

FÃ-TRADUÇÃO E TRADUÇÃO OFICIAL NA NARRATIVA DE *JOGOS VORAZES*

Melina Cezar Merêncio GALDINO¹⁹²
Marta Pragana DANTAS¹⁹³

RESUMO: Seguindo o modelo de tradução amadora voltada para a divulgação de notícias com fins humanitários, a fã-tradução surgiu inicialmente como forma de reação às censuras realizadas pelos canais oficiais nas obras traduzidas. Praticada por indivíduos interessados em compartilhar mídias e trabalhos que, de outra forma, não chegariam ao nosso meio, a fã-tradução tornou-se uma atividade recorrente, sendo praticamente indispensável para vários grupos de fãs espalhados pelo mundo. Ela serve como uma ferramenta de divulgação de obras e notícias relacionadas ao objeto de admiração de determinado grupo, sendo realizada por pessoas que, geralmente, não recebem qualquer tipo de compensação financeira. No mercado editorial, a fã-tradução oferece a fãs em potencial um modo acessível e gratuito de descobrir obras pouco conhecidas e acompanhar outras que, dificilmente, seriam traduzidas para a língua desse leitor. Ou seja, a fã-tradução dá ao leitor desconhecedor de uma língua estrangeira a possibilidade de fruição de uma obra que, de outra forma, estaria longe de seu alcance. Essa forma de tradução ganhou espaço e notoriedade, suprimindo uma lacuna que as editoras não conseguem preencher (ou não têm interesse). Nesse contexto, o presente trabalho se propõe a analisar uma tradução realizada por fãs relacionando-a com a sua tradução oficial, no intuito de observar similitudes e diferenças bem como estratégias tradutórias utilizadas pelos tradutores responsáveis. O corpus do trabalho é composto pela tradução oficial e pela a fã-tradução do *best-seller* distópico *Jogos Vorazes* (*The Hunger Games*), de autoria da estadunidense Suzanne Collins. Os dois textos serão analisados à luz da definição de Lawrence Venuti (2002, 2004) sobre a invisibilidade do tradutor na obra traduzida, e também das estratégias de domesticação e estrangeirização que caracterizam, em diferentes graus, as traduções. O resultado do trabalho mostra que na fã-tradução predomina a estrangeirização, ao passo que a tradução oficial opta por uma domesticação geral, mantendo-se perto da cultura de chegada e uniformizando a narrativa.

Palavras-chave: Fã-tradução; Tradução oficial; Domesticação; Estrangeirização.

ABSTRACT: *Following the informal model of translation aimed at the dissemination of news for humanitarian purposes the fan-translation initially appeared as a reaction to the censorship carried out by the official channels in translated works. Practiced by individuals interested in sharing media products and other works which otherwise would not reach our midst, fan-translation has become a recurring activity and is now practically indispensable for several fan groups around the world. Serving as a tool for publicizing works and news related to the object of admiration of a group, fan-translation is performed by people who generally do not receive any kind of financial compensation. In the publishing industry fan-translation offers to the potential fan an accessible, free way of discovering little known works giving the chance of accompanying others who would hardly be translated into that reader language. That is, the fan-translation gives the reader who does not know a foreign language, the possibility of enjoying a work that would otherwise be far from his reach. This form of translation has gained space and notoriety, closing a gap that publishers cannot fill (or have no interest in filling). Thus, the present study proposes to analyze a fan-made translation, relating it to the official translation, aiming to observe similarities and differences, as well the translation strategies used by the translators in charge. This paper is composed by the official translation and the fan-translation of the dystopian best-selling novel *Hunger Games*, written by the American author*

¹⁹² Mestre e doutoranda em Letras (área de concentração em Tradução e Cultura) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

¹⁹³ Professora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB.

Suzanne Collins. Both texts will be analyzed by Lawrence Venuti's (2002, 2004) definition of the translator's invisibility in translated works and as well the strategies of domestication and foreignization that characterize the translations in many degrees. The conclusion of this paper shows that the foreignization strategy prevails in fan-translation, whereas the official translation chooses a domesticating approach, staying close to the target culture, unifying the narrative.

