

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Isabella Aparecida Nogueira Leite

Mito e fantasia: reflexões sobre Tolkien, subcriação e tradução

Juiz de Fora

2024

Isabella Aparecida Nogueira Leite

Mito e fantasia: reflexões sobre Tolkien, subcriação e tradução

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Professora Doutora Carolina Alves Magaldi

Juiz de Fora

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Nogueira Leite, Isabella Aparecida .
Mito e fantasia : reflexões sobre Tolkien, subcriação e tradução /
Isabella Aparecida Nogueira Leite. -- 2024.
113 p. : il.

Orientadora: Carolina Alves Magaldi
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz
de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em
Estudos Literários, 2024.

1. Criação literária. 2. Tradução. 3. Fantasia. 4. J.R.R. Tolkien. I.
Alves Magaldi, Carolina, orient. II. Título.

Isabella Aparecida Nogueira Leite

Mito e fantasia:

reflexões sobre Tolkien, subcriação e tradução

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 29 de janeiro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Anderson Pires da Silva

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Luciana Freesz

Rede Estadual de Ensino de Minas Gerais

Juiz de Fora, 10/01/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Carolina Alves Magaldi, Professor(a)**, em 30/01/2024, às 12:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Freesz, Usuário Externo**, em 30/01/2024, às 13:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Anderson Pires da Silva, Professor(a)**, em 23/02/2024, às 19:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1658355** e o código CRC **57B1BB47**.

AGRADECIMENTOS

O que tenho a agradecer ...

Ter conseguido terminar esse texto foi algo que no ano de 2022 não imaginei ser possível. O COVID me deixou com uma sequela, que eu nem mesma podia imaginar ser capaz de superar.

Me vi sem rumo

sem saber o que seria de mim...

Não bastasse esse vírus ter quase me destruído, durante e depois de ter sido contaminada, o final de 2022 foi muito pesaroso para mim.

A pandemia, juntamente com o isolamento, fez com que minha saúde mental fosse para o lixo, não querendo ao menos continuar a existir nesse mundo.

Mas dois corvinhos, disfarçados de ganizes, chegaram em minha vida em junho de 2020. Lily e Lucy me acompanharam durante os anos mais extremos que já tive e já passei com relação a minha saúde e ao meu amor próprio....

Eu só tenho a elas a agradecer por estar viva hoje.

Mas em outubro, e em dezembro de 2022 elas partiram....

Me deixando com um completo vazio e sem saber o que seria de mim...

2023 se inicia e se já não bastasse o meu coração partido, alguns sintomas começaram a surgir de que algo com minha cabeça não estava certo. Tudo isso, reprimido dentro de mim, e o desespero pelo que via acontecendo comigo me paralisou me impedindo de fazer o que tanto lutei e amo estudar: Tolkien, tradução...

Assim, um outro ser me foi apresentado como um novo suporte. Pelezinho, meu neném de 4 patas que vem me ensinado a melhor lição que posso ter aprendido: o perdão.

Não só para com as pessoas que algum dia me magoaram, mas, principalmente, para comigo.

E isso fez com que eu procurasse uma equipe médica, minha neurologista Eliza, minha psiquiatra Denise e minha psicóloga Sheila, para me auxiliar nesse novo caminho...

Assim, descobri minha sequela neurológica e um tratamento foi posto em prática. “Uma fisioterapia da mente”, como eu gosto de chamar. Me ausentei de tudo e todos durante 3 meses, como elas pediram, para assim começar a me tratar e poder voltar a fazer o que amo.

No final de outubro de 2023 tive alta e as escritas retornaram.

O prazo foi curto, sim, mas consegui finalizar com o auxílio de muitos lambeijos de Pelezinho, de minha equipe médica, de minha mãe, de meu pai, de meu irmão e de minha orientadora, que nesse tempo todo sempre esteve ao meu lado, me oferecendo o maior suporte possível.

Carol, muito obrigada, por ser essa orientadora maravilhosa, e principalmente, uma amiga e também família de Juiz de Fora.

Márcio, meu irmão e companheiro. Suas conversas, conselhos e companhia sempre serão o meu maior suporte de existir. Você foi e sempre será o meu melhor presente da vida!!

Obrigada por sempre estar comigo, mesmo que de longe nesses últimos anos.

Mamãe e papai, minha razão de existir. Obrigada por sempre se esforçarem ao máximo para que eu sempre tivesse o melhor e o que eu desejasse em questão de educação.

Colegiado do Programa de Pós-Graduação de Estudos Literários, e Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa. Muito obrigada por serem compreensivos quanto ao meu caso e possibilitarem todo o tramite para que essa defesa seja alcançada!

Integrantes da Banca: Anderson, Luciana, Charlene e Daniel. Muito obrigada por aceitarem a participar da minha banca em um período complicado.

Diante dele erguia-se a *Árvore*, sua *Árvore*, terminada. Se é que se podia dizer isso de uma *Árvore* viva, cujas folhas se abriam, os ramos cresciam e se curvavam ao vento que tantas vezes Migalha sentira ou adivinhara, e tantas vezes não conseguia captar. Ele fitou a *Árvore* e lentamente ergueu os braços e os abriu largamente.
– É um dom! – disse ele. Referia-se à sua arte, e também ao resultado; mas estava usando a palavra bem literalmente (Tolkien, 2013, p. 99)

RESUMO

A presente dissertação busca entender a relação entre tradução, mitopoética e subcriação nas obras de J.R.R. Tolkien. Para tal, objetiva-se trazer três principais discussões: compreender o perfil de escrita e tradução de J.R.R. Tolkien, abordando seu conceito de mitopoética e de subcriação; debater as referências dos Estudos da Tradução para aprofundar as relações entre tradução e criação; e analisar coletivamente as obras traduzidas e de autoria de J.R.R. Tolkien, para compreender como essas traduções e os épicos fazem parte de seu substrato de subcriação. Ao longo do estudo teve-se como pergunta norteadora o seguinte questionamento: como J.R.R. Tolkien utilizou a tradução como laboratório de subcriação? As hipóteses que abarcaram o viés da discussão foi de que J.R.R. Tolkien almejou um laboratório de subcriação mitopoético e o construiu via tradução, e que ele utiliza a mitopoética como estratégia de subcriação. Assim, o aporte teórico tem por base os conceitos de J.R.R. Tolkien (2013) e Tzvetan Todorov (1975) sobre literatura de fantasia e o elemento fantástico, para entender a natureza fantástica nas obras de J.R.R. Tolkien, assim como a noção de Jornada do Herói de Joseph Campbell (2004) relatada por Christopher Vogler (2015). A teoria dos polissistemas elaborada por Itamar Even-Zohar (1990), para entender o caráter sistêmico da produção de J.R.R. Tolkien; e as noções sobre tradução, manipulação e reescrita de André Lefevere (1992) para entender o papel da tradução na formação de Tolkien enquanto escritor. Dessa forma, as obras do substrato épico analisadas são *Sir Gawain and the Green Knight*, *Beowulf* e *Kalevala*, e do *Legendarium* de J.R.R. Tolkien são *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*. O ponto de contato entre elas se deu a partir de das lendas arthurianas e o personagem de Faramir; o herói Beowulf e os heróis da Terra-Média; a *Kalevala* e a elaboração de línguas ficcionais e a relação entre os personagens, Väinämöinen e Gandalf, e os objetos mágicos Sampo e o Um Anel. Após as discussões desenvolvidas nos capítulos foi possível compreender como as personagens do substrato foram integradas à narrativa de Tolkien, por exemplo o caso de Faramir; como as temáticas e as representações foram incorporadas, nas questões do Mal encarnado, no roubo de riquezas, e na existência de uma joia de poder. Tudo isso foi recriado (e subcriado) por J.R.R. Tolkien para dar forma não só às suas obras, mas também ao gênero de fantasia como conhecemos hoje.

Palavras-chave: Criação literária; Tradução; Fantasia; J.R.R. Tolkien.

ABSTRACT

This dissertation aims to understand the connections between translation, mythopoetics and subcreation in the works of J.R.R. Tolkien. To this end, the objective is to bring three main discussions: understanding J.R.R. Tolkien's writing and translation profile, addressing his concept of mythopoetics and subcreation; discuss Translation Studies references to deepen the connections between translation and creation; and collectively analyze the translated works authored by J.R.R. Tolkien, to understand how these translations and epics are part of his substrate of subcreation. The guiding question throughout the study was: how did J.R.R. Tolkien use translation as a laboratory for subcreation? The hypotheses that formed the basis of the discussion were that J.R.R. Tolkien aimed for a mythopoetic sub-creation laboratory and built it via translation, and that he used mythopoetics as a strategy of subcreation. Thus, the theoretical contribution is based on the concepts of J.R.R. Tolkien (2013) and Tzvetan Todorov (2014) on fantasy literature and the fantastic element, to understand the fantastic nature in J.R.R. Tolkien's works, as well as the notion of the Hero's Journey by Joseph Campbell (2004) reported by Christopher Vogler (2015). The theory of polysystems elaborated by Itamar Even-Zohar (1990), to understand the systemic character of J.R.R. Tolkien's production; and André Lefevere's (1992) notions about translation, manipulation and rewriting to understand the role of translation in Tolkien's formation as a writer. Thus, the works of the epic substrate analyzed are *Sir Gawain and the Green Knight*, *Beowulf* and *Kalevala*, and of J.R.R. Tolkien's *Legendarium* are *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*. The point of contact between them came from the Arthurian legends and the character of Faramir; the hero Beowulf and the heroes of Middle-earth; the Kalevala and the elaboration of fictional languages and the link between the characters, Väinämöinen and Gandalf, and the magical objects Sampo and the One Ring. After the discussions developed in the chapters, it was possible to understand how the characters from the substrate were integrated into Tolkien's narrative, for example the case of Faramir; how the themes and representations were incorporated, in the issues of Evil incarnate, the theft of wealth, and the existence of a jewel of power. All of this was recreated (and subcreated) by J.R.R. Tolkien to shape not only his works, but also the fantasy genre as we know it today.

Keywords: Literary creation; Translation; Fantasy; J. R. R. Tolkien.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Lápide de Tolkien e Edith.....	p. 22
Figura 2 – Traduções de Tolkien.....	p. 30
Figura 3 – Mitos nacionais antigos.....	p. 30
Figura 4 – Obras de Tolkien.....	p. 31
Figura 5 – Tolkien e a edição portuguesa <i>O Gnomo</i>	p. 39
Figura 6 – Figura ilustrativa da pesquisa desenvolvida.....	p. 60
Figura 7 – Imagem de Väinämöinen auxiliando os homens.....	p. 96
Figura 8 – Imagem de Gandalf auxiliando os homens.....	p. 97
Figura 9 – Artefato mágico da <i>Kalevala</i> : Sampo.....	p. 98
Figura 10 – Objeto mágico da mitologia de Tolkien.....	p. 99
Figura 11 – Um Anel que a todos rege, Um Anel para achá-los,/Um Anel que a todos traz para na escuridão atá-los.....	p. 100

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Jornada do Herói esquematizada por Christopher Vogler.....	p. 52
Tabela 2 – Faramir como cavaleiro nobre.....	p. 76
Tabela 3 – Episódio do roubo das taças.....	p. 83
Tabela 4 – Heróis Clássicos.....	p. 84
Tabela 5 – Embate moral precedendo a batalha.....	p. 87
Tabela 6 – O inimigo é o verdadeiro mal encarnado – Grendel.....	p. 88
Tabela 7 – O inimigo é o verdadeiro mal encarnado – Sauron.....	p. 89
Tabela 8 – Os heróis são herdeiros do reino e da espécie.....	p. 92

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	MÚLTIPLOS TOLKIENS.....	18
2.1	TOLKIEN, PESQUISA E CRIAÇÃO.....	19
2.2	TOLKIEN TRADUTOR	23
2.3	O LEGENDARIUM DE TOLKIEN.....	32
3	QUANDO A TEORIA LEVA À PRÁTICA.....	46
3.1	FANTÁSTICO E TOLKIEN.....	46
3.2	ELEMENTOS MACRO EM TRADUÇÃO - SISTEMAS EM TRADUÇÃO	56
3.3	TRADUÇÃO, UM ATO DE CRIAÇÃO	63
4	TRADUÇÃO COMO LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO	72
4.1	SIR GAWAIN E O SUBSTRATO ARTHURIANO.....	73
4.2	BEOWULF E O SUBSTRATO ÉPICO INGLÊS.....	79
4.3	KULLERVO E O SUBSTRATO DOS ÉPICOS FOLCLÓRICOS.	93
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
	REFERÊNCIAS.....	105

1 INTRODUÇÃO

J.R.R. Tolkien não foi simplesmente um autor de obras da literatura fantástica, ele foi também filólogo, professor na Universidade de Oxford, soldado de guerra, pai de família, tradutor e dentre outras atividades. Todo o legado construído por ele, fez com que se tornasse um ícone de referência da fantasia.

Além disso, J.R.R. Tolkien trocava cartas não só com seus editores, amigos e família, mas também com seus tradutores, dando dicas, fazendo críticas construtivas. Seus livros, principalmente *O Senhor dos Anéis*, estão entre os mais vendidos da história¹, juntamente com autores como Miguel de Cervantes e Charles Dickens.

A presente dissertação objetiva entender a relação entre tradução, mitopoética e subcriação nas obras de J.R.R. Tolkien. Assim, o estudo tem como objetivo geral compreender como J.R.R. Tolkien utilizou a tradução como laboratório de subcriação. Para tal, incluiremos os objetivos específicos, a saber: i) compreender o perfil de escrita e tradução de J.R.R. Tolkien, abordando seu conceito de mitopoética e subcriação; ii) debater as referências dos Estudos da Tradução para aprofundar as relações entre tradução e criação; iii) analisar as obras traduzidas e criadas por Tolkien, sob a hipótese de um laboratório de criação mitopoética, para compreender como tais traduções e épicos fazem parte de seu substrato de subcriação.

Um estudo dessa natureza justifica-se, pois, J.R.R. Tolkien tinha como propósito criar uma mitologia própria para seu país, portanto todo trabalho feito por ele tinha o intuito de trazer contribuições para as literaturas de língua inglesa. A importância de aprofundar os estudos sobre J.R.R. Tolkien e suas produções, tanto literárias quanto acadêmicas, ampliam as discussões acerca da literatura de fantasia, e também das relações existentes entre autoria e tradução literária. Assim como voltar o olhar para como a tradução se comporta em seu polissistema é essencial, devido a estudos com essa perspectiva ainda não terem sido desenvolvidos. O que irá enriquecer o campo dos Estudos da Tradução com as perspectivas que o autor possuía sobre essa área de estudo.

Assim, o estudo busca tratar a questão das múltiplas facetas de J.R.R. Tolkien em conjunto, em prol de compreender como seus estudos e traduções contribuíram para as

¹ Informações retiradas dos blogs: <https://www.revistabula.com/475-os-10-livros-mais-vendidos-da-historia/>; <https://www.guiadasemana.com.br/literatura/noticia/os-13-livros-mais-vendidos-da-historia>; <https://entertainment.howstuffworks.com/arts/literature/21-best-sellers4.htm>. Acesso em: 5 maio 2019.

suas criações. Dessa maneira, o estudo também se mostra inovador ao trazer uma discussão que ainda não foi estudada a respeito do autor no contexto acadêmico brasileiro. Ao analisar os repositórios de banco de teses, dissertações e monografias, pode-se perceber que os estudos encontrados dialogam com a pesquisa aqui desenvolvida, assim vale destacar a dissertação de mestrado de Patrícia Mara da Silva (2005), intitulada *O Senhor dos Anéis: a tradutora na obra traduzida* que irá estudar o tradutor na tradução. Esse trabalho é relevante aqui, pois a autora volta o olhar para a perspectiva do trabalho do tradutor. A monografia de Livy Maria Real Coelho (2006), intitulada *Uma breve comparação entre línguas élficas e proto-indoeuropéias* que como próprio título diz é um trabalho de comparação entre línguas construídas por Tolkien, élficas, e línguas naturais. Essa pesquisa retoma a discussão da composição de seu arcabouço de cunho linguístico.

