

CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO

KARINA APARECIDA GUI SINI

DESAFIOS DA TRADUÇÃO LITERÁRIA: AS TRADUÇÕES DOS POEMAS DO
LIVRO *THE LORD OF THE RINGS*, DE J. R. R. TOLKIEN

BAURU

2022

CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO

KARINA APARECIDA GUI SINI

DESAFIOS DA TRADUÇÃO LITERÁRIA: AS TRADUÇÕES DOS POEMAS DO
LIVRO *THE LORD OF THE RINGS*, DE J. R. R. TOLKIEN

Monografia de Iniciação Científica do
Programa de Iniciação Científica (PIBIC –
FAP/UNISAGRADO) do curso de Letras –
Tradutor apresentado a Pró-Reitoria de
Pesquisa e Pós-Graduação do Centro
Universitário Sagrado Coração.

Orientador(a): Profa. Ma. Valéria Biondo.

BAURU

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

G966d

Guisini, Karina Aparecida

Desafios da tradução literária: as traduções dos poemas do livro The Lord Of The Rings, de J. R. R. Tolkien / Karina Aparecida Guisini. -- 2022. 47f. : il.

Orientadora: Prof.^a M.^a Valéria Biondo

Monografia (Iniciação Científica em Letras - Tradutor) - Centro Universitário Sagrado Coração - UNISAGRADO - Bauru - SP

1. Tradução Literária. 2. Tradução Poética. 3. Análise Comparativa. 4. The Lord of the Rings. I. Biondo, Valéria. II. Título.

Dedico este trabalho a todos que me apoiaram nesta jornada: meus pais, minha irmã, meu namorado e meus professores. Dedico-o, também, ao escritor e aos tradutores que possibilitaram a criação e a recriação de tal mundo fantástico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Neuza e Antônio, e minha irmã, Roberta, pelo suporte e incentivo que sempre me deram.

Ao meu namorado, Diego, pela paciência, companheirismo e incentivo, e por compartilhar da admiração por Tolkien.

A Profa. Ma. Valéria Biondo, por acolher meu projeto e pela orientação, paciência e compreensão.

A todos os professores e professoras que fizeram parte da minha formação, em especial aos que participaram da minha graduação em Letras – Tradutor no UNISAGRADO.

Ao UNISAGRADO, pela oportunidade e incentivo à pesquisa, pelo corpo docente excelente que mantém o curso de Letras – Tradutor tão frutífero e acolhedor.

Ao Fundo de Amparo à Pesquisa do UNISAGRADO, pelo apoio financeiro concedido a esta pesquisa.

“A tradução, como qualquer escrita, é geralmente praticada em condições solitárias. Mas ela liga multidões, frequentemente nos grupos mais inesperados.” (VENUTI, 2019, p. 15)

RESUMO

A tradução poética é permeada por inúmeros desafios de ordem semântica, rítmica, fonológica, métrica etc., o que exige criatividade por parte do tradutor na busca por melhores soluções. Este caráter desafiador instiga posicionamentos díspares quanto à (in)traduzibilidade do texto poético por parte dos estudiosos da área. Buscou-se, então, por meio de pesquisa bibliográfica, embasar os estudos acerca da temática. Além disso, era esperado, pela análise individual e comparativa das traduções dos poemas contidos na obra *The Lord of the Rings*, de J. R. R. Tolkien, para o português (Brasil), identificar os desafios encontrados nos textos bem como as soluções utilizadas pelos tradutores. A obra é um marco na literatura fantástica mundial, e se desdobra até os dias atuais em outras manifestações artístico-culturais e de entretenimento, mostrando-se um relevante instrumento de análise. Foram observados diversos procedimentos tradutórios durante as análises, prevalecendo o da tradução literal na maior parte dos poemas, ou seja, a maior parte das traduções apresenta fidelidade de sentido estrita, porém com adequações quanto à morfossintaxe e às normas gramaticais da língua de chegada.

Palavras-chave: Tradução Literária. Tradução Poética. Análise Comparativa. Procedimentos de Tradução. *The Lord of the Rings*.

ABSTRACT

The poetic translation is permeated by countless challenges of semantic, rhythmic, phonological, metric order, etc., which demands creativity by the translator in the search for better solutions. This challenging character instigates disparate positions concerning the (un)translatability of the poetic text by the scholars of the area. Through bibliographic research, it was sought to substantiate the studies related to the theme. Moreover, it was expected, through the individual and comparative analysis of the poems' translations in the literary work *The Lord of the Rings*, by J. R. R. Tolkien, into Portuguese (Brazil), to identify the challenges found in the texts, as well as the solutions used by the translators. The literary work is a landmark in worldwide fantastic literature, and it still unfolds nowadays in other artistic, cultural, and entertainment manifestations, revealing itself as an excellent instrument of analysis. Several translation procedures were observed during the analyses, with the prevalence of literal translation in most poems, with adjustments in terms of morphological as well as linguistic elements.

Keywords: Literary Translation. Poetic Translation. Comparative Analysis. Translation Procedures. *The Lord of the Rings*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	9
2.1	A TRAJETÓRIA DE TOLKIEN E A CRIAÇÃO DE MUNDOS FANTÁSTICOS.	9
2.2	TRADUÇÃO POÉTICA.....	14
2.3	PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DA TRADUÇÃO.....	18
3	METODOLOGIA	19
4	RESULTADOS.....	21
4.1	ANÁLISE DO POEMA 1.....	21
4.2	ANÁLISE DO POEMA 2.....	23
4.3	ANÁLISE DO POEMA 3.....	26
4.4	ANÁLISE DO POEMA 4.....	30
4.5	ANÁLISE DO POEMA 5.....	33
4.6	ANÁLISE DO POEMA 6.....	36
5	DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	38
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
	REFERÊNCIAS.....	40

1 INTRODUÇÃO

O texto literário – em prosa ou poesia – é um texto aberto que implica em múltiplas possibilidades de leitura. A partir disso, o tradutor não pode ser visto como dotado puramente de técnicas mecânicas, visto que a tradução não é um processo binário, de mera reprodução de um texto em outra língua. Paulo Henriques Britto (2020, p. 18-19) afirma que: “Traduzir – principalmente traduzir um texto de valor literário – nada tem de mecânico: é um trabalho criativo”.

O processo de tradução envolve inúmeras escolhas frente ao texto a ser traduzido, a língua de partida e de chegada, e a carga cultural presente em todas as variáveis. Além disso, um mesmo texto resulta em diferentes traduções de acordo com as escolhas atribuídas a cada tradutor.

São muitos os desafios encontrados por tradutores durante o processo de tradução literária – a plurissignificação do texto, a estrutura, o ritmo, o nível de erudição, contexto histórico, contexto social, contexto cultural etc. –, bem como geralmente são variadas as soluções por eles apresentadas. Assim, esse espaço de reflexão sobre a prática tradutória faz-se imprescindível para a práxis profissional.

A tradução de poesia é um tema bastante debatido, e com posições muito divergentes. Isso ocorre devido ao grande número de características que este tipo de texto literário possui e pelo modo como essas características podem ser de todo cruciais, significativas. Com base na visão de Britto (2020, p. 120), “dado um poema e duas ou mais traduções, é possível avaliar os aspectos positivos e negativos de cada uma delas, mediante uma análise cuidadosa dos textos, utilizando-se argumentos racionais e relativamente objetivos”.

Desse modo, a pesquisa teve como enfoque a tradução poética e procurou identificar e discutir os desafios presentes e as soluções encontradas nas diferentes traduções dos poemas da obra *The Lord of The Rings*, de J. R. R. Tolkien. Observou-se também quais os elementos dos poemas que foram mantidos, sendo considerados mais relevantes, e quais foram sacrificados no processo de tradução. Para isso, foram analisados os poemas em inglês, bem como suas traduções para o português (Brasil), de maneira individual e comparativa. As análises baseiam-se nas traduções feitas por Antônio Ferreira da Rocha e Luiz Alberto Monjardim, pela editora Artenova (1974-

1979); por Lenita Maria Rimoli Esteves e Almiro Pisetta, pela editora Martins Fontes (2000); e por Ronald Kyrmse, pela editora HarperCollins Brasil (2019).

Diante das inúmeras (im)possibilidades acerca da tradução literária, e mais especificamente da tradução poética, nota-se a importância sobre trabalhos relacionados ao tema. A diversidade de características do texto em forma de poesia – aspectos fonológicos, semânticos, métricos etc. – resulta na polaridade de posturas sobre a sua (in)traduzibilidade, o que instiga estudos de caráter teórico-práticos. De modo a efetuar as análises de cunho prático, escolheu-se a renomada obra *The Lord of the Rings*, de J. R. R. Tolkien, cuja importância transcende a literatura fantástica, e perpassa outras manifestações artístico-culturais e de entretenimento.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para embasar as análises poéticas e tradutórias, considerou-se necessário situar o autor e sua trajetória linguística. Tal etapa foi realizada de maneira minuciosa, com a leitura e análise de diferentes biografias sobre Tolkien.

Além disso, se faz relevante ponderar as visões existentes sobre a tradução poética, bem como os elementos envolvidos neste processo. Mais adiante, apresenta-se uma breve caracterização dos procedimentos tradutórios que auxiliarão nas análises das traduções.

2.1 A TRAJETÓRIA DE TOLKIEN E A CRIAÇÃO DE MUNDOS FANTÁSTICOS

Apesar de o próprio Tolkien não ser completamente favorável a biografias e de seu uso como forma de crítica literária, faz-se importante situar o autor e sua obra, mesmo que brevemente, para melhor apreciação do presente estudo.

Filho dos ingleses Arthur Reuel Tolkien e Mabel Suffield Tolkien, John Ronald Reuel Tolkien (J. R. R. Tolkien) nasceu em 3 de janeiro de 1892, em Bloemfontein, na África do Sul. Ainda criança mudou-se com a mãe e o irmão mais novo Hilary para Birmingham, na Inglaterra, e perdeu o pai muito cedo devido a uma febre reumática. Em 1896, mudaram-se para o vilarejo de Sarehole, região rural da Inglaterra (o que contribuiu para o florescimento da imaginação de Tolkien), ainda próximo a

Birmingham e conseqüentemente da família Suffield, mas que possibilitava uma vida independente para Mabel e os filhos.

Inicialmente educado pela mãe, com apenas quatro anos Tolkien já sabia ler e logo aprendeu a escrever. Com Mabel teve lições de caligrafia, línguas – entre elas, o latim e o francês – e botânica, além disso, tinha aptidão para o desenho. Em 1900, com a ajuda financeira de um tio, Tolkien ingressou na King Edward's School. Assim, foi necessário voltar para Birmingham.

Em 1902, Mabel estava insatisfeita com a atual casa da família, bem como com a igreja mais próxima, e decidiu se mudar para o subúrbio de Edgbaston. Então, aos 10 anos, Tolkien foi matriculado na St. Philip's School, ligada ao Oratório de Birmingham, escola mais barata e que oferecia educação católica. Devido ao padrão acadêmico mais baixo, em pouco tempo, Mabel percebeu que Tolkien não recebia a educação que necessitava. Resolveu tirá-lo da escola e encarregar-se de sua educação até que Tolkien ganhou uma bolsa de estudos e retornou a King Edward's School no ano seguinte, onde teve contato com o grego e o inglês medieval.

