

CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO

FERNANDA SHIGUEMURA SAKAMOTO

**O POETA TOLKIEN: UMA ANÁLISE TRADUTÓRIA
DE SEUS POEMAS NA OBRA *O HOBBIT: OU LÁ
E DE VOLTA OUTRA VEZ***

BAURU
2021

FERNANDA SHIGUEMURA SAKAMOTO

**O POETA TOLKIEN: UMA ANÁLISE TRADUTÓRIA
DE SEUS POEMAS NA OBRA *O HOBBIT: OU LÁ
E DE VOLTA OUTRA VEZ***

Monografia de Iniciação Científica
apresentada à Pró-Reitoria de
Pesquisa e Pós-Graduação da
Universidade do Sagrado Coração,
sob orientação da Prof.^a M.^a
Valéria Biondo.

BAURU
2021

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

S111p

Sakamoto, Fernanda Shiguemura

O poeta Tolkien: uma análise tradutória de seus poemas na obra
O Hobbit: ou lá e de volta outra vez / Fernanda Shiguemura
Sakamoto. -- 2021.

44f. : il.

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

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

1. Tradução. 2. Poesia. 3. O Hobbit. 4. Tolkien. I. Biondo, Valéria.
II. Título.

Dedico a minha pesquisa à minha
mãe e à minha gata, Yuki.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família, em especial à minha mãe que me ajudou durante esses dois anos de pesquisa, sempre me apoiando e nunca me deixando desistir, mesmo quando era o que eu mais queria fazer.

À minha orientadora, a Prof.^a M.^a Valéria Biondo, que aceitou esse desafio e me acolheu quando eu estava desesperadamente à procura de uma orientadora. Assim como nos momentos de insegurança me reanimava e sempre estava disposta a me ajudar.

Ao centro universitário UNISAGRADO pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa como parte do Programa Voluntário de Iniciação Científica (PIVIC).

E a todos os meus professores do curso de Letras-Tradutor, pois aqui está um pouco de cada ensinamento que vocês nos passaram em sala de aula.

RESUMO

Esta pesquisa se debruça sobre os estudos da tradução e seus procedimentos técnicos voltando-se, especificamente, para a tradução poética. A área da tradução de poemas é envolvida na dualidade de opiniões sobre se é possível ou não a tradução desse gênero literário. A ideia de intraduzibilidade desses textos está ligada à construção de sentido feita pelo poeta, que se expressa de forma íntima e até de difícil decodificação. Porém, é por meio da tradução que podemos ter contato com inúmeros poetas internacionais e apreciar as suas obras. Portanto, foi feito um estudo aprofundado sobre os processos técnicos utilizados na tradução dos seis poemas selecionados do livro *O Hobbit* escrito por J. R. R. Tolkien e publicado pela editora Harper Collins em 2019. O tratamento feito nos poemas foi analisar quais processos técnicos de tradução foram aplicados, baseando-se em Barbosa (1990) e verificar as adequações que o tradutor escolheu fazer, já que são línguas que possuem léxico e cultura diferentes, o que pode implicar na rima, entonação, ritmo, organização sintática e nas figuras de linguagem. E para compreender melhor o desenvolvimento dessa tarefa e como se comporta um profissional quando se depara com os obstáculos propostos pelo poema, nos baseamos nas teorias de Rónai (1981); Arrojo (2007); Campos (1987) e Aubert (1994) para a tradução e Goldstein (2007); Rosenfeld (1985); Laranjeira (2003) e Britto (2020) para a poética.

Palavras-Chave: Tradução. Poesia. *O Hobbit*. Procedimentos técnicos.

ABSTRACT

This research concentrates on the studies of translation and its technical methods, focusing on the translation of poetry. The field of translation of poetry is involved in the duality of opinions about if it is possible or not to translate this type of literary text. The idea of the untranslatability of poetry is related to the creation of meaning by the poets, which expresses itself in a personal way that is difficult to decode. However, we have come to know and read countless international poems and appreciate their authors through translations. Therefore, was developed a depth study about the technical methods applied in the translation of six poems selected from the book *The Hobbit*, written by J. R. R. Tolkien, and published by the publishing house of Harper Collins in 2019. The methodology carried out in the selected poems was to analyze which one of the technical methods of translation was applied, based on the author Barbosa (1990), and to verify what was the adaptations made by the translator, since the study is about two different languages that have different lexicon and culture, which will imply in the rime, intonation, rhythm, syntax, and the literary devices. Futhermore, to understand better how is developed this task, and what is the approach by the translator when the poem has obstacles, we relied on the translation theories of Rónai (1981); Arrojo (2007); Campos (1987); Aubert (1994), and for the poetry theories: Goldstein (2007); Rosenfeld (1985); Laranjeira (2003); Britto (2020).

Keywords: Translation. Poetry. *The Hobbit*. Technical procedures.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Poema 1.....	20
Tabela 2 – Poema 2.....	23
Tabela 3 – Poema 3.....	28
Tabela 4 – Poema 4.....	31
Tabela 5 – Poema 5.....	34
Tabela 6 – Poema 6.....	37

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO E REVISÃO DE LITERATURA	10
1.1.	INTRODUÇÃO	10
1.2.	REVISÃO DE LITERATURA	13
1.2.1.	CONCEITOS DE TRADUÇÃO	13
1.2.2.	PROCEDIMENTOS TRADUTÓRIOS.....	15
1.2.3.	METRIFICAÇÃO	17
2.	MATERIAIS E MÉTODOS.....	19
3.	RESULTADOS	19
3.1.	ANÁLISE DO POEMA 1	20
3.2.	ANÁLISE DO POEMA 2.....	222
3.3.	ANÁLISE DO POEMA 3.....	28
3.4.	ANÁLISE DO POEMA 4.....	31
3.5.	ANÁLISE DO POEMA 5.....	34
3.6.	ANÁLISE DO POEMA 6.....	37
4.	DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	400
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	422
	REFERÊNCIAS.....	433

1. INTRODUÇÃO E REVISÃO DE LITERATURA

1.1. INTRODUÇÃO

A possibilidade de uma pessoa não falante de uma língua estrangeira ter contanto com a literatura de outros países se dá pela tradução. Esse campo da tradução, chamado de tradução literária, é uma área marcada por diversas teorias e orientações para uma boa tradução e ela se diferencia pela sua subjetividade, ao contrário de um texto técnico-científico, que é mais objetivo.

Antes de prosseguir para o tema da pesquisa, creio ser importante definir a tradução quando for citada neste trabalho. Em *O que é tradução?*, Campos (1987) a define a partir do verbo “traduzir”, que em sua origem no latim significa conduzir, atravessar. E é essa imagem que surge quando se menciona tradução, um processo puramente técnico em que o tradutor, especialista nas duas línguas, atravessa o léxico de uma língua para o léxico da outra.

Porém, a tradução como é expressa por Jakobson (1959, apud RÓNAI, 1981, p. 16-17) possui três aspectos a serem levados em conta:

1. Tradução *interlingual*: a tradução como já a conhecemos, a que conduz uma significação de uma língua para a outra;
2. Tradução *intra lingual*: é a que ocorre no mesmo âmbito linguístico, ou seja, na mesma língua, abrangendo a “tradução” do pensamento para a fala;
3. Tradução *intersemiótica*: tida como a tradução de signos verbais para os não verbais.

Rónai (1981, p. 16) acrescenta ainda um quarto aspecto:

4. Tradução *sociolinguística*: leva em conta o aspecto das variações linguísticas de uso, ou seja, “interpretar por ‘não’ a frase tão brasileira ‘está difícil’, quando a recebemos numa repartição qualquer em resposta a uma pretensão nossa.”.

Agora que exemplificado, é possível extrair os significados de tradução e não se limitar a apenas uma imagem. No entanto, o foco desta pesquisa está na tradução interlingual, que embora seja uma área bem conhecida, ainda causa mal-entendidos. Designa-se a ela a ideia de que um mero conhecedor de línguas

consiga traduzir qualquer texto. Ledo engano, pois a tradução interlingual, como será visto durante a pesquisa, implicará em uma variedade de conhecimentos que serão exigidos para que esta ocorra, principalmente na tradução literária.

Outro ponto importante para salientar é o texto literário. O dicionário online Michaelis (2020) define a literatura e o texto literário como aquilo “que trata de literatura”, que por sua vez é dito como “arte de compor escritos em prosa ou em verso, de acordo com determinados princípios teóricos ou práticos”. Apoiando-se nessa descrição e tendo como base a definição de Rosenfeld (1985), o texto literário pode ser caracterizado de forma superficial em três gêneros: o lírico, o épico e o dramático.

O gênero dramático é representado por um mundo absoluto sem a interferência de um narrador ou do autor, ou seja, pelas falas dos personagens. Ele será apresentado no presente, sendo sempre “pela primeira vez” e estará completo somente quando é encenado em um palco. O épico é onde se encontram as narrativas em que o narrador se faz essencial e se manifesta em extensões maiores. Esse gênero irá expressar o que já aconteceu e por isso se conhece o seu desfecho. O gênero lírico se caracterizará por todos os poemas de extensão menor em que o “Eu” (eu-lírico) será o centro que irá exprimir uma emoção ou um sentimento. Normalmente é ligado à brevidade pois se expressa de forma intensa, sendo sustentado apenas pelo seu curto espaço.

Essa necessidade da literatura de dividir-se em gêneros nasce na Grécia Antiga com o discurso de Sócrates, o qual é relatado no livro de seu discípulo Platão, em que a escrita e os textos produzidos não podem ser comparados com os atuais. E embora nos ajude a delimitar os textos literários, não compreende uma verdade, uma vez que foram pensados como gêneros puros e não é possível dizer que um texto apresentará puramente um gênero (ROSENFELD, 1985). Sendo assim, quando for apresentado durante a pesquisa, o texto literário irá indicar um texto com as características desses gêneros, mas não limitado a eles.

E situa-se nesse contexto a obra do autor J. R. R. Tolkien, mais especificamente *O Hobbit* (2019), que publicado pela primeira vez em 1937, chamou a atenção de todos ao contar uma história cheia de aventuras e emoções com personagens fictícios e mitológicos. É também vencedor do prêmio *New York Herald Tribune* de melhor ficção juvenil, como também foi um

sucesso de bilheteria quando foi adaptado para o cinema em 2012, no formato de uma trilogia.