A monografia de Valter Henrique Fritsch (2009), *One Ring to Bind them all: The Mythological Appeal in Tolkien's The Lord of the Rings* que volta o olhar para o aspecto mitológico da obra de Tolkien como forma de aquisição de leitores. A monografia de Larissa Candido da Silva (2018) *A Cosmogonia em Hesíodo, Ovídio e Tolkien: A Eterna Contemporaneidade da Mitologia na Compreensão de Universos* que reflete no diálogo da mitologia enquanto interpretação de mundo.

A dissertação de mestrado de Stéfano Stainle (2016) *Gandalf: a linha na agulha de Tolkien* que analisa a personagem Gandalf. A dissertação de mestrado de Cristina Casagrande de Figueiredo Semmelmann (2017) *Em boa companhia: a amizade em O Senhor dos Anéis* que analisa a amizade na obra de Tolkien. A dissertação de mestrado de Renata Kabke Pinheiro (2007), intitulada *Éowyn, a Senhora de Rohan: uma análise linguístico-discursiva da personagem de Tolkien em "O Senhor dos Anéis* que irá investigar as relações do mito ao poder, ao papel e à representação da mulher presentes na obra de Tolkien.

Os estudos de Thiago Destro Rosa Ferreira (2009, 2013, 2018), sua monografia *Um Anel para a todos governar: o medievo e a sensibilidade contemporânea na obra O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien*, assim como sua dissertação de mestrado *Mitologia na Contemporaneidade: o Legendarium de J.R.R. Tolkien* e sua tese de doutorado *Mitos da Terra-Média: mitologia e modernidade na obra de J.R.R Tolkien*. Seu olhar de historiador sobre as obras de Tolkien é importante quando trazemos nossa discussão em foco da relação mito-história.

As pesquisas na área de história de Emanuelle Garcia Gomes (2012, 2017), sua monografia *Fantasia, Mal e Fascínio: um estudo sobre as obras de J. R. R. Tolkien*, e sua

dissertação de mestrado *Fantasia e História: Uma abordagem teórica em J. R. R. Tolkien*, também irão contribuir para essa discussão.

A dissertação de mestrado e tese de doutorado de Diego Genu Klautau (2007, 2012), intitulados, respectivamente, *O Bem e o Mal na Terra Média – A filosofia de Santo Agostinho em O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien como crítica à modernidade e Paideia Mitopoética: A educação em Tolkien*, irão trazer o olhar da área da Ciência da Religião para o tópico da mitopoética.

As pesquisas com o olhar no campo da tradução de Reinaldo José Lopes (2006, 2012) com sua dissertação de mestrado *A Árvore das Estórias: uma proposta de tradução para Tree and Leaf, de J.R.R. Tolkien* que como o título diz propõe uma tradução de *Tree and Leaf*, de J.R.R. Tolkien. Assim como sua tese de doutorado *With many voices and in many tongues: pseudotradução, autorrefração e profundidade cultural na ficção de J.R.R. Tolkien* que demonstra a pseudotradução e a autorrefração como elementos centrais na “ilusão de profundidade cultural”.

Assim como de Dircelene Fernandes Gonçalves (2007, 2015), com sua dissertação de mestrado intitulada *Pseudotradução, linguagem e fantasia em O Senhor dos Anéis, de J.R.R. Tolkien* que tem por objetivo analisar a narrativa de Tolkien com uma perspectiva fictícia. E sua tese de doutorado *O tradutor imaginário: pseudotradução, um encontro secular entre tradução e literatura* que irá focar no “potencial criador e transformador da pseudotradução”.

Desse modo, os conceitos teóricos, de Itamar Even-Zohar (1990) sobre Polissistema, de André Lefevere (1992) sobre as noções de tradução, manipulação e reescrita, e de Tzvetan Todorov (1975) de J.R.R. Tolkien (2013) sobre literatura fantástica, proporcionarão embasamento para as discussões desenvolvidas.

Destarte, a discussão inicial tem por finalidade apresentar os perfis de J.R.R. Tolkien, a saber: o escritor, o pesquisador, e o tradutor. Para que, a partir, de uma apresentação a J.R.R. Tolkien, destacando como sua trajetória, na forma das relações pessoais, pesquisa acadêmica e, principalmente, a tradutória, e a paixão por línguas e mitologia, seja possível compreender como suas experiências de vida contribuíram para a produção de seu universo mitológico.

Para tanto, o capítulo será dividido em três momentos. No primeiro, um pequeno resumo de sua história será apresentado, contendo a relação vida e produção de J.R.R. Tolkien. No segundo, a discussão será voltada para a abordagem das pesquisas tradutórias de J.R.R. Tolkien, com o intuito de entender como o seu trabalho enquanto tradutor

contribuiu para o seu desenvolvimento como autor. E por fim uma discussão acerca do arcabouço que compõe sua mitologia, ou como ele preferia, seu *Legendarium*, será apresentado, assim como o seu conceito de mitopoética, o qual possui significado literal de “criar mitos” e é utilizado para dar ênfase ao mito ao ser elaborado por um sistema de princípios por um autor.

Todas essas pesquisas irão complementar o *Legendarium* de J.R.R. Tolkien. E trazem discussões importantes para a formação desse mito tolkieniano. Elas enriquecem as discussões apresentadas neste estudo, que tem o foco voltado para o papel que tradução desempenha nas produções literárias de Tolkien.

A partir desse arcabouço desenvolvido, o capítulo que se segue de cunho teórico, subdivide-se em três momentos: a natureza fantástica das escolhas literárias de Tolkien, que será abordada no primeiro item desse capítulo com as contribuições teóricas propostas por Tzvetan Todorov (1975) em *Introdução à Literatura Fantástica*, por J.R.R. Tolkien (2013) em *Sobre contos de Fadas*, em que irá apresentar o conceito de subcriação de Tolkien (2013), e por Christopher Vogler (2015) em *A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores*; o caráter polissistêmico da produção de Tolkien será desenvolvido no segundo item, com base no conceito de polissistema elaborado por Itamar Even-Zohar (1990) em *A Teoria dos Polissistemas*; e o papel da tradução na formação de Tolkien enquanto escritor fechará o capítulo com as noções de tradução, manipulação e reescrita apresentados por André Lefevere (1992) em *Translating, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*.

O estudo, então, fecha com o objetivo de mostrar como os épicos fantásticos, a partir do campo da tradução, foram utilizados como laboratório de criação literária: sendo incorporados elementos e características de seu enredo ou reescritos a partir da perspectiva de J.R.R. Tolkien. Dessa forma, o capítulo será dividido em três discussões: Sir Gawain e o substrato arthuriano, em que se busca entender como o personagem de Tolkien, Faramir, possui características dos Cavaleiros do Rei Arthur; Beowulf e o substrato épico inglês, em que se busca analisar como o personagem de Tolkien, Aragorn, possui características do herói tradicional Beowulf; e fechará com Kullervo e o substrato dos épicos folclóricos, que abordará as discussões sobre como Tolkien incorpora a essência trágica de um personagem da Kalevala, assim como sua representatividade para nação.

“Crist of Cynewulf”:
“Eála Earendel engla beorhtast
Ofer middangeard monnum sende”²

2 MÚLTIPLOS TOLKIENS

A importância de um autor não consiste apenas no ato de criação literária, mas também como este se põe diante da difusão de sua criação. No caso da obra de J.R.R. Tolkien, tem-se um marco da literatura fantástica, que dialoga tanto com o substrato mitológico estudado por seu autor, quanto com as obras influenciadas por ele. E esse fator diacrônico, por sua vez, é amplificado pelo perfil do autor, à medida que o seu constructo contribui para o desenvolvimento de seu arcabouço.

Quando se fala em J.R.R. Tolkien, as obras que vem à mente são *O Senhor dos Anéis* e *O Hobbit*, principalmente. Contudo, estas não foram as únicas histórias escritas por ele. Dentro do mesmo universo da Terra-Média existem outras obras que, em sua maioria, foram publicadas postumamente. Além dessas, ele também escreveu outras histórias fora desse mundo, assim como recontou mitos.

Neste contexto, o intuito deste capítulo é desenvolver uma apresentação de J.R.R. Tolkien, destacando como sua trajetória, na forma de relações pessoais, pesquisa acadêmica e principalmente, tradutória, e a paixão por línguas e mitologia, contribuíram para a produção de seu universo mitológico.

Em um primeiro momento, será apresentado um pequeno resumo de sua história. Com o objetivo de demonstrar como os acontecimentos presentes em sua vida e produção estão relacionados. O próximo passo é entender o papel da tradução nesse trabalho. Para isso, essa segunda parte será voltada para abordagem de suas pesquisas tradutórias, como o seu trabalho enquanto tradutor contribuiu para o desenvolvimento de seu ser autor. Com isso, o entendimento de sua mitologia, quais foram as obras e pesquisadores que complementam essa construção de um universo de histórias fechará a discussão. Dessa maneira, este capítulo tem a finalidade de apresentar os perfis de Tolkien, o escritor, o pesquisador e o tradutor.

² “Hail Earendel brightest of angels,
over Middle Earth sent to men.”
“Salve Earendel, a mais brilhante dos anjos,
sobre a Terra Média enviada ao homem”.

2.1 TOLKIEN, PESQUISA E CRIAÇÃO

Neste item será feita uma apresentação resumida de sua vida, tendo por base as informações retiradas de sua biografia, escrita por Humphrey Carpenter (2018), e Michael White (2016), assim como a coletânea de cartas organizado por Humphrey Carpenter (2006). Além disso, os sites da Tolkien Society e da Tolkien Brasil também foram utilizados como fonte de pesquisa, sendo assim possível apresentar uma trajetória de sua vida desde a infância à vida acadêmica, e como essas características fazem parte da sua construção como escritor.

Em Bloomfield, África do Sul, no dia 3 de janeiro de 1892 nasceu John Ronald Reuel Tolkien, mais conhecido como Tolkien. Três anos depois, ele, sua mãe, Mabel, e seu irmão, Hilary, se mudam para a Inglaterra. Seu pai, Arthur, falece antes de poder se juntar a eles. Mabel Tolkien, então, se vê sozinha para cuidar de duas crianças, ela busca ajuda da família, mas vai encontrar conforto na Igreja católica de padre Francis, que se torna amigo da família. Ela aluga uma casa para morar com os filhos, a qual pode ser considerada uma das inspirações para a criação do Condado. Localizada em uma região mais afastada e quase rural da Inglaterra, em Sarehole Mill, Moseley, nos arredores de Birmingham.

Em 1900, Tolkien começa a frequentar a King Edward's School mas no ano seguinte Mabel transfere os filhos para a St Philip's Grammar School, que ao contrário de King Edward's não exigia tudo o que Tolkien tinha a oferecer. Com isso, em 1903, Tolkien consegue uma bolsa de estudos na King Edward's, onde retoma seus estudos.

Mabel desempenha um papel fundamental na vida de Tolkien, além de ter sido ela quem o ensinou Latim, instruindo-o ao mundo literário, o que ajudou com que ele desenvolvesse ainda mais sua paixão por línguas, ela o apresenta ao catolicismo que após a sua morte, em novembro de 1904, Tolkien se torna ainda mais fiel a religião. A perda de sua mãe é devastadora e seu mundo desaba, pois ela era tudo para ele: “[...] me sinto como um naufrago deixado em uma ilha árida sob um céu negligente depois da perda de um grande navio [...] acenando em vão para o céu dizendo “está tão vazio e frio” (CARPENTER, 2006, p. 393, carta 332).

Com isso, padre Francis se torna guardião de Tolkien e Hilary. Eles irão morar inicialmente com sua tia Beatrice e depois irão para a casa da Sra. Faulkner, lugar no qual

Tolkien irá conhecer a segunda mulher mais importante de sua vida, sua futura esposa, Edith Bratt.

Em 1910, na sua segunda tentativa, Tolkien consegue uma bolsa de estudos, em Oxford, para estudar línguas clássicas. Contudo, ele muda de curso, passa então a estudar inglês e suas literaturas, pois o seu interesse maior era em uma área de inglês antigo, e os versos que abrem esse capítulo fazem parte de um poema que muda a sua vida: *Crist de Cinewulf*. Durante os estudos em Oxford, Tolkien começa a construir o seu arcabouço teórico, o estudo de línguas, o Inglês Antigo (*Old English*), e o Inglês Médio (*Middle English*), e também o finlandês. Estas contribuem para a criação de suas línguas élficas.

Não só os estudos de línguas fazem parte do aparato de criação de Tolkien, mas também suas amizades. Desde seus tempos de escola Tolkien formou e participou de grupos com seus amigos como o *Tea Club* que depois passou a se chamar *Barrovian Society* e por fim T.C.B.S. – *Tea Club and Barrovian Society* –, é chamado assim pois era onde as reuniões aconteciam, no Barrows. Este grupo era dedicado para discussões sobre línguas arcaicas e línguas inventadas. Os participantes tinham um fluxo variado, mas o núcleo do grupo era formado por Tolkien, Christopher Wiseman e Robert Quilter Gilson (R.Q.).

Outro grupo de amigos que Tolkien participava era os *Inklings*, também faziam parte Charles William, C.S. Lewis e Owen Barfield. Nos encontros, era discutido poesias e produções pessoais dos integrantes, que eram conhecidos por serem antimodernistas. É nesse grupo que Tolkien se torna amigo de C.S. Lewis, a partir de então eles passam a trocar notas sobre suas escritas, Lewis fazia comentários sobre os escritos de Tolkien e vice-versa.

Além de seus amigos e sua paixão por línguas antigas, sua esposa Edith foi uma mulher muito importante para Tolkien, mas nem tudo foi perfeito. Seu relacionamento passou por conturbações no início de seu romance, Tolkien foi proibido de se relacionar com Edith até que completasse a maioridade.

Como mencionado acima, Tolkien conhece Edith quando se muda para a casa da Sra. Faulkner, nessa época Tolkien tinha 16 anos e padre Francis Morgan, que era seu guardião, não aprova o relacionamento e proíbe, então, que se encontrassem. Morgan presava pelos estudos de Tolkien e queria que ele estivesse focado nos estudos não podendo, portanto, haver distrações. Além disso, a religião de Edith também era um empecilho, pois ela não era católica.

Em 1914, Edith converte ao catolicismo e em 1916 eles se casam. O casal teve quatro filhos, John Francis, em 1917, Michael Hilary, 1920, Christopher John, em 1924, e Priscilla Mary Anne, em 1929. Seus filhos também desempenham um papel desenvolvedor de suas obras, pois era para eles que algumas de suas histórias eram contadas, como *O Hobbit*; eram escritas, como *Cartas do Papai Noel* – em que Tolkien fingia ser o Papai Noel e respondia as cartas dos filhos –; ou eram inspiração, como *Roverandom* que foi escrito com o intuito de confortar Michael pela perda de seu brinquedo favorito.

Dos filhos, Christopher será aquele que dará continuidade ao trabalho do pai, ele acompanhou de perto as produções das obras, além de terem trocado cartas discutindo detalhes sobre escolhas a serem feitas na escrita. Ele vai, portanto, editar e publicar postumamente algumas produções de seu pai que ficaram incompletas, a partir de anotações deixadas por Tolkien.

O relacionamento de Tolkien e Edith também servirá como inspiração para a criação da história de amor entre uma elfa e um homem, que, assim como eles, tiveram, inicialmente, seu amor proibido. Essa história aparece de forma resumida tanto em *The Lord of the Rings*, contada por Passolargo aos hobbits, como em *The Silmarillion*. Em 2017, a história ganha um livro completo e é publicada no seu interim com o título *Béren e Luthien*.

É, portanto, a história de amor entre a elfa, Luthien que seria Edith, e o homem, Béren que seria Tolkien. Na carta 332 “Para Michael Tolkien”, Tolkien escreve para seu filho, após a morte de sua amada, e afirma Edith ser Lúthien.