Ao retornar a King Edward's, Tolkien foi colocado na sexta classe, cujo responsável era o professor George Brewerton, especializado no ensino de Literatura Inglesa e por inclinação, um medievalista. Humphrey Carpenter (2018, p. 43), em *J. R. R. Tolkien: uma biografia*, fala sobre esse período: "Brewerton encorajava os alunos a ler Chaucer e recitava os 'Contos da Cantuária' no inglês médio original. Aos ouvidos de Ronald Tolkien, isso foi uma revelação, e ele resolveu aprender mais sobre a história da língua." Tolkien teve contato com diversas línguas durante sua formação, o que contribuiu de maneira significativa para a estética linguística do autor.

Infelizmente, nem tudo corria bem na família e, em 1904, Mabel foi diagnosticada com diabetes, cujo tratamento com insulina ainda não existia. Apesar da melhora durante um certo período, em novembro desse mesmo ano, Mabel entrou em coma diabético e faleceu. Sobre o impacto da morte de Mabel, Carpenter (2018, p. 47) diz: "Talvez a morte dela também tenha contribuído para consolidar o estudo de idiomas. Foi ela, afinal, sua primeira professora, aquela que o encorajou a interessar-se pelas palavras. Agora que ela se fora, ele seguiria esse caminho incansavelmente."

A aptidão para línguas de Ronald Tolkien era evidente e a King Edward's contribuía para o florescimento de tal aptidão. Aos 16 anos, atingiu a primeira classe

(ou classe sênior), cuja responsabilidade caía sobre o próprio diretor do colégio, Robert Cary Gilson, professor de Línguas Clássicas. Sobre os ensinamentos de Gilson, Carpenter (2018, p. 51) pontua:

Quando ensinava, encorajava seus alunos a explorar os caminhos pouco frequentados do saber e a ser peritos em tudo o que lhes passasse pela cabeça - um exemplo que muito impressionou Ronald Tolkien. Embora fosse discursivo, Gilson também encorajava seus alunos a estudar detalhadamente a linguística clássica, algo que ia ao encontro das inclinações de Tolkien. E, em parte como resultado dos ensinamentos de Gilson, ele começou a se interessar pelos princípios gerais da linguagem.

Sob a influência dos mestres da King Edward's School, Tolkien começou a estudar filologia, instigado pela busca de uma compreensão mais profunda das línguas e de seus elementos comuns. O encorajamento nessa busca tornou-se mais latente quando conheceu o anglo-saxão (ou inglês antigo), principalmente por influência de seu professor George Brewerton. Nessa época, Tolkien se depara com poemas como *Beowulf*, em inglês antigo, além de *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* e *Pérola*, em inglês médio. Em um fértil ambiente escolar e pelo amor às palavras, a essa altura, nota-se um nível de conhecimento linguístico notável para um jovem estudante. De tal dedicação e amor, ele começou a criar suas próprias línguas.

Em um dos períodos de férias escolares, padre Francis – muito amigo de Mabel e, após a sua morte, foi designado por ela como tutor dos meninos – acabou descobrindo que Ronald e Hilary não eram felizes vivendo com a tia Beatrice, com quem foram morar após a morte da mãe. Decidiu, então, que a casa da Sra. Faulkner, logo atrás do Oratório e que possuía quartos disponíveis para aluguel, seria uma boa opção para os irmãos, e no início de 1908, eles se mudaram. Foi lá que Ronald conheceu Edith Bratt, de 19 anos, e ali surgiu uma amizade que, mais tarde, viria a se transformar em romance. Tal romance foi proibido por seu tutor enquanto Tolkien não completasse 21 anos e de modo que ele focasse seus esforços e atenção para o exame de bolsa de estudos em Oxford. Apesar disso, o sentimento de Ronald e Edith não se dissipou.

Outro ponto marcante de seu desenvolvimento, o grupo T.C. B.S. (*Tea Club, Barrovian Society*), formado pelo próprio Ronald Tolkien, junto com Christopher Wiseman, Robert Quilter Gilson e Geoffrey Bache Smith, se reunia na biblioteca do

colégio para tomar chá, discutir seus interesses sobre língua e literatura principalmente, e recitar antigas sagas.

Preocupado com seus estudos, preparou-se com o máximo de afinco que pode para a sua segunda tentativa de conseguir uma bolsa de estudos em Oxford. Em dezembro de 1910, conseguiu a bolsa de estudos “*Open Classical Exhibition*” para o Exeter College da Universidade de Oxford.

Antes de iniciar seus estudos em Oxford, Tolkien viajou à Suíça nas férias de verão de 1911. Dessa viagem, tem-se um cartão-postal cuidadosamente guardado por Tolkien em um envelope escrito “Origem de Gandalf”. Sobre tal viagem, Ronald Kyrmse (2003, p. 7) escreveu:

As caminhadas pela paisagem alpina lhe forneceram as impressões que mais tarde usaria na narrativa do *Hobbit*, e depois no *Senhor dos Anéis*. Um cartão-postal que comprou nessa excursão representava um *Berggeist* - espírito montanhês - e era uma imagem quase idêntica do personagem Gandalf, com barba, o chapéu de abas largas, a expressão e a atmosfera que mais tarde viriam a ser associados com o famoso mago.

Ao ingressar na Exeter College tornou-se membro do Clube de Ensaio, da Sociedade Dialética e da Sociedade de Debates da faculdade. Além disso, fundou o próprio clube, Apolausticks (“amantes da boa vida”), formado principalmente por calouros, onde havia palestras, discussões, debates e jantares. Estudava Letras Clássicas, porém entediou-se com os escritos latinos e gregos, sentia-se entusiasmado mesmo com a literatura germânica e com as suas próprias línguas inventadas. Todavia, uma outra área curricular o interessava, a Filologia Comparada, escolhida por ele como disciplina especial com aulas ministradas por Joseph Wright.

Na noite anterior ao seu aniversário de 21 anos, em 2 de janeiro de 1913, Tolkien escreveu uma carta a Edith visando um reencontro. Poucos dias depois recebeu a resposta; Edith estava noiva. Em 8 de janeiro, foi para Cheltenham, onde Edith morava para que pudessem conversar e resolver a questão. Assim, Edith resolveu romper com o noivado para ficar novamente com Ronald.

No início de 1913, Tolkien precisava se preparar para o *Honour Moderations*, exames para graduar-se em Antiguidade Clássica. Em fevereiro, realizou os exames e acabou alcançando um *Second Class* (segunda divisão nos resultados), o que não foi uma surpresa, pois ele não havia se dedicado de maneira adequada em seu primeiro ano. Entretanto, seus exames foram peculiares. Apesar do *Second Class* no

geral, ele havia alcançado um *First Class* em sua disciplina favorita – Filologia Comparada. Assim, o Conselho de Professores recomendou a Tolkien uma mudança de curso para Língua e Literatura Inglesa, o que o agradou.

Apesar das diferenças pessoais, de perspectivas e interesses, em 1914, Edith converteu-se ao catolicismo para poder casar-se com Tolkien. Logo após, ficaram noivos. Tolkien, regressou à Oxford, e então, compartilhou as novidades sobre o noivado com seus amigos da faculdade e do antigo colégio. No verão desse ano, após visitar Edith, passou suas férias na Cornualha, e de lá foi para Nottinghamshire, onde seu irmão Hilary se encontrava. Ali escreveu um poema intitulado “*A Viagem de Earendel, a Estrela Vespertina*” inspirado em um verso de *Crist*, de Cynewulf, que o fascinou tempos antes. Tal poema dava início à mitologia Tolkien, de acordo com Carpenter (2018).

A Primeira Guerra Mundial teve início e Tolkien precisou conciliar os estudos com o programa de treinamento para o exército, o que lhe permitiria retardar a convocação até o final do curso. Ao final de 1914, Tolkien passou a escrever poemas, entre eles “*O Homem da Lua desceu cedo demais*” - publicado em *As Aventuras de Tom Bombadil* - e “*Goblin Feet*”, que segundo Carpenter (2018, p. 106) “tem uma inegável segurança rítmica e, como foi impresso em várias antologias da época, pode-se dizer que é a primeira obra de certa importância publicada por Tolkien”.

No início de 1915, retomou o poema que criou sobre *Earendel* e começou a inseri-lo em uma história mais ampla. Tolkien é conhecido, além das histórias em mundos fantásticos, pela criação de línguas. Havia algum tempo em que trabalhava em uma língua influenciada pelo finlandês. E nessa época, tal língua estava a se tornar mais complexa. De acordo com Kyrmse (2003, p. 108),

às vezes escrevia poemas nela e, quanto mais trabalhava com a língua, mais sentia que precisava de uma ‘história’ que lhe desse sustentação. Em outras palavras, um idioma não podia existir sem uma raça de pessoas que o falasse. Estava aperfeiçoando a língua; agora tinha de decidir a quem ela pertencia.

Essa seria a língua falada pelos Elfos. Em sua mente, começava a nascer a sua tão famosa mitologia. É também nesse período que Tolkien realiza, com sucesso, o exame final de Língua e Literatura Inglesa. Além disso, assumiu seu posto como segundo-tenente no Corpo de Fuzileiros de Lancashire.

Em 1916, especializou-se em sinalização, aprendendo código Morse, sinalização com bandeiras e discos, transmissão de mensagens por heliógrafo e lanterna, uso de foguetes de sinalização e telefones de campanha, e utilização de pombos-correios, para não ter que comandar um pelotão. Nesse ínterim, casou-se com Edith antes de embarcar para a França. Na guerra, Tolkien perdeu amigos do T. C. B. S., o que o salvou foi a “febre das trincheiras” que o acometeu fazendo-o voltar para a Inglaterra. Esse período foi marcado por altos e baixos em sua saúde, mesmo assim, após certo tempo de repouso e melhora temporária, teve que ir para um acampamento do exército. Em novembro de 1917, nasceu seu primeiro filho, John Francis Reuel. A guerra acaba em 1918.

Um compilado entre o gosto pela invenção de línguas, essas que precisariam de povos, de história; seu desejo de expressar seus sentimentos; e a vontade de criar uma mitologia da Inglaterra (CARPENTER, 2018) foram os ingredientes básicos para sua grandiosa criação. Tudo isso sendo tecido ao longo dos anos, graças à sua biografia “pontuada por eventos de significação linguística” (KYRMSE, 2003, p. 42).

2.2 TRADUÇÃO POÉTICA

A tradução poética é um tema muito discutido e que comporta posições muito diversificadas e até mesmo extremas sobre a sua possibilidade ou não de ser realizada. Segundo Britto (2020), num polo, encontram-se defensores da absoluta impossibilidade de traduzir-se poesia; no outro, aqueles que dizem que a poesia pode ser traduzida como qualquer outro tipo de texto. Há, também, posições intermediárias, como as que afirmam a possibilidade de tradução de poesia e que ao mesmo tempo consideram-nas falhas; as que argumentam sobre a recriação da poesia, já que estas não podem (ou não devem) ser propriamente traduzidas; e as que falam sobre a possibilidade da tradução poética, mas da impossibilidade de julgamento quanto à sua qualidade. Ainda de acordo com Britto (2020, p. 130): “Não há melhor argumento contra a suposta impossibilidade de traduzir um poema do que uma tradução poética primorosa”.