No livro, nosso objeto de estudo, é possível observar tanto o gênero lírico quanto o épico. O autor se alterna em narrar a história e declamar a sua poesia, sendo esta escrita em diversos pontos da narrativa, marcando os momentos em que as personagens cantam durante a narração. E por não estarem ligados a um contexto fora do universo narrativo, demonstram-se um ótimo recurso que nos possibilita focar em analisar os procedimentos tradutórios, sem entrarmos nas características externas – que levariam a uma extensa pesquisa sobre o autor, momento histórico, contexto e as influências e diálogos com outras obras.

E para este trabalho será utilizada a tradução feita por Reinaldo José Lopes, publicada no Brasil em 2019, pela editora Harper Collins. Essa edição possui uma diagramação que conta com os poemas tanto na versão de língua portuguesa como também na versão original – presente nas notas de rodapé. Ele é composto de treze poemas, porém, foram selecionados seis poemas para as análises.

Conseqüentemente, por se tratar de uma obra inglesa, foi necessária sua tradução e com isso a tradução dos poemas, em que o tradutor, ao se deparar com a troca do estilo de escrita, da narrativa para poesia, teve que mudar o modo de traduzir também. Logo, essa pesquisa teve como objetivo analisar o processo de tradução poética, seus resultados, também entender como e o porquê de ocorrer adaptações no texto final e verificar as conseqüências dessas mudanças, se foram obtidos ganhos ou perdas no sentido original.

E, por manifestar essas características, a obra se mostra de grande interesse, pois a tradução teve que se adaptar para cada característica do eu-lírico sem descaracterizar a forma estilística do poema, mantendo a entonação, ritmo e rima. E é nesse ambiente que a pesquisa se encontra, em um local com uma variedade de condições, que influenciará o tradutor a tomar certas decisões para cada poema.

Logo, esse estudo servirá para refletir os procedimentos técnicos utilizados e se a natureza desse setor da literatura chamada “poesia” realmente é intraduzível, pois, ao se falar do processo tradutório de poesia, há muito que se analisar e levar em conta quando se exerce esse trabalho. Tendo em vista a dificuldade que esse campo representa para o tradutor, se faz necessário

observar e compreender como o profissional se comportou ao ter contato com a complexidade de se transpor uma expressão, tão íntima e subjetiva do poeta em sua língua-mãe, para uma língua que se expressa cultural e formalmente de modo distinto. É claro que entendemos que a completa tradução da intenção do poeta nunca será possível uma vez que a tradução é interpretação. Sendo assim, ao entrar em contato com os poemas, a análise será feita com base na minha interpretação do original e da tradução.

1.2. REVISÃO DE LITERATURA

Para melhor compreensão dos assuntos que norteiam essa pesquisa, eles foram separados em três tópicos: conceitos de tradução; procedimentos tradutórios e metrificacão, respectivamente, que passaremos a tratar em seguida.

1.2.1. CONCEITOS DE TRADUÇÃO

Muitos tradutores ao falar sobre tradução, irão descrevê-la de diversas formas, tentando explicar o que essa palavra significa, quais implicações ela traz e o que significa exercê-la.

Primeiramente, a tradução vista pelos olhos tradicionais, é categorizada como uma transposição ou como citado por Arrojo (1986, p. 12) ao falar sobre a visão do teórico Eugene Nida: a “[...] comparação das palavras de uma sentença a uma fileira de vagões de carga.”. Porém, essa visão limita o trabalho do tradutor ao supor que ele somente encontra equivalentes de uma língua em uma outra. Entendemos que essa visão não expressa mais o atual entendimento da tradução, a qual já constatamos que o tradutor como leitor irá interpretar o texto e com base nessa leitura reproduzir a sua interpretação no produto traduzido.

E a tradução é até hoje vista como uma eterna devedora de sentidos, pois ainda a imaginamos primordialmente como a transposição de signos ou paráfrase: “dizer a ‘mesma’ coisa com outras palavras, signos, símbolos, ícones” (AUBERT, 1994, p. 12), embora ela já seja entendida como a tarefa anteriormente descrita.

E no campo da tradução poética as opiniões se dividem ainda mais sobre o que é a tradução e o que corresponderia a uma boa tradução de poemas, dado que ela possui características únicas em comparação com o gênero dramático e épico. A lírica se constrói em cima da sua estrutura – versos e estrofes – e da presença, ou não, da métrica, rima, ritmo e de figuras de linguagem. E todos esses recursos se completam para criar uma simbologia própria e única, por isso há uma grande complexidade de se falar e analisar a tradução de um poema.

As falas dos autores Altenbernd e Lewis (1966) exemplificam a dificuldade de se ler e interpretar um poema, já que defendem que “geralmente, os poetas sofrem para fazer com que o sentido esteja claro, e encontramos dificuldades simplesmente porque há muita significação contida em um curto espaço.” (p. 60, tradução nossa).¹ E realmente porque existe limitação neste estilo de texto, os escritores precisam escolher palavras que cumpram a sua função ao máximo em um curto espaço. Conclui-se, portanto, que um poema pode vir carregado de símbolos que podem ser decodificados a cada nova leitura e a tradução faz o mesmo, pois “ela nos obriga a esquadrihar atentamente o sentido de cada frase, a investigar por miúdo a função de cada palavra, em suma, a reconstruir a paisagem mental do nosso autor e a descobrir-lhe as intenções mais veladas.” (RÓNAI, 1981, p. 31).

Sendo assim, ao analisarmos os poemas, seguimos a posição do tradutor e autor do livro *A Tradução Literária*, Britto (2020, p.119), conforme segue:

a meu ver, um poema é um texto literário que pode ser traduzido como qualquer outro texto literário. A diferença é que, quando se trata de um poema, em princípio toda e qualquer característica do texto – o significado das palavras, a divisão em versos, o agrupamento de versos em estrofes, o número de sílabas por versos, a distribuição de acentos em cada versos, as vogais, as consoantes, as rimas, as aliteraões, a aparência visual das palavras no papel etc. – pode ser de importância crucial.

E é em conjunto com o estudo de Laranjeira (2003), sobre o que corresponderia à fidelidade em tradução poética, que foi desenvolvido este trabalho. Para o autor, a fidelidade não carrega o mesmo sentido de se prender às palavras do “original”, mas sim levando em conta a diferença lexical que existe nas diversas línguas do mundo. Ele também nos oferece quatro níveis de

¹ [...] generally, poets labor to make their meaning clear, and we find difficulties only because there is so much meaning to be found in a brief work.

fidelidade a serem atingidas neste exercício, sendo elas: fidelidade semântica; linguístico-estrutural; retórico-formal e semiótico-textual.

A fidelidade semântica representa no poema “os elementos sensíveis, palpáveis do signo que assumem papel preponderante e entram em relação uns com os outros para [...] gerarem eles próprios novos sentidos, dentro do processo da significância.” (LARANJEIRA, 2003, p. 126). A fidelidade linguístico-estrutural irá ao encontro de preservar ou recuperar a organização sintática, a classe morfológica, a fonética, agramaticalidades, anomalias e assim por diante (LARANJEIRA, 2003, p. 127).

Fidelidade retórico-formal compreende em entender como as características de um poema o inserem em sua cultura, e como essa cultura influencia a sua construção. Por fim, a fidelidade semiótico-textual “consiste em manter-se [...] o processo interno e oblíquo de geração de sentidos que caracteriza o texto como poema” (LARANJEIRA, 2003, p. 139), ou seja, ela engloba os outros níveis, que juntos se complementam para a criação do significado e da identidade do poema.

Posto isto, justificamos que

traduzir um poema é traduzir a sua “significância”. Na significância, não há separações possíveis entre conteúdo e forma. Ela é a relação dinâmica que se estabelece no interior do poema entre vários níveis de sua manifestação textual, de modos a gerar obliquamente sentidos que se afastam da referencialidade externa, [...]. (LARANJEIRA, 2003, p. 147).

1.2.2. PROCEDIMENTOS TRADUTÓRIOS

Este tópico se concentra em demonstrar o que são os procedimentos técnicos da tradução tomando como base os elencados pela doutora em “Estudos da Tradução” Heloisa Gonçalves Barbosa, no livro *Procedimentos técnicos da tradução: Uma nova proposta* (1990, p. 63-77). São eles:

- **Tradução Palavra-por-Palavra:** que se resume ao próprio nome, já que é a tradução que segue exatamente a ordem sintática do texto original;
- **Tradução Literal:** é a que está ligada ao sentido exato da palavra, porém que se adequa à morfossintaxe da língua-alvo;

- **Transposição:** se trata da mudança de categoria gramatical das palavras quando trazidas para a língua-alvo;
- **Modulação:** consiste em um tipo de ajuste no texto traduzido para refletir a mensagem produzida na língua-fonte, porém, com base no modo em que a língua-alvo vivencia aquela realidade;
- **Equivalência:** assim como o nome, não o procura traduzir literalmente, mas sim trazer um equivalente funcional;
- **Omissão vs. Explicação:** a omissão consiste no apagamento de elementos considerados desnecessários e a explicação no acréscimo de elementos.
- **Compensação:** busca compensar um elemento não reproduzível na língua-alvo por outro com efeito semelhante;
- **Reconstrução de Períodos:** é quando se reagrupam ou se dividem períodos e orações na língua-alvo;
- **Melhorias:** o tradutor na hora de trabalhar com o texto busca não traduzir os erros presentes no texto original;
- **Transferência:** consiste em introduzir os elementos da língua-fonte para a língua-alvo. Pode assumir quatro formas: **Estrangeirismo:** transferir a expressão ou vocábulo para o texto traduzido; **Transliteração:** consiste em substituir um alfabeto por outro; **Aclimação:** é um passo após o estrangeirismo, quando a palavra se adapta fonologicamente à língua-alvo; **Transferência com Explicação:** em que ao trazer o termo estrangeiro se torna necessário trazer o seu significado.
- **Explicação:** ao invés de trazer o termo estrangeiro, traz a sua explicação.
- **Decalque:** tradução literal dos termos.
- **Adaptação:** o texto fonte é adaptado para se encaixar à realidade do falante da língua-alvo.