Em 1904 tivemos (H[ilary] e eu) a repentina experiência miraculosa do amor, carinho e humor de Pe. Francis — e apenas 5 anos mais tarde (o equiv. a 20 anos de experiência mais tarde na vida) conheci a Lúthien Tinúviel de meu próprio “romance” pessoal, com seu longo cabelo escuro, seu belo rosto e seus olhos estrelados e sua linda voz. (CARPENTER, 2006, p. 393)

Além disso, a própria inscrição na lápide estar escrito abaixo do nome de ambos da seguinte forma:

Figura 1 – Lápide de Tolkien e Edith



Fonte: Imagem retirada do site Tolkien Brasil, disponível em: <http://tolkienbrasil.com/2014/06/12/o-romance-de-tolkien-e-edith/>. Acesso em: 5 maio 2020.

No primeiro ano de casado, Tolkien é chamado para servir na Primeira Grande Guerra. Durante a guerra, ele fica doente, tendo de ser levado para o hospital e posteriormente mandado de volta para casa. A febre das trincheiras pode ser de uma maneira positiva, pois a única coisa que ele podia fazer em uma cama de hospital, além de se recuperar, era escrever.

Nesse meio tempo, Tolkien passa a fazer parte da equipe do que hoje conhecemos como Oxford Dictionary, o que na época era *New English Dictionary*, em 1918. Nesse período, ele trabalhava como tutor e posteriormente se torna professor de Língua Inglesa na Universidade de Leeds.

Sua carreira no meio acadêmico cresce, e em 1924 se torna Catedrático de Língua Inglesa, e no ano seguinte ele é eleito a Cátedra Rawlinson e Bosworth de Anglo-Saxão em Oxford. Tolkien aceita o cargo e muda-se com a família para Oxford, em Northmoor Road. É nesse mesmo período que ele se junta aos Inklings e conhece C.S. Lewis. E no ano de 1945 ele é eleito para a Cátedra Merton de Língua e Literatura Inglesa em Oxford.

Isto posto, quando retorna a Oxford, ainda em 1925, Tolkien vê a necessidade de haver mudanças no currículo de Língua e Literatura Inglesa, pois existia uma separação entre os departamentos no qual o de língua queria que os alunos de literatura estudassem mais as questões filológicas e os de literatura queriam que os alunos de língua dedicassem

muitas horas de estudo das especializações para Milton e Shakespeare. E ele, por ser tanto um filólogo como um literato não via a necessidade de haver uma divisão entre os dois ramos, pois eles se completam.

Percebe-se aqui esse paradoxo na vida de Tolkien, áreas que normalmente não dialogavam de maneira fluente na academia, mas Tolkien conseguia usá-las em concordância. Portanto, é visível como a vida pessoal e acadêmica de Tolkien caminham juntas. Na sua biografia, Carpenter afirma:

Não havia dois Tolkiens, um acadêmico e um escritor. Eram o mesmo homem, e seus dois lados sobrepunham-se de tal maneira que é impossível distingui-los – ou melhor, nem eram dois lados, mas sim expressões diferentes da mesma mente, da mesma imaginação. Assim, se quisermos compreender algo sobre sua obra de escritor, é melhor dispensarmos um pouco da nossa atenção ao exame do seu trabalho acadêmico. (Carpenter, 2018, p. 181)

Visto isso, percebe-se que esses múltiplos Tolkiens, como intitula o capítulo, começam a se fazer presentes. Carpenter (2018) aponta dois Tolkiens, o acadêmico e o escritor, os quais são complementares em si. Esta pesquisa volta o olhar para o par Tolkien escritor e Tolkien tradutor. E os próximos itens têm por objetivo apresentar de forma mais detalhada essas duas fragmentações que ao mesmo tempo se complementam, assim como se diferem, especialmente quanto à postura diante do texto.

2.2 TOLKIEN TRADUTOR

Sabe-se que Tolkien escritor e Tolkien acadêmico são complementares e que separá-los é uma opção didática. Com isso, nesta parte, o objetivo é apresentar o Tolkien tradutor e sua postura diante da tradução. Para tanto, as traduções de Tolkien de *Sir Gawain and the Green Knight*, de *Sir Orfeo*, de *Pearl* e de *Beowulf* serão apresentadas, juntamente dos comentários e análises feita por Tolkien. Além disso, será discutido nesse item algumas produções acadêmicas de Tolkien, as quais complementam o seu trabalho como tradutor. Essas são aulas e palestras sobre *Beowulf* e *Sobre contos de fadas*.

No ano de 1922, Tolkien trabalhava na Universidade de Leeds e um novo membro se junta ao corpo docente, E.V. Gordon, de quem Tolkien fora tutor. Neste período, “Tolkien trabalhava havia algum tempo em um glossário para uma coletânea de excertos em inglês médio [...]” (CARPENTER, 2018, p. 147), contudo, ele queria algo que fosse mais implementador à sua erudição. Vai ser assim, que E.V. Gordon e Tolkien se unem para trabalhar na produção da tradução do poema *Sir Gawain and the Green Knight*.

O poema é uma das histórias medievais mais conhecidas³, e conta a história de um dos cavaleiros da tábua redonda do Rei Arthur, *Sir Gawain*, que também é sobrinho do rei. Durante a ceia da véspera de Ano Novo, um cavaleiro, denominado Cavaleiro Verde, lança um desafio: aquele que aceitasse poderia lhe acertar com um golpe de seu machado, mas com uma condição: em exatos um ano e um dia ele devolveria o golpe. Gawain aceita o desafio, decapitando o Cavaleiro Verde. O corpo do Cavaleiro pega a cabeça decapitada e antes de ir embora lembra Gawain que deve encontrá-lo em exatos um ano e um dia na Capela Verde. A história vai desenvolver entorno da jornada de Gawain até a Capela Verde, para o seu encontro com o Cavaleiro Verde.

A edição, publicada em 1925, elaborada por Gordon e Tolkien, é repleta de comentários acadêmicos sobre o poema, a respeito do qual Tolkien ficou encarregado de escrever a introdução.

Em abril de 1953, Tolkien deu uma palestra sobre *Sir Gawain and the Green Knight*, em Glasgow, na qual iria discutir “com atenção particular à tentação de Gawain de cometer adultério com a Senhora e sua confissão na capela na corte de Bercilak antes de partir para encontrar-se com o Cavaleiro Verde.” (Carpenter, 2006, p. 421)⁴. Além de *Sir Gawain*, Tolkien trabalhou com Gordon na produção de *Pearl*. No entanto seu papel foi menor, atuando mais com produção da introdução deste, que foi publicado em 1953.

No ano de 1975, Christopher Tolkien reúne anotações das traduções dos poemas medievais *Sir Gawain and the Green Knight*, *Pearl* e *Sir Orfeo* (Tolkien, 1980) deixadas por seu pai e publica uma coletânea contendo a tradução de Tolkien do inglês médio para o inglês moderno desses poemas. Essa edição contém, além das traduções, uma introdução dividida em seis seções organizadas por Christopher a partir das anotações coletadas de Tolkien. Além de um Glossário ao final e um apêndice contendo algumas páginas de *Sir Gawain* e *Pearl* em verso.

Em *Pearl*, o poema irá contar a história de um homem que, ao lamentar a perda da filha no cemitério, acaba adormecendo. Assim, ele tem uma visão de um outro mundo, no qual encontra a sua filha e descobre o que aconteceu com ela. Já *Sir Orfeo* reconta a história de amor entre Orfeu e Eurídice, com um cenário inglês, em que este amor é capaz de superar a morte.

³ Informações retiradas do resumo dado em *Books Google*. Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Sir_Gawain_and_the_Green_Knight_and_Fren.html?id=R7haAAAAMAAJ&redir_esc=y. Acesso em: 24 jun. 2020.

⁴ Esse trecho foi retirado da nota 2 da Carta 135, escrita para Rayner Unwin. Carpenter, 2006, p. 421.

Os poemas de *Sir Gawain* e de *Pearl* constam no mesmo manuscrito no Museu Britânico em Londres e por estarem escritos com a mesma grafia, juntamente de outros dois poemas, a partir de um estudo comparado pode-se acreditar, de modo geral, que tais poemas possuem a mesma autoria anônima. E o poema de *Sir Orfeo* foi encontrado em três diferentes manuscritos e Tolkien utiliza a versão de Auchinleck o qual se encontra agora em Advocates Library em Edimburgo, assim como em *Pearl* e *Sir Gawain* a autoria também é desconhecida.

Nesta coletânea, Tolkien escreveu que

[...] [e]ssas traduções foram feitas a muito tempo para conhecimento pessoal, visto que um tradutor deve primeiro tentar descobrir com a maior exatidão o que o original significa, e com uma maior atenção pode ser levado a entender melhor o texto em si. Desde que eu comecei, tenho me dedicado aos estudos do idioma desses textos com mais atenção, e certamente aprendi mais sobre eles do que quando comecei a traduzi-los.⁵ (Tolkien, 1980, p. VIII, tradução minha).

Com isso, Tolkien destaca como o tradutor adquire um conhecimento mais profundo sobre uma obra e seu conteúdo, pois se dedica o máximo e o melhor possível a entendê-la e fazer com que ela possa ser lida por pessoas sem um conhecimento do original. Esses leitores assim podem entender um texto, neste caso um poema, escrito em uma língua que não é mais falada, devido ao trabalho desenvolvido pelo tradutor. Além disso, sua dedicação a essas traduções também se torna importante para a literatura medieval, pois tanto o leitor moderno, que não possui conhecimento do inglês médio, como o leitor experiente, que conhece esse idioma, poderão ler a poesia de uma maneira mais compreensível.

Na carta 280 “De uma carta para Rayner Unwin”, Tolkien fala que o objetivo era trazer o conhecimento da literatura medieval escrita em inglês médio para leitores sem o conhecimento dessa língua. O que em suas palavras:

O alvo principal, é claro, é o leitor geral de inclinação literária sem conhecimento algum de inglês médio; mas não pode haver dúvidas de que o livro será lido por estudantes e por gente acadêmica de “Departamentos de Inglês”. Algumas das últimas soltaram suas pistolas nos coldres. (CARPENTER, 2006, p. 345).

Percebe-se como Tolkien tinha uma preocupação com para quem a obra era traduzida. Isso é importante porque em tradução de poesia o propósito da tradução é um

⁵ “These translations were first made long ago for my own instruction, since a translator must first try to discover as precisely as he can what his original means, and may be led by ever closer attention to understand it better for its own sake. Since I first began I have given to the idiom of these texts very close study, and I have certainly learned more about them than I knew when I first presumed to translate them” (Tolkien, 1980, p. VIII).

dos pontos principais no processo tradutório, pois voltando o seu público para um leitor geral, sem conhecimento do inglês médio, o foco da tradução volta para o conteúdo e não precisando de notas, por exemplo. No caso de uma tradução voltada para estudantes e acadêmicos, haveria uma necessidade de notas e explicações para as escolhas tomadas.

Na escolha tomada por Tolkien, em preservar a métrica e apresentar a linguagem e o estilo presente nos poemas, percebe-se que ele busca proporcionar ao leitor contemporâneo à tradução a mesma experiência de leitura que o leitor contemporâneo ao original teve. Esse deslocamento através do uso da linguagem mostra como Tolkien se preocupava em manter a história viva, pois sem a existência da tradução o conhecimento de obras de outras épocas ficaria na mão de poucos, o que dificulta a dispersão, manutenção e enriquecimento de uma cultura. A tradução, portanto, possibilita que este conhecimento seja difundindo para o alcance de mais leitores e, por sua vez, evita o desaparecimento de obras antigas.

Outra obra de importância para os estudos medievais é o poema *Beowulf*. O poema vai contar a história do herói Beowulf que se propõe a matar o monstro Grendel. Com isso, ele parte para a Dinamarca, onde as terras do rei Hrothgar têm sido devastadas pela criatura. A narrativa gira em torno da jornada de Beowulf. Ele é a obra literária mais importante escrita em inglês antigo e sua tradução para o inglês moderno traz para leitores do século XX um conhecimento quase perdido. Pois o manuscrito de *Beowulf* foi danificado no incêndio de Ashburnham House em Westminster, em 1731.

Sobre este poema, Tolkien (2002) produziu uma palestra intitulada *Beowulf: the Monsters and the Critics* que foi apresentada no ano de 1936 para a Academia Britânica em Londres e o seu texto é publicado no ano seguinte. Nesta palestra, Tolkien discute *Beowulf* a partir de uma perspectiva diferente das que eram analisadas a época.

Ele queria analisar *Beowulf* a partir da poética e não somente como um documento histórico. Ele foca a sua análise nos monstros – Grendel e o Dragão –, assim como na estrutura e no desenrolar do poema relacionados a esse tema.

É de *Beowulf*, então, como um poema que desejo falar; e embora possa parecer presunção que eu deva tentar mudar o humor lascivo para acompanhar a sabedoria de um bando de homens instruídos, neste departamento há pelo menos mais chance para o homem lascivo. Mas há tanto que ainda pode ser dito mesmo sob essas limitações que me limitarei principalmente aos monstros - Grendel e o Dragão, como aparecem no que me parece a melhor e mais autorizada crítica geral em inglês - e a certas considerações sobre a estrutura e a condução do

poema que surgem desse tema.⁶ (Tolkien, 2002, p. 103, tradução da autora)

Quando ele volta a sua análise para tais personagens, o papel do herói *Beowulf* é daquele desenvolvido na época, de um herói que chega para trazer de volta o equilíbrio para a narrativa. Ao matar Grendel, Beowulf faz exatamente isso, restaura a paz nas terras de Hrothgar. Essa é a primeira conquista desse herói, a segunda e mais mórbida será a morte, a qual chega a Beowulf após enfrentar o dragão.

Portanto, ao querer analisar o poema a partir dos monstros, Tolkien investiga os momentos na narrativa da vida de um herói, mostrando que esses são os pontos bases dessa história. Além disso, o poema consegue desenvolver de maneira fluida temas pagãos e cristãos (Zesmer, 1967): a existência de uma criatura mitológica (o dragão) e o restabelecimento da ordem (a morte de Grendel).

Além de escrever e palestrar sobre *Beowulf*, Tolkien também traduziu o poema. Acredita-se que a tradução feita por Tolkien ocorreu no período de 1920 a 1926, ainda assim sua tradução vem a ser publicada postumamente, em maio de 2014. A obra é compilada em um livro a partir dos dados de manuscritos deixados por Tolkien, os quais foram editados por Christopher Tolkien, assim como fez nas traduções mencionadas acima.

Contudo, esta tradução possui mais dados, como anotações em margens, marcações na própria tradução e até mesmo rabiscos de Tolkien, os quais Christopher apresenta na “Introdução à Tradução”. Ele fala “[o]s textos da tradução em prosa de *Beowulf* feita por meu pai são muito fáceis de descrever, pelo menos superficialmente” (Tolkien, 2015, p. 1). Tal feito se dá pela dedicação de Tolkien para com o poema e pela importância desse para a literatura de língua inglesa.

Ao traduzir *Beowulf*, Tolkien optou por manter o mais próximo possível do significado em inglês antigo o que seria bem improvável de se fazer em “versos aliterativos”. Tal como Christopher Tolkien afirma na introdução da tradução de *Beowulf*:

Abandonando seu trabalho fragmentário de uma tradução plenamente aliterante de *Beowulf*, que imitasse as irregularidades da poesia antiga, parece-me que meu pai pretendia fazer uma tradução mais próxima

⁶ “It is of *Beowulf*, then, as a poem that I wish to speak; and though it may seem presumption that I should try with *switch the lewed mannes wit to pace the wisdom of a heap of lerned men*, in this department there is at least more chance for the *lewed man*. But there is so much that might still be said even under these limitations that I shall confine myself mainly to the *monsters* – Grendel and the Dragon, as they appear in what seems to me the best and most authoritative general criticism in English – and to certain considerations of the structure and conduct of the poem that arise from this theme.” (Tolkien, 2002, p.103)

possível do exato significado, em detalhes, do poema em inglês antigo, muito mais próxima do que seria possível pela tradução em “versos aliterantes”, mas ainda assim com alguma sugestão do ritmo do original.

[...]