Alguns autores argumentam que a tradução propriamente dita é impossível, mas que uma reescrita de maneira criativa da poesia em outra língua seria possível. Esse tipo de trabalho é chamado de transcrição por Haroldo de Campos (2015).

Ainda sobre essa perspectiva, Roman Jakobson afirma: “A poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual – de uma forma poética a outra” (1973 apud FALEIROS, 2015, p. 263).

Para Mário Laranjeira (2003, p. 24), os partidários da intradutibilidade poética

apoiam-se numa ideologia de base dualista que opõe conteúdo e forma, autor e tradutor, proclamam a superioridade do texto original frente à tradução, atribuindo ao primeiro singularidade, imperfectibilidade e perenidade, enquanto à segunda reservam a pluralidade, a perfectibilidade e a caducidade.

Desse modo, tais oposições, se consideradas como polos antagônicos, e não complementares, causam um sentimento de intimidação e frustração no tradutor, que ao se deparar com a complexidade da tradução poética “dela se afasta, temeroso de não estar à altura de tal empreendimento” (LARANJEIRA, 2003, p. 11). Ainda para o autor, “tal processo [a tradução do texto poético] é vida e enriquecimento, e nada tem a ver com a frustração e a castração do tradutor que se apaga e se anula diante do autor e do original” (LARANJEIRA, 2003, p. 36). Portanto,

essa atitude mental e existencialmente depressiva, essa sensação de impotência total ou parcial que inferioriza o tradutor atado a um texto já existente, já decidido pelo autor, que para tal teve a plena liberdade de escolha quanto ao seu lugar como sujeito do texto, quanto ao ritmo de progressão e ao tom, é o fruto mais pernicioso da ideologia que mitifica o autor e atribui ao objeto resultante do seu trabalho – o poema – os predicados de perfeição e intocabilidade. A secundariedade da tradução com relação ao original só é absoluta do ponto de vista cronológico. Do ponto de vista existencial ela é apenas relativa e essa relativização vai justamente depender da medida em que se consegue desmitificar a figura do autor (LARANJEIRA, 2003, p. 34).

Nota-se, então, o caráter aberto da poesia, aberto para infinitas leituras, infinitos olhares, com possibilidades de reescrita pelo tradutor. Entretanto, o tradutor precisa reconhecer a singularidade do texto poético e posicionar-se frente a ele de modo condizente a tal especificidade e as suas plurissignificações. Laranjeira (2003, p. 54) enfatiza:

o tradutor não pode colocar-se diante de um poema como se colocaria diante de outro texto qualquer. Se a língua do poema é, sob muitos aspectos, uma antilíngua, a atitude operante do tradutor de poemas pouco terá a ver com a

do tradutor comum. Tão singular é a posição do texto poético face à operação tradutora que muitos a julgam simplesmente impossível, ou só a aceitam sob rótulos que lhes marquem a especificidade: recriação, reinvenção, reprodução, transcrição, transposição criativa, reescritura, inutrição etc.

A tradução literária vai além de aspectos puramente linguísticos, e quando se trata de tradução poética são inúmeras as variáveis que devem ser observadas. Laranjeira (2003) aponta alguns fatores que condicionam diferentes graus de tradutibilidade, são eles: os socioculturais, os linguísticos-estruturais e os textuais. Assim, na poesia, quaisquer tipos de características (culturais, fonológicas, semânticas, métricas, lexicais, rítmicas, estruturais etc.) podem ser importantes para o significado global do texto. Então, “o tradutor, para manter a significância no texto de chegada, terá de trabalhar no sentido de construir algo semelhante, sob pena de perder um componente fundamental da estrutura poética atualizada, individualizada no poema original” (LARANJEIRA, 2003, p. 59). E sobre tais características relevantes da poesia, Britto (2020, p. 49-50) também explana:

No caso do texto poético, o caso-limite da literalidade, podem ter importância igual ou ainda maior o som das palavras, o número de sílabas, a distribuição de acentos nelas, as vogais e consoantes que aparecem em determinadas posições de cada palavra; além disso, também pode ser relevante a aparência do texto no papel, a começar pela localização dos cortes que separam um verso do outro. Não se trata, portanto, de produzir um texto que apenas contenha as mesmas informações que o original; trata-se, sim, de produzir um texto que provoque no leitor um efeito de literalidade – um efeito estético [...].

A tradução poética é um dos mais complexos modos de intertextualidade, e, além disso, um dos mais altos pontos de tensão no contato entre culturas (MATTIOLI, 2005 apud CUSATIS, 2008). Assim, cada tradutor, ao deparar-se com um texto, fará suas escolhas, tomará como relevantes alguns aspectos e acabará por sacrificar outros. Sobre essas escolhas, Faleiros (2015, p. 265) aponta que os impasses, como ele mesmo coloca, são passíveis de solução através de “uma escolha ou, se quisermos, uma hierarquização de que aspectos fonológicos e/ou semânticos são considerados mais relevantes”.

Desse modo, tem-se a possibilidade da criação de diversas traduções a partir de um mesmo texto. Segundo Peter Torop, “a tradução absoluta ou ideal não existe, mas, com base num original, pode criar-se toda uma série de traduções diferentes,

que são, no entanto, em linha de princípio igualmente válidas” (1995 apud CUSATIS, 2008, p. 12).

Essa ideia da pluralidade proporcionada pela tradução poética literária é aprofundada por Lawrence Venuti (apud GENTZLER, 2009, p. 63), pois para ele,

todo ato de tradução é transformativo e criativo, quase nunca transparente, invariavelmente interpretativo. As traduções são textos complexos, repletos de múltiplas conotações intertextuais e alusões, contendo múltiplos discursos e materiais linguísticos.

Ou seja, o texto literário *per se* já dá ao tradutor várias escolhas a partir das quais ele vai apoiar ou resistir às visões literárias e ideológicas predominantes, por exemplo. Isso certamente coloca em dúvida as noções fáceis de equivalência, pois os múltiplos discursos que compreendem qualquer texto são ainda mais potencializados no texto poético, problematizando a correspondência simples.

Para além do ato tradutório da poesia, tem-se a questão de seu julgamento, da análise, da avaliação de seus aspectos. Assim como a (in)traduzibilidade poética, mostra-se polêmico o julgamento da tradução poética por alguns autores. Sobre isso, Janandréa do Espírito Santo (2011, p. 57) enfatiza:

há as análises de traduções que avaliam o grau de perdas e ganhos alcançado pelo tradutor, pois, em razão da inviabilidade de estabelecer simetria, várias são as possibilidades de tradução. Em contrapartida, existe a crítica de que estas análises são feitas com base em comparações simplistas entre tradução e texto original, norteadas pelo conceito de equivalência. No entanto, ao estabelecermos critérios de avaliação e compararmos traduções de um mesmo original, é possível perceber quais as traduções que possuem maior semelhança com a estrutura do texto fonte, identificando linhas teóricas e as opções de cada tradutor.

A análise de uma tradução poética deve levar em conta, então, esses diversos aspectos – fonológico, semântico, estrutural, cultural etc. – e como estes articulam-se no texto traduzido. Mário Laranjeira (2003, p. 29) afirma: “Toda tradução poética supõe uma visão dialética do texto que só reconhece as oposições na medida em que se integram em uma unidade, em uma totalização essencial”. Portanto, já que para a poesia “a unidade de significância é o texto inteiro” (LARANJEIRA, 2003, p. 81), a totalidade do poema precisa ser considerada, ou seja, essa dialogia entre todos os aspectos do texto deve ser observada, de maneira circular, onde um aspecto se

relaciona com o outro. O poema não pode ser analisado como sendo estático e acabado, é preciso vê-lo como combinações dinâmicas de interrelações que atingem uma significância, significância esta que deve tentar ser gerada na tradução.

2.3 PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DA TRADUÇÃO

Em *Procedimentos técnicos de tradução: uma nova proposta*, Barbosa (2020, p. 69-85) apresenta uma caracterização de tais procedimentos, combinando, acrescentando, reagrupando e eliminando visões de diferentes autores por ela examinados. Sendo assim, a seguir estão brevemente descritos os treze procedimentos por ela propostos:

- a) Tradução palavra por palavra: o segmento textual é expresso na língua de chegada “mantendo-se as mesmas categorias numa mesma ordem sintática, utilizando vocábulos cujo semanticismo seja (aproximadamente) idêntico ao dos vocábulos correspondentes” na língua de partida.
- b) Tradução literal: apresenta fidelidade de sentido estrita, porém com adequações quanto à morfossintaxe, às normas gramaticais da língua de chegada.
- c) Transposição: “consiste na mudança de categoria gramatical de elementos que constituem o segmento a traduzir”.
- d) Modulação: reprodução da mensagem da língua de partida para a língua de chegada, sob uma ótica diferente, refletindo a diversidade no modo de interpretação e de experiência linguística baseada na realidade dos falantes.
- e) Equivalência: substituição de segmentos entre língua de partida e de chegada que não se enquadram na tradução literal, porém são funcionalmente equivalentes.
- f) Omissão/Explicitação: a omissão consiste na retirada de elementos desnecessários ou excessivamente repetitivos, enquanto a explicitação é o seu processo inverso, ou seja, o acréscimo de elementos necessários.
- g) Compensação: deslocamento de recurso estilístico para outro ponto do texto, quando este não é possível no mesmo ponto.
- h) Reconstrução de períodos: divisão ou agrupamento de orações na língua de chegada.

- i) Melhorias: não-tradução de erros do material de partida.
- j) Transferência: “consiste em introduzir material textual” da língua de partida para o texto na língua de chegada. Subdivide-se em:
 - Estrangeirismo: transferência de vocábulo ou expressão desconhecido para os falantes da língua de chegada.
 - Transliteração: substituição de uma convenção gráfica por outra, como de um alfabeto para outro.
 - Aclimatação: adaptação de empréstimos para a língua de chegada.
 - Transferência com explicação: introdução de um vocábulo ou expressão da língua de partida junto a uma explicação deste, como em nota de rodapé ou explicação diluída no texto de chegada.
- k) Explicação: substituição do estrangeirismo pela sua explicação.
- l) Decalque: tradução literal de sintagmas ou tipos frasais.
- m) Adaptação: o texto de partida é adaptado para se enquadrar na realidade dos falantes da língua de chegada.

3 METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e documental, do tipo qualitativa, realizada por meio de leituras, fichamentos e análises críticas – como meio de embasamento teórico acerca dos desafios encontrados na tradução literária, mais especificamente na tradução de poesias, bem como das posições díspares sobre a possibilidade ou não da tradução poética, as características desse tipo de texto e outras informações relevantes sobre a temática. Para atingir tal fim, foi utilizada a documentação indireta baseada em livros físicos e/ou digitais, artigos de periódicos acadêmicos digitais, dissertações e teses disponíveis em repositórios digitais.

Após a aprovação para desenvolvimento da investigação, com bolsa do Fundo de Amparo à Pesquisa do Centro Universitário do Sagrado Coração (FAP/UNISAGRADO), a dispensa de apresentação ao CEP (Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos) e ao CEUA (Comissão de Ética no Uso de Animais), e de acordo com o cronograma, houve a leitura e o fichamento de textos sobre a temática, a análise crítica do material, e a seleção de dados teóricos para embasamento sobre a temática.