1.2.3. METRIFICAÇÃO

Além dos procedimentos técnicos da tradução, por se tratar de uma pesquisa que possui como objeto de estudo os poemas de Tolkien, foi necessário trazer também os sistemas de metrificação da língua de chegada – o português – e da língua fonte – o inglês.

No livro *Versos, sons, ritmos* da Professora Doutora Norma Goldstein (2007), ela aponta o sistema métrico da língua portuguesa como silábico-acentual, em que separamos as sílabas primeiro para depois marcar a acentuação.

Portanto, de acordo com o número de sílabas em um verso, se for regular, pode-se possuir de uma a doze sílabas poéticas, sendo nomeado monossílabo, dissílabo, trissílabo e assim por diante. Somente os versos com 5, 7 e 12 que recebem, respectivamente, o nome de redondilha menor, redondilha maior e alexandrino. Salientando que por serem regulares, possuem a marcação das sílabas tônicas regradas, não sendo exceção para os versos brancos – que não possuem rimas – ou para os polimétricos – que possuem versos de tamanhos diferentes. Somente os versos livres, aqueles que não seguem nenhuma regra, que a acentuação pode mudar e não acompanhar certa regularidade.

Quanto a rima, ela pode ocorrer internamente e externamente; se consoante, acontece na consoante e na vogal (**vida** – **descida**) ou toante, semelhança somente na vogal tônica (**bravo** – **alvo**). Conforme a sua organização nas estrofes: cruzadas (ABAB); emparelhada (ABBA) sendo que a rima B e a rima A é interpolada.

E a rima também pode ser categorizada como pobre ou rica. A rima rica é a que possui palavras de classe gramatical diferente e que ocorre desde antes da vogal tônica; já a rima pobre acontece com palavras da mesma classe gramatical e somente da vogal tônica adiante.

As características da metrificação inglesa foram estudadas com base na monografia de Almeida (2007). E conseguimos apontar que, diferentemente do que acontece na literatura brasileira, seus versos são separados em pés, compostos por uma sílaba tônica (/) e uma ou mais sílabas átonas (-), e podem ser binários (duas sílabas) ou ternários (três sílabas). Podemos especificar os pés binários em jambo, quando for formado por uma átona seguida de uma

tônica (- /); troqueu, por uma tônica seguida de átona (/ -); espondeu, formado por duas tônicas (/ /) e pírrico, quando é formado por duas átonas (- -). Já os pés ternários são classificados em anapesto, duas sílabas são átonas e uma tônica (- - /); dáctilo, uma sílaba tônica seguida duas átonas (/ - -); crético, quando alternado em tônica, átona e tônica (/ - /) e, por fim, anfibraco, sílabas que se alternam em átona, tônica e átona (- / -). E ainda de acordo com o número de pés no verso, podem ser classificados como: **monômetro** (1 pé); **dímetro** (2 pés); **trímetro** (3 pés); **tetrâmetro** (4 pés); **pentâmetro** (5 pés); **hexâmetro ou alexandrino** (6 pés) ou **heptâmetro** (7 pés).

Já as rimas na língua inglesa têm dois tipos: **rimas finais e internas**. As rimas finais são classificadas em 8 tipos: **perfeita**, quando possui sons vocálicos iguais, mas precedida de sons consonantais diferentes; **imperfeita**, em que os sons vocálicos são iguais, mas seguidos de sons consonantais diferentes; **visual**, em que as rimas parecem iguais mas soam diferente; **idênticas**, sons vocálicos e consonantais iguais; **suspendida**, em que sons vocais são diferentes mas seguidos de sons consonantais iguais; **inclinada**, sons vocais quase iguais seguidos de sons consonantais iguais; **masculina**, a rima ocorre na última sílaba tônica e **feminina**, quando a rima acontece em sons vocálicos em sílabas tônicas seguidas por sílabas átonas idênticas.

E por fim o ritmo pode ser **regular**, quando há somente um tipo de pé, e **irregular**, quando há diferentes tipos de pés no verso, sendo mais presente o irregular, para obter uma quebra na monotonia e determinar unidades de significação.

As figuras de linguagem estão presentes nas duas línguas e correspondem a: assonância – repetição da mesma vogal no verso ou no poema; aliteração – repetição da mesma consoante; repetição de palavras e onomatopeias – em que o som da letra que se repete lembra o som do objeto nomeado. Todos esses recursos são fontes de significação e podem designar um ritmo ao poema.

2. MATERIAIS E MÉTODOS

Esse trabalho se trata de uma pesquisa exploratória de cunho qualitativo que foi desenvolvida por meio de uma análise comparativa, com base em uma revisão bibliográfica. Ela contemplou os aspectos técnicos e linguísticos das traduções dos poemas da obra *O Hobbit* de J. R. R. Tolkien, assim como os procedimentos técnicos da área da tradução e os estudos específicos do campo da tradução poética.

Para a coleta de dados foi utilizada a técnica de documentação indireta por meio do levantamento bibliográfico de fontes secundárias, como livros e artigos científicos relacionados à pesquisa para a compreensão das teorias tradutórias e poéticas.

Foi selecionada para a realização desta pesquisa uma das obras de J. R. R. Tolkien, *O Hobbit*, pela presença de treze poemas dispersos ao longo do texto. Quatro poemas são cantados pela voz dos anões; quatro pela voz dos elfos; dois pelos gobelins; um pelos Homens e dois são declamados pelo hobbit, Bilbo Bolseiro. E para a pesquisa foram selecionados 6 poemas; os dois primeiros poemas são cantados pelos anões e o restante é cantado por cada um dos grupos mencionados.

Informamos que não foi necessária a submissão do projeto de pesquisa ao Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEP) ou à Comissão de Ética no Uso de Animais (CEUA), uma vez que o presente estudo não se caracteriza como pesquisa de recepção, ou seja, não foram utilizados seres humanos na metodologia de coleta de dados.

3. RESULTADOS

As análises apresentadas no decorrer desta pesquisa em nenhum momento propõem outra versão, ou qualificam a tradução feita; apenas buscou-se entender como se dá uma tradução tão singular como a tradução de poesia. Nas palavras de Britto (2020, p. 125), “O que é necessário fazer é mostrar quais

aspectos do original foram recriados com êxito, e verificar se esses aspectos são os mais importantes, os que de fato devem ser privilegiados.”.

Sendo assim, as análises contemplaram o uso dos procedimentos técnicos tradutórios de Barbosa (1990) e verificaram as “equivalências” estilísticas usadas pelo tradutor, quando trouxe as rimas, ritmos e figuras de linguagem.

3.1. ANÁLISE DO POEMA 1

A escolha do primeiro poema para análise foi feita seguindo a ordem em que surgem dentro da obra de Tolkien. E o primeiro poema se encontra no primeiro capítulo chamado “Uma Festa Inesperada”, que contará sobre o encontro do personagem Bilbo Bolseiro com os treze anões e Gandalf. Para entendermos melhor o contexto em que o poema é cantado pelas personagens, se torna necessário apontar que o hobbit, Bilbo, não estava feliz com a presença dos anões em sua casa, principalmente por eles estarem bagunçando-a e não tomando cuidado com os seus pertences. Sendo assim, os anões cantam o poema abaixo para zombar da cara de Bilbo enquanto lavam e guardam, em segurança, as suas louças.

E, para facilitar a análise, foi feita a enumeração das estrofes – primeira coluna, assim como dos versos – segunda coluna, respectivamente, pois foi necessário em alguns momentos do estudo, realizar uma micro análise.

Tabela 1 – Poema 1

	Versão em Inglês		Tradução
1	1	Chip the glasses and crack the plates!	Bata copo e prato na porta!
	2	Blunt the knives and bend the forks!	Sem gume a faca e torto o garfo!
	3	That’s what Bilbo Baggins hates –	Eis o que Bilbo não suporta --
	4	Smash the bottles and burn the corks!	Nas garrafas desça o sarrafo!
2	5	Cut the cloth and tread on the fat!	Rasgue o pano e pise na banha!
	6	Pour the milk on the pantry floor!	Derrame o leite no assoalho!
	7	Leave the bones on the bedroom mat!	Ossos no chão ninguém apanha!
	8	Splash the wine on every door!	E o vinho no piso eu espalho!
3	9	Dump the crocks in a boiling bowl;	Jogue as xícaras nas panelas;
	10	Pound them up with a thumping pole	Bata tudo com um pilão;

	11	And when you've finished, if any are whole,	E se enfim sobrar uma delas,
	12	Send them down the hall to roll!	É só girá-la até o salão!
4	13	That's what Bilbo Baggins hates!	Eis o que Bilbo não suporta!
	14	So, carefully! Carefully with the plates!	Alto lá com os pratos na porta!

Fonte: Elaborado pela autora.

Nesse primeiro poema, quanto à questão da estilística dos versos, a versão inglesa possui versos separados em pés diferentes. Tomemos como exemplo os dois primeiros versos (utilizando-se da barra “|” para indicar a separação): “Chip the | glasses | and crack | the plates!”; “Blunt the | knives and bend | the forks!”. O primeiro verso é um tetrâmetro com pés binários e o segundo é um trímetro com pés binários e ternários. Essa diferença de pés nos versos causa quebra de monotonia e um ritmo irregular, propício para a situação em que foi cantado. Além de ter o esquema de rimas alternado em todas as estrofes, com rimas perfeitas (plates – hates; fat – mat) e masculinas, ou seja, as últimas sílabas são tônicas. Vale apontar também a presença de aliterações e onomatopeias em sua composição. As aliterações no poema aparecem em cada verso, sendo no primeiro, a repetição da consoante ‘c’ (Chip, Crack) e do som da consoante ‘s’ (glasses, plates). Nesse mesmo verso podemos fazer a alusão dos verbos escolhidos por Tolkien ao som dessa ação, como por exemplo, “crack the plates”, pois ao falar “crack” parece nos remeter ao som de um prato quebrando, o mesmo com “chip” ao rachar um copo. Observamos o mesmo acontecer em “Pound them up with a thumping pole”, em que a repetição do som consonantal “p” – e mesmo a palavra “thump”, que é uma onomatopeia americana para duas coisas colidindo – nos remete para a ideia de alguém batendo em algo.