Em nenhum de seus papéis encontrei qualquer referência ao aspecto rítmico de sua tradução em prosa de *Beowulf*, nem a nenhum outro aspecto, mas parece-me que propositalmente ele escreveu, em grande número de casos, usando ritmos baseados em “padrões frasais comuns e compactos da língua corriqueira”, sem vestígios de aliteração e sem prescrever padrões específicos. (Tolkien, 2015, p. 8).

Tal opção por manter o conteúdo gera uma mudança na forma característica de um texto medieval: “versos aliterantes”.

Termo aplicado para as formas em verso, normalmente de origem germânica, nas quais a estrutura métrica é baseada em algum padrão de repetição das letras ou dos sons iniciais nas linhas. A forma mais comum em inglês são a poesia do inglês antigo e as formas do inglês médio entre os séculos XII e XIV.⁷ (HOLMAN, 1996, p. 12, tradução da autora)

Esta estrutura métrica é, portanto, característica presente de dois momentos da literatura de língua inglesa: inglês antigo e inglês medieval. Os poemas *Beowulf* e *Sir Gawain and the Green Knight* são duas obras que marcam esses momentos, respectivamente. E ambas foram traduzidas por Tolkien, o qual se contradiz em seu posicionamento. Enquanto em *Sir Gawain* Tolkien consegue manter a métrica, como mencionado acima, em *Beowulf* Tolkien opta por apagar a estrutura em verso.

Visto que os trabalhos de tradução de Tolkien foram feitos a partir de textos poéticos, é válido ressaltar que esse trabalho de tradução não é uma tarefa fácil, pois as perdas são mais visíveis em poemas do que em textos em prosa. Tolkien retrata essa dificuldade encontrada em *Beowulf* como mencionado acima e também em *Pearl*.

O Pearl é muito mais difícil de traduzir, em grande parte por razões métricas; mas por ser atraído por problemas métricos aparentemente insolúveis, comecei a traduzi-lo anos atrás. Algumas estrofes na verdade foram transmitidas pelo rádio no final dos anos vinte. [...] poema é muito conhecido entre os medievalistas; mas nunca concordei com a visão dos estudiosos de que a forma métrica era quase impossivelmente difícil de se usar e deveras impossível de traduzir em inglês moderno. NENHUM estudioso (ou, hoje em dia, poeta) possui qualquer experiência em compor ele mesmo em métricas exigentes. Criei algumas estrofes na métrica para mostrar que a composição nela de modo algum era “impossível” (embora o resultado possa ser visto

⁷ “Alliterative Verse: A term applied to verse forms, usually Germanic in origin, in which the metrical structure is based on some pattern of repetition of initial letters or sounds within the lines. The most common form in English is Old English poetry and Middle English forms between the twelfth and fourteenth centuries.” (HOLMAN, 1996, p. 12)

hoje como ruim). O Pearl original foi mais difícil: um tradutor não é livre, e esse texto é muito difícil em si próprio, freq[ue]ntemente obscuro, em parte pelo pensamento e estilo, e em parte pelas alterações do único ms. restante. (CARPENTER, 2006, p. 301, carta 238, destaque do original).

Nesse trecho, Tolkien discute justamente esse obstáculo encontrado na tradução de poesia. E, ainda assim, ele opta por manter em versos *Pearl* e *Sir Gawain and the Green Knight*. Contudo, quando traduz *Beowulf*, ele toma uma liberdade em mudar a forma para prosa.

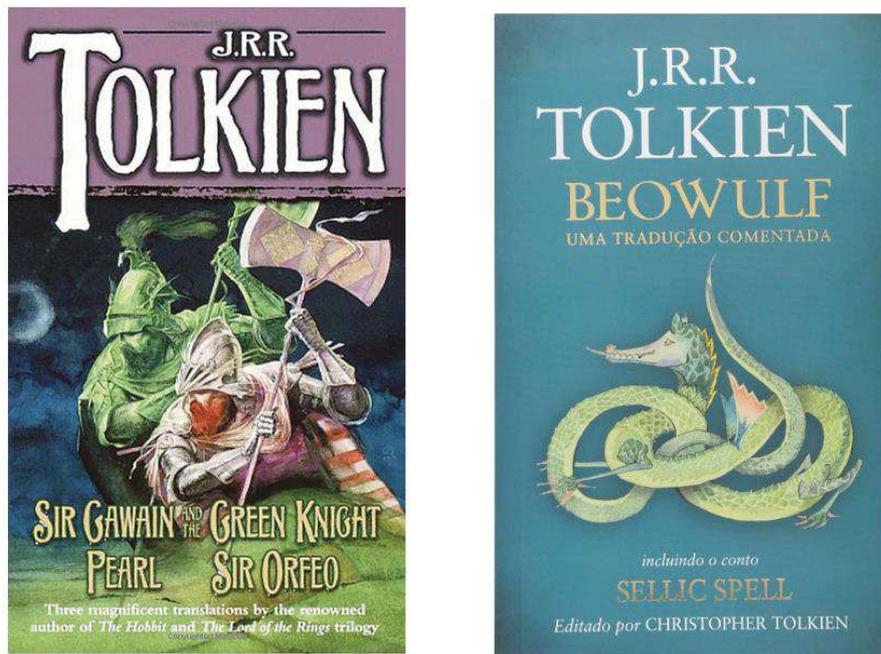
O trabalho de tradução em prosa de Tolkien não só forma uma simples identidade cultural⁸ “[...] para aqueles familiarizados com literatura medieval, mas também terá uma influência e uma propagação ao redor do mundo, levando a leitores de outras culturas o conhecimento de épico clássico da cultura anglo-saxã.” (MAGALDI, LEITE, DE SOUZA, 2018, p. 23).

Dessa forma, as traduções feitas por Tolkien são importantes para a difusão dessa literatura medieval, visto que ele obtém um grande sucesso com suas produções literárias, ligar o seu nome a tais obras também pode levar o leitor moderno, fã do autor, a conhecer essa literatura quase perdida. No caso da tradução em prosa de *Beowulf*, o leitor pode encontrar uma similaridade da escrita de Tolkien, o que torna a leitura mais confortável e fluida.

O impacto das traduções de Tolkien foi significativo, como se pode ver nas imagens a seguir, temos o nome do tradutor em destaque, o que é comum em obras autorais.

⁸ A seleção de textos estrangeiros e o desenvolvimento de estratégias de tradução podem estabelecer cânones particularmente domésticos para literaturas estrangeiras, cânones que se amoldam a valores estéticos domésticos (VENUTI, 2002 [1998], p. 130).

Figura 2 – Traduções de Tolkien



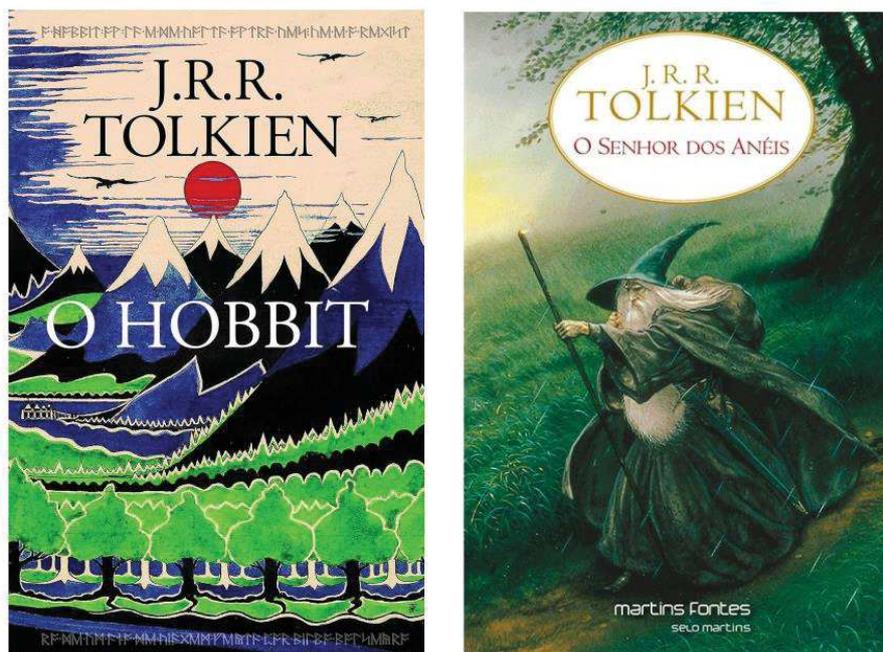
Fonte: imagens compiladas pela autora

Figura 3 – Mitos nacionais antigos



Fonte: Imagens compiladas pela autora

Figura 4 – Obras de Tolkien



Fonte: imagens compiladas pela autora

Nas imagens anteriores são apresentados três tipos de momentos, a figura 2 são duas traduções feitas por Tolkien, a figura 3 são duas grandes obras que demarcam momentos para a mitologia que aparece na tradição literária e da mitologia ameríndia, e por fim, a figura 4, que são obras escritas por Tolkien. O olhar aqui se volta para a questão gráfica. Percebe-se que ao comparar visualmente a figura 2 e 4, elas aparentam ser de um mesmo autor, no entanto a primeira é uma tradução, que se comparada com a figura 3, elas possuem focos visuais distintos.

Na figura 3, o olhar do leitor em potencial se volta para o nome da obra, ou seja, as narrativas mitológicas ali narradas. Já na figura 2, o destaque feito é para o tradutor. O que se pode interpretar disso é que associar tais textos medievais com o nome de Tolkien tem por finalidade atrair um público-alvo maior, visto que “J.R.R. Tolkien” possui em si uma abrangência maior de leitores.

2.3 O LEGENDARIUM DE TOLKIEN

A vida acadêmica de Tolkien serviu de forma a implementar sua mitologia, devido ao vasto número de leituras e estudos que ajudou a compor seu arcabouço, e assim, enriquecendo ainda mais suas obras literárias. Visto isso, a suposição de criação de uma mitologia em língua inglesa era desenvolvida por Tolkien, tal processo se deu na criação do que hoje conhecemos como o seu *Legendarium*. Com isso, o objetivo deste item é de apresentar uma discussão acerca do arcabouço que compõe essa mitologia, assim como o seu conceito de mitopoética.

Voltando ao ano de 1918, Tolkien se encontrava hospitalizado devido a febre das trincheiras e, assim, focado na produção de sua mitologia. Nesse período, o fim da Grande Guerra e a paz pareciam próximos, mas a incerteza perante o meio acadêmico ainda era presente. Com isso, Tolkien entra em contato com William Craigie trazendo notícias mais animadoras. Craigie era um dos membros da equipe de produção do *New English Dictionary*, o qual compreendia somente as entradas de A a H, que se deu no período de 1878 a 1900. Devido a guerra, ele ainda estava incompleto, faltando as letras de U a Z. Sendo assim, Craigie oferece o cargo de lexicógrafo assistente a Tolkien.

Com esse novo trabalho, Tolkien se dedicou a pesquisar as palavras e suas origens etimológicas, portanto, o seu conhecimento da formação e da construção das palavras como a língua moderna as entendem aumentou, proporcionando um maior enriquecimento de produção e criação do élfico, por exemplo. Por consequência, esse fator não só contribuiu para a sua produção literária, mas também para o aprendizado acadêmico, pois como mencionado no item anterior, Tolkien era filólogo, ou seja, a pessoa que estuda as fontes históricas da linguagem desde sua literatura, história e linguística.

Com isso, tal estudo proporcionou a Tolkien um contato com línguas muito arcaicas, como línguas vindas do germânico, por exemplo. Essa pesquisa etimológica irá despertar ainda mais o seu interesse pelas literaturas escandinavas e nórdicas. Em *J.R.R. Tolkien: uma biografia*, Carpenter (2018, p. 142-143) fala:

Não é de surpreender que Tolkien tenha achado essa espécie de trabalho bastante útil para o seu conhecimento sobre línguas e, certa vez, falando sobre o período 1919-20, quando trabalhou no Dicionário, disse: “Aprendi mais nesses dois anos que em qualquer outro período da minha vida.” Realizou sua tarefa de maneira notável, mesmo pelos padrões do Dicionário, e o dr. Bradley declarou: “Seu trabalho dá provas de um domínio excepcional do anglo-saxão e dos fatos e

princípios da gramática comparada das línguas germânicas. Na verdade, não hesito em dizer que nunca conheci um homem da sua idade que se igualasse a ele nesses aspectos.”

Percebe-se assim um dos primeiros indicativos de seu trabalho acadêmico sendo fonte de construção do arcabouço de Tolkien. Seu conhecimento aprofundado das origens das línguas lhe oferece a ferramenta para a construção de suas línguas como o *Quenya*. Devemos entender que a criação das línguas ficcionais e de seu mundo fantástico são um processo de recriação ou até mesmo uma menção à mitologia como registro atemporal e Tolkien como reescritor, conceito que será desenvolvido no capítulo que se segue, de um gênero depois de 25 séculos de sua criação.

Tolkien, percebe, então, que há uma ligação intrínseca entre um idioma e as narrativas que sustentam a noção de povo da população de se utiliza de tal língua. Ele argumenta: “[...] fiz a descoberta de que as “lendas” dependem do idioma ao qual pertencem; mas um idioma vivo depende igualmente das “lendas” que ele transmite pela tradição.” (Carpenter, 2006, p. 222, destaques do original). Pois, como exemplifica na mesma carta, alguns idiomas inventados como, esperanto, “se encontram mais mortos do que idiomas antigos não usados” devido não fato de não terem sido criadas “quaisquer lendas esperantistas”. (Carpenter, 2006, p. 222)

É dessa forma que Tolkien começa a desenvolver o seu trabalho, escrevendo, fazendo um registro de um mundo conectado ao passado através da língua e das lendas associadas a essa. Ao criar os idiomas élficos, por exemplo, todas as lendas que abarcassem essa mitologia poderiam, de alguma forma, ter um teor de verdade. Vale ressaltar que isto é muito comum entre os autores, compiladores e tradutores de mitologias nacionais, anteriores a Tolkien, de forma que esse comportamento de ter em sua obra um traço de realidade ligada ao passado, despertando dúvidas sobre a verdade nos leitores, de que tais histórias faziam parte da História.

Uma vez que Tolkien era filólogo “por natureza e negócio” (Carpenter, 2006, p. 222), como ele dizia, devemos entender como esse trabalho atua no seu processo de criação literária. O termo filologia, de acordo com o dicionário de termos linguísticos encontrado no Portal da Língua Portuguesa [1986?], é o campo do conhecimento que busca entender a língua, de forma crítica, através de sua literatura, de sua cultura. Na sua etimologia, filologia vem do grego φιλολογία (philologia), φίλος (philos) - λόγος (logos), o que literalmente significa “amor pelas palavras”. Sua escolha de carreira implicava, portanto, no estudo da língua a partir de textos, além de buscar compreender a cultura e a

literatura do povo que se expressa por meio dela, além de literalmente ter “amor pelas palavras”.

Lopes (2012, p. 24), ao dizer que “A visão filológica de que era possível reconstruir a visão de mundo do passado remoto com base num alicerce ling[u]ístico é uma boa maneira de interpretar o trabalho de arquitetar línguas e histórias de forma indissociável, algo que é essencial na obra de Tolkien”, reforça o argumento da relação de dependência entre “idioma” e “lenda” é mútua, um não vivendo sem o outro.

Assim, ao utilizar o termo *Legendarium* em algumas de suas cartas⁹, “que ele preferia ao simples “mitologia”, provavelmente por distinguir seus mitos cosmogônicos propriamente ditos de suas “lendas heroicas”, ambientadas num cenário menos sobrenatural (LOPES, 2012, p. 8)”, para se referir a sua mitologia: as obras que se passam ou retratam de alguma forma o mundo de Arda, Tolkien pretende reforçar e fortalecer o seu objetivo: que suas obras fossem acolhidas como uma mitologia de língua inglesa.

Ademais, esse termo, de acordo com o dicionário Lexico, é classificado como um sistema de mitos, histórias referentes a um mundo ficcional. Além disso, o termo tem em sua base estrutural a raiz “legend” a qual carrega o significado semântico de histórias antigas que o tom de verdade é deixado em aberto¹⁰, como as lendas de Arthur. O que reforça ainda mais a perspectiva de Tolkien.