Os dados biográficos sobre o autor J. R. R. Tolkien foram coletados nos livros: *Explicando Tolkien*, de Ronald Kyrmse (2003); *J. R. R. Tolkien: o senhor da fantasia*, de Michael White (2016); e *J. R. R. Tolkien: uma biografia*, de Humphrey Carpenter (2018). Além disso, fez-se necessário acréscimo de referencial para as análises tradutórias, para tanto, foi escolhida a obra *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*, de Heloísa Gonçalves Barbosa (2020).

Os excertos dos poemas em inglês do livro *The Lord of The Rings*, de J. R. R. Tolkien, presentes ao final da edição publicada pela HarperCollins Brasil, em 2019, foram selecionados, analisados de maneira individual *a priori*, e então, comparativamente entre as suas traduções para o português (Brasil) realizadas por Antônio Ferreira da Rocha e Luiz Alberto Monjardim pela editora Artenova (1974-1979), Lenita Maria Rimoli Esteves e Almiro Pisetta pela editora Martins Fontes (2000), e Ronald Kyrmse pela editora Harper Collins Brasil (2019). Tais análises comparativas foram discutidas e tiveram seus resultados descritos.

Após a entrega desta monografia deverá ocorrer a preparação para apresentação oral e de pôster no Fórum de Iniciação Científica, previsto para acontecer em novembro deste ano. Para finalizar, realizar-se-á a adequação da pesquisa em formato de artigo para publicação em periódico a ser decidido posteriormente.

4 RESULTADOS

Nesta seção, tem-se os resultados das análises, individual e comparativa, de seis poemas da obra *The Lord of The Rings*, de J. R. R. Tolkien. Foi escolhido um poema de cada um dos seis livros (divisão da obra feita na primeira edição brasileira pela Editora Artenova); tais poemas são textos que foram declamados ou cantados no decorrer na história.

4.1 ANÁLISE DO POEMA 1

O primeiro poema analisado é o primeiro poema que consta no capítulo 1, do livro 1, de *The Lord of the Rings*, ele é cantado por Bilbo Bolseiro ao deixar o Condado. Vale ressaltar que o mesmo poema reaparece em outros capítulos da obra. Nas

edições brasileiras: no Livro Primeiro “A Terra Mágica” (p. 37) pela edição da editora Artenova (1974) com tradução de Antônio Ferreira da Rocha (Tradução 1), na Primeira Parte “A Sociedade do Anel”, livro I (p. 36) pela edição da editora Martins Fontes (2000) com tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pissetta (Tradução 2), e na Parte I “A Sociedade do Anel”, livro I (p. 83) pela edição da editora Harper Collins Brasil (2019) com tradução de Ronald Kyrmse (Tradução 3). De modo a facilitar os apontamentos das análises, todos os versos desta e das subseções seguintes foram enumerados.

Quadro 1 – Poema 1

Original		Tradução 1	
1	The Road goes ever on and on	1	Para sempre prossegue a estrada,
2	Down from the door where it began.	2	Da porta onde brotou.
3	Now far ahead the Road has gone,	3	Agora para longe se foi a estrada
4	And I must follow, if I can,	4	E acompanhá-la, se puder, eu vou.
5	Pursuing it with eager feet,	5	Vou persegui-la com pés machucados
6	Until it joins some larger way	6	Até em via maior se fazer,
7	Where many paths and errands meet.	7	Onde muitas sendas e caminhos são mesclados.
8	And whither then? I cannot say.	8	Aonde vou? Não sei dizer.
Tradução 2		Tradução 3	
1	A Estrada em frente vai seguindo	1	A estrada segue sempre avante
2	Deixando a porta onde começa.	2	Da porta onde é seu começo.
3	Agora longe já vai indo,	3	Já longe a estrada vai, constante,
4	Devo seguir, nada me impeça;	4	E eu vou por ela sem tropeço,
5	Em seu encalço vão meus pés,	5	Seguindo-a com pés ansiosos,
6	Até a junção com a grande estrada,	6	Pois outra estrada vou achar
7	De muitas sendas através.	7	Onde há encontros numerosos.
8	Que vem depois? Não sei mais nada.	8	Depois? Não posso adivinhar.

Fonte: Elaborado pela autora.

O poema original traz pares de rimas alternadas e finais nos versos 1 e 3 (on – gone), 2 e 4 (began – can), 5 e 7 (feet – meet), e 6 e 8 (way – say), todas essas rimas são finais e perfeitas. As três traduções analisadas também apresentam tal esquema de rimas. Na Tradução 1, nos versos 2 e 4 (brotou – vou), 5 e 7 (machucados – mesclados), e 6 e 8 (fazer – dizer). Quanto aos versos 1 e 3, na Tradução 1, houve a

repetição da palavra “estrada”. Na Tradução 2, as rimas ficaram, nos versos 1 e 3 (seguindo – indo), 2 e 4 (começa – impeça), 5 e 7 (pés – através), e 6 e 8 (estrada – nada). Já na Tradução 3, temos, nos versos 1 e 3 (avante – constante), 2 e 4 (começo – tropeço), 5 e 7 (ansiosos – numerosos), e 6 e 8 (achar – adivinhar).

Ao analisar comparativamente o poema original e suas diferentes traduções, no verso 1 “The Road goes ever on and on”, ocorre a tradução literal nas Traduções 1 e 2, enquanto na 3, nota-se a omissão da palavra “ever” na Tradução 2 que, de acordo com o dicionário multilíngue Collins (2022), pode ser traduzida como “sempre”. No verso 2, “Down from the door where it began.”, as Traduções 1 e 3 apresentam a omissão da palavra “down”, na Tradução 2 há uma mudança do advérbio “down” para o verbo “deixando”, a Tradução 3 apresenta uma transposição, onde o verbo “began” foi traduzido como o substantivo “começo”. No verso seguinte “Now far ahead the Road has gone”, a Tradução 1 apresenta uma tradução literal, já na Tradução 2, a palavra “Road” foi omitida, caracterizando outro procedimento tradutório, a omissão, enquanto na Tradução 3 observa-se o acréscimo da palavra “constante” caracterizando uma compensação para a manutenção da rima alternada. No verso 4, a palavra “must” foi traduzida como “vou” e deslocada para o final do verso, na Tradução 1, caracterizando novamente uma compensação para manter a rima alternada. Na Tradução 2, houve uma modulação, onde o trecho “if I can” foi traduzido como “nada me impeça”. Enquanto a Tradução 3 apresenta o trecho “sem tropeço” como alternativa a “if I can” para compensar e manter a rima do verso.

No verso 5, a palavra “eager” foi traduzida como “machucados” na Tradução 1, sendo que esta não é considerada uma tradução literal da palavra, segundo os dicionários multilíngues Cambridge (2022) e Collins (2022), além disso, não ocorreu uma compensação estilística, como em casos anteriores para a manutenção de rimas, assim, tal escolha não se enquadra em nenhum dos procedimentos propostos por Barbosa. Na Tradução 2, houve uma transposição, onde o verbo “pursuing” foi traduzido como o substantivo “encalço”; enquanto a Tradução 3 consiste em uma tradução literal. Sobre o verso 6: novamente, há uma transposição, onde o verbo “joins” foi traduzido como o substantivo “junção” na Tradução 2, no sexto verso. Já nas Traduções 1 e 3, temos a compensação para manutenção da rima alternada. No verso 7, a palavra “errands” foi omitida em todas as traduções. Fora disso, a Tradução 1 apresenta uma tradução mais literal do restante do verso. A Tradução 2 omite o

verbo “meet”. Observa-se escolhas tradutórias bem diversificadas, como por exemplo no verso 8, onde o trecho “And whither then?” tornou-se “Aonde vou?” na Tradução 2, “Que vem depois?” na Tradução 2, e somente “Depois?” na Tradução 3, nesta última caracterizando o procedimento técnico de tradução chamado de Omissão. A segunda parte deste mesmo verso - “I cannot say” – pode ser caracterizada como uma tradução Literal na Tradução 1, enquanto na Tradução 2 tem-se “Não sei mais nada”, e na Tradução 3, “Não posso adivinhar”, caracterizando compensações para manutenção do esquema de rimas.

4.2 ANÁLISE DO POEMA 2

O segundo poema analisado é o segundo poema do capítulo 2, do livro II, de *The Lord of the Rings*, tal poema foi exclamado por uma voz em um sonho de Boromir, e este o compartilha com os presentes no Conselho de Elrond. Nas edições brasileiras: no Livro Segundo “O Povo do Anel” (p. 47) pela edição da editora Artenova (1975) com tradução de Antônio Ferreira da Rocha (Tradução 1), na Primeira Parte “A Sociedade do Anel”, livro II (p. 260), pela edição da editora Martins Fontes (2000) com tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta (Tradução 2), e na Parte I “A Sociedade do Anel”, livro II (p. 354), pela edição da editora Harper Collins Brasil (2019) com tradução de Ronald Kyrmse (Tradução 3).

Quadro 2 – Poema 2

Original		Tradução 1	
1	Seek for the Sword that was broken:	1	A Espada-Partida vá buscar
2	In Imladris it dwells;	2	Em Imladris a poderá achar,
3	There shall be counsels taken	3	E lá terá Conselhos mais fortes
4	Stronger than Morgul-spells.	4	Que de Morgul as mágicas sortes.
5	There shall be shown a token	5	Uma prova lhe será mostrada
6	That Doom is near at hand,	6	De a Condenação estar chegada
7	For Isildur's Bane shall waken,	7	Pois a Perdição de Isildur vai despertar
8	And the Halfling forth shall stand.	8	E o Meiodinho deverá se apresentar.
Tradução 2		Tradução 3	
1	Busca a Espada partida:	1	Procure a Espada que foi quebrada:

2	Em Imladris está por enquanto;	2	Em Imladris ela está;
3	Lá vai tomar-se medida	3	Mais fortes que de Morgul encantos
4	Maior que de Morgul o encanto.	4	Conselhos lhe darão lá.
5	Lá vai mostrar-se um alerta	5	E lá um sinal vai ser revelado
6	Da Sina que próxima está,	6	Do Fim que está por vir,
7	A Ruína de Isildur desperta	7	E a Ruína de Isildur já acorda,
8	E o Pequeno se revelará.	8	E o Pequeno já vai surgir.

Fonte: Elaborado pela autora.

O poema original traz novamente pares de rimas alternadas e finais nos versos 1 e 3 (broken – taken), 2 e 4 (dwells – spells), 5 e 7 (taken – waken), e 6 e 8 (hand – stand). Na Tradução 1, há uma mudança no esquema de rimas, nesse caso, elas tornam-se paralelas: versos 1 e 2 (buscar – achar), 3 e 4 (fortes – sortes), 5 e 6 (mostrada – chegada), e 7 e 8 (despertar – apresentar). A Tradução 2 mantém o esquema de rimas alternadas em todos os versos: 1 e 3 (partida – medida), 2 e 4 (enquanto – encanto), 5 e 7 (alerta – desperta), e 6 e 8 (está – revelará). Enquanto na Tradução 3, as rimas, ainda que alternadas, só se encontram nos versos 2 e 4 (está – lá), e 6 e 8 (vir – surgir). Além disso, vale a pena destacar que as palavras iniciadas em letra maiúscula no poema original também foram grafadas dessa forma nas traduções: Sword (Espada), Doom (Condenação/Sina/Fim), Bane (Perdição/Ruína), Halfling (Meiodinho/Pequeno).