Porém, na versão traduzida algumas dessas características não sobreviveram, como o uso de onomatopeias, aliterações e a diversidade métrica, onde as estrofes 1, 2 e 4 são octossílabas e a terceira estrofe é composta por heptassílabos e um octossílabo. Porém, o tradutor conseguiu manter o esquema de rimas como alternadas (porta – suporta; banha – apanha).

No primeiro verso da estrofe 1, percebemos que o tradutor juntou o copo e o prato na mesma ação “bater”, enquanto no inglês temos “chip” (lascar) e “crack” (rachar) e que houve o acréscimo de um advérbio de lugar “na porta”,

provavelmente para conseguir rimar com “suporta”. No próximo verso, ao invés de utilizar a forma verbal (*blunt* – cegar, *bend* – curvar), utilizou-se de adjetivos – “sem gume e torto – situação essa que Barbosa (1990) chama de transposição. Um procedimento técnico muito utilizado pelo tradutor foi a omissão, presente ao não trazer o sobrenome de Bilbo nos versos 3 e 13; no verso 4 não temos a tradução para “burn the corks”; no verso 6, a palavra *pantry* que significa dispensa/armazém não é traduzida e no verso 7, “on the bedroom mat”.

A adaptação foi um procedimento técnico muito utilizado dentro desse poema para se adequar a nossa realidade, sendo encontrada no verso 4, em que na versão em inglês usou-se o verbo *cut* = cortar, mas na tradução ficou o verbo rasgar, que em uma situação de desordem, como descrito na narração, nos remete a isso, enquanto o verbo cortar parece ser uma ação mais calma, mais precisa. O mesmo no verbo *smash* = quebrar/destruir, que na versão traduzida se transforma na expressão “desça o sarrafo” com o significado de bater, agredir algo ou alguém violentamente.

E, para concluir essa análise, outro procedimento técnico observado foi a modulação. O tradutor, por se tratar de uma tradução poética, focou em trazer o sentido do poema, optando por mudar o nível sintático. Conforme pode ser visto no verso: “E se enfim sobrar uma delas, / É só girá-la até o salão!”, em inglês: “And when you’ve finished, if any are whole, / Send them down the hall to roll”, a ideia continua a mesma, porém não há o verbo girar na versão de Tolkien, assim como o começo “And when you’ve finished, [...]” não surge na tradução de Lopes, sendo o advérbio “enfim” o responsável por trazer esse conceito. E durante o último verso temos uso da mesma técnica anterior ao manter a intenção de “So, carefully! Carefully with the plates!” para “Alto lá com os pratos na porta!” e novamente o acréscimo da locução adverbial “na porta” para conseguir formar uma rima.

3.2. ANÁLISE DO POEMA 2

Como já mencionada, a escolha para a segunda análise foi feita por ordem de aparecimento dos poemas dentro do livro. Este poema aparece ainda no primeiro capítulo chamado “Uma Festa Inesperada”, porém o estilo e o tom do

poema, aqui, são completamente diferentes. Ele perde o tom de brincadeira e leveza e passa a ficar mais sério e profundo devido a sua temática.

Ele é cantado pelos anões, após a ceia, quando todos – os anões, Bilbo e Gandalf – se reúnem na sala de estar e Thorin, a quem podemos considerar o líder do grupo, pede um pouco de música aos companheiros, que de prontidão buscam os seus instrumentos e a harpa de Thorin. De começo, a música se inicia como um improviso por parte dos anões, porém foi-se ouvindo a voz de um a um, se juntando para cantar o poema a seguir.

Uma característica importante para levar em conta ao fazer a análise deste poema é que ele se encaixa com os poemas épicos, já que a escrita de Tolkien muitas vezes se mostra influenciada por esse estilo de narrativa, tendo como exemplo a obra *Beowulf* – a maior referência de poesia épica inglesa.

Tabela 2 – Poema 2

		Versão em Inglês	Tradução
1	1	Far over the misty mountains cold	Além dos montes em nevoeiro
	2	To dungeons deep and caverns old	Pras masmorras sem prisioneiro
	3	We must away ere break of day	Vamos embora, antes da aurora,
	4	To seek the pale enchanted gold.	Buscar nosso ouro feiticeiro.
2	5	The dwarves of yore made mighty spells,	De anões antigos a magia
	6	While hammers fell like ringing bells	Em seus martelos se fazia
	7	In places deep, where dark things sleep,	Numa cava a treva sonhava,
	8	In hollow halls beneath the fells.	No oco salão da encosta fria.
3	9	For ancient king and elvish lord	Pro nobre elfo e rei antigo
	10	There many a gleaming golden hoard	Ao brilho belo do ouro amigo
	11	They shaped and wrought, and light they caught	Deram forma, co'a luz que adorna
	12	To hide in gems on hilt of sword.	Jóias que em arma têm abrigo.
4	13	On silver necklaces they strung	Em colar de prata puseram
	14	The flowering stars, on crowns they hung	Astros em flor, laurel fizeram
	15	The dragon-fire, in twisted wire	Com luz feroz de draco atroz,
	16	They meshed the light of moon and sun.	O sol e a lua em fio trançaram.
5	17	Far over the misty mountains cold	Além dos montes em nevoeiro
	18	To dungeons deep and caverns old	Pras masmorras sem prisioneiro
	19	We must away, ere break of day,	Vamos embora, antes da aurora,
	20	To claim our long-forgotten gold.	Lembraí-vos d'ouro feiticeiro!
6	21	Goblets they carved there for themselves	No breu moldaram muitos cálices,

	22	And harps of gold; where no man delves	Harpas d'ouro; canções múltiplas
	23	There lay they long, and many a song	Feitas ali, sem gente ouvir,
	24	Was sung unheard by men or elves.	Elfo ou homem, só os aurífices.
7	25	The pines were roaring on the height,	Pinhais rugiam nas alturas,
	26	The winds were moaning in the night.	Ventos gemiam nas lonjuras.
	27	The fire was red, it flaming spread;	Rubro o fogo, sem desaforo,
	28	The tree like torches blazed with light.	Fez de tochas as copas duras.
8	29	The bells were ringing in the dale	Sinos soaram no valão
	30	And men looked up with faces pale;	E os homens viram o clarão;
	31	The dragons'ire more fierce than fire	Do draco a ira, fera pira,
	32	Laid low their towers and houses frail.	Torres e casas pôs no chão.
9	33	The mountain smoked beneath the moon;	Ardeu o monte sob a lua;
	34	The dwarves, they heard the tramp of doom.	Aos anões coube a sina sua.
	35	They fled their hall to dying fall	Foi-se o salão de supetão
	36	Beneath his feet, beneath the moon.	Aos pés do monstro sob a lua.
10	37	Far over the misty mountains grim	Além dos frios montes escuros
	38	To dungeons deep and caverns dim	Pros grandes calabouços duros
	39	We must away, ere break of day,	Vamos embora, antes da aurora,
	40	To win our harps and gold from him!	Recobrar ouro em nossos muros!

Fonte: Elaborado pela autora.

Sendo assim, o poema é uma narração dos acontecimentos que levaram à situação atual dos anões de perda de seu lar e demonstra a resolução deles de tomar de volta a sua montanha, onde dorme o dragão junto aos tesouros.

O poema em inglês varia entre 8 e 9 sílabas em seu decorrer, podendo ser classificado como tetrâmetro jâmbico em sua maioria, mas aparecendo em algumas estrofes pés binários troqueus e pírricos. Um exemplo é o verso 30 da oitava estrofe “And men looked up with faces pale;” sendo a sua métrica correspondente a: [- - | / - | - / | - /]. O trecho “And men” é um pé binário pírrico, já que as duas palavras são átonas e “looked up” um pé binário troqueu, em que o verbo “looked” corresponde à palavra tônica desse *phrasal verb*. Isso ocorre para variar os ritmos de leitura ou no caso de ser cantado, não deixar ser monótono. A versão de Lopes (2019), respeita a quantidade de sílabas da versão inglesa, ao possuir versos em redondilha maior e octossílabos, como nos dois

primeiros versos: “A|lém| dos |mon|tes em |ne|vo|ei [ro]”; “Pras| mas|mor|ras sem| pri|sio|nei [ro]”.

Já as rimas do poema de Tolkien são todas masculinas e perfeitas, ou seja, acontecem na última sílaba tônica e todas possuem sons vocálicos idênticos e são precedidas de consoantes diferentes. O esquema de rimas obedece a ordem AABA no poema todo, sendo que sempre o terceiro verso das estrofes terá uma rima interna, por exemplo o verso 3 em que a rima interna se encontra em “away” e “day, ambas com o som vocálico [eɪ]. A tradução de Lopes obedece ao esquema de rimas de Tolkien, até na incrementação das rimas internas dos terceiros versos, com exceção do verso 23, em que ele parece ter preferido o sentido à rima.

Um estilo de construção sintática usada no poema é o *enjambement*, em que o final do verso se liga com o verso seguinte, e assim a construção de uma ideia continua no próximo verso (GOLDSTEIN, 2007). Um exemplo é a segunda estrofe, cujos versos estão ligados para contar a história dos antigos anões. E como dito antes, se trata de um poema épico e por isso esse estilo se encontrará nele inteiro, uma vez que serve para narrar a jornada dos anões até o recrutamento de Bilbo.

Agora, quanto as questões técnicas de tradução utilizadas no poema, já vale mencionar o intenso uso do procedimento tradutório da “adaptação”, em que o tradutor optou por não trazer certos trechos, ou os adaptou para que pudessem formar a rima, ou para se encaixarem na métrica do poema, como veremos a seguir.

A primeira estrofe, que se repete mais duas vezes no decorrer das dez estrofes do poema, possui a palavra “misty”, que funciona na frase como um adjetivo, mas na tradução ela passa pelo processo de transposição e passa a funcionar como a locução adjetiva “em nevoeiro”. E no segundo verso, temos a omissão do trecho “and caverns deep” e aqui para formar a rima com o primeiro verso, cujo tradutor fez o processo de transposição, ele adapta e cria o fragmento “sem prisioneiro”. Nessa mesma estrofe, percebe-se a omissão dos adjetivos, “cold”, “deep”, “pale”, na tradução.

