma do Príncipe", 2005, p. 161, grifo nosso)

MUGGLE

Muggle

Frequency: 523

Muggle: 348; Muggles: 175

A non-magic person

*Non-magic people (more commonly known as **Muggles**) were particularly afraid of magic in medieval times, but not very good at recognising it. (Rowling, *Prisoner of Azkaban*, 2014, p. 2, emphasis added)*

trouxa

Frequência: 508

trouxa: 133; trouxas: 375

Pessoa que não é bruxo

*Os que não são bruxos (mais comumente conhecidos pelo nome de **trouxas**) tinham muito medo da magia na época medieval, mas não tinham muita capacidade para reconhecê-la. (Rowling, “Prisioneiro de Azkaban”, 2000, p. 9, grifo nosso)*

PETUNIA

Petunia

Frequency: 291

Petunia Dursley’s forename

Aunt **Petunia**, who was bony and horse-faced, whipped around and peered intently out of the kitchen window. Harry knew Aunt **Petunia** would simply love to be the one to call the hotline number. She was the nosiest woman in the world and spent most of her life spying on her boring, law-abiding neighbours. (Rowling, *Prisoner of Azkaban*, 2014, p. 18, emphases added)

Petúnia

Frequência: 265

Prenome de Petúnia Dursley

Tia **Petúnia**, que era ossuda e tinha cara de cavalo, virou-se depressa e espiou com atenção pela janela da cozinha. Harry sabia que a tia simplesmente adoraria poder ligar para o telefone do plantão de emergência. Era a mulher mais bisbilhoteira do mundo e passava a maior parte da vida espionando os vizinhos sem graça, que nunca faziam nada errado. (Rowling, “Prisioneiro de Azkaban”, 2000, p. 21, grifo nosso)

QUIDDITCH

Quidditch

Frequency: 428

Wizarding sport

‘So what *is* **Quidditch**?’
‘It’s our sport. Wizard sport. It’s like – like football in the Muggle world – everyone follows **Quidditch** – played up in the air on broomsticks and there’s four balls – sorta hard ter explain the rules.’ (Rowling, *Philosopher’s Stone*, 2014, p. 85-86, emphases added)

quadribol

Frequência: 419

Esporte dos bruxos

– Então, o que é **quadribol**?
– É o nosso esporte. Esporte de bruxos. É como o futebol no mundo dos trouxas. Todos praticam **quadribol**. A gente joga no ar montado em vassouras com quatro bolas. É meio difícil explicar as regras. (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 72-73, grifos nossos)

QUIRRELL

Quirrell

Frequency: 123

Quirrell

Frequência: 124

Quirinus Quirrell's surname

Harry spotted Professor **Quirrell**, too, the nervous young man from the Leaky Cauldron. He was looking very peculiar in a large purple turban. (Rowling, *Philosopher's Stone*, 2014, p. 130, emphasis added)

Sobrenome de Quirinus Quirrell

Harry viu o Prof. **Quirrell** também, o rapaz nervoso do Caldeirão Furado. Parecia muito extravagante num grande turbante púrpura. (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 108, grifo nosso)

SCABBERS

Scabbers

Frequency: 134

Name of a rat

Ron reached inside his jacket and pulled out a fat grey rat, which was asleep. ‘His name’s **Scabbers** and he’s useless, he hardly ever wakes up. Percy got an owl from my dad for being made a Prefect, but they couldn’t aff– I mean, I got **Scabbers** instead.’ (Rowling, *Philosopher's Stone*, 2014, p. 106, emphases added)

Perebas

Frequência: 129

Nome de um rato

Rony meteu a mão no bolso interno do paletó e tirou um rato cinzento e gordo que estava dormindo.
– O nome dele é **Perebas** e ele é inútil, quase nunca acorda. Percy ganhou uma coruja de meu pai por ter sido escolhido monitor, mas eles não podiam ter... quero dizer, em vez disso ganhei Perebas. (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 89-90, grifo nosso)

SIRIUS

Sirius

Frequency: 1.156

Sirius Black's forename

Sirius looked different from Harry's memory of him. When they had said goodbye, **Sirius'** face had been gaunt and sunken, surrounded by a quantity of long, black, matted hair – but the hair was short and clean now, **Sirius'** face was fuller, and he looked younger, much more like the only photograph Harry had of him, which had been taken at the Potters' wedding. (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 280, emphases added)

Sirius

Frequência: 1.059

Prenome de Sirius Black

Sirius tinha a aparência diferente da que Harry se lembrava. Da outra vez, quando se despediram, o rosto do padrinho estava magérrimo e fundo, emoldurado por uma juba de cabelos compridos, negros e embaraçados – mas seus cabelos estavam curtos e limpos agora, o rosto mais cheio e ele parecia mais jovem, e mais semelhante à única fotografia que Harry tinha dele, e que fora tirada no casamento dos Potter. (Rowling, “Cálice de Fogo”, 2001, p. 265, grifo nosso)

SLUGHORN

Slughorn

Frequency: 413

Horace Slughorn's surname

‘We are pleased to welcome a new member of staff this year. Professor **Slughorn**,’ **Slughorn**

Slughorn

Frequência: 362

Sobrenome de Horácio Slughorn

‘Este ano temos o prazer de dar as boas-vindas a um novo membro do corpo docente. O professor

stood up, his bald head gleaming in the candlelight, his big waistcoated belly casting the table below into shadow, ‘is a former colleague of mine who has agreed to resume his old post of Potions master.’ (Rowling, *Half-Blood Prince*, 2014, p. 138, emphases added)

SLYTHERIN

Slytherin

Frequency: 274

One of the four houses in Hogwarts

*Or perhaps in Slytherin
You’ll make your real friends,
Those cunning folk use any means
To achieve their ends.* (Rowling, *Philosopher’s Stone*, 2014, p. 126, emphasis added)

Slughorn”, o bruxo ficou em pé, a careca brilhando à luz das velas, a grande pança sob o colete sombreando a mesa, “é um antigo colega meu que aceitou retomar o cargo de mestre das Poções.” (Rowling, “Enigma do Príncipe”, 2005, p.132, grifo nosso)

Sonserina

Frequência: 384

Uma das quatro casas de Hogwarts

*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.* (Rowling, “Pedra Filosofal”, 2000, p. 105, grifo nosso)

UMBRIDGE

Umbridge

Frequency: 634

Dolores Umbridge’s surname

She looked, Harry thought, like somebody’s maiden aunt: squat, with short, curly, mouse-brown hair in which she had placed a horrible pink Alice band that matched the fluffy pink cardigan she wore over her robes. Then she turned her face slightly to take a sip from her goblet and he saw, with a shock of recognition, a pallid, toadlike face and a pair of prominent, pouchy eyes.
‘It’s that **Umbridge** woman!’ (Rowling, *Order of the Phoenix*, 2014, p. 187-188, emphasis added)

Umbridge

Frequência: 590

Sobrenome de Dolores Umbridge

Ela parecia, pensou Harry, com a tia solteirona de alguém: atarracada, com os cabelos curtos, crespos, castanho-acinzentados, presos por uma horrível faixa rosa à Alice que combinava com o casquinho cor-de-rosa peludo que trazia sobre as vestes. Então ela virou ligeiramente o rosto para tomar um golinho do cálice, e ele reconheceu, com grande choque, a cara de sapo pálida com bolsas sob os olhos saltados.
– É a tal da **Umbridge**! (Rowling, “Ordem da Fênix”, 2003, p. 169, grifo nosso)

VOLDEMORT

Voldemort

Frequency: 1.247

Tom Riddle’s self-proclaimed name

The thin man stepped out of the cauldron, staring at Harry ... and Harry stared back into the face that had haunted his nightmares for three years. Whiter than a skull, with wide, livid scarlet eyes,

Voldemort

Frequência: 1.194

Alcunha de Tom Riddle

O homem magro saiu do caldeirão, com o olhar fixo em Harry... e o garoto mirou aquele rosto que assombrava seus pesadelos havia três anos. Mais branco do que um crânio, com olhos grandes e

and a nose that was as flat as a snake's, with slits for nostrils ...

Lord **Voldemort** had risen again. (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 541, emphasis added)

vermelhos, um nariz chato como o das cobras e fendas no lugar das narinas...