Key-words: *Fan-translation; Official translation; Domestication; Foreignization.*

INTRODUÇÃO

Não passa despercebida a grande quantidade de obras que são traduzidas por amadores e disponibilizadas na Internet. Essa visibilidade de obras tem aberto as portas para que muitas pessoas tenham acesso a produtos que geralmente estariam fora do seu alcance, seja pelo elevado custo financeiro, seja pela barreira da língua estrangeira. Na maioria dos casos, as traduções são realizadas por grupos de fãs que, tendo acesso ao material original, disponibilizam-no para outras pessoas que demonstram interesse pela obra. Ao observar as obras traduzidas por amadores, percebemos que as pessoas encarregadas da tradução têm, na maioria das vezes, uma noção bastante elementar sobre como traduzir, noção que não vai além do básico “transcrever um texto de uma língua de origem para uma língua alvo” (CAMPOS, 1986).

A tradução dentro do ambiente *on-line* acontece a todo momento, seja por veículos oficiais, de maneira profissional, seja de maneira amadora; ela faz parte do dia a dia dos usuários, assim como se faz presente em nossa sociedade como um todo. No artigo intitulado “*Community translation: Translation as a social activity and its possible consequences in the advent of Web 2.0 and beyond*”, Minako O’Hagan (2011) discorre sobre a prática do Conteúdo Gerado pelos Usuários (CGU) e da tradução comunitária. Para a autora, essa prática tradutória surgiu no início da Web 2.0, quando voluntários formavam grupos e traduziam textos, geralmente com um propósito humanitário. Ainda segundo a autora, esses grupos eram motivados pelo “espírito de distribuição gratuita de um material” (O’HAGAN, 2009). Assim é a tradução comunitária (*community translation*).

Se aceitarmos que a tradução abre portas para culturas diferentes, contribuindo para a divulgação de produtos e obras que, de outro modo, ficariam restritas a um número limitado de consumidores, podemos aplicar o mesmo pensamento à fã-tradução. Afinal, apesar de não ter um espaço reconhecido na sociedade, trata-se, antes de tudo, de uma tradução assim como qualquer outra. A dificuldade de reconhecimento está relacionada ao fato de que a fã-tradução é, muitas vezes, realizada por pessoas que não possuem uma formação de tradutor e cuja prática tradutória não está respaldada por uma instituição que a legitime, a exemplo de uma editora ou da academia. A prática tradutória é vista aqui como um simples procedimento no qual o conteúdo de uma língua é transferido para outra, e qualquer pessoa pode fazê-lo se tiver a ajuda de um dicionário. Crenças e mitos norteiam o processo tradutório como um todo.

Adriana Pagano, em “Crenças sobre a tradução e o tradutor”, capítulo da coletânea organizada por Fábio Alves e Célia Magalhães (2000), contribui para a desmistificação de noções compartilhadas pela sociedade sobre a tradução. Em primeiro lugar, a autora cita cinco das principais crenças que são comumente relacionadas ao tradutor e à tradução, as quais são: 1) a tradução é um dom reservado a poucos; 2) a tradução requer somente o conhecimento da língua e um dicionário; 3) o tradutor deve ser bilíngue ou ter morado no país da língua falada; 4) a tradução só pode ser realizada da língua estrangeira para a língua materna do tradutor, já que ele a domina; 5) a tradução é uma traição (*traduttori, traditori*) (PAGANO, 2000).

Na fã-tradução, a crença mais propagada é a de que um falante bilíngue já é apto a traduzir e, contando com a ajuda de um dicionário, a tradução será facilmente realizada. Os que acreditam nessa ideia não conseguem compreender a vastidão de técnicas, competências e estratégias que são usadas pelos profissionais da tradução.

Os grupos de fãs-tradutores estão sempre recrutando novos tradutores, já que, segundo eles próprios, há muitas séries a serem traduzidas e nunca há voluntários suficientes. Exige-se, entretanto, um bom conhecimento das línguas estrangeira e materna. Originados em uma época de sucessos de vendas, com a alta popularidade de livros como *Harry Potter* e a rápida ascensão de séries como *Crepúsculo*, os grupos de tradução serviam como o oásis dos leitores. Assim como afirma O'Hagan (2009), deixando de lado questões referentes aos direitos autorais e à pirataria, os grupos de tradução surgiram para suprir a carência e a longa espera entre os lançamentos de obras por parte das editoras responsáveis.

