

AS DUAS TORRES, DE J. R. R. TOLKIEN: ANÁLISE COMPARATIVA DOS POEMAS NA NARRATIVA A PARTIR DA PERSPECTIVA DA TRADUÇÃO LITERÁRIA

Isaac Emanuel de Santana de Campos¹
Profa. Dra. Karina Fonsaca²

RESUMO

A obra *Senhor dos Anéis*, de J.R.R.Tolkien, é considerada uma das principais produções de fantasia escritas na contemporaneidade por ter impactado o imaginário de leitores diversos de maneira constante desde a sua publicação. Considerando isto, 10 dos poemas da segunda parte da narrativa, *As Duas Torres*, serão analisados a partir da perspectiva dos Estudos da Tradução e da Sociolinguística. Tais foram selecionados dentre os 23 poemas totais devido a extensão do presente estudo. Assim sendo, duas versões do texto foram consideradas, a inglesa original, assim como a produzida por Ronald Kyrmse em 2019 para a língua portuguesa. Trata-se de pesquisa exploratória, qualitativa, comparativa e analítica, na qual os poemas não serão analisados de forma exaustiva quanto à forma composicional, sendo os aspectos temáticos e semânticos de cada poema os focos deste estudo. Ao final desta pesquisa, pôde-se concluir que a tradução dos poemas foi realizada de forma rigorosa e adequada, contudo, diversas mudanças no significado alteraram e limitaram as interpretações possíveis por parte dos leitores na língua de chegada. Sugerimos que estudos posteriores sobre a poética de Tolkien foquem nos aspectos estruturais encontrados nos poemas, abordando igualmente aqueles presentes nas outras partes do romance.

Palavras-chave: Literatura. Tradução. Sociedade. Estudos Comparados. Tolkien.

¹ Aluno do 5º período do curso de Letras — Português e Inglês da FAE Centro Universitário. Voluntário do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2023-2024). *E-mail:* isaac.campos@mail.fae.edu

² Orientadora da Pesquisa. Doutora em Letras – Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Paraíba. Professora da FAE Centro Universitário. *E-mail:* karina.fonsaca@fae.edu

INTRODUÇÃO

Considerando o impacto cultural e literário que as obras de J.R.R. Tolkien tiveram no imaginário coletivo, o presente artigo propõe a análise temática dos poemas encontrados em sua obra *The Two Towers* (2008), comparando e contrastando-os com seus equivalentes na mais recente tradução do livro para o português, produzida primariamente por Ronald Kyrmse (Tolkien, 2019a). Por meio desta análise, almeja-se alcançar o seguinte **objetivo geral**: analisar as diferentes estratégias tradutórias dos poemas presentes na obra *As Duas Torres*, de J.R.R. Tolkien, por meio de pesquisa comparada entre a Língua Inglesa e a Língua Portuguesa. Para que este estudo se efetive, foram limitados os seguintes **objetivos específicos**: 1) investigar as escolhas tradutórias de elementos formais e linguísticos presentes na obra *As Duas Torres* em inglês e português; 2) identificar a preservação ou a mudança da composição e das temáticas na tradução dos poemas; e 3) discutir o impacto das estratégias de tradução adotadas no enredo, incluindo a representação do registro histórico literário da linguagem, e como essas escolhas moldam a percepção sobre a construção poética.

Sendo assim, o percurso metodológico contempla, respectivamente, a pesquisa exploratória, qualitativa, comparativa e analítica. Para tal, um “Diário de Pesquisa” foi utilizado, que consiste de um documento, compartilhado entre orientadora e o orientando, onde anotações, citações e comentários foram armazenados. Para alcançar tais objetivos, primeiramente a biografia do autor será considerada. Tolkien foi, além de autor, também um estudioso e professor na área de Filologia e do cânone universal e, portanto, é relevante considerar as experiências para a compreensão apropriada de sua obra aqui analisada.

Além disso, sobre ele esteve a influência de diversos autores e suas obras, que expandiram seu vocabulário, estilo e refinamento literário de formas por vezes desconsideradas por seus críticos. Então, suas perspectivas sobre a produção de *O Senhor dos Anéis*, conforme as expressou nas poucas entrevistas em que tomou parte, serão examinadas. Em segundo lugar, aspectos estruturais e estilísticos da própria obra serão vistos, particularmente o vocabulário único e diverso que foi utilizado, a forma com que Tolkien intercala o uso da prosa e da poesia, considerando quais impactos esta estrutura causa na narrativa, e, a seguir, os temas narrativos mais relevantes para o presente estudo. Após estes, será detalhada a perspectiva sob a qual será analisada a tradução dos poemas. Serão considerados alguns aspectos principais: a liberdade do tradutor, a tradução como criação, e qual posição a tradução de Kyrmse demonstra ter tomado quanto a estas questões. Tendo estabelecido os parâmetros teóricos, cada poema será analisado individualmente,

buscando compreendê-los a partir de três categorias analíticas: o *Eu Lírico*, o *Contexto Narrativo* em que estão inseridos e quais *Temas* estão presentes neles. Assim será feito com o objetivo de trazer clareza quanto à estabilidade ou mudança de quaisquer complexidades relevantes para o entendimento adequado dos poemas.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 BIOGRAFIA DE TOLKIEN

John Ronald Reuel Tolkien nasceu em 3 de janeiro de 1892 em Bloemfontein, capital do antigo Estado Livre de Orange, na África do Sul. Viveu apenas 4 anos nesta região. Devido à morte de seu pai Arthur, sua mãe considerou melhor que se mudassem para Birmingham, onde, aos 16 anos, viria a conhecer sua futura esposa Edith Bratt. Foi criado por sua mãe Mabel Suffield, que lecionou a ele e seus irmãos como sua primeira professora; isto tornou-se basilar para o desenvolvimento de Ronald, já que ela ensinou conceitos de botânica, ortografia, piano e, o mais relevante entre esses, o Latim, o qual principiou o amor de Tolkien pela linguagem: “[...] isso o entusiasmou. Estava tão interessado nos sons e nas formas das palavras quanto em seus significados, e ela percebeu que ele tinha uma aptidão especial para línguas” (Carpenter, 2018, p. 32-33). Assim iniciou-se seu trajeto com a Linguística, de modo que o interesse pelas línguas e seus usos percorreria toda a sua trajetória de vida, tanto em sua carreira acadêmica quanto em suas relações interpessoais. Nesse período foi também exposto a diversas histórias, como *Alice no País das Maravilhas* e *Ilha do Tesouro*, contudo, seus livros prediletos foram os de fadas: “[...] o que mais o deleitava eram os livros de fadas de Andrew Lang, especialmente o *Red Fairy Book*, [...] de Sigurd, que matou o dragão Fáfmir — uma narrativa estranha e vigorosa [...] Ronald ficava fascinado” (Carpenter, 2018, p. 33). Fadas, heróis, aventuras e especialmente dragões o encantavam, Fáfmir em particular serviu de inspiração para os seus próprios, como Chrysophylax, este do conto “Fazendeiro Giles de Ham”, e o proeminente Smaug que, como Fáfmir, era obcecado por seu tesouro, tesouro este que, de forma similar, encantara aqueles que o possuíram.

Assim foi a infância de Tolkien, até que chegou a hora de entrar na escola. Foi-lhe escolhida a *King Edward School*, considerada a melhor escola em toda Birmingham, e apesar de falhar no exame de inscrição uma vez, ele veio a ingressar no ano seguinte, em setembro de 1900. Neste período, junto a três de seus colegas, formou o T.C.B.S, *Tea Club and Barrovian Society* (Monteiro, 1992, p. 27). E tais amizades e ambiente social viriam a

formar-lhe como adulto. Sendo assim, tornou-se Professor Associado de Língua Inglesa na Universidade de Leeds, em 1920, e depois Professor de Anglo-Saxão em Oxford no ano de 1925: “Em Leeds e, mais tarde, em Oxford, demonstrou ser um bom professor. Não era perfeito na sala de aula, [...] Invariavelmente, porém, ele dava vida ao tema e demonstrava o quanto importava para ele” (Carpenter, 2018, p. 157). Era preciso ao preparar suas aulas, por vezes ensinava além do assunto proposto; ele considerava pormenores para o entendimento de suas classes. Tal meticulosidade viria a afetar seus escritos acadêmicos e literários, que levariam tempo considerável para serem produzidos, como reportou um de seus amigos, C.S. Lewis: “O [seu] nível de autocritica era tão elevado que a mera sugestão da publicação o levava a encetar uma revisão no decurso da qual lhe ocorriam tantas ideias novas que, [...] encontravam o primeiro rascunho de um trabalho novo” (Monteiro, 1992, p. 29). Entretanto, tal habilidade proporcionou a ele uma posição proeminente em sua área particular de estudo, isso é, a Filologia: “Mesmo pelos padrões normalmente escrupulosos da filologia comparada, Tolkien era extraordinário. Sua preocupação com a exatidão não pode ser enfatizada em demasia [...]” (Carpenter, 2018, p. 160). Estudou extensivamente diversos dialetos de Anglo-saxão e Inglês médio, assim como realizou estudos que alteraram a percepção crítica de importantes obras produzidas nestas línguas (Carpenter, 2018, p. 157), a exemplo de *Beowulf*, o qual era considerada um conto pobre em sua narrativa e estilística. Contudo, após sua palestra “Beowulf: Os Monstros e os Críticos”, realizada na Academia Britânica, em 1936, a percepção sobre este poema épico mudou consideravelmente, visto a partir de então como um dos grandes marcos da Literatura Inglesa.

Em conjunto a todos os seus estudos acadêmicos, havia também produzido contos e conjuntos de poemas, todavia, seu empenho criativo esteve focado na construção de diversas línguas ficcionais, e, neste processo, iniciou a criação de sua Terra-Média a partir da escrita d’*O Silmarillion*, como afirmou na seguinte entrevista: “[...] ele existia *in posse* e em um plano de larga escala antes d’*O Hobbit* ser escrito. O *Hobbit* foi na verdade escrito como uma tentativa de escrever algo fora dele e acabou crescendo para dentro dele” (Talking about Tolkien, 2022, tradução nossa). Logo em seguida, ao ser solicitado que confirmasse se realmente inventou esta mitologia antes d’*O Hobbit*, afirmou que “Ah sim de fato” (Talking About Tolkien, 2022, tradução nossa). O motivo para a construção de um mundo ficcional seria o de que, para que suas línguas pudessem transmitir naturalidade, deveriam possuir um contexto cultural crível. Quando *O Hobbit* foi escrito, Tolkien não tinha a intenção de criar uma história nesse mesmo mundo, tendo a produzido primariamente como um conto para os seus filhos. Porém, a narrativa se formou como molde similar e o autor decidiu incluí-la em sua mitologia particular. *O Hobbit* foi um sucesso imediato, bem recebido pela maioria dos críticos e logo ganhou “[...] o prêmio de melhor livro juvenil da temporada do *New York Herald*

Tribune” (Carpenter, 2018, p. 213). Assim, algumas semanas depois, diversas possíveis sequências começaram a ser consideradas sob a gerência de um editor. Neste período, tornou-se claro para Tolkien que uma obra séria e de maior escala era necessária, iniciando em 1937 a escrita do que viria a se tornar a trilogia *d’O Senhor dos Anéis*: pois era preciso “[...] criar uma narrativa realmente exuberantemente longa, [...] ver se tinha arte [...] suficiente para fazer uma narrativa [...] que manteria o leitor comum até o fim” (Talking about Tolkien, 2022, tradução nossa). Assim, Tolkien assimilou, por fim, a sua produção literária de *O Hobbit* e sua mitologia prévia, produzindo a sua obra mais importante, *O Senhor dos Anéis*, na qual utilizou seus conhecimentos filológicos e sua bagagem literária e filosófica. A produção do livro durou cerca de 14 anos, e, como busca-se demonstrar, sua qualidade é condizente com esse período de produção.