Visto isso, ele não se via como inventor de seu *Legendarium*. Na carta 180 para “Sr. Thompson”, Tolkien diz:

Há muito deixei de *inventar* (apesar de até os críticos defensores ou escarnecedores nas horas vagas elogiarem minha “invenção”): aguardo até que eu pareça saber o que realmente aconteceu. Ou até que a coisa se escreva sozinha. [...]

Tudo isso é entediante, tenho certeza, pois aparentemente é egocêntrico; porém, estou velho o bastante (ai de mim!) para ter um, assim chamado apropriadamente, interesse imparcial e científico nesses assuntos e para citar a mim mesmo simplesmente porque estou interessado na “invenção” mitológica e no mistério da criação literária (ou subcriação, como a chamei em outro lugar) e porque sou o *corpus vile* mais prontamente disponível para experiências ou observação.

Minha principal razão para falar assim é para dizer, é claro, que todas essas coisas estão mais ou menos escritas. Dificilmente há qualquer referência em *O Senhor dos Anéis* a coisas que realmente não *existam* em seu próprio plano (de realidade secundária ou subcriacional): sc. que não foram escritas. (Carpenter, 2006, p. 222).

⁹ Cartas 131,153,154,163 (Carpenter, 2006).

¹⁰ Informações disponíveis em: <https://www.thefreedictionary.com/legend>

Por isso, a ideia de subcriação, a existência de um Mundo Secundário, no qual tudo é possível, em si crível de detalhes e tudo que consta nele é entendido como verídico.

Tolkien (2013), em seu ensaio *Sobre história de fadas*, reforça essa ideia e ainda acrescenta que em romances envolvendo um herói as aventuras vividas por ele ocorrem no mundo encantado, no qual a presença de um dragão, um cavaleiro decapitado pegar sua cabeça e sair andando são situações possíveis de existir

A magia do Reino Encantado não é um fim em si, sua virtude reside nas suas operações, entre elas a satisfação de certos desejos humanos primordiais. Um desses desejos é vistoriar as profundezas do espaço e do tempo. Outro (como veremos) é entrar em comunhão com outros seres vivos. Assim, uma história poderá tratar da satisfação desses desejos, com ou sem a operação de máquina ou magia, e na medida em que tiver êxito aproximar-se-á da qualidade e do sabor do conto de fadas. (Tolkien, 2013, p. 13).

Esse trecho vai retomar o tópico de que nós não criamos nada do que já não esteja aqui. Como o Reino Encantado se encontra no Mundo Secundário, autores possuem mais liberdade na escrita, por isso nas subcriações são possíveis de existir criaturas fantásticas como elfos, anões, hobbits, dragões. E tais criaturas sempre estiveram presentes em alguma outra obra, por isso a ideia de que não são criação, mas subcriação.

Dessa forma, Tolkien tinha o intuito de criar uma mitologia de língua inglesa, pois sentia a necessidade de uma mitologia que estivesse ligada apenas ao solo inglês, pois por mais que existisse o “mundo arthuriano” este estava associado ao “solo britânico não com o inglês” (Carpenter, 2006, p. 141). Tal processo não era para Tolkien um ato de invenção, mas um registro daquilo que já estava ali.

E é importante lembrar que a Inglaterra sofreu muitas invasões e “ataques”, em suas terras, de povos como os anglos, os saxões, os juntos, os vikings: dinamarqueses e noruegueses, os normandos: vindos da França, dos quais muitas das histórias orais presentes nos períodos anteriores foram perdidos. Com isso, o propósito de Tolkien em fechar essa lacuna da ausência de um mito nacional é compreensível.

Essa necessidade de criar uma identidade nacional, a partir de uma mitologia, veio de um processo pelo qual toda a Europa vinha passando e o processo de escrita de suas mitologias nacionais pareciam ser o instrumento necessário a ser utilizado para difundir e formar uma nação.

O século XIX foi marcado pelo surgimento e consolidação do nacionalismo, devido à Revolução Francesa ocorrida no fim do século XVIII, com isso países europeus viam a necessidade de formar sua identidade e as mitologias serviram de meio. Na Grécia,

por exemplo, novos estudos sobre os poemas Homéricos: *Ilíada* e *Odisseia*, se iniciaram, devido a luta de independência dos poderes do Império Otomano no período de 1822 e 1830. Na Finlândia, também, a *Kalevala*, organizada por Elias Lönnrot, composta pelas lendas e mitologia do finlandês, foi fundamental na formação da nação finlandesa e no processo de independência dos Russos em 1917.

Foi a partir da *Kalevala* que Tolkien objetivava fazer o mesmo pela sua terra, visto que esta “[...] sendo um mito fundacional, determinou o lugar do povo finlandês [...], legitimando a existência da comunidade como em poucos casos já se viu, ou seja, como um grito poético, o qual teve imenso poder de unificação.” (Magaldi, 2006, p. 58). Sua bagagem literária era repleta principalmente por literaturas mitológicas e fantásticas: poemas e canções germânicas, textos literários anglo-saxão e traços da mitologia nórdica, grega e céltica, todas são elementos bases da formação de sua mitologia.

Além disso, as histórias de romances de cavalaria, que normalmente narram a história da jornada de um herói, a qual irá testar suas habilidades e provar sua lealdade, coragem e honra, como o poema que Tolkien traduziu, *Sir Gawain and the Green Knight*, inspiraram a criação de sua mitologia. Essas características fazem parte do enredo de sua obra mais famosa *The Lord of the Rings*.

Como mencionado, ao descrever o que seria *Legendarium*, trazido pelo dicionário, o termo “mito” é apresentado. O conceito de mito é discutido no livro “O Poder do Mito”, entrevista de Joseph Campbell à Bill Moyers. Essa noção é a seguinte:

[...] aquilo que os seres humanos têm em comum se revela nos mitos. Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos. Todos nós precisamos contar nossa história, compreender nossa história. Todos nós precisamos compreender a morte e enfrentar a morte, e todos nós precisamos de ajuda em nossa passagem do nascimento à vida e depois à morte. Precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos (Campbell, 1990, p. [16]).

Ou seja, os mitos fazem parte da formação da história da humanidade. E isso é retratado em um poema muito estudado por Tolkien, *Beowulf*. Ele discute sobre esse tema em dois momentos, em duas palestras, mais especificamente. Em *Beowulf: The Monster and the Critics* que ele aponta, ao falar sobre o trabalho da escrita do mito, em *Beowulf*, o qual está intrinsecamente relacionado a “história e geografia”.

O significado de um mito não pode ser facilmente fixado ao papel, por raciocínio analítico. É em seu melhor quando exposto por um poeta, que o sente em vez de explicar o que seu tema pressagia; que o expõe encarnado no mundo da história e da geografia, como fez o nosso poeta. (Tolkien, 2002, p. 112, tradução da autora).

Essa crença nos mitos e na sua importância para uma cultura, foi tópico de discussão entre Tolkien e Lewis. Este acreditava que mitos eram mentira, já Tolkien acreditava que estes não eram. O mito de discussão em questão era dentro do contexto cristão, pois Tolkien buscava converter Lewis ao cristianismo. Dessa forma, Tolkien escreve o poema *Mythopoeia*, e o dedica a Lewis. O qual chamava de *Misomythus* (aquele que odeia mitos), e se intitulava (Carpenter, 2018, p. 202).

O termo “mythopoeia”, na sua etimologia, vem do grego μυθοποιία, em que μύθος (mito, fábula) e ποιέω (fazer, criar), significa literalmente “criar mitos”. Esse se relaciona ao gênero narrativo “mythopoeics”, ou em português “mitopoética”, que de acordo com Holman (1996, p. 293)¹¹, este termo se aplica quando a ênfase é dada ao mito. Ou seja, o fazer dos mitos por um escritor que “elabora um sistema de princípios”¹²

Assim, Tolkien constrói sua mitologia tentando ao máximo convencer o leitor de as suas obras foram um processo de transposição/‘criação’ feito por ele, de uma mitologia inglesa. Pode-se constatar isso no “Prólogo: A respeito dos Hobbits” e no “Apêndice F: Da Tradução” de *O Senhor dos Anéis*, nos quais Tolkien informa ao leitor que as histórias presentes em *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, foram retirados do Livro Vermelho do Marco Ocidental. Este é desenvolvido por Tolkien como um compilado de histórias escritas pelos hobbits, das quais alguns de seus livros foram traduzidos por Tolkien, como as memórias das aventuras vividas por Bilbo, Frodo e Sam.

Além de professor acadêmico, tradutor, tutor e corretor de provas, Tolkien também escrevia histórias, tal forma de escrita percorria duas trilhas distintas. De um lado, ele contava histórias com o intuito de entreter e divertir os filhos, e de outro, ele produzia um mundo fantástico repleto de sua mitologia, carregadas, às vezes, com características celtas ou arthurianos, ou com as suas próprias lendas. E quando, em meio a um monte de provas para corrigir, em um papel em branco, Tolkien escreve a seguinte frase: “Numa toca no chão vivia um hobbit”, ele dá, então, o pontapé inicial para uma nova percepção de fantasia e para um sucesso de sua criação.

Em uma carta resposta a W.H. Auden, em 1955, Tolkien menciona sobre como começou a produzir a obra que deu início a tudo, *The Hobbit*. Esta, que inicialmente era

¹¹ “Mythopoeics: A term applied to criticism that places an emphasis on myth and archetype” (Holman, 1996, p. 293)

¹² Informações retiradas da busca pelo termo mythopoeia em *Oxford Reference*. Disponível em: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100220548;jsessionid=2EBD37065321210DA3B920B9FE3A1120>. Acesso em: 1 maio 2023.

contada apenas para seus filhos, foi o pontapé inicial para a sua mais famosa obra, *The Lord of the Rings*. Tal ponto é reforçado na carta 163:

Tudo que me lembro sobre o início de *O Hobbit* é de sentar para corrigir provas para o Certificado Escolar no cansaço interminável daquela tarefa anual imposta sobre acadêmicos sem dinheiro e com filhos. Em uma folha em branco rabisquei: “Numa toca no chão vivia um hobbit.” Não sabia e não sei por quê (Carpenter, 2006, p. 207).

Dessa forma, *The Hobbit* consegue unir essas duas formas de produção de Tolkien, ela é ao mesmo tempo repleta de suas lendas e características celtas e arthurianas, como também é uma história que entretém e diverte as pessoas. Assim como *The Lord of the Rings* que modifica a concepção de fantasia no século XX, pois ele traz características dos épicos para uma narrativa distinta.

Os primeiros contatos, então, que os leitores têm com a Mitologia criada por Tolkien foi com a primeira publicação de *The Hobbit*. De maneira resumida, a história de *The Hobbit* é contada a partir das memórias de Bilbo Bolseiro, um hobbit que é convidado a participar de uma aventura com treze anãos¹³ e um mago.

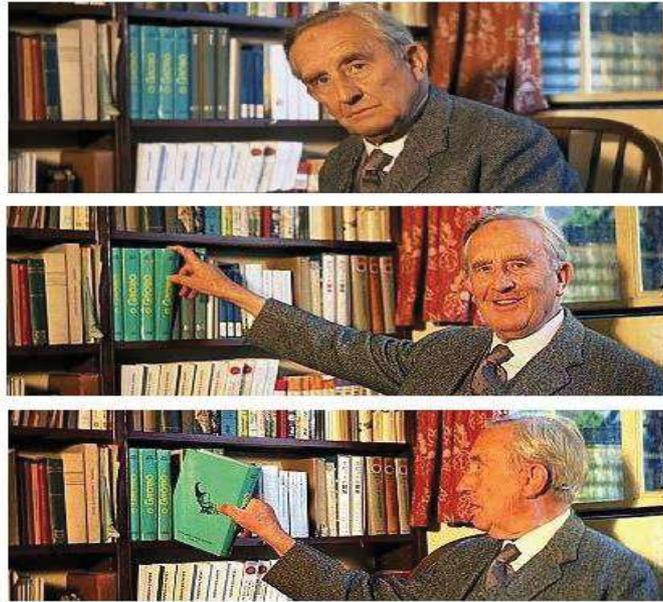
The Hobbit or there and back again, em português *O Hobbit: lá e de volta outra vez*, foi publicada no ano de 1937. Isso só ocorreu, pois Susan Dagnall, que trabalhava para essa editora, lê o manuscrito e incentiva Tolkien a publicar. (Tolkien, 2010, p. 20). Desde 1937, a obra vem sendo traduzida para diversos idiomas. Nesse período Tolkien ainda não sabia que o anel encontrado pelo hobbit, Bilbo, seria o Um Anel presente em *Senhor dos Anéis*. Por isso, a perspectiva da história de como o anel é encontrado tem versões diferentes.

A primeira tradução para o português tinha o título *Gnomo* e foi publicada em 1962, em Portugal, tal escolha tradutória foi de encontro com o que Tolkien pretendia para as suas obras, causando um certo desconforto no autor. Contudo, isso ocorreu por uma falha de comunicação. Mesmo assim, em 1963 a representante internacional da editora portuguesa envia cópias para Tolkien junto de uma carta pedindo desculpas pela tradução do título.

Essa edição, foi a única, em língua portuguesa, publicada enquanto Tolkien era vivo. Ele recebeu as traduções e disse não ter gostado, justamente pela tradução feita do nome hobbit. Em 1966, em uma sessão de fotos rara, Tolkien posa segurando as edições portuguesas, como se pode ver abaixo.

¹³ Esclareço aqui o uso do plural de Anão na forma arcaica, Anãos, que é como foi feito pelo autor em inglês no original.

Figura 5 – Tolkien e a edição portuguesa *O Gnomo*



Fonte: Imagem retirada do site Tolkien Brasil. Disponível em: <http://tolkienbrasil.com/2015/01/14/o-valor-de-o-gnomo-de-j-r-r-tolkien/>. Acesso em 9 maio 2020.

As traduções para o português brasileiro datam desde 1976, com o título inalterado *O Hobbit*, com tradução de Luiz Alberto Monjardim. Em 1995, uma nova tradução foi publicada, seguindo as normas do título, de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta.¹⁴ Em 2015, obras inéditas de Tolkien são publicadas e assim novas traduções são relançadas.¹⁵ Portanto, em 2019, a tradução de Reinaldo José Lopes de *O Hobbit* é lançada.

A obra conta também com adaptações para o cinema. Estas foram feitas pelo diretor, produtor e roteirista Peter Jackson. Os filmes foram publicados um ao ano, entre 2012 e 2014, com os títulos *An Unexpected Journey (Uma Jornada Inesperada)*, *The Desolation of Smaug (A Desolação de Smaug)* e *The Batalle of the Five Armies (A Batalha dos Cinco Exércitos)*. Estes não tiveram uma crítica muito positiva como os de *The Lord of the Rings*, que será retratado abaixo.

¹⁴ Informações retiradas dos sites Archive e Tolkien Brasil. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20121213095918/>, http://www.elrondslibrary.fr/T_Bre_silien_GB.html e <http://tolkienbrasil.com/2015/01/14/o-valor-de-o-gnomo-de-j-r-r-tolkien/>. Acesso em 9 maio 2020.

¹⁵ Informações retiradas do site Tolkien Brasil. Disponível em: <http://tolkienbrasil.com/2018/03/12/harpercollins-a-nova-editora-do-tolkien-no-brasil/> e <http://tolkienbrasil.com/2015/09/03/editora-britanica-de-tolkien-e-c-s-lewis-abre-filial-no-brasil/>. Acesso em: 9 maio 2020.

Além dos filmes existe uma versão adaptada para *graphic novel* por Charles Dixon e Sam Deming, com a arte de David Wenzel de mesmo título publicada em 2001. No Brasil ela foi traduzida por Helena Soares com o título *Bilbo: o hobbit*.

Com o sucesso de vendas, mais histórias de hobbits eram cobradas de Tolkien, o que chamavam de “O Novo Hobbit”. Ele, no entanto, tinha a oferecer o que conhecemos hoje como *Silmarillion*, mas este não preenchia os requisitos. Assim, Tolkien começa a escrever a sua obra de maior sucesso, que virá a ser publicada somente 17 anos depois da publicação de *O Hobbit*.