Com a finalidade de contribuir para que se compreenda melhor como são feitas essas traduções por grupos de fãs, debruçamo-nos sobre o caso do romance distópico *The Hunger Games*, da escritora estadunidense Suzanne Collins (Scholastic, 2008). A obra ganhou no Brasil uma tradução realizada pelo grupo de fãs *Shadow Secrets (The Hunger Games, 2009/2010)* e outra por Alexandre d'Elia para a editora Rocco (*Jogos Vorazes, 2010*). A escolha da obra deveu-se, por um lado, ao sucesso obtido no país de origem e sua adaptação para o cinema e, por outro, à reação dos fãs à tradução oficial realizada no Brasil, conforme veremos.

A TRADUÇÃO DE *BEST-SELLERS*

Antes de partirmos para a análise, procuraremos entender como ocorre a tradução de *best-sellers*, assim como os conceitos de fluidez, domesticação e estrangeirização do texto.

Publicado originalmente nos Estados Unidos, *The Hunger Games* foi o primeiro livro de uma trilogia que logo se transformaria em *best-seller*. Sucesso de vendas no país de origem, logo começou a ser traduzido para outras línguas, consolidando-se como *best-seller* mundial. Como obra típica do circuito de produção voltado para o consumo rápido, *The Hunger Games* segue um modelo particular de escrita, pedindo, assim, um modo de tradução específica. De acordo com Nara (*apud* VENUTI, 2002, p. 237), o *best-seller* é produzido com vistas a atingir uma grande quantidade de leitores, que estão situados em comunidades diversas, cada qual com seus valores próprios. Para o autor, esse tipo de obra busca ultrapassar fronteiras culturais. *The Hunger Games* consegue seguir esse modelo, pois, acima de tudo, a narrativa, ambientada em uma sociedade pós-apocalíptica, não faz menção direta a uma cultura específica. Se não fosse pelo trecho onde a personagem principal, Katniss, menciona que Panem surgiu no lugar onde se situa a América do Norte, o leitor não teria conhecimento sobre a localidade onde se passa a história. Sem uma marca que a inscreva culturalmente em um contexto específico, a obra encontra mais facilidade para circular e ser assimilada em diferentes culturas, para além da de origem. Assim, como expressão de uma produção literária globalizada, o enredo de *The Hunger Games* proporciona uma leitura que ultrapassa fronteiras, permitindo que o leitor de diferentes partes do mundo e das mais diversas culturas se identifique com a narrativa.

De acordo com Torres, no artigo “*Best-sellers* em tradução: o substrato cultural internacional” (2009), a tradução de *best-sellers* tende a seguir as seguintes características:

- neutralização do estrangeiro;
- identificação do leitor;
- ausência de notas de rodapé, prefácios, introduções;

- adequação à cultura de chegada (de modo a causar a identificação do leitor).

Venuti (2002) explica que esse modelo de tradução tem como objetivo causar a identificação do leitor nos mesmos moldes como ocorre com o leitor da narrativa original. Para tanto, faz-se a revisão e suprimem-se possíveis características que enfatizem as diferenças entre a cultura de partida e a de chegada. Ao eliminar essas marcas culturais, ou seja, ao neutralizar o estrangeiro, a tradução produz no público leitor a impressão de que o texto foi originalmente escrito em sua própria língua. Para Venuti, esse modelo tradutório tem um caráter domesticador, o qual exclui toda presença do estrangeiro e faz com que a cultura de chegada seja privilegiada. Segundo o autor,

[...]qualquer diferença que a tradução transmite é agora impressa pela cultura da língua alvo, assimilada por sua inteligibilidade, seus cânones e seus tabus, seus códigos e ideologias. O objetivo da tradução é trazer a cultura do outro como uma cultura semelhante, reconhecível e até familiar; e esse objetivo sempre arrisca uma total domesticação do texto estrangeiro [...]. (VENUTI, 2004, p. 18)¹⁹⁴.

Desse modo, o texto traduzido manterá seu discurso fluente e transparente, neutralizando o estrangeiro e tornando-o invisível ao leitor, que, por sua vez “esquecerá” que está lendo uma tradução.