1.2 COMPOSIÇÃO LITERÁRIA DO AUTOR

A estilística de Tolkien é a parte menos explorada criticamente em suas obras, pois as análises tendem a focar nos seus temas e personagens, enquanto aspectos linguísticos e estruturais aparecem em comentários passageiros ou desdenhosos. Contudo, a partir de análise sistemática e aprofundada, diversos críticos chegaram à conclusão de que as obras Tolkienianas possuem arcabouço vocabular rico e extenso, utilizado com a habilidade de um acadêmico e escritor de alto rigor. Primeiramente, *O Senhor dos Anéis* é uma obra diversificada quanto aos estilos literários que usa, como afirmam Kullmann e Siepmann (2021, p. 23, tradução nossa): “Apesar de seu enredo de fantasia, esta obra de ficção deve muito aos romances realistas do século XIX [...]. Outros pré-textos compreendem discursos etnográficos, cartográficos [...] romances medievais, [...] gótico [...]”. Tais ideias são reforçadas na seguinte passagem: “[...] a prosa de Tolkien emprega efetivamente os desenvolvimentos linguísticos de diversos séculos, [...] ele é um linguista pós-modernista” (Kullmann; Siepmann, 2021, p. 8, tradução nossa). Pode-se elencar exemplos desta diversidade, como a variabilidade nos estilos de fala das personagens: Aragorn é representado em moldes similares aos heróis épicos, seus diálogos possuem palavras arcaicas e se apresenta como vindo “[...] nas asas da canção, vindo dos dias esquecidos” (Tolkien; Kyrmse, 2019a, p. 752), enquanto, como contraparte, há Sam, que é apresentado como provindo da vida rural e, portanto, suas falas possuem forte sotaque e utiliza diversas expressões informais, aspectos que o tornam único entre os personagens.

A bagagem vocabular e estilística de Tolkien deriva de sua vida acadêmica como filólogo, área de pesquisa que se baseia na análise de desenvolvimentos linguísticos a partir de documentos antigos, sejam eles literários ou não. Portanto, o autor vivenciou constante exposição aos estilos e formas de expressão de linguagem, pois,

como profissão, os analisava profundamente. Contudo, ele não utilizou somente vocábulos arcaicos, mas também palavras e ditados contemporâneos com os quais seus compatriotas estavam acostumados. Considerando sua dedicação à linguagem, pode-se argumentar que o uso da intertextualidade em suas obras apresenta o diálogo entre diversas convenções narrativas da história literária, como argumentam Kullmann e Siepmann: “[...] a justaposição de estilos e discursos obviamente tem funções metalinguísticas ou meta-textuais, e certamente corresponde a um convite ao leitor para refletir sobre convenções linguísticas e narrativas.” Algo que viriam a reforçar a seguir: “Poderia ser argumentado que as obras de ficção de Tolkien não são tanto sobre elfos [...] quanto sobre [...] produzir significados a partir de convenções linguísticas” (Kullmann; Siepmann, 2021, p. 28, tradução nossa). De forma complementar, C.S. Lewis, ao falar sobre Tolkien no obituário deste, afirmou que ele era estudioso e inventor de línguas: “[...] sem dúvidas foi essa a fonte de toda aquela riqueza e concretude sem paralelo que mais tarde iriam torná-lo diferente de todos os outros filólogos. Ele esteve dentro da linguagem” (Carpenter, 2018, p. 159). Tolkien estruturou línguas únicas e ficcionais, como *Quenya* e *Sindarin*. Quanto à *Quenya* em específico, ele criou sistemas gramaticais completos para esta. Devido a isso, ele foi exposto às questões linguísticas que outros filólogos não encontrariam com naturalidade, e isso o capacitou para seu ofício autoral e acadêmico, pois o tornou criativo e refinado no seu entendimento sobre a linguagem.

Quando se trata de suas intenções para a obra e sobre quais temas incorporou em sua narrativa, a questão tende a ser sobre se *O Senhor dos Anéis* deve ser compreendido como alegoria política ou existencial. Todavia, esta questão é respondida por Tolkien na seguinte entrevista: “Gueroult: Deve o livro ser considerado uma alegoria? / Tolkien: Não, não. Não gosto de alegorias onde quer que sinta seu cheiro” (Talking about Tolkien, 2023, tradução nossa). Esta afirmação é complementada por Bowman (2006), ao falar sobre como Tolkien buscou simular historicidade em sua obra: “Para dizer isso nos termos de Peter Rabinowitz, o narrador implícito, como o narrador em *Guerra e Paz*, está escrevendo história, e a audiência narrativa deveria lê-la como tal” (Bowman, 2006, p. 278, tradução nossa). Portanto, Tolkien aparentava ter como objetivo a criação de uma história alternativa, um mundo mitológico que existisse por si mesmo, sem a influência narrativa consciente de elementos associados aos eventos concretos da História. Ao analisar os temas presentes n’*O Senhor dos Anéis*, é importante considerar qual foi para o autor o tema basilar para sua obra: “Todos os homens devem morrer, mas para todo homem sua morte é um acidente, e mesmo que ele o saiba para lhe dar sentido — uma violação injustificável.” Vindo a afirmar que: “[...] estas são as cordas mestras d’*O Senhor dos Anéis*” (Talking about Tolkien, 2022, tradução nossa). Pode-se entender a Morte não apenas como a morte física, afinal, poucos personagens importantes realmente

perecem na obra, mas também como a morte simbólica, seja pela perda de identidade, integridade moral e/ou psicológica, propósito ou posição social.

Um segundo tema recorrente seria o heroísmo dos pequenos. Tal elemento é demonstrado primariamente pelos Hobbits, contudo, há outros que incorporam isso, como afirma Chance: “Ao longo da obra, Hobbits ignominiosos, os idosos frágeis, e a mulher ocupam para Tolkien os papéis mais heroicos” (Chance, 2001, p. 72, tradução nossa). Os principais heróis na obra de Tolkien são os Hobbits, que são considerados por quase todos como inferiores e não significantes, porém Frodo e Sam são os que derrotam Sauron ao carregar o Um Anel para a Montanha da Perdição. Assim como Théoden, o Rei de Rohan, que em sua velhice derrota os exércitos de Saruman; e Éowyn que, apesar de proibida de ir para a guerra, no fim derrota o Rei Bruxo de Angmar. Tolkien continuamente coloca personagens que seriam tradicionalmente reservados às posições secundárias em posições de honra e glória heroica.

Em terceiro lugar, elenca-se o conceito de que o começo e o fim de uma narrativa não são determinados pelo final do livro. Este é um aspecto tratado n’*O Senhor dos Anéis*, seja por alusões a acontecimentos passados ou por comentários diretos das personagens, como argumenta Bowman (2006, p. 277, tradução nossa): “O teórico Gary Morson argumentou que ‘uma obra verdadeiramente realista nunca deve ter um momento em que a narratividade cessa; não pode haver desfecho[...] (71)’, ao qual adiciona que “[...] nem há um momento em que a narratividade começa,” (Bowman, 2006, p. 277, tradução nossa), portanto, afirma que “*O Senhor dos Anéis* (por este critério, talvez surpreendentemente, uma obra verdadeiramente realista) metanarrativamente refaz ambos os pontos” (Bowman, 2006, p. 277, tradução nossa). Esta questão vem a ser complementada pelo fato de que, na ficção de Tolkien, as próprias personagens foram autoras ficcionais dos livros, como é apresentado a seguir: “A ideia de que nem uma pessoa pode realmente reivindicar o começo ou fim de um conto é sublinhada por outro efeito do foco narrativo: a múltipla autoria da obra. [...] Bilbo [...] Frodo [...] Sam. [...] diversos outros contribuidores” (Bowman, 2006, p. 277, tradução nossa).

A narrativa d’*O Senhor dos Anéis* deve ser compreendida como uma tentativa de elaborar um mundo mítico e histórico distinto, onde a trama que é descrita trata-se apenas de parte de um enredo maior, sendo influenciada pelos acontecimentos do passado e que não se encerram no final do livro. A partir desses aspectos de composição, Tolkien considerou essa obra como a sua principal contribuição para o mundo literário, ao ser questionado em uma entrevista “Você deseja ser lembrado primariamente por seus escritos em filologia, em outras questões, ou pelo *Senhor dos Anéis* e *O Hobbit*?” Ao qual responde que “Não deveria pensar que eu não poderia ter muita escolha nisso mas se eu até mesmo for lembrado, será pelo *O Senhor dos Anéis* eu imagino” (Talking about

Tolkien, 2023, tradução nossa). Portanto, Tolkien foi, além de acadêmico, um escritor refinado, por utilizar criativamente diversas tradições míticas, linguísticas, culturais e literárias de séculos variados, com o objetivo de criar narrativas que espelhassem as belezas particulares de cada tradição – fosse oral ou escrita. Contudo, como apresentado a seguir, suas obras foram tratadas como indignas de apreço pelos críticos de sua época.

1.3 RECEPÇÃO DA OBRA

As histórias de J.R.R. Tolkien foram bem recebidas pelo público leitor em geral que as considerou e as considera como excelentes. Porém, tal percepção não é igualmente difundida no mundo acadêmico, onde poucos são os críticos e estudiosos que o consideram como autor digno de ser analisado criticamente como apresentam Kullmann e Siepmann (2021, p. 2, tradução nossa): “A opinião acadêmica sobre *O Senhor dos Anéis* normalmente corresponde àquela do crítico americano Edmund Wilson que pronunciou (em 1956) que *O Senhor dos Anéis* é ‘um conto de fadas que cresceu demais [...] lixo juvenil’ (Wilson 314). A partir disso, afirmam que a visão acadêmica geral seria de que ‘[...] *O Senhor dos Anéis* não conta como um assunto sério de debate crítico, muito menos acadêmico’”. Tal concepção tornou-se prevalente entre os estudiosos posteriores a Wilson, e poucos são os pesquisadores que o consideram digno da história da Literatura Inglesa, já que “[...] ele recebe pouca menção em registros de história literária. [...] A única história literária que tenta posicionar Tolkien no contexto de desenvolvimentos culturais é *A História da Literatura Inglesa*, de Michael Alexander [...]” (Kullmann; Siepmann, 2021, p. 1-2, tradução nossa). De forma geral, portanto, estudiosos de literatura inglesa consideram *O Senhor dos Anéis* como uma obra unicamente para “[...] leitores relativamente ingênuos, que não recompensaria o tipo de análise crítica que ficção mais sofisticada recebe” (Bowman, 2006, p. 277, tradução nossa). Devido a isso, questiona-se o porquê desta percepção se tornar tão disseminada.