Analisando comparativamente os poemas, temos no verso 1 da Tradução 1 uma inversão, ou seja, um hipérbato, onde “Seek for the Sword that was broken:” foi traduzido como “A Espada-Partida vá buscar”. Apesar disso, essa e as demais Traduções (2 - “Busca a Espada partida:” / e 3 - “Procure a Espada que foi quebrada:”) são bem parecidas, de modo geral, podendo ser consideradas traduções literais. No verso 2, o trecho do original “it dwells” foi traduzido como “a poderá achar” na Tradução 1, “está por enquanto” na Tradução 2, e “ela está” na Tradução 3. No verso 3, o original “There shall be counsels taken”, sofre grande mudança na Tradução 2, tornando-se “Lá vai tomar-se medida”, provavelmente por questões rítmicas; e na Tradução 3 (“Conselhos lhe darão lá.”), ele passa a ocupar o lugar do verso 4 e vice-versa. No verso 5, no original “There shall be a token” temos um paralelismo com o verso 3, apenas a Tradução 2 “Lá vai mostrar-se um alerta” manteve tal característica.

O verso 6 “That Doom is near at hand,” foi traduzido a partir de diferentes escolhas semânticas, mas que mantiveram o significado, na Tradução 1 como “De a Condenação estar chegada”, na Tradução 2 como “Da Sina que próxima está,” e na Tradução 3 como “Do Fim que está por vir,” além disso, tanto a palavra “near” quanto a expressão “at hand” podem ser traduzidas literalmente como “próximo(a)” segundo o dicionário multilíngue Cambridge (2022), nota-se que tal palavra foi omitida nas Traduções 1 e 3. Já o verso 7, “For Isildur’s Bane shall waken,”, foi traduzido como, “Pois, a Perdição de Isildur vai despertar” na Tradução 1, caracterizando uma tradução literal; em “A Ruína de Isildur desperta” na Tradução 2, e em “E a Ruína de Isildur já acorda,” na Tradução 3, tem-se a omissão da palavra “for”, que pode ser traduzida como “pois, porque” enquanto conjunção, ademais, há a mudança no tempo verbal de “shall waken” na tradução, já que o verbo auxiliar “shall” indica futuro.

No verso 8, o que se destaca é a tradução de “Halfling” – forma que os Homens chamavam a raça fictícia dos Hobbits – para “Meiodinho” na Tradução 1, enquanto nas Traduções 2 e 3 optou-se pela palavra “Pequeno”. De acordo com o dicionário etimológico Etymonline (2022), a palavra “halfling” significa “one not fully grown” (alguém não completamente crescido) e data de 1794, formada a partir da junção da palavra “half” (meio, metade) com o sufixo “-ling”, usado na formação de diminutivo. Assim, observando o processo formativo da palavra, pode-se compreender a Tradução 1, que se aproxima do processo formativo da palavra em inglês. Já as Traduções 2 e 3, consistem numa adaptação do termo, já que ele não possui uma tradução estabelecida no Português (Brasil).

4.3 ANÁLISE DO POEMA 3

O terceiro poema analisado encontra-se no capítulo 4, do livro III, de *The Lord of the Rings*, este consiste em uma canção cantada por Barbárvore para os Hobbits. Nas edições brasileiras: no Livro Terceiro “As Duas Torres” (p. 87-88) pela edição da editora Artenova (1975) com tradução de Luiz Alberto Monjardim (Tradução 1), na Segunda Parte “As Duas Torres”, livro III (p. 66), pela edição da editora Martins Fontes (2000) com tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta (Tradução 2), e na Parte II “As Duas Torres”, livro III (p. 697), pela edição da editora Harper Collins Brasil (2019) com tradução de Ronald Kyrmse (Tradução 3).

Quadro 3 – Poema 3

Original		Tradução 1	
1	In the willow-meads of Tasarinan I walked in the Spring.	1	Durante a Primavera eu caminhava
2	Ah! the sight and the smell of the Spring in Nan-tasarion!	2	Pelos sinceirais de Tansarinan.
3	And I said that was good.	3	Oh, a paisagem e o perfume
4	I wandered in Summer in the elm-woods of Ossiriand.	4	Da Primavera em Natarion!
5	Ah! the light and the music in the Summer by the Seven Rivers of Ossir!	5	Como eu gostava de tudo aquilo...
6	And I thought that was best.	6	Com a chegada do Verão eu errava
7	To the beeches of Neldoreth I came in the Autumn.	7	Pelos Olmeiros de Ossiriand.
8	Ah! the gold and the red and the sighing of leaves in the Autumn in Taur-na-neldor!	8	Ah, a luz e a música do Verão
9	It was more than my desire.	9	Nos sete rios de Ossir!
10	To the pine-trees upon the highland of Dorthonion I climbed in the Winter.	10	Era o que de melhor havia p'ra mim.
11	Ah! the wind and the whiteness and the black branches of Winter upon Orod-na-Thôn!	11	No Outono eu ia visitar
12	My voice went up and sang in the sky.	12	Os faiais de Neldoreth.
13	And now all those lands lie under the wave,	13	Ah, o ouro e o vermelho rubro,
14	And I Walk in Ambaro 'na, in Tauremorna, in Aldalo 'me",	14	Os suspiros das folhas no Outono
15	In my own land, in the country of Fangorn,	15	Em Taur-na-neldor!
16	Where the roots are long,	16	Era mais do que eu poderia desejar.
17	And the Years lie thicker than the leaves	17	No Inverno eu subia as serranias
18	In Tauremornalo 'me".	18	De Dorthonion para ver os pinheirais!
		19	Ah, o vento, os galhos despídos
		20	E a brancura do Inverno em Orod-na-thôn!
		21	Eu cantava, e a minha voz subia até o céu.
		22	E agora, que todos estes lugares desapareceram,
		23	Eu vivo em Ambarona, Tauremorna e Aldalóme,
		24	Em minha própria terra, a floresta de Fangorn
		25	Onde rebentam raízes sinuosas

		26	E os anos caem aos montes,
		27	Como as folhas em Tauremornalóme.
Tradução 2		Tradução 3	
1	Pelos prados de salgueiros de Tasarinan caminhei na Primavera.	1	Nos salgueirais de Tasarinan caminhei na Primavera.
2	Ah! a paisagem e o cheiro da Primavera em Nan-tasarion!	2	Ah! a paisagem e o perfume da Primavera em Nan-tasarion!
3	E eu disse que era bom.	3	E falei que isso era bom.
4	Eu vaguei no Verão pelos bosques de olmos de Ossiriand.	4	Passei no Verão entre os olmeiros de Ossiriand.
5	Ah! a luz e a música no Verão ao longo dos Sete Rios de Ossir!	5	Ah! a luz e a música no Verão junto aos Sete Rios de Ossir!
6	E eu pensei que era melhor.	6	E pensei que isso era melhor.
7	As faias de Neldoreth visitei no Outono.	7	Às faias de Neldoreth cheguei no Outono.
8	Ah! o ouro e o vermelho e o suspiro das folhas do Outono em Taur-na-neldor!	8	Ah! o ouro e o rubro e o rumor das folhas no Outono em Taur-na-neldor!
9	Era mais do que eu desejava.	9	Era mais que o meu desejo.
10	Até os pinheiros da planície de Dorthonion galguei no Inverno.	10	Aos pinheiros do planalto de Dorthonion subi no Inverno.
11	Ah! o vento e a brancura e os galhos negros do Inverno em Orod-na-Thôn!	11	Ah! o vento e o alvor e os negros ramos do Inverno em Orod-na-Thôn!
12	Minha voz se soltou e cantou no céu.	12	Minha voz se ergueu e cantou no céu.
13	E agora aquelas terras jazem todas sob as águas,	13	E agora todas essas terras jazem sob as ondas,
14	E eu caminho em Ambaróna, em Tauremorna, em Aldalómë,	14	E caminho em Ambaróna, em Tauremorna, em Aldalómë,
15	Na minha própria terra, no território de Fangorn,	15	Em minha própria terra, no país de Fangorn,
16	Onde as raízes são longas,	16	Onde as raízes são longas,
17	E os anos jazem mais densos do que as folhas	17	E os anos jazem mais espessos que as folhas
18	Em Tauremornalómë.	18	Em Tauremornalómë.

Fonte: Elaborado pela autora.

Diferentemente dos poemas analisados anteriormente, este não tem o ritmo como característica marcante. Nele temos diversas palavras não traduzidas, que se tratam de nomes próprios em idiomas criados por Tolkien, como Tasarinan (idioma fictício Quenya), Nan-tasarion (Quenya), Ossiriand (idioma fictício Sindarin), Ossir (abreviação de Ossiriand), Neldoreth (Sindarin), Taur-na-neldor (Sindarin), Dorthonion (Sindarin), Orod-na-Thôn (Sindarin), Tauremorna (Quenya), e Fangorn (Sindarin), a manutenção de tais palavras do poema original para as Traduções consistem no

procedimento tradutório chamado estrangeirismo, pois tais palavras são oriundas de línguas criadas por Tolkien. Esse poema possui 18 versos, porém, na Tradução 1, alguns de seus versos foram divididos em dois ou mais versos, resultando, assim, em um poema com 27 versos.

Partindo para uma análise comparativa das traduções do poema, nota-se vários versos onde há a tradução literal, apenas diferindo-se uma tradução da outra pela escolha de sinônimos. De acordo com o dicionário multilíngue Cambridge (2022), “willow” pode ser traduzido como salgueiro e “mead”, definido como “a meadow” no dicionário multilíngue Longman (2022), assim, foram encontradas como tradução para “meadow” as palavras “prado” e “campina” no dicionário multilíngue Collins (2022). Desse modo, no verso 1 do poema original, o termo “willow-meads” foi traduzido como “sinceriais” – um sinônimo de salgueirais, segundo os dicionários Houaiss (2022) e Michaelis (2022) – na Tradução 1, “prados de salgueiros” na Tradução 2, e “salgueirais” na Tradução 3. O mesmo ocorre no verso 2, onde a palavra “smell” foi traduzida como “perfume” nas Traduções 1 e 3, e “cheiro” na Tradução 2; dessas escolhas, somente a palavra “cheiro” é dicionarizada como tradução de “smell”, entretanto, “perfume” é considerado um sinônimo dela em dicionários de português (Houaiss e Michaelis, por exemplo). Assim como no verso 4, o termo “elm-woods” foi traduzido como “olmeiros” nas Traduções 1 e 3, e “bosques de olmos” na Tradução 2. Mais adiante, no verso 10, a palavra “highland” fica como “serranias” na Tradução 1, tradução encontrada no dicionário multilíngue Collins (2022); como “planalto” na Tradução 3 e “planície” na Tradução 2, termos que não tem o mesmo significado e não caracterizam sinônimos de “serrania” segundo os dicionários Houaiss (2022) e Michaelis (2022). No verso 16, o trecho “the whiteness and the black branches of Winter” foi traduzido como “os galhos despídos e brancura do Inverno” na Tradução 1, onde a palavra “black” foi adaptada para “despídos”, de modo a reforçar a imagem de uma árvore sem folhas no inverno; “a brancura e os galhos negros do Inverno” na Tradução 2 e “o alvor e os negros ramos do Inverno” na Tradução 3 trazem a tradução literal com variações utilizando sinônimos.