Na segunda estrofe do poema, no verso 5, temos a perda do qualitativo “mighty” para “spells”, assim como nos versos seguintes, a perda do advérbio

“while” e também da comparação feita por Tolkien do barulho dos martelos na produção dos tesouros com o tocar de um sino. No verso 7, o verbo “sleep” é traduzido para o verbo “sonhar”, prejudicando a construção da imagem proposta pelo trecho em inglês “Where dark things sleep”, que busca avisar a existência de algo nas profundezas dessa montanha. E ao afirmarmos que cada palavra traz uma conotação consigo, o verbo “sonhar”, apesar de fazer paralelo com o verbo dormir, não completa a mensagem passada pelo restante do verso.

As estrofes 3 e 4 utilizam do procedimento de reconstrução de período. Nesse procedimento, o tradutor conseguiu construir a imagem proposta por Tolkien, embora em certos momentos há certa ambiguidade ou até uma inversão do sentido presente no inglês. E um dos motivos que pode explicar a causa dessa ambiguidade é a utilização do *enjambement*. Os versos 10, 11 e 12 na tradução são um exemplo desse procedimento e de como a sua reconstrução pode causar ambiguidade: o fim da fala do verso 10 termina na metade do verso 11 – tanto que há a presença da vírgula – e o sentido do verso 12 se completa com a metade final do verso 11.

Porém, na tradução, esses três versos parecem pertencer à mesma ideia de que deram a forma ao ouro amigo com a luz que adorna joias que se abrigam em armas, mas na versão de Tolkien temos a interpretação de que deram forma ao ouro para os reis e elfos; e a luz eles pegaram para guardar nas joias que adornam as armas.

Já na quarta estrofe o *enjambement* continua a acontecer e a utilização desse estilo na tradução ocorreu melhor, sendo apenas os versos 15 e 16 causadores de ambiguidade, em que pode ser entendido a utilização da luz feroz do dragão para trançarem em fio o sol e a lua, quando, na verdade, é que fizeram coroas com o fogo do dragão e em fio trançaram a luz do sol e da lua. Isso, no momento da reconstrução da estrofe pelo tradutor, acabou sendo remodelado para que a luz antes no último verso passasse para o anterior, pois o *laurel* – objeto feito de louros – não poderia ser feito pelo fogo do dragão. Outro ponto é a utilização da imagem do *laurel* – frágil, delicado - ao invés da coroa, palavra que se encaixaria melhor, pois é ligada ao poder e à riqueza.

No restante dos versos, o tratamento feito pelo tradutor continuou o mesmo. Ele utiliza-se do processo de adaptação para construir a rima ou para

manter a métrica do verso, como no caso do verso 20, que se formos comparar sua estrutura nas duas línguas, temos: em inglês, o verso possui 8 sílabas; em português, o tradutor mantém a mesma métrica, porém ele adapta o verso inteiro. O verbo “to claim” é omitido e o trecho “long-forgotten gold” é adaptado para “Lembraí-vos d’ouro” e acrescenta uma qualidade ao ouro – “feiticeiro”, para formar a rima.

Na estrofe 6 nos chama a atenção o seu terceiro verso, no qual a rima acontece entre “ali” e “ouvir”, que tecnicamente não é uma rima, já que a última sílaba de uma é “li” e da outra é “vir”, mas ela acontece devido ao fato de as duas palavras terem a vogal “i” como a última vogal tônica e foneticamente não pronunciarmos com muita força o “r” de ouvir.

Continuando para a estrofe 7, um caso curioso é que na versão de Tolkien não temos o uso do *enjambement*, mas que está presente na tradução ao perceber que o verso 27 se completa com o verso 28.

Já nas últimas 3 estrofes, todas apresentam o procedimento de adaptação. Chamando a atenção para os versos 31, 34, 35 e a última estrofe. No verso 31, a tradução de “dragon” passa para “draco”, acreditando ser uma questão de preferência, uma vez que draco e dragão possuem a mesma quantidade de sílabas; porém, a tradução de “more fierce than fire” é que causa estranheza, pois “fera pira” pode ser causador de ambiguidade, pois a palavra “pira” pode se tratar da fogueira em que se queimavam os cadáveres ou também uma forma da gíria “pirar” igual a “enlouquecer”.

Os versos 34 e 35 são adaptados. O primeiro por causa de seu tamanho no original “they heard the tramp of doom” para “coube a sina sua”, a ambientação dos anões de ouvir a sua ruína com a chegada do dragão se perde na tradução ao resumir essa situação em apenas uma palavra – “sina”. E no verso 35, há uma ligação entre a primeira parte do verso com a segunda, ao se falar que eles saíram de seus salões, seu lar, ou seja, da vida para a queda, a morte. No entanto, novamente se perde na tradução o cenário proposto por Tolkien, além de ter o acréscimo da expressão “de supetão”, que forma a rima com “salão”, mas não há ligação com a versão de Tolkien.

Por fim, a última estrofe se concentra no refrão com a mesma estrutura e com os três primeiros versos utilizando-se das mesmas palavras, com exceção da última sílaba que aqui forma uma nova rima com “grim”, “dim” e “him”. Na

tradução, esses versos não mantêm o padrão e diferem das outras repetições, como “Além dos montes em nevoeiro” para “Além dos frios montes escuros” e “Pras masmorras sem prisioneiros” para “Pros grandes calabouços duros”. E o último verso em que se omite “harps” e “from him” adapta-se para “nossos muros”, que se equivalem no quesito de que o ouro está com o dragão e ele dorme/ guarda esse tesouro no território pertencente anteriormente aos anões.

3.3. ANÁLISE DO POEMA 3

O terceiro poema se encontra no quarto capítulo, chamado “Sobre Monte e Sob Monte”. Para a contextualização da situação em que ele é cantado, Thorin e sua companhia, junto com Gandalf e Bilbo Bolseiro depois de passarem uns dias descansando e decidindo a próxima rota em Valfenda, eles partem para continuarem a sua busca. E o caminho escolhido os levou para uma montanha com uma trilha estreita e descobrem no meio de uma tempestade que a montanha, na verdade, era um gigante de pedra que acorda e começa a lutar com outros gigantes.

E para se protegerem dessa tempestade e dos destroços de pedra que caíam da luta, se escondem em uma caverna seca. Porém, a caverna era uma armadilha dos gobelins e todos, menos Gandalf, são capturados. Sem ter para onde fugir e desprevenidos, os anões e o hobbit são empurrados por caminhos em direção ao coração das montanhas até que veem uma chama fraca e escutam o seguinte poema sendo cantado por diversos gobelins.

Tabela 3 – Poema 3

	Versão em Inglês	Tradução
1	1 Clap! Snap! the black crack!	Bate! Late! a terra parte!
	2 Grip, grab! Pinch, nab!	Pega, aperta! A cara certa!
	3 And down down to Goblin-town	Fundo, fundo, ao nosso mundo
	4 You go, my lad!	Cê vai, rapaz!
2	5 Clash, crash! Crush, smash!	Tromba, arromba! Joga a bomba!
	6 Hammer and tongs! Knocker and gongs!	Sempre a malhar! Gongo a soar!
	7 Pound, pound, far underground!	Martela a fundo o submundo!
	8 Ho, ho! my lad!	Ho, ho! rapaz!
3	9 Swish, smack! Whip crack!	Manda o chute! Olha o açoite!

10	Batter and beat! Yammer and bleat!	Esmurra e espanca! Berro arranca!
11	Work, work! Nor dare to shirk,	Rala, rala! Nem mesmo fala,
12	While Goblins quaff, and Goblins laugh,	Pra Gobelim rir e escarnir
13	Round and round far underground	Ao nauseabundo submundo
14	Below, my lad!	Desceu, rapaz!

Fonte: Elaborado pela autora.

A métrica do poema em inglês é construída com versos que variam entre 2, 3 e 4 pés. Os versos como são criados baseando-se na ideia de que foram feitos para serem cantados, ao recitá-los, percebe-se uma melodia. Sendo ela formada por pés binários que variam entre jâmbicos e troqueus – exemplo é o verso 3 e 4, que têm a escansão (- / | / - | / - / e - / | - /). Essa variação entre os tipos de pés binários e a inclusão de pés ternários é para a construção do ritmo, que como já dito, quebra a monotonia, critério importante para esse poema.

Na tradução, há a conservação desse ritmo, em que temos por exemplo no primeiro verso a variação entre uma sílaba tônica e outra átona (/ - / - / - /). E assim como no inglês esse ritmo não continua o mesmo a todo momento, no verso 6, temos as tônicas em SEM-pre a | ma-LHAR | GON-go a | so-AR (/ - - / / - -/).

Aqui, como as rimas acontecem internamente, não há a necessidade de classificá-las, já que ela é feita para as rimas finais. Mas, é importante mencionar que as rimas ocorrem pelo uso das figuras de linguagem: aliteração e assonância. Como no primeiro verso, em que há a repetição dos sons [p] e [k] e no terceiro com a repetição do encontro vocálico [aʊ]. Esse estilo de verso é mantido na tradução, mas mais na presença de assonâncias com as vogais [a] e [e] como no primeiro verso, ou [u] no terceiro verso. As aliterações, na tradução, se perdem um pouco, não ocorrendo muito, mas podem ser encontradas em alguns versos, como no primeiro verso com a repetição da consoante [t].

Outra característica dos versos de Tolkien é que foram criados em cima de onomatopeias e estão presentes em todo o seu decorrer, como por exemplo o verso 2, que é composto inteiramente por onomatopeias, enquanto na tradução não se pode dizer o mesmo. Um motivo que explica o porquê de isso acontecer é a diferença de como tratamos as onomatopeias em comparação com a língua inglesa, já que muitas das onomatopeias usadas pelos americanos são verbos

no infinitivo, como é o caso da onomatopeia “crash” que além de significar o som de batida, tem a função morfológica de um substantivo ou verbo no inglês.

Sendo assim, o tradutor optou por não trazer equivalências onomatopaicas, mas sim omitir algumas delas e priorizar outras – verso 9, apresenta as onomatopeias “Swish”, “Smack”, “Whip-crack”, na tradução priorizou-se o “Swish” e o “Whip-crack”, sendo que ao fazer isso, o tradutor adapta esses sons para representarem a imagem que os remete. Como “Swish” que é uma onomatopeia para quando um objeto se movimenta tão rápido que “corta” o ar, sendo adaptado para “Manda o chute” e o “Whip-crack” fazendo referência ao estalar do chicote que foi explicado em “Olha o açoite”.