Primeiramente, pode-se demonstrar que parte desta recepção resulta da posição tomada por muitos fãs da obra, como comentam Kullmann e Siepmann a seguir: “[...] a reputação [...] foi danificada por tentativas bem intencionadas mas um tanto incompetentes de crítica [...]. Em ensaios dedicados [...] poucas tentativas são feitas de conectar o romance de Tolkien às obras de outros escritores” (Kullmann; Siepmann, 2021, p. 2, tradução nossa)³. Muitos que apreciam as obras de Tolkien não possuem repertório acadêmico e rigor crítico para elaborarem análises que transformem o estigma construído contra Tolkien. É possível, no entanto, encontrar análises sintáticas

³ Original: “[...] reputation has been damaged by well-meant but rather incompetent attempts at criticism [...]. In essays devoted [...] little attempt is made to connect Tolkien’s novel to the work of other writers”.

e morfológicas detalhadas das línguas ficcionais de Tolkien por fãs, com dicionários e livros de gramática sendo produzidos a partir dos excertos por ele publicados. Contudo, o mesmo não é o caso para diversos outros aspectos de suas obras. Esta trajetória, todavia, vem sendo alterada por obras críticas de alto teor que foram produzidas nas últimas décadas, como afirmou Bowman (2006, p. 272, tradução nossa): “Estudos especializados em Tolkien, por outro lado, vêm progredindo quietamente por muitos anos e incluem algumas obras de altíssima qualidade; [...]”⁴ Assim, espera-se que outras obras acadêmicas rigorosas elevem o nível de crítica das obras de Tolkien, para que estas recebam análises baseadas na seriedade e profundidade reservadas unicamente para clássicos e textos canônicos – sejam originais ou traduzidos.

1.4 TRADUÇÃO LITERÁRIA

Os Estudos de Tradução têm papel fundamental para a disseminação da Arte e Literatura, conectando países afastados uns dos outros geográfica, cultural e linguisticamente. Portanto, é essencial que haja compreensão adequada desta área para que haja um estudo responsável e crítico das obras de ficção que são publicadas no Brasil oriundas de todas as regiões do mundo e suas respectivas línguas. Primeiramente, a tradução não deve ser compreendida como produto meramente secundário e subalterno da obra original. Ela é, na verdade, uma nova obra criativa, como afirma Paulo Bezerra: “A tradução de ficção tem como produto final a recriação, mas uma recriação toda derivada da criatividade do tradutor. [...] isto é, transforma-a em uma obra segunda mas de valor *equivalente*, [...] não inferior como criatividade” (Bezerra, 2012, p. 47). A criatividade do tradutor é igualmente fundamental para uma boa tradução quanto à obra original, pois necessita apreender o contexto cultural, linguístico e literário do ambiente de recepção, adaptando expressões e modos de falar para que a “[...] vida interior da expressão traduzida corresponda à vida interior do original” (Bezerra, 2012, p. 48). Esse ponto pode ser negado por teóricos de tradução tradicionais, por afirmarem que a equivalência entre os termos deve ser considerada acima de outras questões. Contudo, tal afirmação é contestada por diversos estudiosos, já que “[...] Como o tradutor traz consigo uma formação discursiva que é diversa da formação discursiva do autor do original, já podemos verificar que um processo de equivalência estrita não é possível” (Lacerda, 2010, p. 133).

Visto que a bagagem de conhecimentos e experiências culturais e estéticas de um tradutor são diversas daquelas do autor original, é possível afirmar que equivalências plenas não são possíveis. Assim demonstra pensar Kyrmse, o tradutor de *As Duas Torres*:

⁴ Original: “*Specialized scholarship on Tolkien, on the other hand, has proceeded quietly for many years and includes some work of very high quality; [...]*”.

“Traduzir significa sempre ‘cortar’ algumas das consequências que o termo original implicava. Nesse sentido, ao traduzir, *não se diz nunca a mesma coisa*” (Umberto, 2014, p. 107, *apud* Tolkien, 2019a, p. 13, grifo do autor).

Devido às mudanças fundamentais de língua e cultura entre o meio originário e o receptor, a concepção de que haveria equivalentes exatos, particularmente para obras literárias, torna-se verdadeiramente irrealista. Portanto, é de se esperar que haja a alteração e adaptação de termos e expressões particulares; todavia, o tradutor deve manter o sentido narrativo de cada trecho o mais próximo quanto lhe for possível do original. Nesse sentido, há dois modos principais de produzir uma tradução, a primeira é *estrangeirização*, que “[...] consiste na busca pela permanência das diferenças linguístico-culturais que caracterizam o texto de partida” (Lacerda, 2010, p. 138). Enquanto, do outro lado, está a *domesticação*, que “[...] envolve, por parte do tradutor, uma adaptação do texto de partida ao contexto cultural do texto de chegada” (Lacerda, 2010, p. 138-139). Esta última demonstra ser a posição tomada por Kyrmse em sua tradução, como afirmou em suas Notas de Tradução: “[...] mostrar como seria a obra se ela tivesse sido originalmente composta na língua-destino [...] procurando causar no leitor de língua portuguesa [...] familiaridade [...] estranhamento, semelhante ao que sente o leitor do original” (Tolkien, 2019a, p. 10). Quanto à domesticação, não se trata de espécie de mudança cultural e narrativa daquilo que está presente na obra original, como foi o caso das *Les belles infidèles*, obras que não apenas traduziam a obra original, mas as adaptavam narrativamente. Pelo contrário, em uma tradução domesticante adequada, apenas são realizadas adaptações de expressões e termos que trariam estranhamento aos leitores da tradução.

Tendo estas questões por base, percebe-se que a tradução de poesia possui maior liberdade em suas adaptações dos que as liberdades concedidas à prosa, como afirma Galindo: “[...].Concedemos, portanto, ao tradutor de poesia certo grau de liberdade semântica, precisamente porque reconhecemos as outras restrições que delimitam seu trabalho” (Galindo, 2015, p. 108). Devido aos padrões mais rígidos da arte lírica, também é possível afirmar que uma avaliação crítica de suas traduções é mais simples e direta, como Galindo vem a argumentar que, ao tratar de textos clássicos: “[...] Paulo Henriques Britto (2001) demonstra solidamente que [...] é possível estabelecer através dela critérios rigorosos para a avaliação de uma ou mais traduções de um mesmo poema” (Galindo, 2015, p. 102). Portanto, a análise dos poemas quanto às questões estruturais e rítmicas é um processo mais direto, pois caso uma tradução altere um poema com certo número de sílabas para outro, será simples compreender esta alteração quanto à métrica, por exemplo. Na tradução *d’As Duas Torres*, é notório que, ao contrário das traduções anteriores *d’O Senhor dos Anéis*, a poética e à lírica

presentes no original foram amplamente mantidas. Entretanto, devido à dinâmica própria da poesia em língua inglesa, certos desafios são encontrados ao realizar uma tradução rigorosa destas obras, como afirma Kyrmse: “[...] o inglês tem muito mais palavras monossilábicas que o português, [...]. Que fazer então? [...]. Na tradução dos poemas de *O Senhor dos Anéis* foi dada preferência à contagem de pés, criando uma métrica que possibilite cantá-los, [...]” (Tolkien, 2019a, p. 12).

Sendo assim, em casos que a tradução estruturalmente fidedigna seria inviável, deu-se preferência à contagem dos pés, isto é, do conjunto de sílaba tônica com certo número de átonas, o qual concede ritmo ao verso. O uso deste método foi utilizado particularmente no caso de Tom Bombadil, o qual “[...] fala praticamente só em versos brancos, cada um contendo dois pés, o que foi reproduzido nesta tradução [...]” (Tolkien, 2019a, p. 12). Kyrmse comenta que teve como principal objetivo a fidelidade ao original a partir de critérios sólidos e cuidadosos: “[...] Ao contrário de tantas obras que surgem no mercado editorial, [...] este exemplar foi vertido para o português com o apoio de um conselho de tradução” (Tolkien, 2019a, p. 9). O tradutor utilizou como base os guias publicados pelo próprio Tolkien quanto à adaptação de certos nomes próprios presentes em suas obras, pois o autor os considerava essenciais para seu estilo: “[...] foram objeto de cuidado especial, com base em uma orientação que o próprio J.R.R. Tolkien nos legou, [...] *Guide to the Names in The Lord of the Rings* [Guia dos Nomes em *O Senhor dos Anéis*], [...]” (Tolkien, 2019a, p. 9).

A tradução para língua portuguesa apresenta critérios academicamente sérios e responsáveis com o original, com o objetivo de verter a obra de Tolkien ao português da forma mais fidedigna quanto fosse possível. Por fim, considerando estas questões, a tarefa de tradução passa a ser considerada detentora de valor criativo intrínseco, como afirma Carvalho (1993, p. 52): “[...] a obra literária traduzida passa a ter um tratamento crítico semelhante ao atribuído às obras literárias originais, equivalendo-se a elas [...] em avanços e retrocessos, em continuidade e rupturas”. Assim, quando é publicada uma tradução, seu impacto e seu valor são semelhantes àqueles das obras originais, trazendo para seu próprio contexto sociocultural uma nova composição criativa, com aspectos linguísticos e literários únicos, não sendo apenas uma espécie de mediação, mas uma nova expressão daquilo que já havia sido criado por meio dos conhecimentos críticos, sociais, culturais e literários do tradutor.

2 ANÁLISE COMPARATIVA

A obra *As Duas Torres*, de J.R.R. Tolkien, possui um total de 23 poemas, destes estes que foram analisados, 10 serão detalhados no presente artigo, tendo sido selecionados devido a extensão da pesquisa, dentre eles, 3 serão tratados como única unidade por serem apresentados no mesmo contexto e com o mesmo propósito. Esses se inserem no meio da narrativa em momentos de especial importância e são caracterizados por diversos estilos, seja o lamento, comemoração, a lembrança ou as canções infantis. A análise será feita a partir de três categorias principais: o *Contexto Narrativo*, a *Voz Lírica* e os *Temas*. Ambas as versões serão marcadas com negrito em casos onde houver mudança moderada ou substancial de sentido e campo semântico entre elas.⁵ É importante destacar que não são análises exaustivas dos poemas, pois, além de não serem abordados detalhadamente aspectos estruturais e rítmicos, também a exploração temática de cada um deverá ser limitada, considerando que cada poema possui material de análise suficiente para merecer seus próprios estudos individuais.