Nas duas traduções aqui analisadas, vemos situações em que as escolhas do tradutor revelam uma tendência domesticadora, e outras em que se optou pela estrangeirização. Ao contrário da domesticação, a estrangeirização privilegia a cultura do texto de origem, preservando na tradução os elementos estrangeiros e, desse modo, levando o leitor da cultura de chegada até a cultura de partida. Em *Jogos vorazes*, conforme mencionado acima, o texto de partida não remete a uma cultura específica, ou seja, a narrativa não faz menção a uma cultura reconhecível. Nas traduções analisadas, conforme veremos, a principal mudança ocorre na tradução oficial, que vai domesticar o texto de modo que sua leitura aconteça sem interrupções, dando o aspecto de linguagem fluente, procedimento que não acontece na fã-tradução.

TRADUÇÃO OFICIAL E FÃ-TRADUÇÃO DE *JOGOS VORAZES*

Seguindo o modelo de outras obras bem sucedidas junto ao grande público, caracterizadas pelo modo de circulação pautado por princípios comerciais, *The Hunger Games* teve prontamente seus direitos adquiridos para uma adaptação cinematográfica. O primeiro filme da franquia, lançado em março de 2012 (Gary Ross), foi um sucesso de público e, com tamanho sucesso e para a alegria dos fãs da série, teve confirmada a adaptação dos outros dois livros: *Catching Fire* e *Mockingjay*. O livro conta a história de Katniss e sua vida em Panem, em um futuro distópico. A cada ano o governo realiza *The Hunger Games*, no qual adolescentes são levados para uma arena e lutam até à morte. Dos 12 distritos envolvidos, com 24 participantes ao total, somente um pode sair com vida. Dessa maneira os líderes conseguem manter a sociedade em estado de alerta, lembrando que eles detêm o poder de vida e morte sobre os cidadãos.

¹⁹⁴ No original: “Whatever difference the translation conveys is now imprinted by the target-language culture, assimilated to its positions of intelligibility, its canons and taboos, its codes and ideologies. The aim of translation is to bring back a cultural other as the same, the recognizable, even the familiar [...]” (Tradução nossa).

No Brasil, os direitos de tradução dos livros foram comprados pela editora Rocco, e *Jogos vorazes* foi publicado no primeiro semestre de 2010. Entretanto, antes de ser lançada oficialmente pela editora, a obra já era conhecida por um pequeno grupo de leitores de livros infantojuvenis e de ficção juvenil, também conhecido como *Young Adult*, que, atentos aos lançamentos e à popularidade de livros no exterior, serviam como veiculadores das obras em território nacional.

O grupo *Shadows Secrets* foi o responsável pela fã-tradução, e a comunidade *Digitalizações e Traduções* ficou encarregada de disponibilizar a obra na rede. Após a consolidação da obra como um *best-seller* e já contando com certa base de público, a Rocco lança, então, *Jogos vorazes*. Porém, a tradução de Alexandre D'Elia causou estranheza entre fãs que já haviam lido o original em inglês ou a fã-tradução (completa ou em pequenas citações disponibilizadas Internet). Alguns leitores, ao resenhar o livro, faziam questão de apontar alguns “erros” realizados na tradução oficial, criticando determinadas escolhas realizadas pelos responsáveis da tradução.

A fã-tradução utilizada em nossa análise é a única em português brasileiro encontrada na Internet. O arquivo contém a data de 30 de setembro de 2010. Essa certamente não é a data em que a fã-tradução foi publicada, mas, provavelmente, a data em que o arquivo foi convertido para o formato PDF. Sustentamos tal argumento pelo fato de a tradução oficial de *The Hunger Games* ter sido publicada mais cedo, em 19 de março de 2010, de forma que não faria sentido a fã-tradução ser disponibilizada em uma data posterior à da publicação da Rocco. Afinal, a motivação principal dos fãs-tradutores é disponibilizar a obra traduzida quando não há certeza de sua publicação por editoras nacionais em um futuro próximo. Se o caso fosse somente a disponibilização da obra, os responsáveis pela fã-tradução, o grupo *Shadow Secrets* poderiam, embora ilegalmente, digitalizar o livro traduzido oficialmente pela Rocco ao invés de realizar uma tradução própria.