Lord **Voldemort** acabara de ressurgir. (Rowling, "Cálice de Fogo", 2001, p. 511, grifo nosso)

WEASLEY

Weasley

Frequency: 1.714

Weasley: 1.602; Weasleys: 112

Name of Ron Weasley's family

Harry scanned the moving photograph, and a grin spread across his face as he saw all nine of the **Weasleys** waving furiously at him, standing in front of a large pyramid. Plump little Mrs **Weasley**, tall, balding Mr **Weasley**, six sons and one daughter, all (though the black and white picture didn't show it) with flaming red hair. Right in the middle of the picture was Ron, tall and gangling, with his pet rat Scabbers on his shoulder and his arm around his little sister, Ginny. (Rowling, *Prisoner of Azkaban*, 2014, p. 9, emphases added)

Weasley

Frequência: 1.596

Nome da família de Rony Weasley

Harry examinou a foto em movimento, e um sorriso espalhou-se pelo seu rosto ao ver os nove **Weasley** acenando freneticamente para ele, diante de uma enorme pirâmide. A Sra. **Weasley**, pequena e gorducha, o Sr. **Weasley**, alto e um pouco careca, os seis filhos e uma filha, todos (embora a foto em preto e branco não mostrasse isso) com flamejantes cabelos vermelhos. Bem no meio da foto se achava Rony, alto e desengonçado com o seu rato de estimação, Perebas, no ombro e o braço passado pelas costas da irmã, Gina. (Rowling, "Prisioneiro de Azkaban", 2000, p. 14, grifos nossos)

WINKY

Winky

Frequency: 160

Name of a house-elf

'But I knows Dobby too, sir!' squeaked the elf. She was shielding her face, as though blinded by light, though the Top Box was not brightly lit. 'My name is **Winky**, sir – and you, sir –' her dark brown eyes widened to the size of side plates as they rested upon Harry's scar, 'you is surely Harry Potter!' (Rowling, *Goblet of Fire*, 2014, p. 83, emphasis added)

Winky

Frequência: 159

Nome de uma elfa doméstica

– Mas eu também conheço Dobby, meu senhor! – guinchou o elfo. Escondia o rosto como se a luz o cegasse, embora o camarote de honra não fosse muito bem iluminado. – Meu nome é **Winky**, meu senhor, e o senhor... – seus grandes olhos castanho-escuros se arregalaram tanto que pareceram pratinhos de pão ao pousarem na cicatriz de Harry – o senhor com certeza é Harry Potter! (Rowling, "Cálice de Fogo", 2001, p. 82, grifo nosso)

XENOPHILIUS

Xenophilus

Frequency: 92

Xenophilus Lovegood's forename

Xenoflio

Frequência: 84

Prenome de Xenofílio Lovegood

While Mr Weasley repaired the damage and Hagrid shouted apologies to anybody who would listen, Harry hurried back to the entrance to find Ron face to face with a most eccentric-looking wizard. Slightly cross-eyed, with shoulder-length white hair the texture of candyfloss, he wore a cap whose tassel dangled in front of his nose and robes of an eye-watering shade of egg-yolk yellow. [...].

‘**Xenophilus** Lovegood,’ he said, extending a hand to Harry, ‘my daughter and I live just over the hill, so kind of the good Weasleys to invite us. But I think you know my Luna?’ he added to Ron. (Rowling, *Deathly Hallows*, 2014, p. 111, emphasis added)

Enquanto o sr. Weasley reparava o dano e Hagrid gritava suas desculpas para quantos quisessem ouvi-lo, Harry voltou rapidamente à entrada e encontrou Rony diante de um bruxo excepcionalmente excêntrico. Um tanto vesgo, cabelos brancos que lembravam a textura do algodão-doce e lhe desciam pelos ombros, ele usava um barrete cuja borla balançava diante do seu nariz e era cor de gema de ovo tão berrante que fazia doer os olhos. [...].

– **Xenoflio** Lovegood – apresentou-se, estendendo a mão a Harry. – Minha filha e eu moramos ali atrás do morro, foi muita gentileza dos Weasley nos convidarem. Mas acho que conhece a minha Luna, não? – acrescentou para Rony. (Rowling, “Relíquias da Morte”, 2007, p. 112-113, grifo nosso)

6. CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS

Este estudo lidou com a morfologia, os sentidos e as simbologias de criações lexicais mais frequentes na saga britânica *Harry Potter* e de seus correspondentes presentes na versão brasileira.

Com o propósito de tratar todos os vocábulos analisados não como neologismos, mas como criações lexicais, problematizou-se a complicada relação entre Neologia e os fenômenos de passagem de nome comum para nome próprio e de mudança de categoria de nome próprio, formalizaram-se esses fenômenos e propuseram-se os conceitos de “criação lexical/vocábulo criativo” e “nesse semantização”. Essas atitudes permitiram um novo olhar sobre o tema da criatividade lexical, bem como poderão contribuir para futuras pesquisas que objetivarem estudar fenômenos criativos em unidades léxicas.

Os vocábulos analisados foram dispostos em um glossário bilíngue com uma estrutura voltada para a contextualização e o contraste de criações lexicais provenientes de textos literários de partida e de chegada. Tal estrutura poderá auxiliar outros pesquisadores que tencionem elaborar um glossário desse gênero.

Entre as 35 criações lexicais mais frequentes no texto de partida, verificou-se que os processos de criação lexical mais recorrentes são a **composição por justaposição** e a **passagem de nome comum para nome próprio**.

Verificou-se, também, que, entre os dados analisados, existe uma tendência de manutenção na versão brasileira, uma vez que a maioria (19) dessas 35 criações lexicais foi mantida nessa versão.

Entre os 19 vocábulos que foram mantidos no texto traduzido, chamou a atenção o fato de que a maioria (12) funciona como sobrenome, tanto nesse texto quanto no de partida.

Entre os 16 vocábulos do texto de chegada que não constituem manutenções, identificou-se que os processos mais recorrentes são a **passagem de nome comum para nome próprio** e **processos particulares**, que não foram encontrados nas bibliografias consultadas sobre formação de palavras. Esses processos foram identificados nos vocábulos “Morfino”, “quadribol”, “Sonserina” e “Xenofílio”. Vale ressaltar que foram identificados, também, processos particulares em criações lexicais do texto de partida (*Gryffindor*, *Quidditch*, *Slytherin*).

Ao cotejar 16 criações lexicais do texto de partida que não foram mantidas na tradução com seus correspondentes, percebeu-se que tal cotejo não permite verificar se houve ou não influência por parte dos processos criativos desses 16 vocábulos sobre as escolhas morfológicas e lexicais da tradutora da série no Brasil, na criação de novas formas lexicais para o português

e no emprego de palavras já existentes nessa língua com novos significados ou em novos contextos, no texto de chegada.

Os vocábulos mostraram que outros fatores podem ter influenciado essas escolhas, a saber: **sentidos do vocábulo de partida, o fato de o vocábulo de partida ser ou suscitar o étimo do vocábulo de chegada, estrutura do vocábulo de partida, determinada característica do referente, sistema da língua de chegada.**

Por meio das análises simbólicas dos vocábulos *Dumbledore*, *Malfoy* e *Quirrell*, constatou-se que, mesmo um determinado vocábulo sendo mantido na tradução, nem todas as referências que estão ligadas a ele no texto de partida são mantidas no texto de chegada.

Verificou-se, também, que o texto traduzido apresenta-se com rompimento de redes simbólicas estabelecidas pelo vocabulário da obra de partida, apagando (ou não deixando visível aos leitores) relações intralinguísticas e culturais construídas por meio desse vocabulário. Isso corrobora uma constatação de Kenny (2001), que afirma que, enquanto os autores dos textos de partida criam uma rede densa de ligações, os tradutores tendem a desfazer essas redes.

Por outro lado, ao mesmo tempo, constatou-se que o vocabulário, criativo e não-criativo, do texto de chegada mantém sentidos e relações simbólicas, bem como produz novos sentidos, estabelece novas relações e veicula traços culturais da língua de chegada. Tal constatação reitera as concepções de tradução de Arrojo (2003a, 2003b, 2003c, 2007) e Venuti (1995), que deram suporte a esta investigação.

Espera-se, então, que este estudo tenha contribuído para uma maior compreensão acerca do funcionamento da prática tradutória, em especial no que tange à tradução de unidades vocabulares criativas provenientes de textos literários.

Esta dissertação lançou um olhar significativo sobre o rico vocabulário potteriano. Porém, ela não esgota os estudos tradutórios, morfossemânticos, lexicais e simbólicos desse vocabulário. Tanto *Dumbledore*, *Malfoy* e *Quirrell* como as demais criações lexicais que foram investigados podem estabelecer outras relações simbólicas, nos textos de partida e de chegada. Ademais, a série *Harry Potter* contém muito mais criações lexicais, que podem revelar outros aspectos criativos, morfossemânticos, culturais e simbólicos.

A propósito, relacionando a criatividade lexical e a Morfologia a estudos acerca da tradução do vocabulário existente não somente em *Harry Potter*, como também na literatura em geral, pode-se desenvolver outros tipos de estudos, tais como: explorar os processos de formação e os afixos de vocábulos criativos e não-criativos mais recorrentes no âmbito da Tradução Literária de vários países e idiomas; bem como comparar os processos e morfemas dos vocábulos do texto de partida com os processos e morfemas de seus correspondentes linguísti-

cos no texto de chegada, com vistas a descobrir, entre outras coisas, os aspectos das culturas de partida e de chegada que subjazem esses processos e elementos.

Pode-se, também, realizar estudos envolvendo a participação dos tradutores, aos quais podem ser requisitadas informações acerca de suas escolhas lexicais e morfológicas, na criação de novos vocábulos e no emprego de vocábulos já existentes com novos significados ou com novas funções, de modo a verificar outros fatores além daqueles expostos no subitem 4.4 que podem ter influenciado tais escolhas.

Além do mais, a identificação de processos criativos particulares em alguns dos vocábulos que foram analisados faz pensar se tais processos ocorrem ou não em outras criações lexicais das versões britânica e brasileira – e de qualquer outra – da série *Harry Potter* e se eles se fazem presentes em vocábulos criativos de outros textos literários, sejam eles traduzidos ou não, e de outros âmbitos, como a língua falada geral, a linguagem especializada, a publicidade, a legendagem, a dublagem etc.

Desse modo, há ainda muito que se estudar com relação a criações lexicais, não somente no escopo da Literatura e da Tradução, mas também em qualquer outro em que se utiliza a linguagem verbal. Esse tipo de estudo, inclusive, pode se beneficiar, em grande medida, com *corpora* textuais e ferramentas computacionais, tal como se beneficiou esta investigação; pois, como visto, o uso de *corpora* e de tais ferramentas possibilitam uma pesquisa menos dependente da intuição e que focaliza a efetiva realização da língua.