O primeiro poema a ser analisado é o “Lamento por Boromir”, que se encontra no capítulo primeiro, “A Partida de Boromir”, do Livro III, nas páginas 8 e 9 da versão em inglês (Tolkien, 2008) e, nas páginas 629 e 630, da versão em português (Tolkien 2019a). Trata-se de um canto de lamento pela morte de Boromir, que viajou com o grupo de personagens principais desde o livro anterior até que morreu em batalha protegendo seus aliados:

⁵ Os quadros apresentam unicamente as partes citadas na análise para adequação ao artigo científico.

QUADRO 1 — Lamento por Boromir

Original	Tradução
Through Rohan over fen and field where the long grass grows	Por Rohan, sobre brejo e campo, onde longa cresce a grama,
The West Wind comes walking, and about the walls it goes. [...]	O Vento Oeste vem andando e nas muralhas clama. [...]
Have you seen Boromir the Tall by moon or by starlight?	Viste Boromir, o Alto, à luz dos astros ou luar?"
'I saw him ride over seven streams, over waters wide and grey, [...]	"Vi-o passar por sete rios, por amplas águas passou; [...]
The North Wind may have heard the horn of the son of Denethor, [...]	O Vento Norte ouviu a trompa do filho de Denethor." [...]
But you came not from the empty lands where no men are.'	Mas de onde não há gente, dos ermos não vieste."
From the mouths of the Sea the South Wind flies, from the sandhills and the stones,	Da Beira-mar voa o Vento Sul, das pedras, dos morros de areia,
The wailing of the gulls it bears, and at the gate it moans. [...]	Carrega o choror das gaivotas, junto ao portão pranteia. [...]
Where now is Boromir the Fair? He tarries and I grieve.	Onde anda Boromir, o Belo? Demora-se e lamento."
From the Gate of the Kings the North Wind rides, and past the roaring falls,	Do Portão dos Reis sopra o Vento Norte, passando a cachoeira;
And clear and cold about the tower its loud horn calls. [...]	E junto à torre fria soa a trompa altaneira. [...]
What news of Boromir the bold? For he is long away.'	Que novas de Boromir, o Audaz? Há tempos não o via."
'Beneath Amon Hen I heard his cry. There many foes he fought,	"Clamou sob Amom Hen. Muitas armas repeliu.
His cloven shield, his broken sword, they to the water brought.	Espada e broquel partidos trouxeram para o rio.
His head so proud, his face so fair, his limbs they laid to rest,	A frente altiva, o rosto belo, o corpo depuseram;
And Rauros, golden Rauros-falls, bore him upon its breast.	E de Rauros as cascatas d'ouro no seio o receberam."
'O Boromir! The Tower of Guard shall ever northward gaze,	"Ó Boromir! A Torre da Guarda ao norte sempre mira
To Rauros, golden Rauros-falls, until the end of days.'	A Rauros, as cascatas d'ouro, enquanto o mundo gira."

FONTE: Tolkien (2008, p. 8-9); Tolkien (2019a, p. 629-630)

Primeiramente, quanto ao contexto narrativo em que o poema se encontra, ele traz a perspectiva de um herói morto em tragédia, não apenas por morrer fisicamente,

mas também por ter sido morto simbolicamente quando traiu sua própria moralidade, agindo como o inimigo que jurou destruir. Entretanto, ainda pôde ser tratado como justo por ter sacrificado a si mesmo e suas ambições pelo bem dos outros. Portanto, a presença deste poema, neste momento da narrativa, se torna fundamental, pois realça e enriquece a solenidade e a angústia evocadas pelo texto. Da mesma forma, a Voz Lírica deste poema torna claro o intento do autor, pois não se trata de poema inserido à parte da narrativa, mas entoadado por personagens conhecidas por Boromir, que representam as principais culturas da Terra-Média, os Homens, Elfos e Anões.

Na primeira estrofe, Aragorn inicia o canto apresentando a imagem de um viajante, semelhante à uma de suas *personas*, Passolargo, que veio na forma do vento Oeste. Assim, ele demonstra que a raça e cultura dos homens do Oeste têm reverência pela morte de Boromir. Nesta estrofe, no entanto, o sentido de que o vento Oeste representa um viajante não é tão claro na tradução para o português, pois o original “[...] *about the wall it goes*” (Tolkien, 2008, p. 8) traz o sentido de um andarilho que está apenas passando pela cidade rumo a outro local, enquanto na tradução “[...] *nas muralhas clama*” (Tolkien, 2019a, p. 629), o sentido de um arauto ou mensageiro que foi propositalmente para a cidade com a notícia é mais perceptível. Em seguida, Legolas continua o canto na segunda estrofe, ilustrando os mares e o canto das gaivotas na forma do vento Sul, algo que reflete sua futura paixão pelo oceano. Assim, ele mostra a reverência tida pelos Elfos, povo também conhecido por suas navegações, além de suas habitações nas florestas, e pelos reinos marítimos quanto à morte de Boromir. Por fim, o canto de Aragorn apresenta a imagem de um rei da antiguidade cavalcando rumo à Minas Tirith, semelhante à sua outra *persona*, *Rei Elessar*. Aqui ele representa os reis que reinaram anteriormente em Gondor em posição de reverência para com a morte de Boromir. Nesta última estrofe, porém, houve sutil alteração de sentido com a mudança de “[...] *the North Wind rides,*” (Tolkien, 2008, p. 8) para “[...] *sopra o Vento Norte,*” (Tolkien, 2019a, p. 629), algo que pode tornar difícil para o leitor perceber a indicação de um rei ou cavaleiro vindo na forma simbólica do vento Norte. Um dos temas presente no poema, a *Angústia*, foi selecionado, pois é experienciado pelo Eu Lírico em todas as estrofes. O fato de Boromir ter morrido é tido como incerto por todo o poema, tornando-se claro apenas na última estrofe. O suspense formado por isso traz tristeza e ansiedade ao Eu Lírico, algo presente nos seguintes versos: “Onde anda Boromir, o Belo? Demora-se e lamento. [...] Que novas de Boromir, o Audaz? Há tempos não o via. [...] Mas de onde não há gente, dos ermos não vieste” (Tolkien, 2019a, p. 629). Portanto, mais do que o lamento por sua morte, o poema trata da incerteza experienciada por seu povo, que não sabe de sua condição até certo tempo depois, assim como da melancolia que essa situação traz para eles.

Quanto à *Honra*, esta foi escolhida, pois Boromir continuamente é apresentado de forma semelhante a um herói épico, pois é descrito como “Alto” (v. 4), “Belo” (v. 13) e “Audaz” (v. 23); desta mesma forma, é representado com aspectos visuais e em meio a atos que seriam considerados honrosos, como expresso nos seguintes versos: “Viste Boromir, o Alto, à luz dos astros ou luar?” / ‘Vi-o passar por sete rios, por amplas águas passou; [...] O Vento Norte ouviu a trompa do filho de Denethor. [...] ‘Clamou sob Amom Hen. Muitas armas repeliu. / Espada e broquel partidos trouxeram para o rio. / A fronte altiva, o rosto belo, o corpo depuseram; [...]” (Tolkien, 2019a, p. 629). Boromir era visto como o maior guerreiro e herói de Gondor, portanto a sua perda viria a ser devastadora e algo para ser memorado por muitas gerações por vir, algo que é expresso nos últimos versos: “Ó Boromir! A Torre da Guarda ao norte sempre mira / A Rauros, as cascatas d’ouro, enquanto o mundo gira” (Tolkien, 2019a, p. 630). Aspectos transmitidos adequadamente pela tradução, com frases adaptadas à maneira mais natural para o português, sem divergências conceituais ou temáticas.

A seguir, o poema a ser analisado não possui um nome oficial, podendo ser chamado de “Gondor! Gondor, entre os Montes e o Mar”, por ser o único verso a se repetir, ele se encontra no capítulo segundo “Os Cavaleiros de Rohan”, do Livro III, na página 15 da versão em inglês (Tolkien, 2008) e, na página 635, da versão em português (Tolkien, 2019a). Trata-se de um cântico entoado por Aragorn ao lembrar de Gondor, reino do qual era herdeiro:

QUADRO 2 — Gondor! Gondor, entre os Montes e o Mar

Original	Tradução
Gondor! Gondor, between the Mountains and the Sea!	Gondor! Gondor, entre os Montes e o Mar!
West Wind blew there; the light upon the Silver Tree	Ao Vento Oeste a luz na Árvore de Prata a brilhar
Fell like bright rain in gardens of the Kings of old.	Nos jardins de antigos Reis caiu qual chuva de agouro.
O proud walls! White towers! O wingéd crown and throne of gold!	Altos muros! Brancas torres! Coroa alada e trono d’ouro!
O Gondor, Gondor! Shall Men behold the Silver Tree,	Ó Gondor, Gondor! Verão a Árvore a brilhar,
Or West Wind blow again between the Mountains and the Sea?	Ou o Vento Oeste retorna entre os Montes e o Mar?

FONTE: Tolkien (2008, p. 15), Tolkien (2019a, p. 635)

Primeiramente, quanto ao contexto narrativo e à voz lírica, pode-se afirmar que a personagem de Aragorn é o aspecto mais importante para a análise destas questões. Ele é representado, desde o Conselho de Elrond no livro anterior, como personagem que propositalmente se apresenta como um herói, sendo herdeiro de uma grande linhagem de reis; ele sente que é seu destino e dever reinar e proteger Gondor. Então, quando

é impedido de imediatamente alcançar seu objetivo, suas emoções o levam a entoar esse poema. Portanto, a inserção dessa canção em meio à narrativa traz com clareza a origem de Aragorn e de Gondor, assim como a decadência do reino da sua riqueza nos tempos antigos, algo que viria a se tornar crucial para o próximo livro.