Depois de analisar o terceiro poema, percebe-se que o recurso *enjambement* é utilizado frequentemente pelo autor. Neste poema ele aparece, por exemplo nos versos 6 e 7, ao dizer que: “Hammer and tongs, knocker and gongs pound far underground.”, e na tradução literal: Martelos e tenazes, aldrabas e gongos batem no fundo do subterrâneo. Ou seja, durante o verso 6 ele enumera os elementos que realizam essa ação para depois dizer a ação e o local. Na tradução de Lopes (2019), ele quebra o *enjambement* e ao priorizar um elemento, como “gong”, ele acrescenta a ação junto: “Gongo a soar!”.

Ademais, a repetição do verbo *pound* no verso 7 traz a alusão do som de metais batendo e ressoando – uma vez que vivem em um ambiente fechado no meio de uma montanha. Essa característica acontece devido à assonância do encontro vocálico [au] em *pound* e *underground*, que ao observar a tradução não é reproduzida, até porque é uma característica que só foi possível obter devido às propriedades da língua inglesa.

Por último, no verso 11 a tradução para o trecho “Work, work!” ficou como “Rala, rala!” e a palavra rala nesse contexto é uma gíria brasileira que tem o significado de trabalhar arduamente. Embora, nesse poema faça sentido ter a presença de gírias como rala – já que os personagens que o cantam não são reconhecidos como seres tão sábios, tornando possível ter esse estilo de vocabulário, é preciso considerar que o poema foi escrito para expressar a ideia do autor de um mundo em que esses personagens vivem na Idade Média, então, talvez a presença de uma gíria contemporânea não corresponda a essa ideia. Por outro lado, entendemos que foi uma tradução feita recentemente para leitores contemporâneos.

3.4. ANÁLISE DO POEMA 4

A quarta análise é de um poema que se encontra no décimo capítulo intitulado, “Cálida Acolhida”, que narra a chegada de Thorin e Companhia – incluindo o *hobbit*, Bilbo – à Cidade-do-Lago depois de serem aprisionados pelo Rei-élfico. A chegada de Thorin, para muitos cidadãos, significava o retorno da prosperidade para a Cidade-do-Lago, sendo assim, quando se tomou conhecimento de todos sobre o desejo dos anões de retomar a Montanha, os Homens do Lago começaram a cantar uma antiga canção, que profetizava o retorno do Rei sob a Montanha.

Tabela 4 – Poema 4

	Versão em Inglês	Tradução
1	1 The King beneath the mountains,	Eis o Rei sob a Montanha,
	2 The King of carven stone,	Rei de pedra a talhar,
	3 The lord of silver fountains	Sua prata a tudo banha,
	4 Shall come into his own!	Seu trono vai tomar!
2	5 His crown shall be upholden,	Co’a coroa renovada,
	6 His harp shall be restrung,	Harpas ressoarão,
	7 His halls shall echo Golden	Os salões de luz dourada
	8 To songs of yore re-sung.	Velho canto ouvirão.
3	9 The woods shall wave on mountains	Matas a ondear nos montes
	10 And grass beneath the sun;	E a grama sob o sol;
	11 His wealth shall flow in fountains	Riqueza a correr nas fontes,
	12 And the rivers golden run.	Nos rios de arrebol.
4	13 The streams shall run in gladness,	Serão ribeiros contentes,
	14 The lakes shall shine and burn,	Lagos a chamejar,
	15 All sorrow fail and sadness	Não mais tristes nem silentes
	16 At the Mountain-king’s return!	Se o Rei da Montanha voltar!

Fonte: Elaborado pela autora.

O poema em sua versão inglesa é composto por versos trímetros e jâmbicos – “The King beneath the mountains,” (- / | - / | - / | -), com exceção dos versos 12 e 16, em que o primeiro pé de cada um desses versos é anapesto (- - /): “At the Moun|” e “And the ri|”. Suas rimas são classificadas como rimas cruzadas perfeitas, sendo elas tanto masculinas quanto femininas e apresentam

uma regularidade no quesito de que as rimas A C E G serão todas femininas e as rimas B D F H serão masculinas. Essa característica é muito interessante, uma vez que o poema é cantado por todas as pessoas que vivem nessa cidade, ou seja, a utilização das rimas nesse estilo pode ter sido para representar as vozes das mulheres e dos homens da Cidade-do-Lago.

Na tradução, os versos são em sua maioria hexassílabos, com exceção dos versos 11, 13, 15 e 16 que são redondilhas maior. Todas as rimas são cruzadas e ao analisá-las minuciosamente podemos classificá-las quanto ao som como pobres, pois são idênticas a partir da vogal tônica, são também rimas consoantes, já que a partir da vogal tônica as consoantes também serão iguais. Sendo assim, percebe-se que com exceção de acontecerem alternadamente, não há as outras características da versão inglesa.

Voltando a nossa atenção para a tradução, logo no primeiro verso percebemos que a tradução não utiliza o plural do trecho “the mountains” na tradução, mas utiliza a letra maiúscula – não presente no fragmento em inglês – para dar ênfase ao substantivo “montanha”. Já nos versos 3 e 4, temos um *enjambement*, a sentença foi separada em dois versos, porém na tradução isso acontece anteriormente, podendo ser considerada a estrofe inteira uma informação por completo. E para alcançar essa característica, o tradutor adaptou o verso 3 e o verso 4, nos quais a versão inglesa repete uma estrutura de sujeito-adjetivo, sendo assim, nesses versos os cidadãos chamam o Rei de senhor das fontes de prata e predizem que ele deve voltar. Porém, os versos em português possuem uma estrutura diferente, em que se utiliza do pronome possessivo para se designar ao Rei e o sentido de “*fountains*” se amplia para “tudo banha”.

A adaptação do verso 4 está presente no fato de o tradutor ter tomado o verso em inglês e o recriado adicionando palavras, dado que a palavra “trono” e o verbo “tomar” não estão presentes, mas há uma fidelidade semântica neste verso, já que a significância criada por eles dialoga entre si.

Mudando o foco para uma análise macro na segunda estrofe, podemos observar a mesma estrutura com os versos 5, 6, 7 na versão inglesa, com o molde de pronome possessivo-objeto-verbo shall - verbo no particípio e na versão em português não temos uma regularidade e há a perda do pronome possessivo designador, tornando os versos impessoais. No verso 5, a tradução do verbo *upholden* se concretizou por “renovada”, mas por que renovada? Talvez

por ser o neto e não o avô que retornou para o reino, sendo assim um novo reinado, porém talvez o sentido da palavra *upholden* – respeitada, expressaria melhor o conteúdo.

Seguindo para os versos 11 e 12, neles há o recurso do *enjambement*, transmitindo a ideia de que a riqueza do reino dos anões deverá fluir em fontes e os rios fluirão dourados. Podemos perceber isso com a presença da conjunção “and” no começo do verso 12, já na tradução não temos esse recurso como também há o reforço de separação desses versos com a vírgula, tornando-os versos assindéticos.

Novamente na terceira estrofe, temos a perda dos pronomes possessivos que designam o Rei – Thorin. E no verso 12, o trecho “golden run” foi adaptado para arrebol, que possui o significado de cor avermelhada do nascer e do pôr do sol. O emprego desta palavra, se mostra como um viés da interpretação deste trecho, o que é uma das faces da tradução – nunca existe apenas uma interpretação.

Na última estrofe, o tradutor no verso 13 mudou a ordem sintática do verso inglês, que está na ordem direta (sujeito-verbo-predicado) e o passou para verbo-sujeito-predicado, sendo um possível motivo para essa mudança, a construção de condição com o último verso. Observando em seguida, os versos 14 e 15, com base na nossa interpretação, podemos extrair a ideia de que Tolkien, a fim de construir o sentido e manter as rimas, possa ter construído o período de forma que cause uma certa estranheza.

Para exemplificar essa possibilidade, trazemos o trecho do verso 14, “and burn” que pode complementar o seguinte trecho “sadness” do verso 15. Ou seja, há uma possibilidade de reconstruirmos esses dois versos desta maneira: “The lakes shall shine and burn the sadness And all sorrow fail”. O porquê de apontarmos essa possibilidade é pela falta de uma ação para *sadness*, já que *sorrow* está ligado ao verbo *fail* e como dito anteriormente, com esse deslocamento foi possível formar uma rima.

E, por fim, o verso 16 está ligado aos versos anteriores por meio do *enjambement*, em que tudo o que foi descrito acontecerá se o Rei da Montanha voltar. Porém, a suposição anteriormente apontada não se faz presente na tradução, pois o tradutor optou por adaptar esses últimos versos ao omitir no verso 14 o verbo “shine” e também no modo como criou os versos, tirando a

ambiguidade dos versos e não demarcando o sujeito ao dizer “Não mais tristes nem silentes” fazendo, portanto, com que tenha uma maior fluidez na sua leitura.

3.5. ANÁLISE DO POEMA 5

O penúltimo poema desta pesquisa se encontra no último capítulo do livro, chamado de “O Último Estágio”. Neste capítulo, Bilbo Bolseiro junto com Gandalf, chegam ao vale de Valfenda, a última (ou a primeira) Casa Hospitaleira, onde são levados para a casa de Elrond, após terem atravessado as Terras Selváticas para voltarem à Vila dos Hobbits. Gandalf e o pequeno *hobbit* são recebidos com uma recepção calorosa pelos elfos, que esperam ansiosamente para ouvirem sobre a aventura de Thorin e Companhia. E quando todas as histórias já tinham sido contadas e o *hobbit* dormia devido ao cansaço da viagem, ele acorda e ouve os elfos cantando a seguinte canção de ninar nas beiradas de um riacho.