BIBLIOGRAFIA

Corpora gerais das línguas inglesa e portuguesa e obras literárias do *corpus* de estudo

BRITISH NATIONAL CORPUS (WORLD VERSION). 2001. Disponível em: <<http://www.natcorp.ox.ac.uk/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

LÁCIO-REF. 2004. Disponível em: <<http://143.107.183.175:22180/lacioweb/index.htm>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter and the Philosopher's Stone**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2014.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter and the Chamber of Secrets**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2014.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter and the Prisoner of Azkaban**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2014.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter and the Goblet of Fire**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2014.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter and the Order of the Phoenix**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2014.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter and the Half-Blood Prince**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2014.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter and the Deathly Hallows**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2014.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter e a Câmara Secreta**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter e o Cálice de Fogo**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2001.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter e a Ordem da Fênix**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter e o enigma do Príncipe**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2005.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter e as Relíquias da Morte**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007.

Obras lexicográficas

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa**. 5. ed. São Paulo: Global Editora, 2009.

ARSÈNE LUPIN. **Encyclopædia Britannica**. 2011. Disponível em: <<https://academic-eb-britannica.ez87.periodicos.capes.gov.br/levels/collegiate/article/Ars%C3%A8ne-Lupin/485590#>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

BALL. **Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary**. 2018. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/ball>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

BELATRIZ. **Dicionário online Caldas Aulete**. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/belatriz>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

BELATRIZ. *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. **Michaelis On-Line**. 2018. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/belatriz/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

BELLATRIX. **Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary**. 2018. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/Bellatrix>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

BICHENTO. *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. **Michaelis On-Line**. 2018. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/bichento/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

BICO. *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. **Michaelis On-Line**. 2018. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/bico/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

BUCK. **Cambridge Dictionary**. 2018. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/buck>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

CAMBRIDGE DICTIONARY. 2018. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

CANTAROLAR. *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. **Michaelis On-Line**. 2018. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cantarolar/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

CARAMELO. **Dicionário online Caldas Aulete**. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/caramelo>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

CHAMBER MUSIC. **Cambridge Dictionary**. 2018. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/chamber-music>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

COLLINS ENGLISH DICTIONARY. 2018. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

CREATURE. Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary. 2018. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/creature>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

CROOK. Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary. 2018. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/crook>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

CRUX. English Dictionary, Thesaurus, & grammar help. Oxford Dictionaries. 2018. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/crux>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

DEMENTAR. Dicionário online Caldas Aulete. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/dementar>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

DICIONÁRIO DE LATIM-PORTUGUÊS. 2. ed. Porto: Porto Editora; Coimbra: Liv. Arnado, 2001.

DICIONÁRIO ONLINE CALDAS AULETE. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

DYCHE, Thomas; PARDON, William. A new general English Dictionary. 8. ed. Londres: Richard Ware, 1754. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=m-JhAAAaAAAJ>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

EAT. Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary. 2018. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/eat>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

ENGLISH DICTIONARY, Thesaurus, & grammar help. Oxford Dictionaries. 2018. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

ESCABIOSE. Dicionário online Caldas Aulete. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/escabiose>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. 4. ed. Curitiba: Editora Positivo, 2009.

FINÓRIO. Dicionário online Caldas Aulete. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/fin%C3%B3rio>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

FOI. Dictionnaire du Moyen Français. 2015. Disponível em: <<http://www.atilf.fr/dmf/definition/foi1>>. Acesso em: 1º nov. 2017.

GODEFROY, Frédéric. Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle : tome cinquième. Paris: F. Vieweg, 1888.

GRAMPO. Dicionário online Caldas Aulete. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/grampo>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

GRAMPO. *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. **Michaelis On-Line**. 2018. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/grampo/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

GREEN, Jonathon. **Green's Dictionary of Slang**. Inglaterra/País de Gales: Abecedary Limited, 2018a. Disponível em: <<https://greensdictofslang.com/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

GREEN, Jonathon. *Muggle*. In: GREEN, Jonathon. **Green's Dictionary of Slang**. Inglaterra/País de Gales: Abecedary Limited, 2018b. Disponível em: <<https://greensdictofslang.com/entry/vm5ylgi>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

GREEN, Jonathon. *Bagman*. In: GREEN, Jonathon. **Green's Dictionary of Slang**. Inglaterra/País de Gales: Abecedary Limited, 2018c. Disponível em: <<https://greensdictofslang.com/entry/ijc4l2a>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

GREEN, Jonathon. *Cambridge*. In: GREEN, Jonathon. **Green's Dictionary of Slang**. Inglaterra/País de Gales: Abecedary Limited, 2018d. Disponível em: <<https://greensdictofslang.com/entry/ksy6qxy#djfcmei>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

GREEN, Jonathon. *Scab*. In: GREEN, Jonathon. **Green's Dictionary of Slang**. Inglaterra/País de Gales: Abecedary Limited, 2018e. Disponível em: <<https://greensdictofslang.com/entry/jrhn4ia>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

GREEN, Jonathon. *Blubber*. In: GREEN, Jonathon. **Green's Dictionary of Slang**. Inglaterra/País de Gales: Abecedary Limited, 2018f. Disponível em: <<https://greensdictofslang.com/entry/gxucs6i>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes**. 3. ed. São Paulo: Ave Maria, 1981.

HANKS, Patrick. **Dictionary of American Family Names**. Oxford: Oxford University Press, 2006. Disponível em: <<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195081374.001.0001/acref-9780195081374>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

HANKS, Patrick; COATES, Richard; MCCLURE, Peter. **The Oxford Dictionary of Family Names in Britain and Ireland**. Oxford: Oxford University Press, 2016. Disponível em: <<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199677764.001.0001/acref-9780199677764>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

HANKS, Patrick; HARDCASTLE, Kate; HODGES, Flavia. **A Dictionary of First Names**. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2012. Disponível em: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198610601.001.0001/acref-9780198610601>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

KRIECHER. **Duden**. 2018. Disponível em: <<https://www.duden.de/suchen/dudenonline/kriecher>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

KRUM. **Encyclopædia Britannica**. 2008. Disponível em: <<https://academic-eb-britannica.ez87.periodicos.capes.gov.br/levels/collegiate/article/Krum/46294#>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

LAGGIN. **Dictionary of the Scots Language**. [2018]. Disponível em: <<http://www.dsl.ac.uk/entry/snd/laggin>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1994.

LEY. **Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary**. 2018. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/ley>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

MERRIAM-WEBSTER: America's most-trusted online dictionary. 2018. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. **Michaelis On-Line**. 2018. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

MILLS, A. David. **A Dictionary of British Place Names**. Oxford: Oxford University Press, 2011.

MONSTRO. **Dicionário online Caldas Aulete**. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/monstro>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

MORT. **Dictionnaire de français Larousse**. [2018]. Disponível em: <<http://larousse.fr/dictionnaires/francais/mort/52706?q=mort#52567>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

MORTE. **Dicionário online Caldas Aulete**. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/morte>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

MORTE. *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. **Michaelis On-Line**. 2018. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/morte/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

MUGGLE. **Cambridge Dictionary**. 2018a. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/muggle>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

MUGGLE. **Collins English Dictionary**. 2018b. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/muggle>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

MUGGLE. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. **Oxford Dictionaries**. 2018c. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/muggle>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

MURRAY, James Augustus Henry. **A New Dictionary on Historical Principles: Volume V**. Londres: Clarendon Press, 1901.

MURRAY, James Augustus Henry. **A New Dictionary on Historical Principles: Volume VI**. Londres: Clarendon Press, 1908.

MÚSICA. *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. **Michaelis On-Line**. 2018. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/m%C3%BAsica/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

NITWIT. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. **Oxford Dictionaries**. 2018. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/nitwit>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

NORDEGREN, Thomas. **The A-Z Encyclopedia of Alcohol and Drug Abuse**. Parkland (Estados Unidos): Brown Walker Press, 2002.

ODDMENT. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. **Oxford Dictionaries**. 2018. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/oddmment>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

PAVOR. *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. **Michaelis On-Line**. 2018. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/pavor/>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

PEAR DROP. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. **Oxford Dictionaries**. 2018. Disponível em: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/pear_drop>. Acesso em: 21 abr. 2018.

PEREBA. **Dicionário online Caldas Aulete**. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/pereba>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

PETÚNIA. **Dicionário online Caldas Aulete**. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/pet%C3%BAnia>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

POP. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. **Oxford Dictionaries**. 2018a. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/pop>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

POP. **Cambridge Dictionary**. 2018b. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/pop>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

QUIDDITCH. **Cambridge Dictionary**. 2018a. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/quidditch?q=Quidditch>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

QUIDDITCH. **Collins English Dictionary**. 2018b. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/quidditch>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

QUIDDITCH. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. **Oxford Dictionaries**. 2018c. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/quidditch>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

QUIVER. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. **Oxford Dictionaries**. 2018. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/quiver>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

ROBERTS, Jane; KAY, Christian; GRUNDY, Lynne. **A Thesaurus of Old English: Volume II: Index**. Amsterdã/Atlanta: Editions Rodopi B.V., 2000.

SCARE. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. **Oxford Dictionaries**. 2018. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/scare>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

SHANK. **Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary**. 2018. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/shank>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

SHERBET. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. **Oxford Dictionaries**. 2018. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/sherbet>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

SILVA, Deonísio da. **De onde vêm as palavras: origens e curiosidades da língua portuguesa**. 17. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2014.