Na tradução realizada pelo *Shadow Secrets*¹⁹⁵, o primeiro elemento que chama a atenção é o título do livro, que não foi traduzido. O grupo não oferece uma explicação sobre a decisão da permanência no título em inglês, mas podemos supor, baseando-nos em observações feitas em algumas fã-traduções, que, como não são tradutores formados, os fãs não se sentem muito à vontade no momento de traduzir os títulos das obras, nomes de personagens, ou mesmo nomes de lugares que podem transmitir significados. Um outro motivo seria manter alguns termos na língua original como uma maneira de “preservação” da obra, pois os fãs geralmente preferem que alguns termos não sejam traduzidos. Já poderíamos, então, afirmar que a fã-tradução se utiliza predominantemente de uma estratégia estrangeirizadora. Na fã-tradução, o livro é apresentado em inglês como *The Hunger Games Trilogy 1 – Hunger Games*, seguido da sinopse em português.

ENTRE AS DUAS TRADUÇÕES

Dando continuidade à análise, passamos agora a observar a narrativa original e sua relação com as duas traduções.

Um ponto que vale a pena ressaltar é o grau de fluência das duas traduções. Como já discorreremos anteriormente, para muitos críticos, uma tradução é considerada “boa” pelo seu grau de fluência. Segundo Venuti, que se opõe a esse tipo de tradução domesticadora,

¹⁹⁵ O grupo responsável pela tradução, no momento da realização deste estudo, encontra-se inativo, bem como boa parte das comunidades voltadas para a tradução de livros.

[u]ma tradução fluente é imediatamente reconhecida e inteligível, “familiarizada”, domesticada, não “desconcertantemente” estrangeira, capaz de dar ao leitor um livre “acesso a grandes pensamentos” que estão “presentes no original”.(VENUTI, 2004, p. 5)¹⁹⁶.

Ou seja, o texto é traduzido de forma tal que a leitura flui sem interrupções, e não chama atenção para a sua estrutura. Em *Jogos vorazes*, o leitor comum não terá dificuldade em ler a fã-tradução ou a tradução oficial, pois, se estiver interessado apenas na trama, não terá razão para prestar atenção na estrutura do texto. Ainda assim, conforme veremos, a fã-tradução não possui o mesmo grau de fluência que se faz presente no texto original e na tradução da Rocco.

Ainda de acordo com Venuti (2004, p. 4), para obter essa fluência a tradução utiliza uma linguagem moderna, corrente, e evita, principalmente, vocábulos estrangeiros. Ou seja, essa é uma das premissas da tradução domesticadora: exclusão do que é estrangeiro, em termos culturais, ideológicos e também relativos à linguagem. E é esse tipo de tradução que predomina no mercado editorial, sobretudo no setor da literatura para o grande público.

A fã-tradução de *The Hunger Games* contém um grande número de palavras estrangeiras, diferentemente da oficial. Na tradução da Rocco, a não ser os nomes de personagens, nenhum outro ficou sem tradução. Algumas poucas exceções aparecem no texto; uma delas é a palavra “ok” (abreviação de *okay*, que significa “tudo bem”, “tudo certo”), que surge em várias passagens na narrativa, mesmo quando o original não usa a palavra. No entanto, existem passagens no texto original em que o termo “ok” aparece e a tradução oficial, curiosamente, opta por colocar algo equivalente em português: “certo”, “tudo bem”. “Ok” já é uma palavra que adotamos no nosso dia a dia, estando, inclusive, dicionarizada, por isso supomos que o tradutor fez questão de usá-la livremente no texto. As outras palavras estrangeiras no texto são: *cameraman* (p. 391), em itálico no próprio texto traduzido, significando o cinegrafista, “blecaute” (p. 137), uma forma aportuguesada da palavra *blackout*, ou seja, falta de energia geral, apagão, etc (a fã-tradução optou por “apagão”), e, por fim, “contêineres” (p.163), do inglês *container*, significando um tipo de recipiente.