Quando se trata dos temas, uma ruptura significativa deve ser ressaltada entre a versão original e a tradução, enquanto a presença do tema “*Anseio*” está presente em ambos, apenas tornando-se menos proeminente na tradução, há mudança suficiente na semântica de certos versos para que o tema “*Saudade*” seja alterado para “*Incerteza*”. Em primeiro lugar, o *Anseio* está presente em todo poema, algo que é notável quando Aragorn exalta a beleza que Gondor tinha, como visto particularmente no verso 4: “Altos muros! Brancas torres! Coroa alada e trono d’Ouro!” (Tolkien, 2019a, p. 635). Esse tema é reforçado pela repetição da exclamação “Gondor! Gondor, [...]” (Tolkien, 2019a, p. 635) presente no primeiro e no último verso. Por conseguinte, a *Saudade* pode ser vista, particularmente na versão inglesa, pelo fato de Aragorn continuamente falar sobre a beleza que Gondor teve no passado, ele demonstra essa *Saudade* particularmente nos últimos dois versos: “*O Gondor, Gondor! Shall Men behold the Silver Tree, / Or West Wind blow again between the Mountains and the Sea?*” (Tolkien, 2008, p. 15). Contrapondo isto, a *Incerteza* é vista primeiro no verso 3, quando, em vez de “*Fell like bright rain [...]*” (Tolkien, 2008, p. 15), que traz o sentido de refletir o brilho da “*Silver Tree*” – o texto afirma “[...] caiu qual chuva de agouro” (Tolkien, 2019a, p. 635) –, alterando o sentido da passagem de algo belo para uma ocasião que trouxe a premonição da queda de Gondor. Logo em seguida, o trecho “Ó Gondor, Gondor! Verão a Árvore a brilhar, / Ou o Vento Oeste retorna entre os Montes e o Mar?” (Tolkien, 2019a, p. 635) apresenta um contraste entre as palavras “Verão” e “Retorna”, isso é notável pois, ao contrário do inglês que apresenta os verbos “*Behold*” e “*Blow*” no mesmo modo verbal, o infinitivo, eles se encontram em tempos verbais diferentes, indicando para o leitor uma oposição entre eles, que o retorno do “Vento Oeste” seria algo que impediria que as pessoas vissem “a Árvore a brilhar,” (Tolkien, 2019a, p. 635). Para que esta segunda alteração fosse resolvida, o verbo “Retorna” poderia ser vertido como “Retornar”, trazendo uma ligação positiva com o verbo “Brilhar”.

A seguir, o poema a ser analisado se chama “O Ent e a Entesposa”, ele se encontra no capítulo quarto “Barbávore” do Livro III, nas páginas 79 a 81 da versão em inglês (Tolkien, 2008) e, nas páginas 707 e 708, da versão em português (Tolkien, 2019a). Refere-se a uma canção élfica entoada por Barbávore, o mais velho dos Ents, para contar aos Hobbits sobre o desaparecimento das Entesposas, as contrapartes femininas dos Ents. Segue o poema em ambas as versões:

QUADRO 3 — O Ent e a Entesposa

Original	Tradução
<p>Ent: [...] When stride is long, and breath is deep, and keen the mountain air, Come back to me! Come back to me, and say my land is fair!</p> <p>Entwife: [...] When sun and shower upon the earth with fragrance fill the air, I'll linger here, and will not come, because my land is fair!</p> <p>Ent: [...] When woodland halls are green and cool, and wind is in the West, Come back to me! Come back to me, and say my land is best!</p> <p>Entwife: When Summer warms the hanging fruit and burns the berry brown; [...] When honey spills, and apple swells, though wind be in the West, I'll linger here beneath the Sun, because my land is best!</p> <p>Ent: [...] When trees shall fall and starless night devour the sunless day; When wind is in the deadly East, then in the bitter rain I'll look for thee, and call to thee; I'll come to thee again!</p> <p>Entwife: When Winter comes, and singing ends; when darkness falls at last; [...] I'll look for thee, and wait for thee, until we meet again: [...]</p> <p>Both: Together we will take the road that leads into the West, And far away will find a land where both our hearts may rest.</p>	<p>Ent. [...] É longo o passo, o alento é fundo, e o monte já degela; Retorna a mim! Retorna e diz que minha terra é bela!</p> <p>Entesposa. [...] Com chuva e sol a terra então fragrâncias mil revela, Eu fico aqui, a ti não vou, pois minha terra é bela.</p> <p>Ent. [...] Nas verdes, frescas matas sopra o vento Oeste ainda; Retorna a mim! Retorna e diz que minha terra é linda!</p> <p>Entesposa. Aquece a fruta o Verão, e o arbusto enfeita; [...] Derrama o mel, incha a maçã, o vento Oeste brinda; Eu fico aqui, à luz do Sol, pois minha terra é linda.</p> <p>Ent. [...] O Inverno vem selvagem e devora mata e monte; As árvores abate, a treva tolda o horizonte; Com vento Leste a arquejar, na chuva inclemente; Hei de buscar-te e chamar-te; eu volto novamente!</p> <p>Entesposa. O Inverno vem, o canto cessa; as trevas já desabam; [...] Hei de buscar-te e esperar-te, com o encontro em mente; [...]</p> <p>Ambos. Juntos iremos pela estrada que no Oeste finda, Os corações repousarão em terra longe ainda.</p>

FONTE: Tolkien (2008, p. 79-81); Tolkien (2019a, p. 707-708)

Ents e Entesposas são representados durante toda a narrativa como seres profundamente dedicados às suas respectivas tarefas: para os Ents seriam as florestas

e as plantas selvagens; enquanto para as Entesposas foram o cultivo e a jardinagem. Devido a essa distinção profunda entre eles, as personagens se afastaram tanto relacional quanto geograficamente, inicialmente por alguns meses, então anos e depois por décadas. Apenas quando os jardins das Entesposas foram destruídos por Sauron que os Ents deixaram seu isolamento e, por muito tempo, procuraram por elas, sem resultado. Assim, as suas *Paixões* os levaram ao afastamento e à morte de seus relacionamentos, assim como a morte simbólica do *Arrependimento*. Estes temas apresentados durante a narrativa são enriquecidos e tornados vívidos em todos os versos do poema. Primeiramente, é importante citar a estrutura dialógica do texto, composta de um chamado dos Ents com uma resposta das Entesposas, padrão que se repete seis vezes e concluído por uma estrofe em dueto. As quatro primeiras estrofes representam a *Passionalidade* incorporada pelas personagens, em que cada um recusa deixar seu ambiente em busca do outro, dedicando-se às suas tarefas por toda a Primavera e Verão – situações que podem representar fases agradáveis e fáceis da vida, onde não há restrição no trabalho e os resultados vêm como esperado. Tais coisas são notáveis nos seguintes versos: “É longo o passo, o alento é fundo, e o monte já degela; / Retorna a mim! Retorna e diz que minha terra é bela!” (Tolkien, 2019a, p. 707), e “Com chuva e sol a terra então fragrâncias mil revela, / Eu fico aqui, a ti não vou, pois minha terra é bela.” (Tolkien, 2019a, p. 707) & “Nas verdes, frescas matas sopra o vento Oeste ainda; / Retorna a mim! Retorna e diz que minha terra é linda!” (Tolkien, 2019a, p. 707), terminando com a contraparte “Derrama o mel, incha a maçã, o vento Oeste brinda; / Eu fico aqui, à luz do Sol, pois minha terra é linda.” (Tolkien, 2019a, p. 708).

No entanto, a *Paixão* das personagens logo cede lugar ao *Arrependimento*. Apenas quando todas as suas obras haviam sido destruídas pelo “Inverno”, que, como as outras estações, pode servir como uma alegoria, esta para a morte e/ou perda. Assim, quando suas florestas e jardins são destruídos eles buscam um ao outro novamente, como expresso nos seguintes versos: “O Inverno vem selvagem e devora mata e monte; [...] Hei de buscar-te e chamar-te; eu volto novamente!” (Tolkien, 2019a, p. 708) & “[...] O Inverno vem, o canto cessa; as trevas já desabam; / Hei de buscar-te e esperar-te, com o encontro em mente” (Tolkien, 2019a, p. 708). Por fim, após se reunirem, as personagens rumam para o Oeste, direção que, particularmente na literatura épica e na mítica, representa uma espécie de pós-vida, onde as *Paixões* são acalmadas e os *Arrependimentos* são esquecidos, como afirmam os personagens: “Os corações repousarão em terra longe ainda.” (Tolkien, 2019a, p. 708). Contudo, para que tal seja possível, elas devem retirar-se dos lugares onde o “alento é fundo,” (Tolkien, 2019a, p. 707) e que “Derrama o mel” (Tolkien, 2019a, p. 708), para irem “pela estrada que no Oeste finda,” (Tolkien, 2019a, p. 708).

Quanto às divergências tradutórias, como um todo, a tradução apresenta boas soluções para o imaginário presente no original, contudo, houve algumas relevantes. Primeiramente, “*When Summer warms the hanging fruit and burns the berry brown;*” (Tolkien, 2008, p. 80) indica que a plantação das Entesposas está sendo tão frutífera que plantas queimadas não afetem a sua produtividade, algo foi vertido como “Aquece a fruta o Verão, e o arbusto *enfeita;*” (Tolkien, 2019a, p. 708) essa alteração modifica o “queimar” do inglês para “enfeitar”, o que indica apenas que o Sol forte reflete das frutas deixando-as mais belas. Assim, o foco desta porção é diluído da resiliência e fartura para a beleza estética dos jardins. Segundamente, uma outra variação apresenta um resultado similar, onde “*though wind be in the West;*” (Tolkien, 2008, p. 81) indica que, apesar das plantações estarem ficando secas pelo vento, e assim podem ser queimadas pelo sol, estão ainda tendo fartura pois: “*honey spills, and apple swells*” (Tolkien, 2008, p. 81). Isso, no entanto, foi traduzido como “o vento Oeste brinda;”, o que ilustra a festividade da colheita e de como a estação é agradável. Portanto, da mesma forma, houve uma alteração da resiliência das Entesposas para a festividade da estação. Por fim, a expressão “*starless night devour the sunless day;*” (Tolkien, 2008, p. 81), que ilustra o desespero vindo da destruição das florestas pelo inverno, tem seu impacto enfraquecido pela variação “a treva tolda o horizonte;” (Tolkien, 2019a, p. 708), a qual ainda transmite certo nível de desolação, contudo, não enfatiza a falta de luz, ou esperança, vinda da noite ou do dia.

A seguir, os poemas a serem analisados se chamam “As Mensagens de Galadriel”, eles se encontram no capítulo quinto “O Cavaleiro Branco” do Livro III, na página 112 da versão em inglês (Tolkien 2008) e, na página 741, da versão em português (Tolkien, 2019a). São mensagens dos conselhos proféticos vindos de Galadriel, Senhora élfica dos bosques de Lothlórien, para cada um dos Viajantes, Aragorn, Legolas e Gimli. Seguem os poemas em ambas as versões:

QUADRO 4 — As Mensagens de Galadriel

Original	Tradução
Where now are the Dúnedain, Elessar, Elessar? Why do thy kinsfolk wander afar? Near is the hour when the Lost should come forth, And the Grey Company ride from the North. But dark is the path appointed for thee: The Dead watch the road that leads to the Sea. Legolas Greenleaf long under tree In joy thou hast lived. Beware of the Sea! If thou hearest the cry of the gull on the shore, Thy heart shall then rest in the forest no more.	Onde estão os Dúnedain, Elessar, Elessar? Por que tua gente está longe a vagar? Chega a hora em que surge a Perdida coorte. E a Companhia Cinzenta cavalga do Norte. Mas negro é o caminho que te cabe trilhar: Os Mortos vigiam a estrada pro Mar. Legolas Verdefolha, no bosque a contento. Em júbilo viveste. Ao Mar fica atento! Se ouves da gaivota o grito na costa, Do bosque o teu coração se desgosta.
Lock-bearer, wherever thou goest my thought goes with thee. But have a care to lay thine axe to the right tree!”	Portador-do-Cacho, aonde quer que vás meu pensamento vai contigo. Mas cuida-te de aplicar teu machado à árvore certa!