Tudo isso, devido a insistência de Tolkien em publicar a história em um volume único, que seria composto pela versão de *The Silmarillion* e *The Lord of the Rings*. Os editores conseguiram convencê-lo não só de publicar apenas *The Lord of the Rings*, mas este em três volumes. Com isso, em 1954, *The Fellowship of the Ring* e *The Two Towers* é lançada, e no ano seguinte *The Return of the King*. Resumidamente a história de *The Lord of the Rings* se passa no “pós-hobbit” e vai contar as aventuras vividas por Frodo Bolseiro, sobrinho de Bilbo, e os integrantes da Sociedade do Anel, durante a Guerra do Anel.

Com essas novas publicações, Tolkien fica cada vez mais famoso e a obra é então publicada em uma versão pirata nos Estados Unidos. Isso faz com que ele seja ainda mais notado. Com isso, a editora autorizada nos EUA para a publicação das obras de Tolkien, corre com a produção de sua edição. Dessa forma, quando foi lançada, nesses exemplares, vinha a seguinte mensagem de Tolkien: “Esta edição em brochura, e nenhuma outra, foi publicada com o meu consentimento e a minha cooperação. Aqueles que aprovam a cortesia (ao menos) a autores vivos comprarão esta e nenhuma outra.” (Carpenter, 2018, p. 311).

Contudo, ela saia mais cara do que a edição pirata, devido aos *royalties*. Tolkien se dedica a campanha do livro, algo que não era de seus costumes, e por ter o hábito de responder as cartas de seus fãs, ele passa agora informar qual seria a edição autorizada por ele. Isso surtiu efeito eminente, pois a causa é abraçada pelos leitores que começam a não só não comprar mais, como também pedir a retirada dos já publicados.

Essa pirataria eleva a publicidade de Tolkien que fica cada vez mais famoso e alcançando cada vez mais leitores. Existe um ditado “há males que vem para o bem” e esse é um segundo “mal” que proporciona um “bem” para Tolkien. Com esse sucesso

todo, era claro que leitores de outros países não-falantes do inglês queriam ler sua obra. Sendo assim, sua obra vai ser traduzida para mais de 38 línguas¹⁶.

Assim, em português, *The Lord of the Rings* ganha sua primeira tradução entre os anos de 1974 e 1979. A obra foi dividida em seis livros, com os seguintes títulos *A Terra mágica*, *O Povo do Anel*, *As duas Torres*, *A Volta do Anel*, *O Cerco de Gondor*, e *O Retorno do Rei*; com tradução de António Ferreira de Rocha e Luiz Alberto Monjardim.

Em 1994, uma nova tradução é publicada, seguindo o modelo inglês de três volumes, com os títulos *A Sociedade do Anel*, *As duas Torres* e *O Retorno do Rei*. As traduções foram feitas por Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta, os mesmos tradutores de *O Hobbit*. Entre 2001 e 2002 foram publicadas novas edições e uma versão em volume único, com o título: *O Senhor dos Anéis*.

No ano de 2019 uma nova tradução de Ronald Kyrmse em os três volumes é relançada, mantendo os mesmos títulos. Essa era muito pedida, devido a omissões de alguns “parágrafos e outros aspectos” na tradução anterior¹⁷.

A obra recebe adaptação para rádio, transmitida pela BBC. E em uma carta para Terence Tiller, adaptador e produtor das versões do rádio, Tolkien fala que sua obra de certa forma é inadequada para a dramatização, “Eis aqui um livro assaz inadequado para uma representação dramática ou semidramática. Se for tentado necessitará de mais espaço, muito espaço” (Tolkien, 2006, p. 244). Mais à frente, ele fala que o trabalho será difícil e faz o seguinte questionamento “pode uma história não-concebida dramaticamente mas sim (por falta de um termo mais preciso) epicamente ser dramatizada — a não ser que ao dramaturgo sejam dadas ou que tome liberdades como uma pessoa independente?” (Tolkien, 2006, p. 244).

Vale a reflexão sobre esse pensamento, pois uma adaptação de uma obra é, portanto, um texto novo, uma “re-escrita” do original. E falar em tomar liberdades com relação a sua obra era algo que, para Tolkien, não deveria ser feito.

Sendo assim, nos anos 2000, Peter Jackson se dedica a essa tarefa. E em 2001 lança o filme homônimo, *The Fellowship of the Ring*, em 2002, *The Two Towers*, e em

¹⁶ Informações disponíveis em <https://blog.supertext.ch/en/2018/04/master-of-all-rings-translating-tolkien/#:~:text=Translating%20Tolkien,-April%2023%2C%202018&text=The%20Lord%20of%20the%20Rings,into%2038%20languages%20and%20counting>. Acesso em 8 maio 2020.

¹⁷ Informações retiradas da Tolkien Brasil. Disponível em: <http://tolkienbrasil.com/2018/03/12/harpercollins-a-nova-editora-do-tolkien-no-brasil/>. Acesso em: 4 maio 2019.

2003, *The Return of the King*. Todos os filmes tiveram sucesso de bilheteria e serviram para aumentar ainda mais o número de fãs. A partir de seus lançamentos, surge um novo ponto de partida para o conhecimento de seu mundo, os que assistem ao filme e buscam o livro, e os que leem o livro e buscam o filme.

Ademais, uma nova adaptação das lendas presentes nas outras obras do *Legendarium* de Tolkien foi lançada em 2022, com o título “O Senhor dos Anéis: Os Anéis do Poder”. Esta série conta um pouco das histórias que se passam muito tempo antes dos acontecimentos da Guerra do Anel e de seu achado, como a criação dos nove anéis, surgimento de Sauron e o Anel, assim como a ascensão e queda do reino dos homens.¹⁸

Tendo início em uma época de relativa paz, a série acompanha um grupo de personagens que enfrentam o ressurgimento do mal na Terra-média. Das profundezas escuras das Montanhas de Névoa, das majestosas florestas de Lindon, do belíssimo reino da ilha de Númenor, até os confins do mapa, esses reinos e personagens criarão legados que permanecerão vivos muito além de suas partidas.¹⁹

Foi visto até então que os trabalhos de Tolkien foram e ainda são adaptados para diversos meios. Outro ambiente para o qual foi inspirado é o mundo dos *games*. Desde jogos com conteúdo das obras, como inspirações temáticas: fantasia medieval, *Dungeons and Dragons (D&D)* é um grande exemplo de RPG inspirado na mitologia de Tolkien.

Visto isso, as outras obras que fazem parte do *Legendarium* de Tolkien são *The Adventures of Tom Bombadil and Other Verses from the Red Book* publicado em 1962. Este livro é uma coletânea de poesias hobbits, e recebe sua tradução para o português com o título “As Aventuras de Tom Bombadil” em 2008, traduzido por William Guedes e Ronald Krymse.

Essa foi, portanto, a última obra de seu *Legendarium* que Tolkien publicada ainda em vida. As futuras publicações das demais contam com a edição de Christopher Tolkien. Assim, em 1977 é publicado *The Silmarillion*, obra que ele tinha um grande apreço e a que ele queria que fosse publicada primeiro, e não chegou a ver sua publicação. Isso demonstra o quão pouco controle Tolkien tinha sobre suas obras. “O livro dos contos perdidos” foi publicado, quatro anos após o seu falecimento, com o título *The Silmarillion*. Esta vai contar a história do começo de tudo, como se fosse um gênese da mitologia de Tolkien.

¹⁸ Informação disponíveis em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/series/serie-de-o-senhor-dos-aneis-no-prime-video-tem-custo-bilionario-para-1-temporada-55637>. Acesso em: dez. 2023

¹⁹ Resumo do conteúdo da série disponível no site da Amazon Prime Video. Disponível em: https://www.primevideo.com/detail/0TUVXIO58IUNEPNBF8363Z7YGL/ref=atv_hm_hom_1_c_LSHovs_QbUAQj_1_2. Acesso em: dez. 2023.

Em 1999, uma tradução para o português brasileiro, com o título *O Silmarillion* é publicada, com tradução de Wáldea Barcellos. E no ano de 2019, uma nova tradução é lançada, com Reinaldo José Lopes como tradutor.

Em 1980, *Unfinished Tales of Numenor and Middle-earth* é publicada. Esta obra conta com as anotações e rascunhos da Primeira, Segunda e Terceira Era da Terra Média, a qual irá complementar os acontecimentos de *O Senhor dos Anéis* e *Silmarillion*. A edição em o português é publicada em 2002, com tradução de Ronald Kyrmse, com título “Contos Inacabados”. Em 2020 uma nova tradução é lançada, com o título “Contos Inacabados de Númenor e da Terra-média”, de mesmo tradutor.

Durante os anos de 1983 a 1996 12 volumes da coletânea *The History of Middle-earth* é publicado. Ela é a compilação de rascunhos, fragmentos de escritos deixados por Tolkien. Esta coletânea ainda não possui tradução para o português, mas está prevista para ser publicada²⁰.

Em 2007, *The Children of Húrin* é lançado, livro composto pelas histórias de Túrin Turambar organizados a partir da compilação das versões deixadas por Tolkien. E em 2009, a tradução de Ronald Kyrmse, com título “Filhos de Húrin” é publicada. E em 2020 uma nova tradução é relançada contando com o mesmo tradutor.

Em 2017, o romance inspirado no relacionamento de Tolkien e Edith, *Beren and Lúthien* é lançado, em uma versão mais completa das apresentadas em *O Senhor dos Anéis* e *O Silmarillion*. No Brasil sua tradução de mesmo título “Beren e Lúthien” é publicada em 2018 com tradução de Ronald Kyrmse.

Nesse mesmo ano é publicada a última obra editada por Christopher Tolkien²¹ *The Fall of Gondolin* e em português “A queda de Gondolin” com tradução de Reinaldo José Lopes. Infelizmente no ano de 2020, Christopher Tolkien falece e deixa um legado de publicações editadas de seu pai.

As obras de Tolkien possuem, assim, características de obras literárias antigas, as quais fazem parte de seu arcabouço. Esse será tema do capítulo três dessa pesquisa, o qual consiste na análise das obras traduzidas e “subcriadas” pelo autor. Diego Klautau (2021, p. 51-52) diz que a

Perspectiva de continuidade civilizatória da Cristandade entre o poema *Beowulf* e seus correlatos arturianos endossa a perspectiva da natureza

²⁰ Informação disponíveis em: <https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/livros-ineditos-de-tolkien-serao-lancados-no-brasil-por-nova-editora/>. Acesso em: dez. 2023.

²¹ Informação disponíveis em: <https://www.theguardian.com/books/2020/jan/20/christopher-tolkien-obituary>. Acesso em: 25 jun. 2020.

humana universal postulada pela tradição filosófica e teológica cristã. O que, provavelmente, inspirou Tolkien a transbordar essa unidade entre produção poética original que se alimenta de repertórios culturais distintos e propor uma nova forma de entender a realidade via mito. Essa mesma perspectiva mitopoética, ancorada na tradição filosófica e teológica, faz-se presente em seus escritos de fantasia, com a diferença que eles são propositalmente ficcionais, ou subcriados, originando não uma interpretação poética de uma nova cultura contemplada, como testemunhou o autor de *Beowulf*, mas uma atividade criativa intencional de contribuição artística com finalidade de contemplação do Bem, do Belo e do Verdadeiro.

Assim como Klautau (2021), Thiago Ferreira (2018) complementa essa discussão falando que

o *Legendarium* de Tolkien não está isolado quando a questão é a criação, e também recriação e reelaboração, do mito por meio da literatura. Muitas obras literárias modernas e contemporâneas partilhariam com ele esse ponto comum. Jung, por exemplo, realizou um estudo de *Ulisses* de James Joyce a partir dessa perspectiva, enquanto Campbell dedicou sua atenção a *Finnegans Wake*, outro dos trabalhos do mesmo autor. Outras obras, talvez mais próximas às intenções de Tolkien, dedicam-se intencionalmente à construção de novas mitologias. Dentre essas mitopoeses, poderiam ser citadas *As Crônicas de Nárnia*, do próprio C. S. Lewis, que tendo se convertido ao anglicanismo, reviu seus posicionamentos em relação ao sagrado e ao mito” (Ferreira, 2018, p. 150).

Essa relação entre mito e história é discutido também por Emanuele Garcia Gomes (2017) em sua dissertação, a qual volta o olhar para o “aparente impasse entre a racionalidade e a ordem mágica e poética” (Gomes, 2017, p. 8). Ela diz também que Tolkien

pretende colocar em suspenso nossa maneira de atribuir sentido “histórico” – tanto numa visão tradicional quanto acadêmica - aos símbolos de um passado, colocando em outro plano as possibilidades de leitura dos símbolos que a narrativa contém. A literatura só existe porque não há caminho canônico estabelecido pela investigação alegórica entre a “coisa” e o que ela deve “significar” conforme o tempo: a fantasia e a imaginação das histórias da Terra-Média só existem enquanto literatura porque os signos de diversos tempos e tradições funcionam em suspenso, no caminho contrário ao que propõe a tradição acadêmica para a leitura destes mesmos signos. Tolkien não é um autor de “seu tempo”, não estabeleceu discurso a fim de afirmar uma ideologia, seja ela política ou social. (Gomes, 2017, p. 45)

Assim como as obras de Tolkien, suas traduções e suas produções acadêmicas, esses autores constituem o seu *Legendarium*. E tais discussões trazidas por eles corroboram com a hipótese aqui desenvolvida, de que o trabalho de Tolkien tem por base questões históricas e busca retratar através da criação do mito uma possível realidade passada dos dias atuais.

Dessa forma, entendido quem foi Tolkien e a sua trajetória, o perfil dos múltiplos Tolkiens: o escritor, o pesquisador e o tradutor, se fecham como o Tolkien aqui a ser estudado. Era preciso entender, que existia dentro de um mesmo, essa separação, para assim poder analisar de forma detalhada os textos. Assim, o próximo capítulo irá trazer uma discussão teórica para dar embasamento no tema aqui apresentado: de que maneira Tolkien utilizou a tradução como laboratório mitopoético.

“A fantasia, a criação ou o vislumbre de Outros mundos era o cerne do desejo do Reino Encantado” (Tolkien, 2013, p. 40)

3 QUANDO A TEORIA LEVA À PRÁTICA

Os múltiplos Tolkiens discutidos e apresentados no capítulo anterior possibilitaram a compreensão de como a atuação de Tolkien no campo literário ocorreu de forma complementar e sistêmica. A partir desse arcabouço, então, almeja-se ampliar a discussão teórica, a qual será dividida em três eixos: a natureza fantástica das escolhas literárias de Tolkien, que será abordada no primeiro item desse capítulo com as contribuições teóricas propostas por Tzvetan Todorov (1975) em *Introdução à Literatura Fantástica*, por J.R.R. Tolkien (2013) em *Sobre contos de Fadas*, e por Christopher Vogler (2015) em *A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores*; o caráter polissistêmico da produção de Tolkien será desenvolvido no segundo item, com base no conceito de polissistema elaborado por Itamar Even-Zohar (1990) em *A Teoria dos Polissistemas*; e o papel da tradução na formação de Tolkien enquanto escritor fechará o capítulo com as noções de tradução, manipulação e reescrita apresentados por André Lefevere (1992) em *Translating, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*.

3.1 FANTÁSTICO E TOLKIEN

Em um primeiro momento é necessário entender as duas perspectivas propostas sobre o conceito de Fantástico, desenvolvido por Todorov (1975) e Tolkien (2013), e como a literatura vai incorporar o elemento fantástico, para que assim se possa discorrer sobre como Tolkien faz uso desse gênero literário.

Todorov (1975), em *Introdução à Literatura Fantástica*, objetiva estudar o fantástico como um gênero literário, assim, ao começar a desenvolver a sua definição do que seria elemento fantástico, retrata uma passagem do livro de Cazotte “O diabo apaixonado”, com o intuito de ilustrar para o leitor os questionamentos desenvolvidos pelo protagonista entorno do que seria “verdade ou ilusão” e “realidade ou sonho”. Pois, para ele

O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais,

frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação ao real e imaginário [...] (Todorov, 1975, p. 15-16).