O verso 3 “And I said that was good.” foi bastante modificado na Tradução 1 em “Como eu gostava de tudo aquilo...”; enquanto nas Traduções 2 (“E eu disse que era bom.”) e 3 (“E falei que isso era bom.”) percebe-se a tradução literal novamente. Novamente isso ocorre no verso 6 “And I thought that was best.”, traduzido como “Era

o que de melhor havia p'ra mim.” na Tradução 1, onde há um acréscimo de informação; por outro lado, as Traduções 2 (“E eu pensei que era melhor.”) e 3 (“E pensei que isso era melhor”) seguem um padrão mais literal mais uma vez.

No verso 15, o trecho “country of Fangorn” foi traduzida de maneira diferente pelos tradutores: na Tradução 1 como “floresta de Fangorn”, na Tradução 2 como “território de Fangorn”, e na Tradução 3 como “país de Fangorn”. Fangorn é uma floresta (The Encyclopedia of Arda), o que justifica a escolha feita na Tradução 1. Nota-se a criatividade também na Tradução 2, onde os tradutores encontram uma boa saída à tradução literal, que não seria muito adequada a real classificação do lugar.

No trecho “And the Years lie thicker than the leaves...” do último verso, vemos traduções mais literais na Tradução 2 (“E os anos jazem mais densos do que as folhas...”) e na Tradução 3 (“E os anos jazem mais espessos que as folhas...”), em contrapartida a Tradução 1 nos apresenta uma saída criativa em “E os anos caem aos montes, como as folhas...”. Assim, percebe-se mais traduções literais, de modo geral, com variações nas escolhas lexicais nas traduções desse poema; uma hipótese para isso pode ser encontrada no fato deste poema não ser tão rítmico como os dois poemas analisados anteriormente, ou seja, um poema não tão carregado de rimas ou outros recursos relacionados ao ritmo de uma poesia.

4.4 ANÁLISE DO POEMA 4

O quarto poema analisado encontra-se no capítulo 3, do livro IV, de *The Lord of the Rings*, é um poema recitado por Sam para Gollum. Nas edições brasileiras: no Livro Quarto “A Volta do Anel” (p. 56-57) pela edição da editora Artenova (1976) com tradução de Luiz Alberto Monjardim (Tradução 1), na Segunda Parte “As Duas Torres”, livro IV (p. 258), pela edição da editora Martins Fontes (2000) com tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta (Tradução 2), e na Parte II “As Duas Torres”, livro IV (p. 929), pela edição da editora Harper Collins Brasil (2019) com tradução de Ronald Kyrmse (Tradução 3).

Quadro 4 – Poema 4

Original		Tradução 1	
1	Grey as a mouse,	1	Cinza como um rato,

2	Big as a house,	2	Do tamanho duma casa,
3	Nose like a snake,	3	Nariz igual a uma serpente,
4	I make the Earth shake,	4	Eu faço a terra tremer
5	As I tramp through the grass;	5	Quando passo pelo bosque
6	Trees crack as I pass.	6	Derrubando árvores pela frente.
7	With horns in my mouth	7	Com dois chifres na boca,
8	I Walk in the South,	8	Eu passeio lá no Sul
9	Flapping big ears.	9	Abanando imensas orelhas.
10	Beyond count of Years	10	Durante anos sem conta
11	I stump round and round,	11	Eu tenho andado a valer
12	Never lie on the ground,	12	Sem jamais deitar no chão
13	Not even to die.	13	Nem mesmo para morrer.
14	Oliphant am I,	14	Eu sou o alifante,
15	Biggest of all,	15	O maior dos animais.
16	Huge, old, and tall.	16	Se um dia você me encontrar
17	If ever you'd met me	17	De mim não irá se esquecer;
18	You wouldn't forget me.	18	Pois caso contrário
19	If you never do,	19	Pensará que eu não existo.
20	You won't think I'm true;	20	Mas o grande alifante eu sou:
21	But old Oliphant am I,	21	E não me deito jamais.
22	And I never lie.		
Tradução 2		Tradução 3	
1	Qual rato, sou cinzento,	1	Cinzento qual rato,
2	Sou grande, um monumento,	2	Sou grande de fato,
3	Nariz feito um laço,	3	Como cobra o focinho,
4	A terra tremer eu faço,	4	Tremor do caminho
5	Quando piso na relva;	5	Se ando na relva;
6	Galhos quebro na selva.	6	Parto troncos na selva.
7	Tenho chifre no dente	7	Minha boca tem corno,
8	E caminho pra frente;	8	No Sul ando em torno,
9	Orelhas abano	9	Minha orelha é enorme.
10	Entra ano, sai ano,	10	Há quem não se conforme
11	O chão piso sem jeito,	11	De me ver caminhar
12	Mas no chão nunca deito,	12	Sem nunca deitar,
13	Nem que a morte me tome.	13	Nem agonizante.
14	Olifante é meu nome,	14	Eu sou Olifante,
15	Maior de todos, penso,	15	O maior animal,

16	Alto, velho, sou imenso.	16	Velho e descomunal.
17	Quem um dia me conhece	17	Quem me conhece
18	De mim jamais se esquece.	18	Jamais me esquece.
19	Quem não tem essa dita	19	Quem nunca me vira
20	Em mim não acredita;	20	Pensa que sou mentira;
21	Mas sou um Olifante antigo,	21	Mas sou velho Olifante,
22	Mentir não é comigo.	22	Não há quem não espante.

Fonte: Elaborado pela autora.

Esse poema de 22 versos apresenta rimas paralelas e finais, sendo elas, nos versos 1 e 2 (mouse – house), 3 e 4 (snake – shake), 5 e 6 (grass – pass), 7 e 8 (mouth – south), 9 e 10 (ears – Years), 11 e 12 (round – ground), 13 e 14 (die – I), 15 e 16 (all – tall), 17 e 18 (met me – forget me), 19 e 20 (do – true), e 21 e 22 (I – lie). Na Tradução 1, o poema, que foi diminuído em um verso, até apresenta algumas palavras finais que rimam, como por exemplo, nos versos 3 e 6 (serpente – frente); 4, 11, 13 e 17 (tremar – valer – morrer – esquecer); e 15 e 21 (animais – jamais); entretanto, de modo geral, perdeu-se o esquema rítmico do poema. Por outro lado, as Traduções 2 e 3 buscaram manter tal esquema, algumas vezes, até o privilegiando em detrimento de outros aspectos do texto. Na Tradução 2, temos os pares de rimas nos versos 1 e 2 (cinzento – monumento), 3 e 4 (laço – faço), 5 e 6 (relva – selva), 7 e 8 (dente – frente), 9 e 10 (abano – ano), 11 e 12 (jeito – deito), 13 e 14 (tome – nome), 15 e 16 (penso – imenso), 17 e 18 (conhece – esquece), 19 e 20 (dita – acredita), e 21 e 22 (antigo – comigo). Enquanto a Tradução 3 traz as seguintes rimas nos versos 1 e 2 (rato – fato), 3 e 4 (focinho – caminho), 5 e 6 (relva – selva), 7 e 8 (corno – torno), 9 e 10 (enorme – conforme), 11 e 12 (caminhar – deitar), 13 e 14 (agonizante – Olifante), 15 e 16 (animal – descomunal), 17 e 18 (conhece – esquece), 19 e 20 (vira – mentira), 21 e 22 (Olifante – espante).

No primeiro verso “Grey as a mouse,” nota-se a tradução palavra por palavra na Tradução 1, e a tradução literal nas Traduções 2 (“Qual rato, sou cinzento,”) e 3 (“Cinzento qual rato,”), o que as diferencia é a ordem, o que se justifica pela manutenção do esquema de rimas paralelas (cinzento – monumento / rato - fato). O verso seguinte “Big as a house,” mantém o substantivo “casa” apenas na Tradução 1 “Do tamanho duma casa,”; enquanto a Tradução 2 “Sou grande, um monumento,” e a

Tradução 3 “Sou grande de fato,” mantêm o adjetivo “grande”, ambos transmitem a ideia de algo grande e mantêm o esquema de rima apontado anteriormente.

O verso 3 “Nose like a snake,” foi traduzido de forma literal na Tradução 1, foi modificado buscando uma compensação para manter a rima alternada na Tradução 2 “Nariz feito um laço,”, já a Tradução 3, “Como cobra o focinho”, apresentou uma solução bastante criativa e que manteve o sentido do original e a rima com o verso seguinte. O verso 4, “I make the Earth shake”, apresenta uma tradução palavra por palavra na Tradução 1 (“Eu faço a terra tremer,”), há uma inversão da frase na Tradução 2 (“A terra tremer eu faço”), o que a faz ser classificada como tradução literal, enquanto a Tradução 3 se apresenta bem modificada, mas ainda com a ideia do tremor – uma transposição de verbo para substantivo – e utilizando a compensação para manutenção da rima com o verso anterior.

No verso 5 “As I tramp through the grass”, “as” foi traduzida literalmente como “quando” nas duas primeiras traduções, enquanto na Tradução 3, foi modificada para “se”; o verbo “tramp” aparece de forma diferente nas traduções, mas todas carregam a mesma ideia; “grass” foi adaptada pra “bosque” na Tradução 1 e traduzida literalmente nas Traduções 2 e 3 como “relva”, entretanto, vale ressaltar que esta tradução é apontada como sendo relativa ao português de Portugal no dicionário multilíngue Collins. No verso 6, “Trees crack as I pass”, nota-se a tradução literal da palavra “trees” como “árvores” na Tradução 1, e a adaptação para “galhos” e “troncos” nas Traduções 2 e 3, respectivamente; “crack” foi traduzido literalmente como os “quebrar” e “partir”, nas Traduções 2 e 3, respectivamente, enquanto na Tradução 1 foi adaptado para “derrubar”; o trecho “as I pass” foi omitido em todas as traduções, dando lugar ao trecho “pela frente” na Tradução 1 e “na selva” nas Traduções 2 e 3, nesse último caso, como forma de compensação para manutenção da rima com o verso anterior.

O verso 7 apresenta a tradução literal, além de uma explicitação, ao indicar a quantidade de chifres que um olifante tem em sua boca, na Tradução 1; a Tradução 2 buscou, novamente, a manutenção da rima, trocando a palavra boca por “dente”; a Tradução 3 inverte a ordem sintática do verso, também como forma de manutenção do esquema rítmico, caracterizando uma compensação. e traduz a palavra “horns” como “corno” outra forma de tradução literal da palavra.

Desse modo, as traduções desse poema, em sua maioria, seguem caracterizadas ora por procedimentos como a tradução literal e ora pela compensação por questões rítmicas. Assim, pode-se dizer que a Tradução 1 carrega na maioria dos versos a tradução literal, enquanto as Traduções 2 e 3 apresentam mais adaptações como forma de compensação para que haja a manutenção do aspecto rítmico.