Quando procuramos observar a fluidez nos textos analisados, percebemos o quanto a tradução do *Shadow Secrets* se desvia desse procedimento, assim como ocorre com as palavras estrangeiras. A fã-tradução aqui se torna uma leitura sem ritmo, algumas vezes confusa, e a sintaxe do texto não proporciona à tradução uma leitura fluida, o que pode causar estranheza ao leitor brasileiro. Observemos, por exemplo, o capítulo 24 da narrativa, no qual a protagonista, ao ver os pássaros cantando alegremente perto das árvores, murmura as notas de uma música que lhe fora ensinada por Rue, uma das personagens. Por serem pássaros especiais, eles absorvem essa melodia e começam a repeti-la. Essa música simbolizava o final do dia de trabalho para os moradores do Distrito 11, e era Rue que a ensinara aos pássaros e os fazia repetir as letras. Sobre isso, Katniss reflete:

- The music swells and I recognize the brilliance of it. As the notes overlap, they complement one another, forming a lovely, unearthly harmony. It was this sound then, thanks to Rue, that sent the orchard workers of District 11 home each night. Does someone start it at quitting time, I wonder, now that she is dead? (COLLINS, 2009, p. 329).

Tradução oficial:

¹⁹⁶ No original: “A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, ‘familiarised,’ domesticated, not ‘disconcerting[ly]’ foreign, capable of giving the reader unobstructed ‘access to great thoughts,’ to what is ‘present in the original.’” (tradução nossa).

- A música infla e reconheço seu brilho. À medida que as notas se sobrepõem, eles saúdam uns aos outros, formando uma harmonia bela, celestial. Então era esse o som que, graças a Rue, sinalizava aos trabalhadores do Distrito 11 o momento de voltar para suas casas. Imagino se alguém a está substituindo nessa tarefa, agora que está morta (COLLINS; D'ELIA, 2010, p. 251).

Na fã-tradução, notamos a dificuldade com que a narrativa se desenvolve, além da falta de sentindo aparente no trecho:

- A música cresce e eu reconheço o esplendor disso. Enquanto as notas se sobrepõem, uma complementando a outra, formando uma harmonia linda e misteriosa. Esse era o som, então, graças a Rue, que mandava os trabalhadores do Distrito 11 para casa cada noite. Alguém vai começá-la na parada, pergunto-me, agora que ela está morta? (COLLINS: SHADOW SECRETS, p. 194).

O último período “alguém vai começá-la na parada, pergunto-me, agora que ela está morta?” mostra como o fã-tradutor segue a estrutura da frase original e, desse modo a tradução soa confusa. “[C]omeçá-la na parada” é uma tradução literal de “start it at quitting time”, significando que a canção era iniciada ao final do dia de trabalho. A fã-tradução, por não se permitir uma reformulação de frase, e por se manter estritamente próxima do original, acaba por prejudicar o sentido do texto.

Esse procedimento é recorrente na fã-tradução, em que o sentido, muitas vezes, torna-se obscuro. Lörcher, a respeito do bilinguismo, afirma que, mesmo se o indivíduo for fluente em duas línguas, não significa que ele conseguirá os mesmos resultados de um tradutor profissional em uma tradução. O autor cita três objeções à noção de que todo bilíngue é naturalmente um tradutor.

Em primeiro lugar, mesmo que os falantes bilíngues tenham competência em duas línguas, essas competências geralmente não são do mesmo modelo. Eles podem ser mais competentes em um tópico em particular da língua A do que da língua B. Em segundo lugar, bilíngues não possuem, geralmente, a consciência meta-lingual e meta-cultural necessária para apresentar efetivamente o texto original dentro da língua e cultura-alvo. Por último, a competência dos indivíduos bilíngues nas duas línguas não inclui necessariamente a competência na transferência de significados e/ou formas de uma língua para a outra (LÖRSCHER, 2012, p. 3).¹⁹⁷

Essa habilidade de apresentar significados do texto fonte em uma língua alvo, que não é inerente ao falante bilíngue, evocada pelo autor, é claramente o que percebemos quando da análise da fã-tradução. Os grupos de tradução estão à procura de voluntários que tenham conhecimento de uma língua estrangeira, e não a competência tradutória de um tradutor profissional. Dessa forma, não é esperado e nem exigido da fã-tradução resultado equiparável ao de uma tradução profissional.

Outras ocorrências similares foram ainda observadas a partir da análise da fã-tradução, em que frases ou expressões distanciam-se do significado produzido dentro do contexto da narrativa original. Selecionamos a ocorrência da expressão “*girl on fire*”.