SLITHER. **Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary**. 2018. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/slither>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

SLOGAN. **Dictionary of the Scots Language**. [2018]. Disponível em: <<http://www.dsl.ac.uk/entry/snd/slogan>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

SONSO. **Dicionário online Caldas Aulete**. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/sonso>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

SORBET. **Dicionário online Caldas Aulete**. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/sorbet>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

SORVETE. **Dicionário online Caldas Aulete**. [2018]. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/sorvete>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

SQUIRRELLY. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. **Oxford Dictionaries**. 2018. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/squirrelly>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

STEVENSON, Angus (ed.). **Oxford Dictionary of English**. 3. ed. Oxford: Oxford University Press, 2010.

TWEAK. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. **Oxford Dictionaries**. 2018. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/tweak>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

VALPY, Francis Edward Jackson. **An Etymological Dictionary of the Latin Language**. Londres: A. J. Valpy, 1828.

VOL. **Dictionnaire de français Larousse**. [2018]. Disponível em: <<http://larousse.fr/dictionnaires/francais/vol/82422>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

WARTY. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. **Oxford Dictionaries**. 2018. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/warty>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

WINKY. *English Dictionary, Thesaurus, & grammar help*. Oxford Dictionaries. 2018. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/winky>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

WRIGHT, Joseph. **The English Dialect Dictionary: Being the complete vocabulary of all dialect words still in use, or known to have been in use during the last two hundred years: Volume II**. Oxford: Oxford University Press, 1900.

WRIGHT, Joseph. **The English Dialect Dictionary: Being the complete vocabulary of all dialect words still in use, or known to have been in use during the last two hundred years: Volume IV**. Oxford: Oxford University Press, 1903.

XENOPHILIA. **Collins English Dictionary**. 2018. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/xenophilia>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

Referências

A BÍBLIA SAGRADA: contendo o velho e o novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2007.

ABOUT ABERFORTH. **Aberforth Partners**. 2018. Disponível em: <<http://www.aberforth.co.uk/about-aberforth/>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

ACCÁCIO, Manuela; SANTOS, Adriana. *Estratégias semânticas na tradução de neologismos em literatura infantojuvenil*. **Todas as letras: revista de língua e literatura**. São Paulo, vol. 14, n.º 2, 2012, p. 209-217.

ALCHEMY. **Science**. Vol. 18, n.º 447, 1891, p. 113-117.

ALMEIDA, Gladis Maria de Barcellos. **Neologismos na informática: natureza e deriva de um vocabulário**. Dissertação de mestrado. Araraquara: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras, 1995.

ALMEIDA MENDES, Andréia; DUTRA MENDES, Fabiene; ABREU MENDES, Leiliane de; VIEIRA, Priscila Miranda Silva; VIEIRA, Walquíria Silva. *A toponímia comercial*. **Revista Eletrônica da Faculdade Metodista Granbery**. N.º 9, 2010, p. 1-8.

ALTAHRI, Ahmed R. M. **Issues and Strategies of Subtitling Cultural References: Harry Potter movies in Arabic**. Salford (Reino Unido): Universidade de Salford, School of Humanities, Languages and Social Sciences, 2013. Disponível em: <http://usir.salford.ac.uk/29341/1/Part_1.pdf>, <http://usir.salford.ac.uk/29341/2/Part_2.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2016.

ALVES, Ieda Maria. *A observação sistemática da neologia lexical: subsídios para o estudo do léxico*. **Alfa: Revista de Linguística**. São Paulo, vol. 50, n.º 2, 2006, p. 131-144.

ALVES, Ieda Maria. **Neologismo: criação lexical**. Série Princípios. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

ANDRADE, Katia Emmerick; RONDININI, Roberto Botelho. *Cruzamento vocabular: um subtipo da composição?* DELTA. Vol. 32, n.º 4, 2016, p. 861-887.

ANTUNES, Mafalda. **Neologia de imprensa do português**. Tese de doutorado. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2012.

ARROJO, Rosemary. *A noção do inconsciente e a desconstrução do sujeito cartesiano*. In: ARROJO, Rosemary (org.). **O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. 2. ed. São Paulo: Editora Pontes, 2003a, p. 13-18.

ARROJO, Rosemary. *Compreender x interpretar e a questão da tradução*. In: ARROJO, Rosemary (org.). **O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. 2. ed. São Paulo: Editora Pontes, 2003b, p. 67-70.

ARROJO, Rosemary. *As questões teóricas da tradução e a desconstrução do logocentrismo: algumas reflexões*. In: ARROJO, Rosemary (org.). **O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. 2. ed. São Paulo: Editora Pontes, 2003c, p. 71-79.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. Série Princípios. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

ASTRÉN, Johanna. **Hogwarts, Muggles and Quidditch: A Study of the Translation of Names in J.K. Rowling's Harry Potter Books**. Dalarna (Suécia): Universidade de Dalarna, Department of English, 2004. Disponível em: <<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:517901/FULLTEXT01.pdf>>. Acesso em: 26 ago. 2016.

BAKER, Mona. *Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications*. In: BAKER, Mona; FRANCIS, Gill; TOGNINI-BONELLI, Elena (eds.). **Text and Technology: In Honour of John Sinclair**. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins Publishing Company, 1993, p. 233-250.

BAKER, Mona. *Corpora in Translation Studies: An Overview and Suggestions for Future Research*. Target. Vol. 7, n.º 2, 1995, p. 223-243.

BAKER, Mona. *Corpus-based Translation Studies: the challenges that lie ahead*. In: SOMERS, Harold (ed.). **Terminology, LSP and Translation Studies in Language Engineering: in Honour of Juan C. Sager**. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins Publishing Company, 1996, p. 175-186.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

BARBOSA, Maria Aparecida. *Dicionário, vocabulário, glossário: concepções*. In: ALVES, Ieda Maria (org.). **A constituição da normalização terminológica no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia, 2001, p. 23-45.

BARROS, Lidia Almeida. **Curso básico de terminologia**. São Paulo: Edusp, 2004.

BASÍLIO, Margarida. **Teoria Lexical**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

BASÍLIO, Margarida. *Morfologia: uma entrevista com Margarida Basílio*. **ReVEL**. Vol. 7, n.º 12, 2009, p. 1-8.

BAUER, Laurie. **English Word-Formation**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

BERBER SARDINHA, Tony. *Linguística de Corpus: histórico e problemática*. **DELTA**. São Paulo, vol. 16, n.º 2, 2000, p. 323-367.

BERBER SARDINHA, Tony. *Linguística de Corpus: uma entrevista com Tony Berber Sardinha*. **ReVEL**. Vol. 2, n.º 3, 2004a, p. 1-5.

BERBER SARDINHA, Tony. **Linguística de Corpus**. Barueri: Editora Manole, 2004b.

BEZERRA, João Alfredo Ramos. **Hareios Poder: um estudo descritivo sobre a tradução dos nomes próprios de *Harry Potter and the Philosopher's Stone* para o grego antigo**. Dissertação de mestrado. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, 2017.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Conceito linguístico de palavra*. In: BASÍLIO, Margarida (org.). **A delimitação de unidades lexicais**. Série Linguagem. Rio de Janeiro: Grypho, 1999, p. 81-97.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. **Teoria linguística: teoria lexical e linguística computacional**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BLÁHOVÁ, Jitka. **Keywords in Harry Potter Books: A Comparative Study of English Original and its Czech Translation**. Pilsen (República Tcheca): Universidade da Boêmia Ocidental, Fakulta filozofická, 2012. Disponível em: <<https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/11025/4525/1/BT%20Blahova%202012.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

BORGES, Valdinei Moreira. **O vocabulário de Gonçalves Dias: para a construção de um glossário neológico**. Dissertação de mestrado. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Letras e Linguística, 2007.

BRØNDSTED, Katrine; DOLLERUP, Cay. *The Names in Harry Potter*. **Perspectives: Studies in Tradutology**. Vol. 12, 2004, p. 56-72.

CABRÉ CASTELLVÍ, Maria Teresa. *La clasificación de neologismos: una tarea compleja*. **Alfa: Revista de Linguística**. São Paulo, vol. 50, n.º 2, 2006, p. 229-250.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. **Dicionário de linguística e gramática referente à língua portuguesa**. Rio de Janeiro: J. Ozon, 1964.

CAMARGO, Diva Cardoso de. **Metodologia de Pesquisa em Tradução e Linguística de Corpus**. São Paulo: Cultura Acadêmica; São José do Rio Preto: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Laboratório Editorial do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2007.

CHOCOLATE NUT CLUSTERS. **Lindt Shop UK**. 2015. Disponível em: <<https://www.lindt.co.uk/recipes/details/r/chocolate-nut-clusters-73/>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

COMBA, Júlio. **Gramática latina**. 2. ed. São Paulo: Editora Salesiana, 1961.

CORREIA, Margarita; ALMEIDA, Gladis Maria de Barcellos. **Neologia em português**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. Lisboa: Edições Sá da Costa, 1984.

DUKMAK, Wafa. **The Treatment of Cultural Items in the Translation of Children's Literature: The case of Harry Potter in Arabic**. Leeds (Reino Unido): Universidade de Leeds, School of Modern Languages and Cultures, 2012. Disponível em: <<http://etheses.whiterose.ac.uk/6761/1/581882.pdf>>. Acesso em: 26 ago. 2016.

ESPRESSO INTENSO e torrão de chocolate. **Receitas Nestlé**. 2016. Disponível em: <https://www.receitasnestle.com.br/receitas/ESPRESSO_INTENSO_e_torrao_de_chocolate>. Acesso em: 1º nov. 2017.