4.5 ANÁLISE DO POEMA 5

O quinto poema analisado encontra-se no capítulo 2, do livro V, de *The Lord of the Rings*, foi recitado por Aragorn, porém são palavras de Malbeth, o Vidente, sobre as Sendas dos Mortos. Nas edições brasileiras: no Livro Quinto “O Cerco de Gondor” (p. 46) pela edição da editora Artenova (1979) com tradução de Luiz Alberto Monjardim (Tradução 1), na Terceira Parte “O Retorno do Rei”, livro V (p. 42), pela edição da editora Martins Fontes (2000) com tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta (Tradução 2), e na Parte III “O Retorno do Rei”, livro V (p. 1135), pela edição da editora Harper Collins Brasil (2019) com tradução de Ronald Kyrmse (Tradução 3).

Quadro 5 – Poema 5

Original		Tradução 1	
1	Over the land there lies a long shadow,	1	Sobre a terra uma vastíssima sombra se espraia,
2	westward reaching wings of darkness.	2	no Oeste, alcanço as asas da escuridão.
3	The Tower trembles; to the tombs of kings	3	A Torre estremece; das tumbas dos reis
4	doom approaches. The Dead awaken;	4	a sentença do destino se aproxima. Os Mortos despertam;
5	for the hour is come for the oathbreakers:	5	pois chegada é a hora dos perjuros:
6	at the Stone of Erench they shall stand again	6	na Pedra de Erench reunir-se-ão novamente
7	and hear there a horn in the hills ringing.	7	para ouvir o clangor da trompa ressoar nas colinas.
8	Whose shall the horn be? Who shall call them	8	De quem será a trompa? Quem irá chamar
9	from the grey twilight, the forgotten people?	9	do crepúsculo cinzento o povo esquecido?
10	The heir of him to whom the oath they swore.	10	O herdeiro daquele a quem prestaram juramento.
11	From the North shall he come, need shall drive him:	11	Do Norte ele há de vir, pelo mister guiado;

12	he shall pass the Door to the Paths of the Dead.	12	e cruzará a entrada para o Caminho dos Mortos.
Tradução 2		Tradução 3	
1	Sobre a terra se estende uma sombra terrível,	1	Sobre a terra se estende treva longa,
2	Lançando sobre o oeste longas asas de trevas.	2	asas obscuras que alcançam o oeste.
3	A Torre treme; das tumbas de reis	3	A Torre treme; nas tumbas dos reis
4	a sina se aproxima. Os Mortos despertam;	4	o destino se adensa. Despertam os Mortos;
5	chegada é a hora dos que foram perjuros:	5	pois eis a hora em que os perjuros se erguem:
6	junto à Pedra de Erech de pé ficarão	6	na Pedra de Erech de pé ficarão
7	para ouvir a corneta ecoar nas colinas.	7	atentos à trompa que toca nos morros.
8	De quem será a corneta? quem irá chamar	8	De quem é o corno? Quem os convoca
9	da dúbia meia-luz o olvidado povo?	9	no ocaso gris, a esquecida gente?
10	O herdeiro daquele a quem foi feita a jura.	10	O herdeiro do fidalgo a quem deram fiança.
11	Do norte ele virá movido pela sorte.	11	Do Norte virá, o denodo o impele:
12	Seguirá pela Porta para as Sendas dos Mortos.	12	e passa a Porta para as Sendas dos Mortos.

Fonte: Elaborado pela autora.

Mais uma vez, um poema que não tem o ritmo como característica marcante. Nele, temos algumas palavras iniciadas em letra maiúscula (Tower, Dead, Stone, North, Door e Paths) no decorrer do texto; a grande maioria delas foi mantida com tal característica nas três traduções. Nota-se traduções mais literais, com alterações de escolhas lexicais e sintáticas, mas que mantêm o significado contido no original, como por exemplo, no verso 1, “Over the land there lies a long shadow” (1 – “Sobre a terra uma vastíssima sombra se espraia”, 2 – “Sobre a terra se estende uma sombra terrível”, 3 – “Sobre a terra se estende treva longa”), no verso 3 “The Tower trembles; to the tombs of kings” (1 – “A Torre estremece; das tumbas dos reis”, 2 – “A Torre treme; das tumbas de reis”, 3 – “A Torre treme; nas tumbas dos reis”), no verso 5 “for the hour is come for the oathbreakers:” (1 – “pois chegada é a hora dos perjuros:”, 2 – “chegada é a hora dos que foram perjuros:”, 3 - pois eis a hora em que os perjuros se erguem:”), no verso 6 “at the Stone of Erench they shall stand again” (1 – “na Pedra de Erech reunir-se-ão novamente”, 2 – “junto à Pedra de Erech de pé ficarão”, 3 – “na Pedra de Erech de pé ficarão”), no verso 8 “Whose shall the horn be? Who shall call them” (1 – “De quem será a trompa? Quem irá chamar”, 2 – “De quem será a corneta?

quem irá chamar”, 3 – “De quem é o corno? Quem os convoca”), no verso 12 “he shall pass the Door to the Paths of the Dead.” (1 – “e cruzará a entrada para o Caminho dos Mortos.”, 2 – “Seguirá pela Porta para as Sendas dos Mortos.”, 3 – “e passa a Porta para as Sendas dos Mortos.”).

No verso 4, a palavra “doom”, que pode ser traduzida como “destino”, “ruína”, “sina”, é explicitada como “sentença do destino” na Tradução 1; na Tradução 2, novamente, tem-se a tradução literal; e a Tradução 3 apresenta uma adaptação do verbo “approach” para “adensar”. O verso 7 “and hear there a horn in the hills ringing” apresenta uma explicitação em “clangor da trompa” na Tradução 1; a tradução literal na Tradução 2; e a perda o verbo “hear”, que aparentemente foi adaptado para “atentos”, na Tradução 3. O verso 9 “from the grey twilight, the forgotten people?” foi traduzido literalmente na Tradução 1 (“do crepúsculo cinzento o povo esquecido?”), enquanto que as Traduções 2 e 3 adaptaram o trecho “grey twilight” para “dúbia meia-luz” e “ocaso gris”, respectivamente. O verso 10 “The heir of him to whom the oath they swore” foi traduzido literalmente nas Traduções 1 e 2, já na Tradução 3 sofre maior mudança ao ficar como “O herdeiro do fidalgo a quem deram fiança”, onde houve o acréscimo da palavra “fidalgo” e “oath” foi adaptado para “fiança”. Além disso, no verso 11, o trecho “need shall drive him” foi adaptado para “pelo mister guiado” na Tradução 1, “movido pela sorte” na Tradução 2, e “o denodo o impele” na Tradução 3.

4.6 ANÁLISE DO POEMA 6

O sexto poema analisado encontra-se no capítulo 1, do livro VI, de *The Lord of the Rings*, e aparece na cena da torre de Cirith Ungol, cantado por Sam. Nas edições brasileiras: no Livro Sexto “O Retorno do Rei” (p. 26-27) pela edição da editora Artenova (1979) com tradução de Luiz Alberto Monjardim (Tradução 1), na Terceira Parte “O Retorno do Rei”, livro VI (p. 179-180), pela edição da editora Martins Fontes (2000) com tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta (Tradução 2), e na Parte III “O Retorno do Rei”, livro VI (p. 1303), pela edição da editora Harper Collins Brasil (2019) com tradução de Ronald Kyrmse (Tradução 3).

Quadro 6 – Poema 6

Original		Tradução 1	
1	In western lands beneath the Sun	1	Nas terras do oeste, com o sol a brilhar,
2	the flowers may rise in Spring,	2	Na Primavera podem as flores despontar;
3	the trees may bud, the waters run,	3	As árvores podem crescer, as águas correr
4	the merry finches sing.	4	E os alegres tentilhões cantar.
5	Or there maybe 'tis cloudless night	5	Talvez que lá seja noite:
6	and swaying beeches bear	6	Em suas cabeleiras ondulantes,
7	the Elvin-stars as jewels white	7	As faias estarão cingindo
8	amid their branching hair.	8	Élficas-estrelas, como diamantes.
9	Though here at journey's end I lie	9	Embora eu aqui esteja, no fim da jornada,
10	in darkness buried deep,	10	Cercado pela escuridão obstinada,
11	beyond all towers strong and high,	11	Para além das torres poderosas,
12	beyond all mountains steep,	12	Para além das montanhas alterosas,
13	above all shadows rides the Sun	13	Acima das trevas virá sempre o Sol espiar
14	and Stars for ever dwell;	14	E as estrelas continuarão a morar;
15	I will not say the Day is done,	15	Que o Dia é findo não posso crer;
16	nor bid the Stars farewell.	16	Nem às Estrelas adeus quero dizer.
Tradução 2		Tradução 3	
1	Pode o oeste ao sol que brilha	1	Ao Sol nas terras do Ocidente
2	em primavera estar,	2	há flores da estação,
3	no verde em flor, do rio na trilha,	3	árvores brotam, a água é corrente,
4	o tentilhão cantar.	4	e canta o tentilhão.
5	Ou lá talvez em noites claras,	5	Ou pode ser noite sem bruma:
6	das faias nos cabelos,	6	na faia as estrelas,
7	estrelas d'elfos, jóias raras,	7	qual joia d'Elfos cada uma,
8	exibam seus apelos.	8	nos ramos brilham belas.
9	Embora aqui, jornada finda,	9	No fim da marcha, quase à morte,
10	tu, escuridão, me aflijas,	10	estou sepulto em treva,
11	além das altas torres inda	11	além da torre alta e forte,
12	e das montanhas rijas,	12	do monte que se eleva;
13	além das sombras vai o sol	13	mas sobre a sombra o Sol me guia
14	e estrelas há nos céus.	14	há Astros nos olhos meus:
15	E não direi: "Morreu o sol",	15	não vou dizer: morreu o Dia,

16	e nem direi adeus.	16	e nem vou dar adeus.
----	--------------------	----	----------------------

Fonte: Elaborado pela autora.

O poema traz rimas finais e alternadas em sua composição, nos versos 1 e 3 (sun – run), 2 e 4 (spring – sing), 5 e 7 (bear – hair), 6 e 8 (lie – high), 10 e 12 (deep – steep), 13 e 15 (sun – done), 14 e 16 (dwell – farewell). A Tradução 1 apresenta rimas, algumas alternadas, outras emparelhadas, nos versos 1, 2 e 4 (brilhar – despontar – cantar), 6 e 8 (ondulantes – diamantes), 9 e 10 (jornada – obstinada), 11 e 12 (poderosas – alterosas), 13 e 14 (espiar – morar), 15 e 16 (crer – dizer). As Traduções 2 e 3 mantiveram o esquema rítmico do poema original. Na Tradução 2, nos versos 1 e 3 (brilha – trilha), 2 e 4 (estar – cantar), 5 e 7 (claras – raras), 6 e 8 (cabelos – apelos), 9 e 11 (finda – inda), 10 e 12 (aflijas – rijas), 13 e 15 (sol – sol), 14 e 16 (céus – adeus), nos dois últimos pares percebe-se ao menos a tentativa da rima, na repetição da palavra nos versos 13 e 15, e nas palavras com o mesmo final e diferente acentuação nos versos 14 e 16. A Tradução 3 traz os seguintes pares nos versos 1 e 3 (ocidente – corrente), 2 e 4 (estação – tentilhão), 5 e 7 (bruma – uma), 6 e 8 (estrelas – belas), 9 e 11 (morte – forte), 10 e 12 (treva – eleva), 13 e 15 (guia – dia), 14 e 16 (meus – adeus); novamente percebe-se a tentativa de rima nos versos 6 e 8, nas palavras com mesmo final mas diferentes tonicidades.