Tabela 5 – Poema 5

	Versão em Inglês	Tradução
1	Sing all ye joyful, now sing all together!	Cantai jubilosos, cantai em harmonia!
2	The wind's in the tree-top, the wind's in the heather;	Há vento nos galhos, vento na grama fria;
1	3 The stars are in blossom, the moon is in flower,	Há florada de estrelas, a Lua floresce,
4	And bright are the windows of Night in her tower.	Reluzem janelas quando a Noite desce.
5	Dance all ye joyful, now dance all together!	Dançai jubilosos, dançai em harmonia!
6	Soft is the grass, and let foot be like feather!	Suave é a relva, nos pés é macia!
2	7 The river is silver, the shadows are fleeting;	De prata é o rio, as sombras se vão;
8	Merry is May-time, and merry our meeting.	Alegre maio é o mês, alegre a junção.
9	Sing we now softly, and dreams let us weave him!	Cantemos mansinho e seus sonhos trancemos!
10	Wind him in slumber and there let us leave him!	Teçamos seu sono e nele o deixemos!
3	11 The wanderer sleepeth. Now soft be his pillow!	Dorme o viandante. Sê leve, ó travesseiro!
12	Lullaby! Lullaby! Alder and Willow!	Ninai-o! Ninai-o! Amieiro e Salgueiro!

	13	Sigh no more Pine, till the wind of the morn!	Não gemas, Cedro, até a hora do orvalho!
4	14	Fall Moon! Dark be the land!	Desce, Lua! Cobre-te, terra!
	15	Hush! Hush! Oak, Ash, and Thorn!	Quietos! Quietos! Freixo e Carvalho!
	16	Hushed be all water, till dawn is at hand!	Aquiete-se a água e a noite se encerra!

Fonte: Elaborado pela autora.

Os versos ingleses são todos tetrâmetros com uma variedade de pés binários e ternários. Por exemplo, no primeiro verso a metrficação dele ficaria (/ - - | / - | - / - | - / | -), sendo seus pés dáctilo, troqueu, anfíbraco e jâmbico, respectivamente, já no segundo verso a métrica do verso é (- / - | - / - | - / - | - / | -) com pés anfíbracos e o último jâmbico. Essa variedade de pés dentro de cada verso pode estar relacionada ao fator rítmico e melódico, pois como foi dito, o poema aparece quando os elfos o estão cantando, de modo que a métrica não será regular a todo o momento para não causar a monotonia apesar de ser uma canção de ninar.

O poema possui quatro estrofes com quatro versos cada e as rimas nas três primeiras estrofes são todas emparelhadas, AABB, apenas a última estrofe é que apresenta rimas cruzadas, ABAB. Essas rimas finais emparelhadas são todas femininas, ou seja, graves (**feather**), mas as rimas finais cruzadas são masculinas – agudas (**land**).

A tradução mantém a regularidade de quantidade de sílabas em cada verso, sendo eles alexandrinos, exceto os da última estrofe, onde se mantém a digressão presente nos versos ingleses. As rimas finais mantêm o posicionamento de emparelhadas e depois de serem cruzadas. Porém, as rimas masculinas, que são formadas por palavras oxítonas, da estrofe final na tradução continuam sendo paroxítonas ou graves, como quase todas do poema em português, a não ser a rima dos versos 7 e 8, que é aguda.

No primeiro e quinto versos, percebe-se o uso do pronome *ye*, forma arcaica de *you*, para a conjugação dos verbos *sing* e *dance*, que na tradução o tradutor engenhosamente conjuga os verbos na segunda pessoa do plural, vós, pronome quase não utilizado nos dias de hoje, formando uma boa correspondência com o texto de Tolkien.

O procedimento da generalização, não listado por Barbosa (1990), mas que foi descrito por Vinay e Darbelnet (HURTADO, 2001 apud URRUTIA, 2008, p. 28), está presente no verso 2 no trecho “grama fria” como tradução de “heather”. Essa tradução generaliza uma espécie de flor chamada Urze, uma flor rasteira que pode florescer em grande quantidade e cobrir uma grande área, assim como a grama. Já no verso 3 o escritor faz um paralelo entre as flores e o céu ao dizer “star are in blossom, the moon is in flower”, o que na tradução há a conservação da comparação, porém invertida, em que o tradutor diz que há florada de estrelas, no inglês seria a Lua e que a Lua está florescendo – que no caso seriam as estrelas.

No verso 4, podemos dizer que houve a personificação da noite, já que Tolkien a apresenta com letra maiúscula, usa um pronome possessivo e atribui um espaço a ela: “[...] of **N**ight in **h**er **t**ower.”. E neste trecho, o autor ao personificar a noite cria uma poeticidade e um cenário sublime, característico do modo como as personagens, os elfos, compreendem e veem o mundo e a natureza ao seu redor. Mas na tradução não houve a reprodução desse estilo como também não houve a reprodução dessa figura de linguagem, simplificando que as janelas se acendem quando chega a noite e não que no espaço abrangido pela Noite – her tower - as suas janelas brilham, iluminam – alusão às estrelas que são visíveis somente no território da noite.

No verso 6, temos a adaptação do trecho “[...]and let foot be like feather!” para uma conexão entre a primeira parte do verso com a segunda, dizendo que a relva é macia nos pés, quando na versão inglesa se trata de dois trechos diferentes ligados pela conjunção *and*. Nos versos 4 e 7 há uma pequena rima interna com as palavras *bright* e *night*, *river* e *silver*, já no verso 8 temos a aliteração com o som *m* em *Merry*, *May*, *time* e *meeting*. Os recursos estilísticos expostos anteriormente não foram refletidos na tradução.

Na terceira estrofe, no verso 11, temos a presença do processo de compensação descrito por Barbosa (1990) na conjugação do verbo ser. A palavra “sleepeth” é a forma arcaica da terceira pessoa do singular no presente, cujo estilo expressado de utilizar uma conjugação não mais conhecida acontece na tradução com o verbo ser: “Sê”, que está conjugado na segunda pessoa do imperativo.

Para finalizar, no último verso, o trecho “Aquiete-se a água” o uso de um artigo definido, como já é expresso no nome, define algo e a partícula **se** com o verbo **aquietar**, não determina o sujeito, indo de encontro com o propósito do artigo nesta sentença, tendo sido melhor não ter a sua aparição. E, o fragmento “[...]till dawn is at hand!” é traduzindo para “[...]a noite se encerra!”, se mostrando um caso muito curioso, pois o fragmento em inglês nos traz a visão da chegada do amanhecer, enquanto a tradução fala do fim da noite. Os dois pontos, claramente, chegam ao mesmo objetivo, mas é curioso como os dois autores partiram de pontos de vistas diferentes.

3.6. ANÁLISE DO POEMA 6

O último poema desta análise é igualmente o último poema do livro *O Hobbit* e se encontra no capítulo dezenove, intitulado “O último estágio”. Aqui, o poema é cantado pelo personagem principal, Bilbo Bolseiro, ao voltar para a sua terra natal e avistar a Colina onde morava. Sendo assim, é uma canção que resume a aventura de Bilbo pelo mundo das Terras Selváticas até o seu retorno à Vila dos Hobbits.

Esse poema é considerado uma balada com base na métrica inglesa, em que de acordo com o tradutor Britto (2020), o metro de balada consiste no esquema de pés chamados de metro longo (4-4-4-4); metro comum (4-3-4-3); o metro curto (3-3-4-3); e o meio metro (3-3-3-3). E no poema abaixo a métrica é 3-3-4-3 3-4-3-4, ou seja, consiste no metro curto e no metro comum – sendo este invertido, elencando a peculiaridade da escrita de Tolkien.

Tabela 6 – Poema 6

	Versão em Inglês	Tradução
	1 Roads go ever ever on,	Estradas sempre avante vão
	2 Over rock and under tree,	Por floresta e por solar,
1	3 By caves where never sun has shone,	Cruzam gruta e escuridão
	4 By streams that never find sea;	E rios que não vão pro mar;
	5 Over snow by winter sown,	Passam por neve e geada,
	6 And through the merry flowers of June,	Varam relva e rocha nua,

	7	Over grass and over stone,	Alcançam de junho a florada
	8	And under mountains in the moon.	E até as montanhas na lua.
	9	Roads go ever ever on	Estradas sempre avante vão,
	10	Under clouds and under star,	Cobrem-nas astros a brilhar,
	11	Yet feet that wandering have gone	Até que os pés que longe estão
2	12	Turn at last to home afar.	Fazem o retorno ao lar.
	13	Eyes that fire and sword have seem	Olhos que virão fogo e espada
	14	And horror in the halls of stone	E horror nos salões de pedra
	15	Look at last on meadows green	Fitam de novo a terra amada,
	16	And tree and hills they long have known.	Colinas onde a hera medra.

Fonte: Elaborado pela autora.

As rimas do poema, em suas duas versões, são intercaladas – ABABCD, ocorrendo em “on” com “shone” e “tree” e “sea”, assim por diante. Elas são rimas perfeitas – tal como o caso de “June” e “moon”, em que possuem a transcrição fonética [dʒu:n] e [mu:n] e também são masculinas, com exceção do verso 13 e 15, em que são imperfeitas, pois as palavras *seem* e *green* possuem as mesmas vogais tônicas, mas elas são seguidas de sons consonantais diferentes, [m] e [n]. Já na tradução, as rimas são classificadas como agudas e graves, ou seja, nem todas irão ocorrer na última sílaba tônica, como a rima dos versos 5 e 7 – geada florada. E quanto ao som, as rimas construídas pelo tradutor Reinaldo Lopes, são todas consideradas pobres, ou seja, elas são identificadas a partir da vogal tônica em diante, como no caso da rima “vão” e “estão”. Situação que se equipara com a versão de Tolkien, já que, em sua maioria, as rimas são perfeitas, como demonstrado anteriormente.

Quanto aos procedimentos tradutórios usados neste poema, a adaptação está presente em sua maior parte. Começando pelo primeiro verso, podemos perceber a presença da repetição do advérbio “ever” para expressar o sentido do verso, de que as estradas sempre se estendem pelo mundo. Porém, no primeiro verso isso não acontece, sendo possível encontrá-la no segundo verso, em que há a repetição da preposição “por”, procedimento este chamado de compensação. Ainda no segundo verso, outro procedimento encontrado é o da adaptação, já que temos o trecho “under tree” adaptado para “Por florestas” e a omissão por completo do trecho “over rock”, sendo posto em seu lugar e também

consistindo de um acréscimo, o trecho “por solar” – provável acréscimo devido a criação de uma rima.