ESTOPÀ, Rosa; CABRÉ I CASTELLVÍ, Maria Teresa. **Metodología del trabajo en neología: criterios, materiales y procesos**. Barcelona: Universidade Pompeu Fabra, Institut Universitari de Lingüística Aplicada, 2004.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. In: HOLMES, James Stratton; LAMBERT, José; BROECK, Raymond van den (eds.). **Literature and Translation**. Lovaina (Bélgica): ACCO, 1978, p. 117-127.

FERNANDES, Lincoln Paulo. *Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play*. **New Voices in Translation Studies**. Vol. 2, 2006, p. 44-57.

FERRAZ, Aderlande Pereira. *Neologismos no português brasileiro contemporâneo: aplicação ao ensino de português para estrangeiros*. In: **Colóquio Diálogos com a Lusofonia: um encontro na Polónia**. Varsóvia, 2008. Akta Konferencji. Varsóvia: Universidade de Varsóvia, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich, 2008, p. 114-132.

FORCHHAMMER, Troels. *Lydon, Christopher. J.K. Rowling interview transcript, The Connection (WBUR Radio), 12 October, 1999*. **Accio Quote! – the largest archive of J.K. Rowling interviews on the web**. [2007]. Disponível em: <<http://www.accio-quote.org/articles/1999/1099-connectiontransc2.htm>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

GARCÉS, Carmen Valero. *Translating the imaginary world in the Harry Potter series or how Muggles, Quaffles, Snitches, and Nickles travel to other cultures*. **Quaderns: revista de traducció**. Vol. 9, 2003, p. 121-134.

GOLDSTEIN, Steven. *Translating Harry: Part I: The Language of Magic*. **Byte Level Research**. 2004, p. 16-17. Disponível em: <http://www.writingarts.com/pdf/TranslatingHarry_Parts1and2.pdf>. Acesso em: 3 out. 2017.

GONÇALVES, Marcos Antônio. *O uso subjetivo das formações x-inho: Uma abordagem baseada na Lingüística de Corpus*. In: SALIÉS, Tânia Gastão; SHEPHERD, Tania Maria

Granja. **Linguagem: Teoria, Análise e Aplicações**. Rio de Janeiro: Publit Soluções Editoriais, 2005, p. 205-224.

GRAÇA, Aires. *Cultura, tradução e vivência do significado*. **Revista lusófona de humanidades e tecnologias**. N.º 6/7/8, 2002, p. 204-208.

GRANGER, John. “Nitwit! Blubber! Oddment! Tweak!” *Four Words for “Other”*. **Hogwarts Professor: Thoughts for Serious Readers**. 2007. Disponível em: <<http://www.hogwartsprofessor.com/nitwit-blubber-oddment-tweak-four-words-for-other/>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

GRANGER, John. **Harry Potter’s Bookshelf: The Great Books behind the Hogwarts Adventures**. Nova Iorque: Berkley Books, 2009.

HENRIQUES, Claudio Cezar. *Relações entre neologia, eponímia e antroponímia*. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; KRIEGER, Maria da Graça (orgs.). **As Ciências do Léxico: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia: volume II**. Campo Grande: Editora UFMS, 2004, p. 43-51.

HILHORST, Timo. **A magia da tradução: análise da tradução portuguesa e holandesa de *Harry Potter and the Philosopher’s Stone***. Utrecht (Holanda): Universidade de Utrecht, 2011. Disponível em: <<http://dspace.library.uu.nl/bitstream/1874/229602/1/Eindwerkstuk-Portugees-Timo%20Hilhorst-3015254.PDF>>. Acesso em: 26 ago. 2016.

HUGHES, Glyn. *Pear drops*. **The Foods of England Project**. 2016. Disponível em: <<http://www.foodsofengland.co.uk/peardrops.htm>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

INGGS, Judith. *From Harry to Garri: Strategies for the Transfer of Culture and Ideology in Russian Translations of Two English Fantasy Stories*. **Meta: Translators’ Journal**. Vol. 48, n.º 1-2, 2003, p. 285-297.

IONA, Adomnán of. **Life of St Columba**. Tradução de Richard Sharpe. Londres: Penguin Books, 1995.

JALENIAUSKIENĖ, Evelina; ČIČELYTĖ, Vilma. *The Strategies for Translating Proper Names in Children’s Literature*. **Studies about Languages**. N.º 15, 2009, p. 31-42.

JANSSEN, Maarten. **NeoTrack: semiautomatic neologism detection**. 2005. Disponível em: <<http://maarten.janssenweb.net/Papers/APL2005-mjanssen.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

JANSSEN, Maarten. **Orthographic Neologisms: Selection Criteria and Semi-Automatic Detection**. [2007]. Disponível em: <<http://maarten.janssenweb.net/Papers/neologisms.pdf>>. Acesso em: 3 out. 2017.

J.K. ROWLING (REBROADCAST). **Diane Rehm: One of her guests is always you**. 2018. Disponível em: <<https://dianerehm.org/shows/2016-12-29/j-k-rowling-rebroadcast>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

JK ROWLING'S WORLD BOOK DAY CHAT, March 4, 2004. **Accio Quote! – the largest archive of J.K. Rowling interviews on the web.** [2007]. Disponível em: <<http://www.accio-quote.org/articles/2004/0304-wbd.htm>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

KALLARRARI, Celso. Harry Potter e o retorno da língua latina. **Revista Philologus**. Rio de Janeiro, ano 19, n.º 57 (supl.), 2013, p. 499-513.

KEHDI, Valter. **Morfemas do português**. Série Princípios. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

KENNY, Dorothy. **Lexis and Creativity in Translation: A Corpus-based Study**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2001.

KRONZEK, Allan Zola; KRONZEK, Elizabeth. **The Sorcerer's Companion: A Guide to the Magical World of Harry Potter**. 3. ed. Nova Iorque: Broadway Books, 2010.

LANE-MERCIER, Gillian. *Translating the untranslatable: the translator's aesthetic, ideological and political responsibility*. **Target**. Vol. 9, n.º 1, 1997, p. 43-68.

LAROCA, Maria Nazaré de Carvalho. **Manual de morfologia do português**. 4. ed. Campinas: Pontes; Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

LIN, Julia. **Harry Potter through the Translator's Looking-Glass: An Analysis on Cultural Issues in the Spanish translation of J. K. Rowling's Harry Potter Novels**. Sydney: Universidade de Sydney, Faculty of Arts, 2013. Disponível em: <https://www.academia.edu/5784768/Honours_thesis_-_Harry_Potter_in_Translation>. Acesso em: 26 ago. 2016.

LIU, Yinping. **Glossário terminológico de comércio exterior chinês/português**. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2006.

MÄKINEN, Katri. **Harry Potter and the Challenges of Translation: Treatment of personal names in the Finnish and German translations of the three first Harry Potter books by J. K. Rowling**. Jyväskylä (Finlândia): Universidade de Jyväskylä, Humanistinen tiedekunta, 2010. Disponível em: <<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/37013/URN:NBN:fi:jyu-2011112811738.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 26 ago. 2016.

MCDONOUGH, Julie. **Muggles, and Quidditch, and Squibs, "Oh My!" – A Study of Names and Onomastic Wordplay in Translation, with a Focus on the Harry Potter Series**. Ottawa (Canadá): Universidade de Ottawa, School of Translation and Interpretation, 2004. Disponível em: <<https://www.ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/26713/1/MR01548.PDF>>. Acesso em: 26 ago. 2016.

MCENERY, Tony; Wilson, ANDREW. **Corpus Linguistics**. Edimburgo: Edinburg University Press, 1996.

MUSSCHE, Erika; WILLEMS, Klaas. Fred or Farīd, bacon or bayḍun ('egg')? Proper Names and Cultural-Specific Items in the Arabic Translation of Harry Potter. **Meta: Translators' Journal**. Vol. 55, n.º 3, 2010, p. 474-498.

NILSEN, Alleen Pace; NILSEN, Don L. F. *Lessons in the teaching of vocabulary from September 11 and Harry Potter*. **Journal of Adolescent and Adult Literacy**. Vol. 46, n.º 3, 2002, p. 254-260.

OLIVEIRA, Rosane Tesch de. *Nomes próprios: formando palavras e ideias. O neologismo na antroponímia*. **Revista Aleph**. Ano 7, n.º 9, 2013, p. 50-60.

PAIVA, Paula Tavares Pinto. **Uma investigação de traduções de textos da área médica sob a luz dos estudos da tradução baseados em corpus**. Tese de doutorado. São José do Rio Preto: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2009.

PLAG, Ingo. **Word-Formation in English**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

PRADO, Natália Cristine. *O uso da língua inglesa em contexto comercial no Português Europeu*. **Revista Estudos Linguísticos**. São Paulo, vol. 44, n.º 1, 2015, p. 160-172.

RECEITA DE TORRÃO DO CÉU. **Comida e Receitas**. [2017]. Disponível em: <<https://www.comidaereceitas.com.br/doces-e-sobremesas/torrao-do-ceu.html>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

RIOJAS, Rebeca Leiva. **Translation of Proper Nouns in the Spanish and French Versions of Harry Potter: Problems with Translations**. Xaém (Espanha): Universidade de Xaém, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2014. Disponível em: <http://tauja.uaen.es/bitstream/10953.1/854/7/TFG_LeivaRiojas,Rebeca.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2016.

ROCHA, Luiz Carlos de Assis. **Estruturas morfológicas do português**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

ROSSETTI, Rolan Roney. **A Alquimia**. São Paulo: iEditora, 2000.