¹⁹⁷ No original: “First, even though bilinguals have competence in two languages these competences are usually not of exactly the same kind. They may be more competent for a particular topic in language A than in language B. Second, bilinguals often lack the meta-lingual and meta-cultural awareness necessary for rendering a source-language text effectively into a target-language and culture. And third, bilinguals’ competence in two languages does not necessarily include competence in transferring meanings and/or forms from one language into the other.” (tradução nossa).

A relação da protagonista com o fogo (ou com as chamas) foi apresentada desde sua primeira aparição ao público dos Jogos: da maneira como sua roupa foi iluminada por chamas artificiais, do modo como as pedrinhas contidas em seu vestido refletiam a luz aparentando que estava pegando fogo, deixam clara a imagem de uma “garota em chamas”. Essa ideia ocasionou nos leitores-fãs questionamentos referentes à tradução realizada pela Rocco e, de certa maneira, despertou também o nosso interesse pelo presente estudo. A primeira vez em que a expressão “*girl on fire*” aparece no texto é no capítulo cinco, quando Katniss e Peeta vão se apresentar aos cidadãos de Panem. Em suas vestimentas, particularmente em suas capas, os seus estilistas acendem um tipo de fogo sintético que vai queimando enquanto o casal desfila no local de apresentação. Cinna, o estilista, então diz pela primeira vez o que se tornará o jargão de Katniss. No texto original, essa passagem apresenta-se nos seguintes termos

- “*I want the audience to recognize you when you’re in the arena*”, says Cinna dreamily. “*Katniss, the girl who was on fire.*” (COLLINS, 2009, p. 67).

Na fã-tradução, temos:

- “Eu quero que a audiência reconheça você quando você estiver na arena,” diz Cinna sonhadoramente. “Katniss, a garota que estava pegando fogo.” (COLLINS; SHADOW SECRETS, p.41).

E na tradução oficial, que gerou a insatisfação dos leitores, temos:

- “– Eu quero que o público a reconheça quando você estiver na arena – diz Cinna, sonhador. – Katniss, a garota quente” (COLLINS; D’ELIA, 2010, p.75).

No texto de partida, a frase sofre algumas variações ao longo da narrativa, dependendo do enunciante e do contexto; entretanto, a cada vez a tradução oficial vai restituir a expressão como “garota quente”. Vejamos:

- “*No one will ever forget me. Not my look, not my name. Katniss. The girl who was on fire.*” (COLLINS, 2009, p. 70).
- “Não se esquecerão do meu visual, de meu nome. Katniss. A garota quente” (COLLINS; D’ELIA, 2010, p. 79).
- “*Good luck, girl on fire*” (COLLINS, 2009, p. 147).
- “Boa sorte, garota quente” (COLLINS; D’ELIA, 2010, p. 161).

A tradução oficial insiste no apelido “garota quente”, mesmo quando o texto de partida não faz referência a “*girl on fire*” particularmente. Observamos que, em determinado contexto, “garota quente” pode significar, segundo o *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa* (2009), algo que “irradia calor, entusiasmo, cordialidade; ardente, cálido, caloroso”, “caracterizado pela sensualidade (...)”. Entretanto, essa expressão assim traduzida não foi bem recebida pelos fãs. Os que haviam lido a obra em inglês ou a fã-tradução rejeitaram o “garota quente”. Devido ao descontentamento, a editora Rocco, ao lançar o segundo livro da série, *Em Chamas (Catching Fire)* (2011), mudou a tradução e *the girl on fire* (ou *the girl who was on fire*) passou a ser “a garota em chamas” (a garota que estava em

chamas). Mesmo no primeiro filme da série, a tradução usada foi “garota em chamadas”, o que agradou muito aos fãs.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise empreendida mostrou o funcionamento das duas traduções brasileiras de *The Hunter Games*, que tanto diferem entre si – seja pela motivação para sua realização, seja pelo perfil dos tradutores responsáveis –, observando algumas estratégias utilizadas em cada um dos casos.

Observamos como as duas traduções possuem estratégias diferentes em seu desenvolvimento, ainda que cumpram o principal papel a que se propuseram: uma leitura fácil e compreensível, no caso da tradução oficial e, no da fã-tradução, uma oportunidade de fruição de uma obra que ainda não fora lançada no mercado nacional.