No terceiro verso, temos o acréscimo de um verbo de ação “Cruzam”, que não está presente na versão de Tolkien, como também a adaptação do trecho “Where never sun has shone” para “escuridão”, o que é uma simplificação do que o autor quis dizer. Além do uso, na tradução, da conjunção “e” indicando que se tratam de duas situações diferentes, ou seja, cruzam grutas e a escuridão, quando na versão em inglês há apenas uma construção de sentido no verso, sendo essas grutas tão profundas que o sol nunca as alcançou.

Seguindo para o quinto verso, de novo temos um acréscimo de “e por geada”, que corresponderia ao trecho “by winter sown” – semeada no inverno. Esse acréscimo em relação à tradução do trecho em inglês, se deve para a construção da rima com o verso 7 e também a manutenção da métrica, pois o verso ao utilizar a tradução literal ultrapassaria a métrica utilizada no poema inteiro. Com relação aos versos 6 e 7, ao compararmos com a versão inglesa percebemos que eles foram invertidos, sendo o único motivo visível a construção da rima. Outro elemento presente na tradução é o acréscimo do adjetivo “nua” no verso 6 para caracterizar a rocha.

Nos versos 5 e 6 de Tolkien, temos o recurso *enjambement* ligando os dois versos, que se complementam para passar a ideia da mudança de estações. Nesses dois versos, por ser uma espécie de síntese da aventura de Bilbo, que durou por um longo tempo, Tolkien quis expressar isso no poema declamado pelo *hobbit*, ou seja, sua jornada consistiu de estradas que continuaram pela neve do inverno e pelas agradáveis flores de junho – que representa a primavera. No entanto, o tradutor quebra essa imagem ao colocar outro verso entre eles.

Como dito anteriormente, neste poema há em alguns versos, como a repetição de certas palavras durante os versos, por exemplo a palavra “ever” no primeiro verso de cada estrofe e também nos versos 7 e 10. Essa característica não é reproduzida na tradução, tanto que no caso do verso 10, ele condensa a informação sob apenas um verbo de ação “Cobrem-nas” – verbo que na verdade é um ponto de vista diferente do inglês, pois no inglês é como se o ponto de vista fosse do próprio personagem que ao olhar para o alto via que esse caminho que tomara passava por baixo de nuvens e estrelas, enquanto a versão do tradutor é de alguém na alto que via esses astros cobrir as estradas por onde passou. E

nesse mesmo verso, temos a adaptação das palavras “cloud” e “star” em “astros a brilhar”, em que ele priorizou o elemento “star” na hora de traduzir.

Nos versos 11 e 12, temos a conexão “feet” e “turn at last” e nos versos 13 e 15 com “eyes” e “look at last”, percebe-se o uso do mesmo advérbio “at last” e novamente como os versos da estrofe se conectam para originarem um sentido. Na tradução, há a reprodução desse sentido, porém de forma diferente, já que, temos a construção de “pés” com “fazem o retorno” e “olhos” com “fitam de novo”, nos quais não há a repetição para simbolizar a correspondência dos versos.

E por fim, nos dois últimos versos da segunda estrofe, temos a adaptação de “on meadows green / And tree and hills they long have known” para “a terra amada, / Colinas onde a hera medra.”. Nesse trecho, temos a visão de Bilbo sobre o seu lar, que nos diz ter campos verdes, árvores e colinas; na tradução ele adapta para “terra amada” e “hera medra”, sendo este último um acréscimo para a formação de rima. O verso 15 apresenta também a adição de uma vírgula, o que não ocorre na versão de Tolkien. Ao colocar uma vírgula neste verso, o próximo verso se torna uma oração subordinada adjetiva explicativa reduzida: “Fitam de novo a terra amada, que são Colinas onde a hera medra.”. Ao contrário do que acontece no inglês, sendo frases ligadas por meio da conjunção “e”, formando uma lista de elementos para onde os olhos se voltam.

4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Apesar de as análises apresentadas acima estarem incluídas, até certo ponto, numa discussão sobre qual pode ter sido a razão de ter acontecido tais mudanças e como isso impactou no sentido dos poemas, retomamos esse tópico para fazer alguns apontamentos, com base na teoria de fidelidade na tradução poética de Laranjeira (2003).

Como foi demonstrado nas análises, os poemas recriados por Lopes (2019) apresentam várias combinações dos processos tradutórios, os quais ele utiliza conforme a necessidade de cada trecho, de modo que ele possa criar uma rima ou a métrica ou a fidelidade semântica.

Em alguns momentos da criação dos poemas, uma característica que influenciou as “infidelidades” apontadas nas análises, foi a organização ou

construção sintática optada pelo tradutor, pois, ao fazer isso, gerou mudanças nos sentidos e quebra das figuras de linguagem presentes na versão de Tolkien. Esse tipo de “infidelidade” se enquadra na “Fidelidade Linguístico-estrutural”, em que nas palavras de Laranjeira (2003, p. 127) ela:

“[...] impõe que se traduza o que é marcado por marcado, [...], o que é figura por figura, [...]. Assim, um poema cuja sintaxe esteja marcada por inversões, elipses, quiasmos, paralelismos, repetições devem traduzir-se por um poema cuja sintaxe mantenha essas marcas.”

Um exemplo dessa infidelidade está presente no poema 5, verso 4, que como dito, o tradutor não utiliza a figura de linguagem, personificação na reprodução da imagem da “Noite”, assim como não reproduz no poema 4, na segunda estrofe, os paralelismos, que constituem a estrutura para os três primeiros versos. De acordo com Laranjeira (2003), são essas características presentes na versão da língua-fonte que expressam os seus aspectos poéticos e ao não trazê-los para a tradução, corresponderia a uma infidelidade linguístico-estrutural.

Outra fidelidade que é importante na construção da narrativa do livro é a “Fidelidade Retórico-formal”, que como explicado no tópico de revisão de literatura, é quando se encaixa o poema em uma tradição cultural. E o terceiro poema presente no tópico de Resultados, se mostra como um exemplo de infidelidade desta categoria, pois a construção de versos fundamentados em aliterações é um estilo de poesia medieval do Inglês Antigo (Old English), período em que pode-se dizer que ocorrem as histórias de Bilbo Bolseiro. Portanto, se tirarmos essa particularidade do poema, na tradução, isolamos-o do seu lugar de pertencimento dentro da narrativa.

Um caso em que a tradução foi questionável no nível de “Fidelidade Semântica” tem como exemplo o poema 2 verso 14, o qual ao utilizar a palavra “laurel” para a tradução de “crown”, embora remeta a imagem de um artefato utilizado ao redor da cabeça e simbolize honra, não possui a mesma conotação de poder e riqueza da palavra “coroa” para aquele contexto.

Logo, ao apresentar essas infidelidades, conseqüentemente, os poemas não manifestam a “Fidelidade Semiótico-textual”, visto que ao não exprimir essas outras fidelidades, o poema “pode gerar outra significância não-homogênea à significância do original.” (LARANJEIRA, 2003, p. 139).

No entanto, os poemas até certo ponto proporcionam os níveis de fidelidade. Os poemas 1 e 2 respeitam a “Fidelidade Retórico-formal” ao manterem a sua estrutura e os esquemas de rimas; o poema 5, ao utilizar uma correspondência em relação às palavras arcaicas do poema língua-fonte com a conjugação dos verbos na segunda pessoa do plural e do singular, mantém a “Fidelidade Linguístico-estrutural”; por fim, o sexto poema evidencia a “Fidelidade Semântica”, em que apesar das adaptações, expressa a significância que os versos objetivam.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução poética é um campo bem complexo, que exige uma grande dedicação do tradutor quando for reproduzi-la na língua de chegada. Além da leitura e interpretação de seu conteúdo, o tradutor precisa analisar a estrutura em que o poema foi construído, as figuras de linguagem utilizadas, o estilo de escrita e o contexto do poema, já que ao contrário da prosa, toda a sua significação está condensada em uma estrutura limitada.

E os poemas de Tolkien vêm todos com uma característica ligada à música. Sendo assim, toda a sua elaboração tem como alicerce o ritmo, a aliteração, a assonância e as rimas, recursos estes que dão o ar de musicalidade ao texto. Porém, em alguns momentos da tradução essa característica não se reproduz, o que pode causar uma perda ao leitor dos livros em português, já que a presença dos poemas, no decorrer da narrativa contada pelo *hobbit*, Bilbo Bolseiro, não é por acaso ou para enfeitar a obra. A leitura dos poemas junto com a história apenas amplia o universo criado por Tolkien e dá credibilidade para a sua mitologia, sendo necessária a leitura e o entendimento da sua função dentro do contexto para então produzir uma tradução, que não seja necessariamente idêntica, mas que seja uma correspondência homóloga à do texto-fonte.

Portanto, a tradução de poesia é vista como um campo de difícil exercício por causa de todas as singularidades que carrega e como a mudança de alguns elementos pode afetar a sua significância como um todo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, V. G. **A tradução e a crítica literária**. 2007. 47p. Monografia (Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês) – Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, Universidade de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/bachareladotradingles/files/2011/02/Vivian.pdf>>. Acesso em: 19 mar. 2021.

ALTENBERND, L.; LEWIS, L. L. **A handbook for the study of poetry**. London: The Macmillan Company, 1966.

ARROJO, R. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2007.

AUBERT, F. H. **As (in)fideliades da tradução: servidões e autonomia do tradutor**. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1994.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes, 1990.

BRITTO, P. H. **A tradução literária**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CAMPOS, G. **O que é tradução?** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

GOLDSTEIN, N. S. **Versos, sons, ritmos**. 14. ed. São Paulo: Ática, 2007.

LARANJEIRA, M. **Poética da tradução: do sentido à significância**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

LITERÁRIO; LITERATURA. Dicionário online Michaelis, 10 mar. 2020. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>>. Acesso em: 10 mar. 2020.

RÓNAI, P. **A Tradução vivida**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ROSENFELD, A. **O Teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**: ou lá e de volta outra vez. Tradução de Reinaldo José Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019.

URRUTIA, J. H. da R. **A modalidade de adaptação como indicador de desenvolvimento da competência tradutória em análise de corpus: teste metodológico**. São Paulo, 2008. Monografia (Letras–Área de Espanhol)–Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://dlm.fflch.usp.br/sites/dlm.fflch.usp.br/files/TGIJuliaUrrutia.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2021