ROWLING, Joanne Kathleen. *The Malfoy Family*. **Pottermore: The digital heart of the Wizarding World**. [2018a]. Disponível em: <<https://www.pottermore.com/writing-by-jk-rowling/the-malfoy-family>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

ROWLING, Joanne Kathleen. *Dolores Umbridge*. **Pottermore: The digital heart of the Wizarding World**. [2018b]. Disponível em: <<https://www.pottermore.com/writing-by-jk-rowling/dolores-umbridge>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

ROWLING, Joanne Kathleen. *Alchemy*. **Pottermore: The digital heart of the Wizarding World**. [2018c]. Disponível em: <<https://www.pottermore.com/writing-by-jk-rowling/alchemy>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

ROWLING, Joanne Kathleen. *Colours*. **Pottermore: The digital heart of the Wizarding World**. [2018d]. Disponível em: <<https://www.pottermore.com/writing-by-jk-rowling/colours>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

ROWLING, Joanne Kathleen. *Professor Quirrell*. **Pottermore: The digital heart of the Wizarding World**. [2018e]. Disponível em: <<https://www.pottermore.com/writing-by-jk-rowling/professor-quirrell>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

- SANDMANN, Antônio José. **Morfologia Lexical**. São Paulo: Editora Contexto, 1992.
- SANTOS, Caroline Reis Vieira. **A tradução da fala do personagem Hagrid para o português brasileiro e português europeu no livro Harry Potter e a Pedra Filosofal: um estudo baseado em corpus**. Dissertação de mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, 2010.
- SANTOS, Caroline Reis Vieira. **Tradução de gírias em *Harry Potter*: um estudo baseado em corpus**. Tese de doutorado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, 2014.
- SELLE, Marianne. **The Norwegian Translations of *Harry Potter and the Deathly Hallows: A Comparative Study of the Book and Films***. Trontêmio (Noruega): Universidade Norueguesa de Ciência e Tecnologia, Det humanistiske fakultet, 2014. Disponível em: <<https://brage.bibsys.no/xmlui/handle/11250/299894>>. Acesso em: 26 ago. 2016.
- SHANDRA, Erys. **Ideological Tendency Assessed from the Translation Techniques Applied through the Proper Nouns in Joanne K. Rowling's *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* and its Bahasa Indonesia Translation *Harry Potter dan Batu Bertuah***. Yogyakarta (Indonésia): Universidade Estadual de Yogyakarta, Fakultas Bahasa & Seni, 2014. Disponível em: <<http://eprints.uny.ac.id/16000/1/Erys%20Shandra%2010211141020.PDF>>. Acesso em: 26 ago. 2016.
- SHEPHERD, Tania Maria Granja. *O estatuto da Linguística de Corpus: metodologia ou área da Linguística?* **Matraga**. Rio de Janeiro. Vol. 26, n.º 24, 2009, p. 150-172.
- SILVA, Moisés Batista da. *Uma palavra só não basta: um estudo teórico sobre as unidades fraseológicas*. **Revista de Letras**. Fortaleza, vol. 1, n.º 28, 2006, p. 11-20.
- SOUZA MARTINS, Leonardo Freitas de. **Harry Potter e a tradução de seus neologismos no Brasil**. Dissertação de mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, Instituto de Letras, 2017.
- SPINDLER, Audrey. *Harry's journey towards gold: Alchemical symbols in the Harry Potter series*. **Harry Potter for Seekers**. [2009]. Disponível em: <<http://www.harrypotterforseekers.com/articles/journeytogold.php>>. Acesso em: 12 mar. 2017.
- STANDOWICZ, Anna. *Chosen Aspects of the Polish Translation of J.K. Rowling's Harry Potter and the Philosopher's Stone by Andrzej Polkowski: Translating Proper Names*. **Translation Journal**. Vol. 13, n.º 3, 2009. Disponível em: <<http://translationjournal.net/journal/49potter.htm>>. Acesso em: 21 abr. 2018.
- THE BURROW. **Pottermore: The digital heart of the Wizarding World**. [2018]. Disponível em: <<https://www.pottermore.com/explore-the-story/the-burrow>>. Acesso em: 21 abr. 2018.
- THE CONNECTION (WBUR RADIO). **The Harry Potter Lexicon**. [2017]. Disponível em: <<https://www.hp-lexicon.org/source/interviews/con/>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

TORRÃO DE AMENDOIM. *Receitas Gshow*. **Gshow**. 2014. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/receitas-gshow/receita/torrao-de-amendoim-542c11944d38851f5500004c.html>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

TORRÃO DO AMOR. *Receitas Gshow*. **Gshow**. 2012. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/receitas-gshow/receita/torrao-do-amor-4d513a6952e0b252bc00d903.html>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

TOURY, Gideon. *The Nature and Role of Norms in Literary Translation*. In: HOLMES, James Stratton; LAMBERT, José; BROECK, Raymond van den (eds.). **Literature and Translation**. Lovaina (Bélgica): ACCO, 1978, p. 83-100.

VÁCLAVÍKOVÁ, Eva. **Translation of Proper Nouns and Neologisms in Harry Potter**. Brno (República Tcheca): Universidade de Masaryk, Filozofická fakulta, 2006. Disponível em: <http://is.muni.cz/th/109069/ff_b/>. Acesso em: 26 ago. 2016.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. Londres/Nova Iorque: Routledge, 1995.

WANG, Miaomiao. *A Study on Semantic and Communicative Translation of Magical Things in Harry Potter*. **Studies in Literature and Language**. Vol. 8, n.º 8, 2014, p. 26-31.

WHAT IS SCOTS? **Scots Language Centre**. 2017. Disponível em: <<http://www.scotslanguage.com/pages/view/id/6>>. Acesso em: 10 maio 2017.

WHAT'S IN A NAME: The fascinating etymology behind Harry Potter character names. **Pottermore: The digital heart of the Wizarding World**. [2018]. Disponível em: <<https://www.pottermore.com/features/etymology-behind-harry-potter-character-names>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

WYLER, Lia. *Harry Potter for Children, Teenagers and Adults*. **Meta: Translators' Journal**. Vol. 48, n.º 1-2, 2003, p. 5-14.

ZAUDE, Carolina; ESQUEDA, Marileide. The Tales of Beedle, The Bard & Os contos de Beedle, o Bardo: *analizando a tradução para o português dos contos que finalizaram a obra Harry Potter de J. K. Rowling*. **Horizonte científico**. Vol. 8, n.º 1, 2014, p. 1-29.

ZHOU, Wangyue; ZHUO, Yue. *Spell Translation in Harry Potter from the Perspective of Skopostheorie: A Comparative Analysis on the Versions from Mainland China and Taiwan*. **Studies in Literature and Language**. Vol. 7, n.º 3, 2013, p. 119-124.

APÊNDICE A – 100 palavras mais frequentes de *Harry Potter and the Philosopher's Stone*

N.º	Palavras	Freq.	%
1	THE	3594	4,46
2	AND	1930	2,39
3	TO	1891	2,34
4	HE	1761	2,18
5	A	1692	2,10
6	HARRY	1324	1,64
7	OF	1267	1,57
8	IT	1188	1,47
9	WAS	1187	1,47
10	YOU	1034	1,28
11	S	1025	1,27
12	IN	969	1,20
13	HIS	933	1,16
14	I	927	1,15
15	T	843	1,04
16	SAID	791	0,98
17	HAD	703	0,87
18	THEY	690	0,86
19	ON	663	0,82
20	THAT	655	0,81
21	AT	624	0,77
22	AS	524	0,65
23	HIM	502	0,62
24	BUT	485	0,60
25	RON	428	0,53
26	WITH	416	0,52
27	ALL	399	0,49
28	WHAT	385	0,48
29	FOR	378	0,47
30	OUT	373	0,46
31	UP	372	0,46
32	HAGRID	370	0,46
33	BE	366	0,45
34	THEM	325	0,40
35	THERE	313	0,39
36	WERE	303	0,38
37	HAVE	297	0,37
38	D	285	0,35
39	HERMIONE	272	0,34
40	WE	269	0,33
41	BACK	261	0,32
42	ONE	252	0,31
43	SHE	252	0,31
44	THIS	251	0,31
45	IF	245	0,30
46	NOT	237	0,29
47	SO	236	0,29
48	ABOUT	227	0,28
49	FROM	227	0,28

50	INTO	222	0,28
51	ME	219	0,27
52	GOT	218	0,27
53	THEIR	218	0,27
54	AN	217	0,27
55	KNOW	214	0,27
56	BEEN	209	0,26
57	OFF	202	0,25
58	WHO	199	0,25
59	COULD	198	0,25
60	DIDN	198	0,25
61	GET	195	0,24
62	LIKE	195	0,24
63	NO	195	0,24
64	DOWN	184	0,23
65	HER	180	0,22
66	JUST	180	0,22
67	PROFESSOR	180	0,22
68	SEE	180	0,22
69	VE	180	0,22
70	WHEN	177	0,22
71	DON	175	0,22
72	IS	173	0,21
73	VERY	172	0,21
74	SNAPE	171	0,21
75	OVER	170	0,21
76	DO	168	0,21
77	LOOKED	168	0,21
78	NOW	166	0,21
79	THEN	165	0,20
80	LL	162	0,20
81	DUMBLEDORE	160	0,20
82	ARE	158	0,20
83	BY	152	0,19
84	YOUR	149	0,18
85	CAN	147	0,18
86	DUDLEY	140	0,17
87	HOW	138	0,17
88	AROUND	137	0,17
89	GOING	137	0,17
90	RE	136	0,17
91	GO	135	0,17
92	SOMETHING	132	0,16
93	LOOK	129	0,16
94	MALFOY	128	0,16
95	TIME	128	0,16
96	M	126	0,16
97	NEVER	126	0,16
98	RIGHT	125	0,15
99	THROUGH	125	0,15
100	THINK	123	0,15