FONTE: Tolkien (2008, p. 112); Tolkien (2019a, p. 741)

Gandalf havia quase morrido em sua luta contra o Balrog, monstro que era servo do primeiro Senhor das Trevas, contudo, retornou mais poderoso e sábio do que antes por possível interferência do Deus criador da Terra-Média. Este foi consultar com a Senhora Élfica Galadriel. Ambos compuseram parte do Conselho Branco, grupo composto pelos elfos e magos mais sábios, com o propósito de guiarem os acontecimentos da Terra-Média para o bem. Dentre as personagens, no entanto, ela é mais velha e possui tesouros e renome unicamente seus; dentre esses tesouros está seu espelho, que era capaz de mostrar o futuro pessoal de quem nele olhasse. Assim, Galadriel, além de grande sabedoria possuía certo nível de presciência, algo patente nestes poemas que foram enviados por meio de Gandalf. Primeiramente, o aspecto temático mais claro desses poemas seria o *Conselho*. Os viajantes estavam confusos quanto ao que deveriam fazer, portanto, Galadriel enviou a cada um sabedoria que os ajudaria a tomarem as decisões corretas. Aragorn é questionado porque seu povo “os Dúnedain [...] está longe a vagar?” (Tolkien, 2019a, p. 741), afirmando que “*Near is the hour when the Lost should come forth,*” (Tolkien, 2008, p. 112) se unirem para restaurarem o Reino de Gondor, o que, possivelmente, o ensina que o que precisa fazer é assumir seu dever como herdeiro e unir seu povo. Tal sentido é alterado pela tradução, alterando o verbo condicional “*should*” para o verbo no tempo presente “*surge* a Perdida coorte”, isto é, que os Dúnedain já estão se reunindo, algo que contradiz o sentido original. Da mesma forma, este termo “coorte” não está presente no inglês, expandido o sentido do verso ainda mais, para ter a conotação de que um grupo numeroso de seu povo está vindo para lhe apoiar.

Porém, há nesta estrofe também o tema *Profecia*, pois o Eu Lírico afirma que “Mas negro é o caminho que te cabe trilhar: / Os Mortos vigiam a estrada pro Mar” (Tolkien, 2019a, p. 741). Os Homens da Montanha, como eram conhecidos, haviam quebrado seu juramento para Isildur, rei de Gondor, de ajudá-los em sua batalha contra Sauron, portanto, foram amaldiçoados e se tornaram espectros. Apenas Aragorn, como Herdeiro de Isildur, poderia vir a comandá-los, o que viria a acontecer em sua batalha nos portões de Minas Tirith, momento muito após o conselho de Galadriel. Portanto, o conselho possuía conotações *Proféticas*. Algo similar está presente no poema para Legolas. Como elfo da floresta de Travamata, viveu nestas regiões por toda a sua vida, com uma paixão particular pelas árvores, contudo, após os acontecimentos de *O Senhor dos Anéis*, viajaria para ver o Mar, e lá, o seu amor pelas florestas se transformaria no amor pelo oceano. Isto foi profetizado pelo Eu Lírico quando o aconselhou “Ao Mar fica atento! / Se ouves da gaivota o grito na costa, / Do bosque o teu coração *se desgosta.*” (Tolkien, 2019a, p. 741, grifo nosso). Tal tradução, no entanto, diverge significativamente do original, onde

o verso “*Thy heart shall then rest in the forest no more*” (Tolkien, 2008, p. 112), que trazia a impressão de uma mera mudança de preferência, se torna a total rejeição dos “bosques” pelo “Mar”, uma intensidade que não é justificável pela ideia inicial.

O poema endereçado a Gimli, porém, sofreu a alteração mais substancial dentre os demais, pois a tradução elimina completamente as rimas, considerando os versos como apenas parte do diálogo, local onde, de fato, estão inseridos, tanto no original quanto na tradução. Contudo, no original ainda é possível afirmar que esse diálogo constitui os versos de um poema similar aos outros, principalmente por ser fortemente indicado pelo contexto narrativo, assim como pela manutenção das rimas nos versos, o que indicia a composição Lírica, ou seja, voltada para a forma poética. Devido a isso, a mudança de estrutura, sem as rimas, altera na tradução a forma expressiva, ou seja, ela se aproxima do prosaico e do discurso direto, uma alteração importante à estilística do poema como um todo. Todavia, quando se trata dos temas deste último, eles ainda permanecem, pois Galadriel aconselha a Gimli que “cuida-te de aplicar teu machado à árvore certa!” (Tolkien, 2019a, p. 741), *Conselho* que viria a se tornar pertinente apenas depois dele ter sido enviado, portanto, pode-se perceber a presença também de *Profecia* nele.

A seguir, o poema a ser analisado se chama “A Canção de Gandalf sobre Lórien”, ele se encontra no capítulo sexto “O Rei do Paço Dourado” do Livro III, na página 125 da versão em inglês (Tolkien, 2008) e, na página 756, da versão em português (Tolkien, 2019a). Trata-se de um canto entoado por Gandalf ao ouvir Gríma, conselheiro corrupto do Rei Théoden, zombar da Senhora Galadriel:

QUADRO 5 — A Canção de Gandalf sobre Lórien

Original	Tradução
[...] Few mortal eyes have seen the light That lies there <i>ever, long and bright</i> . [...] Clear is the water of your well; <i>White</i> is the star in your <i>white</i> hand; Unmarred, unstained is leaf and land [...] More fair than thoughts of <i>Mortal Men</i> .	[...] Poucos mortais já viram a luz Que lá <i>está a olhos nus</i> . [...] Tua fonte é clara e sem véu; <i>Branca</i> é a estrela em tua mão <i>alva</i> ; Do bosque a terra é pura e salva [...] Mais bela que juízo <i>que Homens têm</i> .

FONTE: Tolkien (2008, p. 125); Tolkien (2019a, p. 756)

Galadriel, durante toda a narrativa, é vista pelas personagens de forma extremamente elevada, com muitos poemas, canções e lendas tendo sido escritas sobre elas por toda a Terra-Média. Portanto, quando Gríma, também conhecido como Língua-de-cobra, a chama de “Feiticeira da Floresta Dourada” (Tolkien, 2019a, p. 756), Gimli, o Anão, fica indignado e adianta-se para atacá-lo, contudo Gandalf o impede e, como é de seu costume, canta um poema da antiguidade, que fala sobre

a beleza de Galadriel. Assim, este canto tem como propósito lembrar à Gimli e ao próprio Gandalf sobre a beleza de Galadriel e os impedir de agir descuidada perante Rei Théoden, pois devem considerar que ela é “Mais bela que juízo que Homens têm.” (Tolkien, 2019a, p. 756).

Este poema refere-se a um cântico de enaltecimento, tratando primeiramente da *Pureza* de Galadriel. Tal termo, no entanto, não deve ser compreendido meramente como referência a um estereótipo sobre a feminilidade, ao invés disso, é uma referência à *Pureza* indiciada pela integridade moral dela. Dentro da mitologia da obra, essa Elfa é conhecida pelos sábios da Terra-Média por sua beleza, certamente, mas também por seu senso de justiça, tendo rejeitado dar um único fio de cabelo à Fëanor que, apesar de ser o elfo mais importante dentro da mitologia, era moralmente corrupto e orgulhoso, algo que fez com que Galadriel o rejeitasse completamente. Tal *Pureza* é algo que está amplamente presente no poema, particularmente nos seguintes versos: “Tua fonte é clara e sem véu; [...] Do bosque a terra é pura e salva” (Tolkien, 2019a, p. 756), ambos se referem à falta de corrupção e sujeira presentes em sua floresta, Lórien, ilustrando, portanto, sua *Pureza* moral. Um segundo tema, complementar ao anterior, é a *Majestade*, que se entende por certo nível de exaltação e superioridade simbólica. Como visto anteriormente, Galadriel é tida por figura quase transcendental, conectada frequentemente na trama às estrelas e ao celestial. Estas coisas são ilustradas no poema quando o Eu Lírico afirma “Poucos mortais já viram a luz / Que lá está a olhos nus.” (Tolkien, 2019a, p. 756), o que torna claro o nível de distinção semi-ontológica traçada entre Galadriel e os “mortais”. Tal é reforçado pela expressão “Branca é a estrela em tua mão alva;” (Tolkien, 2019a, p. 756), uma referência clara à uma *Majestade* particularmente reservada às figuras de importância religiosa, particularmente a Virgem Maria, algo que se condiz com a crença de Tolkien no Catolicismo Romano, como afirma em uma de suas cartas: “[...] e, é claro, com suas referências à Nossa Senhora, sobre a qual toda a minha própria pequena percepção da beleza, tanto em majestade como em simplicidade, é fundamentada” (Carpenter, 2006, p. 167 *apud* Correia, 2019).⁶

Tendo estas coisas em vista, é possível afirmar que Tolkien buscou apresentar Galadriel como *Pura*, particularmente em sua integridade, assim como *Majestosa*, por sua natureza etérea e elevada do que as das outras personagens. Estes conceitos não foram alterados significativamente pela tradução, no entanto, houve certas mudanças que diluíram a sua clareza em certos versos. Primeiro, “*That lies*

⁶ Para mais detalhes, ver o Tolkienista. Disponível em: <https://tolkienista.com/2019/07/11/a-dama-branca-da-floresta-dourada-as-representacoes-de-galadriel/>.

there ever, long and bright” (Tolkien, 2008, p. 125), que representa a eternidade e intensidade da beleza de Galadriel, particularmente pela pausa causada pelo uso da vírgula entre “*ever*” e “*long and bright*” (Tolkien, 2008, p. 125), fazendo com que o leitor reflita sobre o sentido de cada uma destas características. Algo que foi traduzido como “Que lá está a olhos nus” (Tolkien, 2019a, p. 125), que expressa primariamente um senso de alteridade e separação, “*otherness*”, pois se trata de algo que “Poucos mortais” já puderam ver, o que ofusca a vivacidade expressa pelo original. Segundo, no verso 7 do original, tanto a estrela quanto a mão de Galadriel são descritas com a mesma palavra “*White*”, o que indica uma ligação sobre a beleza da escrita e a da Senhora Élfica. Contudo, na tradução esse termo foi traduzido de duas formas diferentes, como “Branca é a estrela” (Tolkien, 2019a, p. 756) e “[...] mão alva” (Tolkien, 2019a, p. 756), algo que, apesar de não alterar o sentido da passagem, ainda corta a ligação direta entre os dois objetos, velando parcialmente sua conexão. Por fim, no verso final, a expressão “[...] *thoughts of Mortal Men*” (Tolkien, 2008, p. 125), que enfatiza a pequenez e fugacidade dos seres humanos, foi vertida como “[...] juízo que Homens têm.” (Tolkien, 2019a, p. 756), que apresenta sentido similar, contudo, com a exclusão da palavra mortal, a clareza e o impacto deste trecho são obscurecidos.