Entende-se que para Todorov (1975), o elemento fantástico pode ser entendido como pertencente ao campo do estranho e do maravilhoso. Este é estranho quando algo atípico acontece e não pode ser explicado pelo leitor, questionando assim sua ‘sanidade’. Já no maravilhoso essa incerteza é incorporada como verdadeira e possível de existir dentro de seu universo criado. Nas palavras do autor

O fantástico tem pois uma vida cheia de perigos, e pode desvanecer-se em qualquer momento. Mais que ser um gênero autônomo, parece situar-se no limite de dois gêneros: o maravilhoso e o estranho. Um dos grandes períodos da literatura sobrenatural, o da novela negra (the Gothic novel) parece confirmar esta situação. Em efeito, dentro da novela negra se distinguem duas tendências: a do sobrenatural explicado (do “estranho”, por assim dizê-lo), tal como aparece nas novelas de Clara Reeves e da Ann Radcliffe; e a do sobrenatural aceito (ou do “maravilhoso”), que compreende as obras do Horace Walpole, M. G. Lewis, e Mathurin. (Todorov, 1975, p. 35)

Percebe-se, assim, que quando uma obra se encaixa no fantástico estranho, o conteúdo da história cria uma dúvida sobre as questões da “realidade concreta”²², e, quando se encaixa no fantástico maravilhoso, o leitor concebe como real os fatos da narrativa, dentro de seu universo criado.

Dessa forma, Todorov (1975, p. 37) propõe um gráfico que contém a separação desses gêneros e a presença do fantástico neles: “Estranho-puro; Fantástico-estranho; Fantástico-maravilhoso; Maravilhoso-puro”.

Com isso, o “Estranho-puro” é possível de explicação via razão, mas que são incomuns, e o “Maravilhoso-puro” não causam questionamentos em seus leitores, pois é pré-concebido que ali o elemento sobrenatural é real.

Entendido essas pontas, passa-se para a compreensão de como os outros dois são entendidos por Todorov (1975). “O fantástico-estranho” é aquele em que o elemento sobrenatural é duvidado inicialmente pelo leitor, mas ao fim da narrativa vai sendo racionalizado. Em suas palavras:

Começamos por fantástico-estranho. Os acontecimentos que com o passar do relato parecem sobrenaturais, recebem, finalmente, uma explicação racional. O caráter insólito desses acontecimentos é o que permitiu que durante comprido tempo o personagem e o leitor acreditassem na intervenção do sobrenatural. (Todorov, 1975, p. 37)

²² Deve ser entendida como aquela que se pode tocar, visto que a definição de realidade, do que é considerado real, no contexto de literatura de fantasia, mitologia, é muito facultativo. Por isso, irá depender do que é considerado como real.

Ele passa, assim, para o “O Fantástico-maravilhoso” que é aquele em que o elemento sobrenatural causa um questionamento inicial, e é concebido como aceito de existir naquele universo narrado.

Encontramo-nos no campo do fantástico-maravilhoso, ou, dito de outra maneira, dentro da classe de relatos que se apresentam como fantásticos e que terminam com a aceitação do sobrenatural. Estes relatos são os que mais se aproximam do fantástico puro, pois este, pelo fato mesmo de ficar inexplicado, não racionalizado, sugere-nos, em efeito, a existência do sobrenatural. O limite entre ambos será, pois, incerto, entretanto, a presença ou ausência de certos detalhes permitirá sempre tomar uma decisão (Todorov, 1975, p. 42)

Entendido essas definições trazidas por Todorov (1975), deve-se agora entender como Tolkien (2013) concebe o elemento fantástico. Em “Sobre história de Fadas”, ele desenvolve uma discussão sobre histórias de fadas, suas origens, o elemento fantástico presente nelas, e aborda também sua constituição enquanto literatura em prol da formação cultural de uma sociedade. Ao iniciar a sua discussão sobre fantasia, ele provoca no leitor a inquietação de que todos somos capazes de imaginar algo. Para ele,

A mente humana é capaz de formar imagens mentais de coisas que não estão presentes de fato. A faculdade de conceber as imagens é (ou era) naturalmente chamada de Imaginação. Mas em tempos recentes, em linguagem técnica, não normal, a Imaginação muitas vezes tem sido considerada algo mais elevado que a mera criação de imagens, atribuída às operações de Fancy (uma forma reduzida e depreciativa da palavra mais antiga Fantasy); assim, tenta-se restringir, eu deveria dizer perverter, a Imaginação ao “poder de dar a criações ideais a consistência interna da realidade”. (Tolkien, 2013, p.44-45)

Com o objetivo de potencializar a fantasia, em mente, como forma desta ser um complemento da imaginação humana, Tolkien (2013) busca desassociar sua relação com o universo infantil. Ele argumenta que o valor dos contos de fadas não pode estar particularmente associado às crianças, pois dessa forma estaria desconsiderando a complexidade e o valor histórico presente no conteúdo destes.

[O] valor dos contos de fadas não pode ser encontrado considerando as crianças em particular. Na verdade, as coletâneas de contos de fadas são por natureza sótãos e quartos de despejo, e quartos de brinquedo apenas por um costume temporário e local. Seus conteúdos são desordenados, frequentemente desmantelados, uma mixórdia de diferentes datas, objetivos e gostos; mas em meio a eles pode-se ocasionalmente encontrar algo de valor permanente, uma antiga obra de arte, não excessivamente danificada, que só a estupidez poderia ter desprezado como coisa sem valia. (Tolkien, 2013, p. 34)

Nesse ensaio, Tolkien (2013) apresenta a correlação de que uma narrativa de fantasia, isto é, um mundo engendrado a partir da imaginação, seria uma subcriação. Essa

concepção é devido ao entendimento de que o ato de criar é a simples existência humana na terra, e tudo que advêm disto é um ato de subcriar.

[...] o criador da história mostra ser um “subcriador”. Ele faz um Mundo Secundário no qual nossa mente pode entrar. Dentro dele, o que ele relata é “verdade”, concorda com as leis daquele mundo. Portanto acreditamos, enquanto estamos por assim dizer do lado de dentro. No momento em que surge a incredulidade, o encanto se rompe; a magia, ou melhor, a arte fracassou. Então estamos de novo no Mundo Primário, olhando de fora o pequeno Mundo Secundário malogrado (Tolkien, 2013, p. 36).

O que ele descreve como sendo Mundo Primário e Mundo Secundário seria que o primeiro é o mundo que nós conhecemos – o mundo “concreto” –, já o segundo seria um mundo similar ao concreto, mas que existe no universo imaginário. Logo, “a fantasia é feita do Mundo Primário”.

Com isso, é possível fazer um paralelo entre as duas perspectivas trazidas sobre o fantástico. Enquanto Todorov (1975) buscava categorizar as narrativas para poder estudar o fantástico enquanto gênero literário, Tolkien (2013) buscava localizar a fantasia como algo natural ao ser humano e atribuir a esta uma validação no meio acadêmico, principalmente. Percebe-se assim que seus objetivos eram distintos quanto a seus estudos sobre o fantástico.

Além disso, para Todorov (1975), a definição de fantástico se dá em três condições, sendo estas a provocação do texto de dúvida em seu leitor, a possível identificação do leitor com um personagem, e a recusa da possibilidade de uma interpretação tanto alegórica quanto poética da obra. Em suas palavras:

Estamos agora em condições de precisar e completar nossa definição do fantástico. Este exige o cumprimento de três condições. Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não cumprir-se. Entretanto, a maioria dos exemplos cumprem com as três. (Todorov, 1975, P. 19-20)

Ele, então, nega a possibilidade de uma interpretação tanto alegórica como poética, pois tais interpretações são incorporadas na Fantasia e podem dar-lhe uma

legitimação. E essa leitura não poética e nem alegórica diverge do que Tolkien (2013) discute, pois como ele fala

Para muitos a Fantasia, essa arte subcriativa que prega estranhas peças ao mundo e a tudo o que há nele, combinando substantivos e redistribuindo adjetivos, parece suspeita, se não ilegítima. Para alguns ela parece no mínimo uma tolice infantil, algo que só serve para povos ou pessoas em sua juventude. Sobre sua legitimidade farei apenas citar um breve trecho de uma carta que certa vez escrevi para um homem que descreveu o mito e a história de fadas como “mentiras”; mas, para lhe fazer justiça, ele foi suficientemente gentil e estava suficientemente confuso para chamar a criação de contos de fadas de “Sussurrar uma mentira através da Prata”.

“Meu caro”, eu disse, “Embora alheado, o Homem não é perdido nem mudado. Sem graça, sim, porém não sem seu trono, tem restos do poder de que foi dono: Subcriador, o que a Luz desata e de um só Branco cores mil refrata que se combinam, variações viventes e formas que se movem entre as mentes. Se deste mundo as frestas ocupamos com Elfos e Duendes, se criamos Deuses, seus lares, treva e luz do dia, dragões plantamos – nossa é a regalia (boa ou má). Não morre esse direito: eu faço pela lei na qual sou feito”.²³

A Fantasia é uma atividade humana natural. Certamente ela não destrói a Razão, muito menos insulta; e não abranda o apetite pela verdade científica nem obscurece a percepção dela. Ao contrário. Quanto mais arguta e clara a razão, melhor fantasia produzirá (Tolkien, 2013, p. 52-53).

Esse contraponto de opinião entre a conexão da “fantasia” com a realidade corrobora com o que Tolkien (2013) discute sobre o uso do fantástico como parte integrante do processo de construção dos mundos e universos fantásticos.

Ele pretende, então, proporcionar uma discussão acerca da fantasia como substrato de criação, e por isso, ela deveria ocupar uma discussão mais central no meio acadêmico, por esses contos e histórias (de fantasia) serem artefatos históricos da escrita como forma de transmissão e construção de culturas de um lugar.

Sendo assim, ao colocar a literatura de fantasia em foco, no centro da discussão, Tolkien (2013) busca levar ao leitor mais um aparato de argumentação para o seu *Legendarium*. Visto que este ensaio foi apresentado inicialmente como palestra em St Andrew’s, a qual é publicada pela Oxford University Press, em *Essays Presented to*

²³ Tradução desenvolvida pelo tradutor do livro *Árvore e Folha* (Tolkien, 2013), presente como Nota do Tradutor, para o trecho em inglês: “Dear Sir,” I said - “Although now long estranged, Man is not wholly lost nor wholly changed. Dis-graced he may be, yet is not de-throned, and keeps the rags of lordship once he owned: Man, Subcreator, the refracted Light through whom is splintered from a single White to many hues, and endlessly combined in living shapes that move from mind to mind. Though ail the crannies of the world we filled with Eives and Goblins, though we dared to build Gods and their houses out of dark and light, and sowed the seed of dragons - 'twas our right (used or misused). That right has not decayed: we make still by the law in which were made.”

Charles Williams (Tolkien, 2006, p. 212, cartas 165), ele traz para o meio acadêmico a discussão de literatura de fantasia. Tal discussão era improvável de acontecer, pois a literatura de fantasia era entendida, e ainda acaba sendo, como uma forma de arte menor. Isso porque além de ser associada ao universo infantil, ela é consumida pela massa, o que normalmente não ocupa uma posição central no meio acadêmico.

Tolkien (2013) discute também que por mais que a literatura de fantasia invente seres que possam voar e falar, ela não busca escapar da existência do céu e do mar: a presença do pé na realidade. Já aquela literatura considerada “séria” e superior “nada mais é do que brincar sob um telhado de vidro ao lado de uma piscina municipal.” (Tolkien, 2013, p. 61).

Portanto, o mundo em que a literatura de fantasia existe seria o Mundo Secundário, no qual um cavaleiro verde pode cortar o pescoço e sair carregando a cabeça debaixo do braço, como em *Sir Gawain and the Green Knight*; ou até mesmo existir uma batalha entre homem e um dragão, a qual acarretará na morte de ambos ou de um, como em *Beowulf*. Sendo assim, Tolkien faz uso de seu ensaio acadêmico para tentar, de maneira formal, argumentar a favor do que ele estava produzindo em seu universo mitológico, para produzir uma literatura que tivesse no mesmo patamar da *Kalevala* para a Finlândia, a *Odisseia* para a Grécia, o *Popol Vuh* para os Maias etc.

Essas epopeias mencionadas são alguns dos exemplos de textos épicos que foram escritas em seus determinados universos fantásticos e que têm como cunho a descrição de costumes e crenças de um mundo muito antigo, de determinada cultura, e era exatamente isso que Tolkien queria para o seu *Legendarium*.

Dessa maneira, a estrutura básica presente nestes épicos é a narrativa da jornada de um herói, a qual se faz presente em um universo fantástico. Christopher Vogler (2015) relata, o que Joseph Campbell (2004) construiu em seus estudos sobre os mitos, que os heróis basicamente possuem a mesma estrutura de história. E essa consiste principalmente no mesmo enredo: uma jornada, na qual o herói abandona o conforto do lar – pensando em lar aquele local de segurança do herói que muitas vezes pode ser a própria casa/terra natal – para se aventurar em terras desconhecidas, tendo um propósito. Entende-se então essa jornada como A jornada do Herói. A tabela abaixo foi desenvolvida com base no gráfico proposto por Vogler (2015, p. 28).

Tabela 1 – Jornada do Herói esquematizada por Christopher Vogler.

1	Mundo Comum	onde conhecemos o herói
2	Convite à Aventura	o herói recebe um desafio a ser desbravado
3	Recusa do Chamado	tem medo do proposto e se recusa a participar, sendo relutante (inseguro)
4	Encontro com o Mentor	conhece seu mentor, o guia que irá encorajá-lo na jornada, podendo ser um mago
5	Travessia do Primeiro Limiar	Cruza a fronteira entre o mundo comum e o mundo especial (onde a aventura acontece): aceita e cruza para o mundo do desconhecido
6	Provas, Aliados e Inimigos	vai conhecendo o mundo especial através de testes e dificuldades encontradas pelo caminho
7	Aproximação da Caverna Secreta	Se aproxima da parte mais profunda da “caverna”: últimas preparações antes de entrar
8	Provação	o momento em que enfrenta o maior medo e a morte é sentida
9	Recompensa	sente-se orgulhoso e bem por ter conseguido passar pelo processo de provação
10	O caminho de Volta	processo de retorno
11	Ressurreição	Purificação: existe uma 2ª provação, mas esse é o momento de purificação e transformação do herói
12	Retorno com o Elixir	volta com algo para beneficiar o mundo comum.

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Vogler (2015, p. 28).

Percebe-se, então, que a narrativa de herói se subdivide em dois mundos, o Comum, no qual vive e o Mundo Especial, secundário onde a jornada vai se desenrolar. Além disso, esse personagem vai precisar de um guia que lhe apresente sua missão e o auxilie durante o trajeto. O herói passará por testes e provações durante seu percurso, tendo um fim comumente positivo, no qual consegue alcançar o seu objetivo e, portanto, retorna para o Mundo conhecido por nós. Neste retorno alguma recompensa é levada, seja ela algo físico ou o simples fato de ter salvado o mundo.

No que tange *O Senhor dos Anéis*, pode-se observar a jornada do herói se desenvolvendo na narrativa, da seguinte forma: partindo do pressuposto de Frodo como o herói, aquele que tem o pretexto de salvar o mundo do poder maligno do Anel, impedindo que este chegue aos poderes de seu antigo senhor, Sauron. Nesse contexto, então, seguindo a estrutura da Jornada do Herói, mencionada anteriormente, temos Gandalf como o Mentor principal e Aragorn como o Mentor temporário. Os demais integrantes da Sociedade são os aliados que irão ajudar Frodo, o herói, a atingir seu objetivo; nesse caso, Sam seria seu aliado principal que vai estar sempre ao seu lado.