APÊNDICE B – 100 palavras mais frequentes de *Harry Potter and the Chamber of Secrets*

N.º	Palavras	Freq.	%
1	THE	4099	4,63
2	AND	2181	2,47
3	TO	2040	2,31
4	A	1806	2,04
5	HARRY	1654	1,87
6	OF	1633	1,85
7	HE	1533	1,73
8	WAS	1271	1,44
9	SAID	1216	1,37
10	IT	1209	1,37
11	S	1207	1,36
12	HIS	1167	1,32
13	YOU	1110	1,25
14	IN	1035	1,17
15	I	1023	1,16
16	T	720	0,81
17	RON	706	0,80
18	THAT	699	0,79
19	AT	674	0,76
20	HAD	671	0,76
21	ON	596	0,67
22	AS	588	0,66
23	THEY	541	0,61
24	HIM	486	0,55
25	WITH	484	0,55
26	BUT	462	0,52
27	FOR	429	0,48
28	WHAT	388	0,44
29	OUT	384	0,43
30	UP	383	0,43
31	ALL	382	0,43
32	BE	380	0,43
33	THEM	337	0,38
34	WERE	329	0,37
35	WE	323	0,37
36	HERMIONE	321	0,36
37	FROM	309	0,35
38	INTO	302	0,34
39	THERE	295	0,33
40	HER	291	0,33
41	HAVE	287	0,32
42	BACK	281	0,32
43	BEEN	277	0,31
44	SHE	269	0,30
45	NOT	257	0,29
46	THIS	250	0,28
47	ME	246	0,28
48	WHO	245	0,28
49	SO	239	0,27

50	LOCKHART	236	0,27
51	D	224	0,25
52	NO	223	0,25
53	ONE	222	0,25
54	IF	219	0,25
55	MALFOY	219	0,25
56	IS	217	0,25
57	COULD	211	0,24
58	VE	206	0,23
59	OVER	203	0,23
60	THEIR	199	0,22
61	MY	192	0,22
62	PROFESSOR	192	0,22
63	LIKE	188	0,21
64	ABOUT	187	0,21
65	GOT	187	0,21
66	AN	186	0,21
67	JUST	182	0,21
68	LL	180	0,20
69	BY	179	0,20
70	OFF	175	0,20
71	WEASLEY	173	0,20
72	DOWN	172	0,19
73	KNOW	171	0,19
74	WHEN	171	0,19
75	THROUGH	170	0,19
76	NOW	166	0,19
77	HAGRID	164	0,19
78	CAN	163	0,18
79	THEN	162	0,18
80	DUMBLEDORE	159	0,18
81	VERY	159	0,18
82	RE	158	0,18
83	DIDN	157	0,18
84	GO	157	0,18
85	DOBBY	156	0,18
86	LOOKED	156	0,18
87	AROUND	154	0,17
88	SEE	151	0,17
89	YOUR	149	0,17
90	DON	148	0,17
91	THINK	148	0,17
92	EYES	146	0,17
93	TIME	146	0,17
94	WOULD	146	0,17
95	DO	145	0,16
96	MORE	139	0,16
97	GET	137	0,15
98	RIDDLE	137	0,15
99	HOW	136	0,15
100	FACE	134	0,15

APÊNDICE C – 100 palavras mais frequentes de *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*

N.º	Palavras	Freq.	%
1	THE	5095	4,57
2	AND	2698	2,42
3	TO	2628	2,36
4	A	2145	1,92
5	HE	2096	1,88
6	OF	2074	1,86
7	HARRY	2049	1,84
8	WAS	1690	1,52
9	S	1572	1,41
10	HIS	1493	1,34
11	SAID	1478	1,33
12	IT	1440	1,29
13	YOU	1425	1,28
14	I	1341	1,20
15	IN	1236	1,11
16	HAD	936	0,84
17	T	902	0,81
18	THAT	860	0,77
19	AT	817	0,73
20	RON	789	0,71
21	ON	736	0,66
22	HIM	728	0,65
23	THEY	696	0,62
24	HERMIONE	676	0,61
25	AS	666	0,60
26	WITH	658	0,59
27	BUT	572	0,51
28	FOR	561	0,50
29	OUT	507	0,45
30	UP	494	0,44
31	WHAT	461	0,41
32	WE	424	0,38
33	THERE	423	0,38
34	PROFESSOR	414	0,37
35	BE	413	0,37
36	LUPIN	407	0,37
37	HER	406	0,36
38	THEM	403	0,36
39	ALL	396	0,36
40	WERE	390	0,35
41	FROM	372	0,33
42	BLACK	370	0,33
43	SHE	367	0,33
44	INTO	363	0,33
45	HAVE	358	0,32
46	BACK	353	0,32
47	THIS	335	0,30
48	ME	329	0,30
49	WHO	308	0,28

50	THEN	307	0,28
51	ONE	303	0,27
52	BEEN	292	0,26
53	IF	292	0,26
54	D	291	0,26
55	DOWN	283	0,25
56	NOT	279	0,25
57	VERY	279	0,25
58	AN	277	0,25
59	NO	273	0,24
60	SO	271	0,24
61	HAGRID	268	0,24
62	THEIR	261	0,23
63	ABOUT	254	0,23
64	VE	254	0,23
65	IS	249	0,22
66	SNAPE	247	0,22
67	LIKE	244	0,22
68	LOOKED	242	0,22
69	AROUND	233	0,21
70	COULD	230	0,21
71	NOW	228	0,20
72	SEE	227	0,20
73	OFF	226	0,20
74	OVER	225	0,20
75	GOT	224	0,20
76	KNOW	222	0,20
77	AGAIN	217	0,19
78	LL	215	0,19
79	YOUR	207	0,19
80	MY	206	0,18
81	DIDN	204	0,18
82	GET	200	0,18
83	DO	198	0,18
84	CAN	197	0,18
85	BY	194	0,17
86	DON	193	0,17
87	JUST	190	0,17
88	MALFOY	189	0,17
89	WHEN	189	0,17
90	STILL	188	0,17
91	RE	186	0,17
92	LOOKING	185	0,17
93	WOULD	182	0,16
94	GO	181	0,16
95	TIME	177	0,16
96	EYES	176	0,16
97	DID	175	0,16
98	HOW	174	0,16
99	FACE	173	0,16
100	ARE	170	0,15

APÊNDICE D – 100 palavras mais frequentes de *Harry Potter and the Goblet of Fire*

N.º	Palavras	Freq.	%
1	THE	9314	4,72
2	AND	4969	2,52
3	TO	4789	2,43
4	HE	3995	2,02
5	OF	3917	1,98
6	A	3608	1,83
7	HARRY	3162	1,60
8	WAS	2792	1,41
9	SAID	2642	1,34
10	HIS	2583	1,31
11	IT	2371	1,20
12	S	2353	1,19
13	YOU	2288	1,16
14	IN	2202	1,12
15	I	2107	1,07
16	HAD	1887	0,96
17	AT	1693	0,86
18	THAT	1661	0,84
19	T	1436	0,73
20	AS	1371	0,69
21	HIM	1363	0,69
22	THEY	1303	0,66
23	ON	1220	0,62
24	WITH	1138	0,58
25	RON	1044	0,53
26	FOR	998	0,51
27	BUT	986	0,50
28	SHE	926	0,47
29	UP	898	0,45
30	HER	891	0,45
31	HERMIONE	870	0,44
32	WERE	844	0,43
33	ALL	808	0,41
34	WHAT	806	0,41
35	THEM	799	0,40
36	OUT	786	0,40
37	BE	759	0,38
38	INTO	695	0,35
39	NOT	692	0,35
40	FROM	691	0,35
41	HAVE	677	0,34
42	DUMBLEDORE	602	0,30
43	THERE	600	0,30
44	BACK	587	0,30
45	WHO	583	0,30
46	BEEN	571	0,29
47	IS	570	0,29
48	THEIR	552	0,28
49	NOW	550	0,28
50	WE	542	0,27

51	MR	528	0,27
52	THIS	523	0,26
53	ABOUT	512	0,26
54	THEN	502	0,25
55	LOOKED	491	0,25
56	SO	490	0,25
57	DOWN	475	0,24
58	AROUND	473	0,24
59	ME	472	0,24
60	OVER	471	0,24
61	VERY	470	0,24
62	ONE	468	0,24
63	LIKE	454	0,23
64	COULD	453	0,23
65	NO	452	0,23
66	WHEN	442	0,22
67	AN	441	0,22
68	JUST	440	0,22
69	MY	440	0,22
70	GOT	430	0,22
71	THOUGH	419	0,21
72	WOULD	411	0,21
73	IF	405	0,21
74	WEASLEY	393	0,20
75	MORE	382	0,19
76	KNOW	379	0,19
77	HAGRID	376	0,19
78	MOODY	369	0,19
79	DO	365	0,18
80	BY	356	0,18
81	LOOKING	353	0,18
82	YOUR	353	0,18
83	SEE	347	0,18
84	VE	346	0,18
85	AGAIN	335	0,17
86	CROUCH	325	0,16
87	RE	323	0,16
88	DID	322	0,16
89	OFF	321	0,16
90	D	318	0,16
91	ARE	317	0,16
92	EYES	316	0,16
93	WHICH	316	0,16
94	DON	315	0,16
95	DIDN	311	0,16
96	RIGHT	309	0,16
97	WELL	306	0,15
98	GET	301	0,15
99	FACE	300	0,15
100	CAN	297	0,15