A seguir, o poema a ser analisado se chama “Rimas de Tradição” (Tradução nossa), ele se encontra no capítulo décimo primeiro “A Palantír”, na página 223 da versão em inglês (Tolkien, 2008) e, na página 863, da versão em português (Tolkien, 2019a). Refere-se a alguns versos entoados por Gandalf que Pippin ouviu enquanto estavam a caminho de Gondor, isto porque Pippin usou uma Palantír, equipamento de comunicação mágica, o que fez com que ele interagisse com o Senhor das Trevas, Sauron. Segue o poema em ambas as versões:

QUADRO 6 — Rimas de Tradição

Original	Tradução
Tall ships and tall kings Three times three, What brought they from the foundered land Over <i>the flowing sea?</i> Seven stars and seven stones And one white tree.	Altas naus e altos senhores, três vezes três, O que trouxeram da terra submersa Sobre o <i>mar daquela vez?</i> Sete estrelas e sete pedras, Uma árvore branca, <i>já vês.</i>

FONTE: Tolkien (2008, p. 223); Tolkien (2019a, p. 863)

Númenor foi o reino mais poderoso dos Homens da Terra-Média, onde foram realizadas muitas obras importantes na mitologia de Tolkien, como a criação das Palantír, a extensão da vida humana, como no caso de Aragorn, e a cultivação da Árvore de prata, que viria a ser replantada em Gondor. Contudo, eles foram corrompidos por

Sauron, por isso foram submersos por Ilúvatar, criador canônico da Terra-Média, alguns poucos escapando e levando consigo um broto da Árvore e as Palantír. Essa história tornou-se mítica para os personagens da narrativa, sendo lembrada apenas pelos Elfos, sábios e arquivistas, Gandalf como um dos principais. Assim, quando Gandalf está refletindo sobre o que Pippin fez, ele se lembra da história de Númenor e como as Palantír vieram para esta região. Com estas considerações, pode-se supor previamente que se tratará de uma representação poética e *Mítica* do que aconteceu, denotando aqueles acontecimentos sob a luz de algum propósito maior. Assim de fato o é em ambas as versões quando ao aspecto *Mítico*. Contudo, elas divergem quando se trata da perspectiva de como isso é apresentado.

Primeiramente, quanto à *Mítica*, o poema aborda principalmente ao apresentar a circunstância da vinda das Palantír de forma propriamente épica, pois possui alto teor simbólico, particularmente ao utilizar a repetição de números significativos para a tradição literária, como por exemplo: “três vezes três,” (Tolkien, 2019a, p. 863) e “Sete estrelas e sete pedras,” (Tolkien, 2019a, p. 863). Estes números são comumente vistos em contextos onde o sobrenatural ou o destino estejam guiando os personagens, tipicamente para um propósito muito significativo. Assim, ao enquadrar o poema desta forma, o Eu Lírico aparenta focar na importância desse momento, levando-o à comparação com as lendas. Segundo, quando se trata da perspectiva particular do original, percebe-se que este canto é formulado de tal maneira que traz à tona a ideia de que as personagens estão em uma *Missão*, com um propósito para cumprir. Isso é demonstrado pelo uso peculiar das palavras, como “*founded*” ao descrever a terra de onde eles vieram, palavra que traz a ideia de um naufrágio, particularmente causado por um problema ou causa específica. Da mesma forma, utiliza a expressão “*Over the flowing sea [...]*” (Tolkien, 2008, p. 223) para descrever o mar que cruzaram ao escapar, esta, particularmente o uso da palavra “*flowing*”, a qual imprime neste trecho a ideia de que o maior estava não apenas se movendo como normalmente, mas que estava *fluindo* para algum lugar, que os estava levando para onde precisavam ir. Devido a estas características, nota-se que o poema retrata este episódio *Mítico* sob a lente de uma *Missão*, ou do grande propósito. Esta questão é acentuada pelo último verso, que termina com um *clímax*, pois mostra separadamente o objeto mais importante que trouxeram, tratando antes das “*Seven stars and seven stones*” (Tolkien, 2008, p. 223), mas concluindo com “*And one white tree*” (Tolkien, 2008, p. 223), assim elevando a importância deste último elemento acima dos outros. Por conseguinte, quanto ao que pode ser notado na tradução, esta enquadra o poema a partir de uma perspectiva oposta, pois, se na versão original apresenta particularmente a imagem de viajantes que escaparam de uma terra afundada, na tradução os viajantes são vistos como

exploradores que encontraram uma terra submersa e de lá trouxeram tesouros, como uma *Expedição*. Esta impressão pode ser notada pela forma com que os termos foram traduzidos, primeiramente, “*founded land*” (Tolkien, 2008, p. 223) foi vertida como “terra submersa” (Tolkien, 2019a, p. 863), algo que, apesar de equivaler tecnicamente aos mesmos termos, traz consigo implicações divergentes, pois não apresenta claramente a conotação de que esta terra foi afundada por uma força intensa, mas sim que a terra já estava submersa quando de lá trouxeram as “Sete estrelas e sete pedras” (Tolkien, 2019a, p. 863). De forma similar, a tradução de “*Over the flowing sea*” (Tolkien, 2008, p. 223) por “Sobre o mar daquela vez” (Tolkien, 2019a, p. 863), retrata apenas a viagem marítima dos personagens, não explorando o campo semântico do propósito ou da *Missão*. Portanto, na tradução, não é imediatamente visível a presença de alguma espécie de plano ou propósito metafísico, apenas a descoberta de tesouros de grande importância.

A seguir, o poema a ser analisado se trata de um excerto de “O Poema do Anel”, ele se encontra no capítulo primeiro “A Doma de Sméagol” do Livro IV, na página 249 (Tolkien, 2008) da versão em inglês e, na página 891, da versão em português (Tolkien, 2019a). Trata-se de uma citação feita por Frodo ao confrontar Gollum sobre seu juramento de ser obediente em nome do Um Anel, algo que julga ser muito arriscado:

QUADRO 7 — O Poema do Anel

Original	Tradução
<i>One Ring to rule them all</i> and in the <i>Darkness</i> bind them.	<i>Um Anel que a todos traz</i> para na <i>escuridão</i> atá-los.

FONTE: Tolkien (2008, p. 249); Tolkien (2019a, p. 891)

O Um Anel é o artefato que concentra todo o poder e influência do Senhor das Trevas Sauron. Por isso, ele deve ser destruído para que Sauron seja derrotado. Contudo, ele pode apenas ser destruído no lugar onde foi forjado, a Montanha da Perdição, a qual se encontra no território sob a maior influência maligna. Devido a esse poder maligno que está presente no Anel, todos os que o encontram são tentados a tomá-lo para si e cumprirem suas próprias ambições de forma malévola. Além disso, Sauron é apresentado muito mais como uma entidade mística do que um indivíduo propriamente dito, pois o seu reino de Mordor e tudo que está sob a sua influência é visto a partir da sua *Opressividade*. Contudo, há uma diferença substancial entre este texto em inglês e português, pois o original apresenta uma mescla de dois trechos do Poema do Anel, enquanto no português apenas um deles é visto. Tal alteração é o principal motivo pela variação dos temas analisados.

Tratando do tema da *Opressividade*, o Poema do Anel em ambas as versões, particularmente o verso a seguir, representa grande parte da personagem de Sauron, consistentemente visto como uma influência maligna que corrompe tudo que toca. No poema, tais coisas podem ser vistas no fato de que o Um Anel procura dominar e controlar “a todos”, com o propósito de “[...] na escuridão até-los.”. Nesta parte do verso não houve variações entre as versões. O desígnio maligno de Sauron é reforçado pela personagem de Gollum que, quando as personagens se deparam com o Portão Negro de Mordor, afirma que “Sempre mais gente vindo para Mordor. Um dia todas as gentes vão estar dentro” (Tolkien; Kyrmse, 2019a, p. 928). De forma similar, Tolkien viria a contrastá-lo com o Senhor das Trevas anterior, Melkor: “Sauron nunca chegou a esse estágio de loucura niilista. Ele não tinha objeções à existência do mundo, contanto que ele pudesse fazer o que desejasse com ele” (Tolkien, 2024, tradução nossa).⁷

Quanto ao que é particular da versão inglesa, é possível notar o tema da *Tiranía*, que é vista particularmente pelo uso do termo “*rule*” quanto ao propósito da criação do Anel, este que não traz meramente a conotação de um reinado, mas também de uma regência opressiva e ditatorial, como visto pelo contexto e por sua conclusão, que trata do aprisionamento e do subjugar de todas as pessoas. No entanto, tal tema é alterado na tradução para o propósito *Malévolo* do Anel, pois não retrata a regência de Sauron, mas apenas de seu objetivo de maltratar e trancar todas as pessoas na escuridão. Algo de particular importância deve ser abordado quanto ao uso desta palavra “escuridão”, pois, no original, ela é apresentada como uma entidade pessoal, sendo escrita como “*Darkness*”, com “D” maiúsculo. Quando, na literatura mítica, conceitos abstratos são apresentados com letras iniciais maiúsculas, se trata de uma indicação de que se referem às entidades sobrenaturais e divinas, como, por exemplo, o uso de “Destino” na mitologia grega, onde o uso da letra maiúscula se refere ao *Fado*, força todo-poderosa que coordena cegamente todas as coisas, sejam as ações dos homens ou dos deuses. Portanto, “*Darkness*” serve como representação metafórica do domínio de Sauron, que, nesse sentido, se trataria do pior de todos os males. Assim, ao verter “*Darkness*” como “escuridão”, o tradutor obscurece a intenção simbólica e metafórica do autor, que representou a vitória de Sauron como um mal de proporções mitológicas.

A seguir, o poema a ser analisado não possui um nome oficial, podendo ser chamado de “Só nos deixe pegar um peixe” por resumir o tópico do poema, ele se encontra no capítulo segundo “A Travessia dos Pântanos” do Livro IV, na página 253 da versão em inglês (Tolkien, 2008) e, na página 895, da versão em português (Tolkien, 2019a). Trata-se de uma canção entoada por Gollum ao encontrar um riacho com os Hobbits sobre sua paixão por peixes. Segue o poema em ambas as versões:

⁷ Original: “Sauron had never reached this stage of nihilistic madness. He did not object to the existence of the world, so long as he could do what he liked with it.”