Iniciamos nossa análise com as leituras das traduções, procurando nos desvencilhar de qualquer julgamento de valor e concentrando-nos na observação de cada estratégia utilizada. Procuramos manter em mente que, em relação à fã-tradução, os fãs-tradutores são voluntários que não recebem compensação financeira por seus trabalhos, sendo movidos unicamente pelo desejo de compartilhamento de obras e esperando que outros também se interessem, ao passo que, na tradução oficial, o tradutor está sujeito a pressões e decisões dos editores e do mercado.

Na fã-tradução, realizada pelo grupo *Shadow Secrets*, percebemos um texto mais próximo do original: a tradução adere ao modelo das sentenças do texto de partida e tende a traduzir ao pé da letra, mesmo quando, no contexto de chegada, a escolha soe um tanto obscura. Aqui a tradução busca privilegiar mais a cultura de partida. A fã-tradução recorre mais ao estrangeirismo na construção do seu texto, pois se atém fortemente às estruturas do texto original, optando por manter vários termos na língua de origem.

Na tradução oficial, realizada por Alexandre D’Elia, o texto acomoda-se mais à cultura de chegada: a tradução busca clarificar e objetivar o texto para o leitor, seguindo mais de perto modelos adotados para a tradução de *best-sellers*. A cultura de partida, entretanto, não é completamente apagada ou anulada, pois o texto apresenta uma quantidade significativa de empréstimos linguísticos advindos da língua original.

Observamos claramente ao longo da análise as estratégias tradutórias da domesticação e da estrangeirização de Lawrence Venuti. Ao domesticar um texto, o tradutor/editor tende a anular a cultura de origem e abre caminho para a cultura do leitor, enquanto que, ao estrangeirizar, permite que o leitor vá ao encontro da cultura do outro. Na fã-tradução, há um encontro entre essas duas abordagens: se, muitas vezes, ela procura deixar o texto mais próximo da cultura do leitor de chegada, outras vezes segue de forma a deixar a cultura ou, mais especificamente, a estrutura linguística próxima do original. Já a tradução oficial, ao seguir os modelos adotados para a tradução de *best-sellers*, permite ao leitor uma leitura mais fácil e compreensível da narrativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Geir. **O que é tradução?** Editora Brasiliense. São Paulo: 1986.

COLLINS, Suzanne. **Jogos vorazes**. Tradução: Alexandre D’Elia. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

_____. **The Hunger Games**. New York: Scholastic, 2009.

_____. **The Hunger Games**. Tradução: Shadow Secrets, 2009-2010. Disponível em: <http://issuu.com/yasmindelima/docs/jogos_vorazes>. Acesso em: 2 jun. 2017.

Dicionário Houaiss eletrônico da língua portuguesa. Versão monousuário 1.0. Editora objetiva, 2009. [CD-Rom].

LÖRSCHER, Wolfgang. Bilingualism and Translation Competence: A research project and its first results. In: **SYNAPS - A Journal of Professional Communication**, 27, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/yx5GHX>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

O'HAGAN, Minako. Community Translation: Translation as a social activity and its possible consequences in the advent of Web 2.0 and beyond. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes*. In: **Translation Studies**, 2011, p. 10: 11-26. Disponível em: <<https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/download/275/173>>. Acesso em: 2 jun. 2017.

_____. Evolution of user-generated Translation: Fansubs, Translation hacking and Crowdsourcing. In: **The Journal of Internationalisation and Localisation**, vol. I, 2009, p. 94-121. Disponível em: <<https://benjamins.com/#catalog/journals/jial.1.04hag/fulltext>>. Acesso em: 2 jun. de 2017.

PAGANO, Adriana. Crenças sobre a tradução e o tradutor: revisão e perspectivas para novos planos de ação. In: ALVES, Fabio; MAGALHÃES, Célia (Orgs). **Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação**. São Paulo: Contexto, 2000.

TORRES, Marie Hélène Catherine. Best-sellers em tradução: o substrato cultural internacional. In: **Alea**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, dez. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000200006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 2 jun. 2017.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. **The translator's invisibility: a history of translation**. London: Taylor & Francis e-Library, 2004 (2000). [E-book].