APÊNDICE E – 100 palavras mais frequentes de *Harry Potter and the Order of the Phoenix*

N.º	Palavras	Freq.	%
1	THE	11737	4,41
2	TO	6518	2,45
3	AND	6192	2,33
4	OF	5339	2,01
5	HE	5042	1,90
6	A	4850	1,82
7	HARRY	4109	1,55
8	SAID	3909	1,47
9	S	3652	1,37
10	YOU	3651	1,37
11	WAS	3607	1,36
12	HIS	3252	1,22
13	IT	3175	1,19
14	I	3095	1,16
15	IN	3094	1,16
16	THAT	2449	0,92
17	HAD	2327	0,88
18	AT	2154	0,81
19	ON	1943	0,73
20	AS	1821	0,68
21	HER	1775	0,67
22	HIM	1608	0,60
23	T	1603	0,60
24	WITH	1591	0,60
25	SHE	1572	0,59
26	NOT	1568	0,59
27	THEY	1509	0,57
28	BUT	1385	0,52
29	FOR	1331	0,50
30	HERMIONE	1306	0,49
31	RON	1302	0,49
32	WHAT	1216	0,46
33	WE	1129	0,42
34	FROM	1078	0,41
35	BE	1060	0,40
36	ALL	1038	0,39
37	UP	1033	0,39
38	WERE	992	0,37
39	THEM	988	0,37
40	OUT	987	0,37
41	HAVE	966	0,36
42	SO	812	0,31
43	THERE	805	0,30
44	BACK	787	0,30
45	BEEN	784	0,29
46	WHO	780	0,29
47	THIS	760	0,29
48	IS	716	0,27
49	INTO	695	0,26

50	NA	681	0,26
51	DUMBLEDORE	659	0,25
52	NOW	658	0,25
53	SIRIUS	648	0,24
54	IF	646	0,24
55	WELL	646	0,24
56	JUST	644	0,24
57	COULD	636	0,24
58	NO	616	0,23
59	ME	606	0,23
60	WHEN	606	0,23
61	KNOW	603	0,23
62	ABOUT	602	0,23
63	THEIR	596	0,22
64	DOWN	587	0,22
65	PROFESSOR	587	0,22
66	OVER	586	0,22
67	DID	580	0,22
68	UMBRIDGE	576	0,22
69	DO	575	0,22
70	THEN	568	0,21
71	ARE	567	0,21
72	WOULD	554	0,21
73	YOUR	548	0,21
74	LIKE	545	0,20
75	LOOKED	539	0,20
76	RE	536	0,20
77	VERY	535	0,20
78	ONE	527	0,20
79	MORE	521	0,20
80	BY	520	0,20
81	CAN	516	0,19
82	GOT	511	0,19
83	VE	500	0,19
84	AGAIN	494	0,19
85	THOUGH	492	0,19
86	AROUND	486	0,18
87	LOOKING	485	0,18
88	DON	483	0,18
89	WEASLEY	478	0,18
90	HAGRID	459	0,17
91	SEE	435	0,16
92	VOICE	435	0,16
93	RIGHT	433	0,16
94	OFF	430	0,16
95	HOW	428	0,16
96	THINK	419	0,16
97	TIME	415	0,16
98	D	414	0,16
99	STILL	405	0,15
100	FACE	399	0,15

APÊNDICE F – 100 palavras mais frequentes de *Harry Potter and the Half-Blood Prince*

N.º	Palavras	Freq.	%
1	THE	7534	4,30
2	TO	4345	2,48
3	AND	4067	2,32
4	HE	3560	2,03
5	OF	3392	1,94
6	A	3295	1,88
7	HARRY	2792	1,59
8	I	2682	1,53
9	YOU	2571	1,47
10	SAID	2439	1,39
11	WAS	2368	1,35
12	HIS	2238	1,28
13	S	2177	1,24
14	IT	2166	1,24
15	THAT	2124	1,21
16	IN	1913	1,09
17	HAD	1659	0,95
18	AT	1301	0,74
19	AS	1234	0,70
20	T	1165	0,67
21	NOT	1150	0,66
22	BUT	1113	0,64
23	WITH	1066	0,61
24	DUMBLEDORE	1035	0,59
25	HIM	1027	0,59
26	FOR	1014	0,58
27	ON	1001	0,57
28	RON	878	0,50
29	HER	846	0,48
30	SHE	832	0,48
31	HAVE	803	0,46
32	BE	778	0,44
33	THEY	763	0,44
34	WHAT	745	0,43
35	HERMIONE	696	0,40
36	ALL	643	0,37
37	OUT	637	0,36
38	THERE	614	0,35
39	THIS	592	0,34
40	WE	591	0,34
41	WERE	591	0,34
42	UP	574	0,33
43	WHO	570	0,33
44	SO	554	0,32
45	FROM	553	0,32
46	BEEN	550	0,31
47	IS	545	0,31
48	THEM	519	0,30
49	INTO	518	0,30
50	ME	517	0,30

51	NO	486	0,28
52	COULD	479	0,27
53	WOULD	456	0,26
54	DID	451	0,26
55	AN	444	0,25
56	NOW	433	0,25
57	BACK	425	0,24
58	DO	423	0,24
59	ONE	408	0,23
60	SLUGHORN	402	0,23
61	WELL	394	0,22
62	THEN	393	0,22
63	WHEN	392	0,22
64	BY	390	0,22
65	YOUR	385	0,22
66	JUST	382	0,22
67	KNOW	381	0,22
68	SNAPE	379	0,22
69	OVER	378	0,22
70	ABOUT	373	0,21
71	IF	373	0,21
72	MALFOY	372	0,21
73	LIKE	361	0,21
74	CAN	347	0,20
75	OR	347	0,20
76	DON	345	0,20
77	MORE	342	0,20
78	THINK	338	0,19
79	LOOKED	333	0,19
80	ARE	332	0,19
81	VERY	328	0,19
82	TIME	322	0,18
83	SEE	318	0,18
84	VE	315	0,18
85	DOWN	306	0,17
86	THEIR	303	0,17
87	THOUGH	301	0,17
88	MY	295	0,17
89	AGAIN	282	0,16
90	HOW	282	0,16
91	LOOKING	282	0,16
92	PROFESSOR	281	0,16
93	GOT	278	0,16
94	STILL	270	0,15
95	LL	265	0,15
96	RE	261	0,15
97	OFF	253	0,14
98	ROOM	250	0,14
99	WHICH	249	0,14
100	THOUGHT	248	0,14

APÊNDICE G – 100 palavras mais frequentes de *Harry Potter and the Deathly Hallows*

N.º	Palavras	Freq.	%
1	THE	10500	5,13
2	AND	5559	2,71
3	TO	5062	2,47
4	HE	4228	2,06
5	OF	4199	2,05
6	A	3635	1,77
7	HARRY	3146	1,54
8	IT	3033	1,48
9	WAS	2783	1,36
10	S	2769	1,35
11	HIS	2630	1,28
12	YOU	2584	1,26
13	I	2401	1,17
14	IN	2270	1,11
15	THAT	2155	1,05
16	HAD	2003	0,98
17	SAID	1979	0,97
18	AS	1446	0,71
19	AT	1420	0,69
20	THEY	1321	0,64
21	HIM	1308	0,64
22	ON	1229	0,60
23	HERMIONE	1225	0,60
24	BUT	1208	0,59
25	NOT	1204	0,59
26	RON	1177	0,57
27	WITH	1157	0,56
28	T	1133	0,55
29	HER	1073	0,52
30	SHE	1049	0,51
31	FOR	1043	0,51
32	WE	921	0,45
33	WHAT	865	0,42
34	FROM	851	0,42
35	THEM	818	0,40
36	HAVE	811	0,40
37	THERE	788	0,38
38	BE	771	0,38
39	WERE	765	0,37
40	OUT	757	0,37
41	ALL	712	0,35
42	UP	688	0,34
43	INTO	661	0,32
44	COULD	646	0,32
45	WHO	622	0,30
46	WAND	596	0,29
47	BEEN	593	0,29
48	DUMBLEDORE	591	0,29
49	IS	590	0,29
50	SO	572	0,28

51	BACK	548	0,27
52	NO	544	0,27
53	KNOW	542	0,26
54	THEN	532	0,26
55	DID	522	0,25
56	THIS	518	0,25
57	IF	500	0,24
58	LIKE	499	0,24
59	ME	488	0,24
60	THEIR	475	0,23
61	NOW	474	0,23
62	DO	456	0,22
63	ONE	453	0,22
64	WOULD	452	0,22
65	VOLDEMORT	447	0,22
66	BY	439	0,21
67	LOOKED	432	0,21
68	MY	422	0,21
69	OVER	409	0,20
70	AN	404	0,20
71	ARE	393	0,19
72	MORE	383	0,19
73	DOWN	378	0,18
74	CAN	375	0,18
75	ABOUT	371	0,18
76	YOUR	364	0,18
77	HOW	363	0,18
78	WHEN	362	0,18
79	VE	359	0,18
80	WHERE	359	0,18
81	RE	353	0,17
82	STILL	353	0,17
83	AGAIN	349	0,17
84	OR	346	0,17
85	THINK	342	0,17
86	DON	330	0,16
87	EYES	330	0,16
88	WHICH	324	0,16
89	THROUGH	320	0,16
90	HERE	314	0,15
91	DEATH	313	0,15
92	JUST	299	0,15
93	SNAPE	295	0,14
94	GOT	289	0,14
95	AROUND	287	0,14
96	TIME	282	0,14
97	SEE	279	0,14
98	FACE	277	0,14
99	GET	277	0,14
100	ASKED	276	0,13