QUADRO 8 — Só nos deixe pegar um peixe

Original	Tradução
Alive without breath; as cold as death; never thirsting, ever drinking; clad in mail, never clinking. [...]	Vivo, não respira, De frio não expira; Sem sede vai bebendo, De couraça, não rangendo. [...]
<i>thinks an island</i> is a mountain; [...]	<i>a ilha, roga,</i> é um alto monte; [...]
So sleek, so fair! What a joy to meet! [...]	Tão esbelto, tão lindo! Encontrá-lo é um gozo! [...]
to catch a fish, [...]	pegar um peixe, [...]

FONTE: Tolkien (2008, p. 253); Tolkien (2019a, p. 895)

Gollum, tendo sua mente sido consumida pela influência do Anel, pouco resta de seu passado Hobbit, apenas seu gosto por canções, por comida e por confortos, todos estes aspectos, no entanto, foram deformados à ou certo nível de crueldade, ou de infantilização. Ao encontrar um riacho, cantou sobre o alívio que este traz para seus pés, agora canta e louva os peixes por amar comê-los. Devido à sua prévia natureza de Hobbit, apresenta esta canção a partir de rimas simples e por uma charada. Primeiramente o poema se apresenta como uma *Charada*, similar àquela que fez para Bilbo em *O Hobbit*: “Vivo, não respira, / De frio não expira; / sem sede vai bebendo, / De couraça, não rangendo” (Tolkien, 2019b, p. 86), tal relação é evidenciada pelos primeiros quatro versos que apresentam expressões quase idênticas. Por conseguinte, logo após apresenta elementos adicionais à essa charada anterior, afirmando que o peixe pensa que uma ilha “*is a mountain*” (Tolkien, 2008, p. 253), algo que não foi representado pela tradução, que verteu este verso para “a ilha, roga,” alterando, dessa forma, a simples representação do original ao inserir o elemento da religiosidade. Portanto, o elemento a *Charada* se apresenta como algo fundamental para a poética de Gollum. Junto a isto, o poema se apresenta como uma *Cantiga Laudatória*, termo escolhido pelo alto valor atribuído ao peixe, elemento que pode ser notado particularmente no trecho “Tão esbelto, tão lindo! / Encontrá-lo é um gozo!” (Tolkien, 2019b, p. 895), tal representação condizente àquelas presentes em canções de louvor aos heróis míticos. Portanto, poder-se-ia concluir que, tanto este poema quanto o anterior, foram incluídos por seu teor cômico, no entanto, não apenas isto está presente neles, pois apresentam elementos representativos da *psiquê* da personagem de Gollum, que é representada inicialmente como uma criatura cruel focada no roubo do Um Anel de Frodo; porém, agora uma dimensão é adicionada à sua caracterização, pois não é visto mais como meramente monstruoso, mas sim um indivíduo digno de pena por sua história trágica.

Em conclusão, os poemas presentes no livro *As Duas Torres*, de J.R.R. Tolkien foram adaptados de forma equivalente para a língua portuguesa, apresentando traduções refinadas para diversos trechos complexos e apresentando com clareza diversos dos poemas aqui analisados. Mesmo assim, por vezes, tais adaptações levaram a alterações consideráveis de possíveis interpretações dos temas constituintes dos poemas. Portanto, uma leitura aprofundada destes pode resultar em compreensões errôneas sobre as intenções de Tolkien para tais trechos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os Estudos da Tradução representam uma área com crescente interesse para as pesquisas comparativas, com diversas obras de grande importância sendo importadas para o Brasil todos os anos. Entre elas, como visto, é o *O Senhor dos Anéis*, escrita por J.R.R. Tolkien, e considerada por muitos como o seu *Magnum Opus*. Esta obra causou impactos no imaginário contemporâneo, particularmente no gênero da fantasia, sendo considerada como um dos marcos deste tipo de literatura. Durante o decorrer deste estudo, buscou-se explorar as qualidades de J.R.R. Tolkien, que foi um acadêmico e autor cuidadoso com a linguagem e possuiu uma familiaridade profunda com tradições linguísticas e literárias, as quais utilizou habilmente durante a formulação de sua principal obra, *O Senhor dos Anéis*. Apesar de considerada pelo público geral como uma grande obra, a publicação foi rejeitada por muitos críticos, que a consideraram como uma narrativa indigna de pesquisas rigorosas e acadêmicas. Procurou-se, então, demonstrar que tal concepção é errônea, pois parte de pressupostos não são criteriosos, pois baseiam-se no desdém pelo gênero da fantasia. Conclui-se, também, que os tradutores desta obra, Ronald Kyrmse em particular, buscaram produzir uma tradução rigorosa nos quesitos linguísticos e culturais que envolvem a narrativa, ao levar em consideração as instruções escritas pelo próprio Tolkien com o propósito de transmitir aos leitores de língua portuguesa as mesmas impressões causadas pela obra original.

Quando se trata da questão se a tradução encontrou sucesso em seus objetivos, particularmente quanto aos poemas, pôde-se chegar à conclusão de que em grande parte o trabalho de tradução foi realizado com qualidade, encontrando soluções elegantes para representar a linguagem poética utilizada pelo autor. Contudo, alguns desvios tradutórios significativos foram encontrados, estes que alteraram o cerne interpretativo de certos poemas quanto aos temas e às categorias analíticas selecionadas. Tais alterações podem ter ocorrido devido aos aspectos contextuais e temáticos que não foram devidamente considerados, particularmente quanto à impressão que os poemas viriam a causar nos

leitores iniciantes. Quanto à temática geral dos poemas analisados, pode-se afirmar que se trata da mesma à qual Tolkien se referiu como a chave interpretativa de toda a obra, a Morte, que foi vista de muitas formas, pelo lamento por alguém amado que foi perdido, pela perda de um passado idílico, pelo propósito de uma entidade maligna que busca ceifar simbolicamente a liberdade de todos, entre outros. Portanto, todos os poemas aqui analisados remeteram de uma forma ou outra ao grande tema da obra, a mortalidade e suas diversas representações.

Sugere-se que futuras pesquisas sobre as obras de J.R.R. Tolkien as analisem com critérios adequados à produção literária, considerem as diversas tradições literárias utilizadas por seu autor durante sua e compreendam a relevância temática de sua produção para o discurso literário como um todo. Portanto, espera-se que este estudo enriqueça o discurso literário referente a Tolkien, tanto em relação aos estudos envolvendo a Linguística e Literatura Comparada quanto sirva como material de referência para qualquer pesquisador que busque compreender melhor este autor.

REFERÊNCIAS

BEZERRA, P. A tradução como criação. **Estudos Avançados**, v. 26, n. 76, p. 47-56, set. 2012.

BRITTO, P. H. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BOWMAN, M. R. The story was already written: narrative theory in The Lord of the Rings. **Narrative**, v. 14, n. 3, p. 272-293, out. 2006.

CALDAS FILHO, C. R.; KLAUTAU, D. G. Tolkien e a alegoria: uma relação em busca de entendimento. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 62, n. 2, p. 354-368, jun./dez. 2022. Disponível em: https://revistas.est.edu.br/periodicos_novo/index.php/ET/article/view/841. Acesso em: 13 set. 2023.

CORREIA, F. A Dama Branca da Floresta Dourada: as representações de Galadriel. **Tolkienista**. Disponível em: <https://tolkienista.com/2019/07/11/a-dama-branca-da-floresta-dourada-as-representacoes-de-galadriel/>. Acesso em: 29 jul. 2024.

CARNEGIE MELLON UNIVERSITY'S DIETRICH COLLEGE. Lord of the Rings: How To Read J.R.R. Tolkien. **YouTube**, 28 out. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IXAvF9p8nmM>. Acesso em: 13 set. 2023.

CARPENTER, H. J. R. **R. Tolkien: uma biografia**. Trad. Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.

CARVALHAL, T. F. A tradução literária. **Organon**, Porto Alegre, v. 7, n. 20, 1993. <https://doi.org/10.22456/2238-8915.39381>

CHANCE, J. **The Lord of the Rings: the mythology of power**. Lexington: University Press of Kentucky, 2001.

GALINDO, C. W. Tradução & ficção. In AMORIN, L. M.; RODRIGUES, C. C.; STUPIELLO, É. N. A. (Orgs.). **Tradução & perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Unesp, 2015. p. 99-122.

KULLMANN, T.; SIEPMANN, D. **Tolkien as a literary artist: exploring rhetoric, language and style in The Lord of the Rings**. Cham: Palgrave MacMillan, 2021.

LACERDA, P. F. A. C. Tradução e sociolinguística variacionista: a língua pode traduzir a sociedade? **Revista Tradução e Comunicação**, v. 20, p. 127-142, 2010.

MONTEIRO, M. R. F. **The Lord of the Rings: a viagem e a transformação**. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1992.

TALKING ABOUT TOLKIEN. JRR Tolkien - 1965 audio interview by BBC Gueroult - subtitles. **YouTube**, 18 mar. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-yCKXfz_wL8&t=1s. Acesso em: 18 ago. 2023.

TALKING ABOUT TOLKIEN. JRR Tolkien - all video interview compilation - CleanCut. **YouTube**, 14 set. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/NTz2-im7s9k?si=4BoVetLNjA6K2Ckn>. Acesso em: 18 ago. 2023.

THE PROFESSOR TOLKIEN READS. Tolkien reads - The Ent and the Entwife - Search of the Ents. **YouTube**, 27 jul. 2017a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9vcpv4MslQQ>. Acesso em: 13 set. 2023.

THE PROFESSOR TOLKIEN READS. Tolkien reads - We come, we come with roll of drum - The Ent's Marching Song. **YouTube**, 27 jul. 2017b. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mprH_47QvSM. Acesso em: 13 set. 2023.

THE PROFESSOR TOLKIEN READS. Tolkien reads - Where now the Horse and the Rider - Lament for the Rohirrim. **YouTube**, 27 jul. 2017c. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zia4sWMQIgc>. Acesso em: 13 set. 2023.

TOLKIEN, J. R. R. **The Two Towers**: being the second part of the Lord of the Rings. Londres: Harper Collins, 2008.

TOLKIEN, J. R. R. **As Duas Torres**: segunda parte de O Senhor dos Anéis. Trad. Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2019a.

TOLKIEN, J. R. R. **Notes on motives in the Silmarillion**. Disponível em: <https://fair-use.org/j-r-r-tolkien/notes-on-motives-in-the-silmarillion/#s1n2>. Acesso em: 26 set. 2024.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**: ou lá e de volta outra vez. Trad. Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2019b.

TOLKIEN, C.; TOLKIEN, J. R. R. **Morgoth's Ring**: The Later Silmarillion, part one. Londres: Harper Collins, 1993.