As traduções do primeiro verso tentam manter, de modo geral, o conteúdo do original “In western lands beneath the Sun” (1 – “Nas terras do oeste, com o sol a brilhar”, 2 – “Pode o oeste ao sol que brilha”, 3 – “Ao Sol nas terras do Ocidente”). O segundo verso mantém uma tradução literal na Tradução 1 (“Na Primavera podem as flores despontar”), enquanto as Traduções 2 (“em primavera estar”) e 3 (“há flores da estação”) caracterizam o procedimento chamado de omissão, mas entende-se também que houve uma compensação pela priorização do aspecto rítmico, ao omitir termos e manter a rima alternada. No verso 3 “The trees may bud, the water run”, temos a tradução palavra por palavra na Tradução 1 (“As árvores podem crescer, as águas correr”); a adaptação do conteúdo na Tradução 2 (“no verde em flor, do rio na trilha,”); a omissão do artigo “the” e do verbo auxiliar “may”, bem como a transposição do verbo “run” para o adjetivo “corrente” na Tradução 3 (“árvores brotam, a água é corrente,”). O verso 4, “the merry finches sing”, foi traduzido literalmente na Tradução 1; e teve o adjetivo omitido nas Traduções 2 e 3.

O verso 5, por sua vez, carrega a omissão do adjetivo “cloudless” na Tradução 1, a tradução literal na Tradução 2 e 3. No verso 6, todas as traduções omitiram o verbo “bear”; a Tradução 1 adaptou a palavra “faias” para “cabeleiras”; e as Traduções 2 e 3 omitiram o adjetivo “swaying”. Aqui, novamente, vemos um padrão mais literal sendo seguido na Tradução 1, enquanto as Traduções 2 e 3, por vezes, afastam-se, mesmo que brevemente, das palavras do original na busca pela manutenção do estilo rítmico.

5 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Como pode-se observar nas análises, o tradutor faz uso de diversos procedimentos tradutórios ao priorizar ou não determinado aspecto do texto. Dos procedimentos caracterizados por Barbosa (2020), nem todos foram encontrados nos poemas analisados, no entanto, o procedimento da tradução literal prevalece em praticamente todos os poemas analisados. Há também uso recorrente dos procedimentos de omissão e compensação, e eventualmente dos procedimentos de transposição, modulação e estrangeirismo. O tipo de poema e o posicionamento do tradutor frente a isso determinam as escolhas que o tradutor faz para solucionar os desafios que encontra, e os procedimentos tradutórios são valiosíssimos aliados nesse trabalho.

Assim, em poemas marcados por rimas, nota-se o maior uso da criatividade, da adaptação, da tentativa de compensação para que isso seja reproduzido no texto de chegada; já os poemas não apresentados dessa forma, tendem a ser mais literais, com uma maior observância quanto ao léxico e a sintaxe do original, na tendência de manutenção do poema tal qual o texto de partida.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução poética abrange múltiplas possibilidades. É inegável a traduzibilidade da poesia frente a ótimos e diversificados textos que surgem a partir de apenas um original. Como pode-se perceber, a partir dos teóricos apresentados e dos poemas analisados, é possível traduzir poemas e obter bons resultados, de modo que são variadas as saídas encontradas pelos tradutores para os desafios tradutórios

que a poesia lança. Espera-se que o tradutor se coloque frente ao texto como poeta, e que trabalhe com as significações, os sons, as formas etc. de maneira criativa.

Desse modo, percebe-se nos poemas em que o ritmo constitui uma característica marcante, a grande presença de diversidade de soluções tradutórias, o uso da criatividade e de grande variedade de procedimentos tradutórios para que as rimas continuassem fazendo parte do texto. Em contrapartida, nota-se que em poemas onde o aspecto rítmico não se faz tão presente há mais traduções literais, que se diferenciam apenas com variações lexicais.

REFERÊNCIAS

AS. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/as>. Acesso em 9 set. 2022.

AT HAND. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/at-hand>. Acesso: 5 set. 2022.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos Técnicos da Tradução**: uma nova proposta. Campinas, SP: Pontes, 2020. 3. ed.

BRITTO, P. H. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020. 3. ed. (Filosofia, literatura e artes)

CAMPOS, H. **Transcrição**. TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (org.). São Paulo: Perspectiva, 2015. (Estudos, 315)

CAN. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/can>. Acesso em: 3 set. 2022.

CAN. *In*: Collins Dictionary. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/can>. Acesso em: 3 set. 2022.

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

CHEIRO. *In*: Michaelis Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cheiro/>. Acesso em: 3 out. 2022.

COUNTRY. *In*: Collins Dictionary. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/country>. Acesso em: 3 out. 2022.

CUSATIS, B. de. A tradução literária: uma arte conflitual. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis, SC, v. 2, n. 22, p. 9-34, 02 jun. 2008. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2008v2n22p9>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2008v2n22p9/9406>. Acesso em: 26 mar. 2021.

DESPIDO. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/portugues-ingles/despido>. Acesso em: 3 out. 2022.

DICIONÁRIO Houaiss. Disponível em:
https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#0. Acesso em: 5 set. 2022.

DOOM. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em:
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/doom>. Acesso em: 5 de set. 2022.

DOOM. *In*: Collins Dictionary. Disponível em:
<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/doom>. Acesso em: 6 set. 2022.

DWELL. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em:
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/dwell>. Acesso em: 5 set. 2022.

EAGER. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em:
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/eager>. Acesso em: 3 set. 2022.

EAGER. *In*: Collins Dictionary. Disponível em:
<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/eager>. Acesso em: 3 set. 2022.

ELM. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/elm>. Acesso em: 5 out. 2022.

ERRAND. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em:
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/errand>. Acesso em: 3 set. 2022.

ERRAND. *In*: Collins Dictionary. Disponível em:
<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/errand>. Acesso em: 3 set. 2022.

ESPÍRITO SANTO, J. do. Traduzibilidade poética: três possibilidades para poesia de Tolkien. *In*: **Poesia Traduzida**. Organização de Sônia Queiroz. Belo Horizonte: FALE / UFMG, 2011. Disponível em:
http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/vivavoz/poesiatraduzida-site.pdf. Acesso em: 24 jan. 2021.

EVER. *In*: Collins Dictionary. Disponível em:
<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/ever>. Acesso em: 3 set. 2022.

FALEIROS, Á. Tradução & poesia. In: AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., and STUPIELLO, ÉNA., orgs. **Tradução &:** perspectivas teóricas e práticas [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 263-275. ISBN 978-85-68334-61-4. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/6vkk8/pdf/amorim-9788568334614-12.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2021.

FOR. *In:* Collins Dictionary. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/for>. Acesso em: 6 set. 2022.

GENTZLER, E. **Teorias Contemporâneas da Tradução**. Tradução de Marcos Malvezzi. 2. ed. rev. São Paulo: Madras, 2009.

GRASS. *In:* Collins Dictionary. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/grass>. Acesso em: 1 out. 2022.

HALF. *In:* Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/half>. Acesso em: 5 set. 2022.

HALFLING. *In:* Online Etymology Dictionary. Disponível em: https://www.etymonline.com/search?q=halfing&ref=searchbar_searchhint. Acesso em: 5 set. 2022.

HEAR. *In:* Collins Dictionary. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/hear>. Acesso em: 1 out. 2022.

HIGHLAND. *In:* Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/highland>. Acesso em: 3 out. 2022.

HIGHLANDS. *In:* Collins Dictionary. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/highlands>. Acesso em: 4 out. 2022.

HORN. *In:* Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/horn>. Acesso em: 4 out. 2022.

KYRMSE, R. **Explicando Tolkien**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LARANJEIRA, M. **Poética da Tradução:** do sentido à significância. São Paulo: EDUSP, 2003. 2. ed. (Criação e Crítica, v. 12)

-LING. *In*: Online Etymology Dictionary. Disponível em: https://www.etymonline.com/word/-ling?ref=etymonline_crossreference. Acesso em: 5 set. 2022.

MEAD. *In*: Longman Dictionary of Contemporary English Online. Disponível em: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/mead>. Acesso em: 6 set. 2022.

MEADOW. *In*: Collins Dictionary. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/meadow>. Acesso em: 6 set. 2022.

MEET. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/meet>. Acesso em: 3 set. 2022.

MEET. *In*: Collins Dictionary. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/meet>. Acesso em: 3 set. 2022.

NEAR. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/near>. Acesso em: 5 set. 2022.

PARF Edhellen: an elvish dictionary. Disponível em: <https://www.elfdict.com/>. Acesso em: 5 set. 2022.

PLANALTO. *In*: Michaelis Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/planalto/>. Acesso em: 5 out. 2022.

PLANÍCIE. *In*: Michaelis Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/plan%C3%ADcie/>. Acesso em: 5 out. 2022.

PURSUE. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/pursue>. Acesso em: 3 set. 2022.

SERRANIA. *In*: Michaelis Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/serrania/>. Acesso em: 4 out. 2022.

SHALL. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/shall>. Acesso em: 6 set. 2022.

SHALL. *In*: Collins Dictionary. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/shall>. Acesso em: 6 set. 2022.

SINCEIRAL. *In*: Michaelis Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sinceiral/>. Acesso em: 4 out. 2022.

THE ENCYCLOPEDIA of Arda: an interactive guide to the works of J. R. R. Tolkien. Disponível em: <https://www.glyphweb.com/arda/default.asp>. Acesso em: 5 set. 2022.

TOLKIEN Gateway. Disponível em: <https://tolkiengateway.net/>. Acesso em: 5 set. 2022.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis: a sociedade do anel**. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisseta. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis: a sociedade do anel**. Tradução de Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2019.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis: a terra mágica**. Tradução de Antonio Ferreira da Rocha. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis: a volta do anel**. Tradução de Luiz Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: Artenova, 1976.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis: as duas torres**. Tradução de Luiz Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis: as duas torres**. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisseta. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 2 ed.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis: o cerco de Gondor**. Tradução de Luiz Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: Artenova, 1979.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis: o povo do anel**. Tradução Antônio Ferreira da Rocha. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis: o retorno do rei**. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisseta. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 2 ed.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis: o retorno do rei**. Tradução de Luiz Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: Artenova, 1979.

TRAMP. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/tramp>. Acesso em: 5 out. 2022.

VENUTI, L. **Escândalos da Tradução**: por uma ética da diferença. Tradução por Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

WHITE, M. J. R. R. **Tolkien**: o senhor da fantasia – edição comemorativa. Tradução por Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2016.

WHITENESS. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/whiteness>. Acesso em: 4 out. 2022.

WILLOW. *In*: Cambridge Dictionary. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press, 1999. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/willow>. Acesso em: 6 set. 2022.

WOOD. *In*: Collins Dictionary. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english-portuguese/wood>. Acesso em: 6 set. 2022.