Ao desenvolver Frodo como um herói, Tolkien apresenta uma concepção diferencial do herói clássico e tradicional. Na morfologia da palavra, do latim *heros*

significa o protagonista da narrativa. Os gregos vão caracterizar o herói como sendo aquele derivado de um deus e um mortal, ou seja, semideus, como Hércules, Perceu, Aquiles. Com isso, esse estereótipo foi formado e boa parte das narrativas épicas possuem esse estilo de herói. Contudo, não é necessário que o protagonista, o herói, seja diretamente descendente dos deuses, mas suas atitudes sejam consideradas de cunho divino, sua força além do comum. Nas narrativas épicas como *Odisseia* e *Beowulf* nós encontramos a presença desse herói que se destaca entre os demais.

Tolkien, então, cria um herói mundano, capaz de ser espelhado em qualquer leitor, pois ao proporcionar essa possível inserção do leitor em sua obra através do herói, ele está tentando alcançar de forma potente o que desenvolve em seu ensaio (Tolkien, 2013) acerca da superioridade de uma fantasia bem-feita.

A marca de um bom conto de fadas, do tipo mais elevado ou mais completo, é que, por mais desvairados que sejam seus eventos, por mais fantásticas ou terríveis suas aventuras, ele pode proporcionar à criança ou ao homem que o escuta, quando chega a “virada”, uma suspensão da respiração, um golpe e um sobressalto no coração, próximos às lágrimas (ou de fato acompanhados por elas), tão penetrantes quanto os de qualquer forma de arte literária, e com uma qualidade peculiar. (Tolkien, 2013, p. 66)

Campbell (2004, p. 89, tradução da autora) argumenta: “uma vez cruzado a fronteira, o herói entra em uma paisagem dos sonhos constituída por formas curiosamente fluidas e ambíguas, onde ele deve sobreviver uma sequência de testes”²⁴. Ou seja, a partir do momento em que a fronteira é cruzada, é como se o véu entre mundos caísse e o imaginário e o maravilhoso é posto em prática, e o herói vivencia sua aventura.

Visto isso, é preciso entender como todo esse processo de construção da história da jornada acontece. Boa parte das obras que possuem uma jornada do herói são construídas a partir da imaginação e da criatividade de quem escreveu a história.

Sendo assim, na construção do mundo no qual a jornada do herói se passa, algumas características do “mundo real” são utilizadas para compor esse repertório preexistente ao ser humano, como elementos físicos e rituais característicos das relações humanas.

Pensemos então na primeira parte da narrativa de *O Senhor dos Anéis*. Esta é uma obra repleta de descrições dos lugares onde a jornada está sendo traçada. Lugares estes que têm por base ambientes nos quais Tolkien experienciou durante sua vida, por isso a

²⁴ “once having traversed the threshold, the hero moves in a dream landscape of curiously fluid, ambiguous forms, where he must survive a succession of trials.” (Campbell, 2004, p. 89).

descrição das florestas e das paisagens, por exemplo, devido ao seu apreço pela natureza, é repleta de vida e detalhes. Isso é um fator que contribui para a construção da obra, pois a imaginação somada à experiência faz com que o leitor possa identificar-se mais com tal narrativa, unindo sua imaginação com algo que já viveu.

Quando, então, Tolkien (2013, p. 46) argumenta “que a fantasia (neste sentido) não é uma forma inferior de Arte, e sim superior, de fato a mais próxima da forma pura, e portanto (quando alcançada) a mais potente.”, ele busca destacar a relação com a existência dos mitos e as formações de nações, crenças e culturas. Isto significa que a História e a fantasia possuem um ponto de conexão. Portanto, esta Arte, bem produzida, é sim uma forma de arte superior. Exemplo disso são as culturas e as crenças que hoje existem, as quais derivaram de mitos, tais como a cultura Maia, com o seu livro da comunidade, o Popol Vuh; a cultura Suméria com a “Epopéia de Gilgamesh que “retraçam uma linha complexa de tradições, vozes, reescritas, traduções e invenções constantes, que atravessam mais de um milênio e algumas línguas” (Sin-léqi-unníni, [2021], orelha); os povos nórdicos com as Eddas e as Sagas, entre outros.

Na dissertação de Sílvia Raposeira (2006), ao relacionar Tolkien e da verdade do mito, reforça essa correlação História-mito, dizendo

Tolkien era defensor da verdade do mito, pois na sua concepção os mitos relacionados com determinada cultura ou nação não eram simples histórias ou fábulas contadas de geração em geração, mas uma parte da História dessas culturas. Não só uma parte verídica da história, como também uma fonte transmissora e portadora de verdades perdidas no tempo, constituindo deste modo uma realidade distante em termos cronológicos, mas com raízes na forma de ver o mundo e nas vivências do homem primitivo. (Raposeira, 2006, p. 35).

Assim como ela, Thiago Ferreira (2013) corrobora com esse argumento em sua dissertação quando irá discutir sobre a Mitopese. Nesse ponto ele levanta algumas questões acerca do *Legendarium* de Tolkien, e menciona o poema escrito por Tolkien na década de 1930, *Mythopoeia*, como resposta à opinião de Lewis sobre mito. Ele fala

As narrativas míticas poderiam ser belas e sedutoras, mas seu conteúdo não guardava nenhuma utilidade prática ou intelectual verdadeira. Tolkien tinha uma opinião oposta a essa, já que em sua visão, a mitologia se constitui como uma forma de conhecimento legítima sobre o homem e o mundo. (Ferreira, 2013, p. 137).

Ele continua discutindo sobre os pontos retratados no poema de Tolkien e destaca a relação entre “subcriação e a narrativa mítica” que

[d]entre todos esses temas abordados pelo poema, gostaria de salientar aqui a relação que Tolkien tece entre a subcriação e a narrativa mítica. Tal ponto de vista é claro desde o título, uma vez que com o termo

Mythopoeia, Tolkien quis designar a “criação ou formação dos mitos” (do grego *mythos*, mito, e *poiesis*, fazer, produzir), em português poderia ser mitopoética, ou ainda mitopoesia. A atividade subcriativa possibilitaria a capacidade de criar mitos, de modo que as duas atividades se encontram, do ponto de vista de Tolkien, tão intimamente relacionados a ponto de confundirem-se. A subcriação, a arte, ainda conservaria ao menos uma parcela daquela criatividade mitopoética tradicional. (Ferreira, 2013, p. 139).

Assim, o argumento desenvolvido por Tolkien (2013), de que a fantasia é uma arte superior, é abordado neste poema, como retratado por Ferreira (2013), pois esta seria a forma legítima de se retratar o mundo e sua relação com o ser humano. E Raposeira (2006) reforça essa relação com a verdade do mito sendo parte da História. A partir disso, Tolkien teria mais um suporte ao seu processo de subcriação.

Esse posicionamento pode ser reforçado quando Thiago Ferreira (2013, p. 139) fala que “[a] atividade subcriativa possibilitaria a capacidade de criar mitos, de modo que as duas atividades se encontram, do ponto de vista de Tolkien, tão intimamente relacionados a ponto de confundirem-se.”

Gomes (2017, p. 18) complementa:

O ato de “inventar” (ou, para usar o termo da própria concepção de Tolkien: o “subcriar”), para produzir suas escritas - apesar de termos em sua obra uma série de possíveis referências - tem lugar fora da lógica formal e do conhecimento acadêmico como elementos prévios para terem sido produzidas. Tolkien começaria depois - quando acadêmico - a formular com precisão sua teoria sobre subcriação e construiu um pensamento contrário acerca do que muitos entendem como a separação entre mundo real e fantasia por meio da escrita.

Assim, essas discussões fundamentam o propósito de Tolkien com o seu *Legendarium*. Além de tornarem o conceito de fantástico na literatura de Tolkien, seu universo Subcriado, concebível, pois este se faz presente no real e irreal.

Dessa forma, ao entender o que seria o fantástico, e como esse se faz presente nas narrativas épicas e na formação de uma cultura, compreende-se a natureza fantástica das escolhas literárias de Tolkien: a fantasia enquanto construção do real. E como estas complementam o seu *Legendarium*: ao se conceber enquanto formadora de mitos, aproxima-se do propósito de Tolkien apontado no capítulo um dessa dissertação, fechar a lacuna da ausência de um mito nacional. Assim, o próximo item voltará a discussão para a questão “polissistêmica” presente em Tolkien, para entender como o conceito de Even-Zohar (1990) fundamenta esta pesquisa.

3.2 ELEMENTOS MACRO EM TRADUÇÃO - SISTEMAS EM TRADUÇÃO

Neste item pretende-se desenvolver uma discussão do conceito proposto por Itamar Even-Zohar (1990) em *A Teoria dos Polissistemas*. Tal discussão será proposta com o intuito de buscar entender como as produções de Tolkien podem ser entendidas como um Polissistema, desenvolvido a partir de sua subcriação fantástica. Para isso, é preciso entender o conceito de sistema, pois ao ver cada um dos grupos presentes no Universo de Tolkien como sistemas únicos agregados aos demais sistemas conseguimos entender o contexto polissistêmico de Tolkien.

Sendo assim, sistema deve ser entendido como uma rede de relações estáticas, na qual o valor de cada item tem uma função específica e organizada na sua entrada no universo em questão²⁵. Essa utilização do termo sistema, aplicado à tradução, foi desenvolvido por Itamar Even-Zohar, pesquisador e professor emérito de teoria da cultura da Universidade de Tel Aviv, Israel, por meio de sua pesquisa sobre a teoria dos polissistemas.

Nos anos 1920, o conceito de sistema era abordado pelo Formalismo Russo. Este foi uma escola de crítica literária russa que objetivava estudar a linguagem poética propriamente dita, ou seja, a busca da literariedade – a identificação de elementos de características específicas que possibilitam um texto ser considerado literário, os quais causam estranhamento na obra literária. Além disso, eles objetivavam criar uma metodologia para o estudo da literatura, um método formal, que posteriormente dá o nome ao movimento.

Nesse período, o conceito de sistema era entendido como a organização, de forma interligada e interdependente, de elementos, com uma finalidade estabelecida. No final dos anos 1970 que Itamar Even-Zohar irá acrescentar a noção de “poli” a de sistemas, com o intuito de reforçar o aspecto múltiplo e dinâmico de um sistema. O que irá modificar a perspectiva sobre sistemas até então.

Dessa forma, sistema, para Even-Zohar (1990, p. 11), é

por um lado, um sistema é constituído tanto pela sincronia como pela diacronia; por outro, cada uma destas separadamente é obviamente também um sistema. Em segundo lugar, se a ideia de estruturação e sistematicidade já não precisa de ser identificada com homogeneidade,

²⁵ “the system is conceived of as a static (“synchronic”) net of relations, in which the value of each item is a function of the specific relation into which it enters.” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 10)

um sistema semiótico pode ser concebido como uma estrutura heterogênea e aberta.²⁶

Conceber sistema como “uma estrutura heterogênea e aberta” Even-Zohar (1990) amplia o alcance dos Estudos da Tradução, pois pode-se assim estudar as traduções e o trabalho do tradutor em questões históricas e como tais atividades podem se diferir e influenciar nos determinados momentos em que estão inseridos. Nesta pesquisa, compreender a influência da história, o caráter diacrônico de um texto traduzido é importante, pois é com essa leitura que se desenvolve a discussão aqui trazida. Entender cada aspecto de Tolkien, os Múltiplos, auxilia na compreensão sistêmica em que ele é formado, e como a tradução foi utilizada como substrato criativo.

Assim, antes de passar a discussão para a teoria desenvolvida por Even-Zohar (1990), é preciso entender um pouco sobre como os Estudos da Tradução se comportam no universo acadêmico. Edwin Gentzler (2009), em *Teorias contemporâneas da tradução*, discute cinco abordagens: a oficina norte-americana de tradução; a "ciência" da tradução; os primeiros estudos de tradução; a teoria dos polissistemas e a desconstrução. Ele fala

Em anos recentes, a teoria da tradução expandiu com novo desenvolvimento. George Steiner caracterizou a história da teoria da tradução até Jakobson como um refazer contínuo da mesma distinção teórica formal (condizente com a forma do original) em contrapartida com a distinção teórica livre (usando formas inovadoras para simular a intenção do original). A "moderna" teoria da tradução, como teoria literária atual, começa com o estruturalismo e reflete a proliferação da época. Os capítulos seguintes enfocam apenas cinco diferentes abordagens à tradução, que começaram em meados da década de 1960 e são influentes até hoje (Gentzler, 2009, p. 22).

O que demonstra que esse campo de estudo ainda é, historicamente falando, muito novo.

Os Estudos da Tradução têm suas primeiras abordagens que viam a tradução com foco nas palavras e nas sentenças, ou seja, uma visão mais estrutural do texto. Isso muda com estudos acerca da cultura e sua relação com a tradução, o que irá trazer um olhar para o texto e a tradução mais contextualizada, levando em conta não apenas as palavras e as sentenças, mas o texto e seu discurso de forma geral, assim como o que poderia aderir do meio em que ele se insere. Sobre isso, Gentzler (2009, 135) fala que

²⁶ “on the one hand a system consists of both synchrony and diachrony; on the other, each of these separately is obviously also a system. Secondly, if the idea of structuredness and systemicity need no longer be identified with homogeneity, a semiotic system can be conceived of as a heterogeneous, open structure.” (Even-Zohar, 1990, p. 11)

[o]s estudos de tradução, que começaram com uma proposta relativamente modesta, a de focar as traduções em si e descrever melhor o processo de tradução, descobriram que a tarefa seria muito mais complexa do que se concebia até então. O trabalho, sem dúvida, está além do escopo de qualquer estudioso em particular, independentemente de quanto ele saiba de teoria linguística, literária e sociocultural daí a proposta de que os estudiosos literários de variadas áreas concordem quanto a uma metodologia de trabalho e unam esforços em tomo dessa enorme meta.

Essa mudança do foco de interesse acontece com a Virada Cultural que ocorre no período da Queda do Muro de Berlim e fim da Guerra Fria. Essa nova visão de mundo traz para o campo de Estudos da Tradução uma mudança de perspectiva, visto que o mundo passa a ter um intercâmbio de culturas muito maior. Então o interesse interdisciplinar por outras áreas de estudo, além da Literatura Comparada e da Filosofia, começa a crescer nesse pós-Virada Cultural. Trazendo, então, um foco maior para a Literatura Traduzida. Gentzler (2009, p. 237) fala

O conhecimento dos estudos de tradução nas últimas três décadas se acumulou, produzindo dados que todo pesquisador dos estudos culturais que investiga o movimento intercultural deveria consultar. Bassnett argumenta que as traduções são o aspecto performativo da comunicação intercultural. Usando modelos desenvolvidos por Anthony Easthope em *But What is Cultural Studies?* (1997), ela traça um desenvolvimento paralelo de estudos culturais e de tradução, ambos passando por uma fase culturalista (Nida e Newmark), uma fase estruturalista (Even-Zohar e Toury) e uma fase pós-estruturalista (Derrida e Niranjana). Quando os estudos culturais entram em uma nova fase internacionalista, incorporando métodos sociológicos e etnográficos, Bassnett sugere que é chegado o momento de as duas disciplinas saírem de seus caminhos separados e se unirem. Enquanto os estudos culturais abordam raça, gênero, filme e estudos de mídia, são ainda lentos para reconhecer a pesquisa dos estudos de tradução. Os estudos de tradução passaram por uma virada cultural; agora, segundo Bassnett, os estudos culturais precisam de uma virada traducional. Essa reavaliação de fronteiras e as investigações interdisciplinares só podem ser positivas, não apenas para os teóricos ocidentais, mas também para escritores e tradutores de origem não ocidental.

Esses acontecimentos entendidos podem-se voltar para as noções de sistemas apresentadas, inicialmente, para assim entender como a teoria de Even-Zohar (1990) contribui para esse trabalho. Conceber, então, sistema de forma dinâmica e flexível possibilita criar relações entre diversos meios que o cercam, como o caso em questão, as obras de Tolkien. *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis* são publicados no período entre guerras, de 1937 e 1955. O que se pensarmos, em alcance mundial, o mundo pós-guerra impulsiona ainda mais a divulgação e dispersão do que foi subcriado por Tolkien. O que irá aumentar o número de sistemas, e é exatamente nesse ponto que Itamar Even-Zohar

consegue corroborar com a discussão sistêmica aqui desenvolvida, pois sua visão múltipla dos sistemas leva ao que ele cunhou de

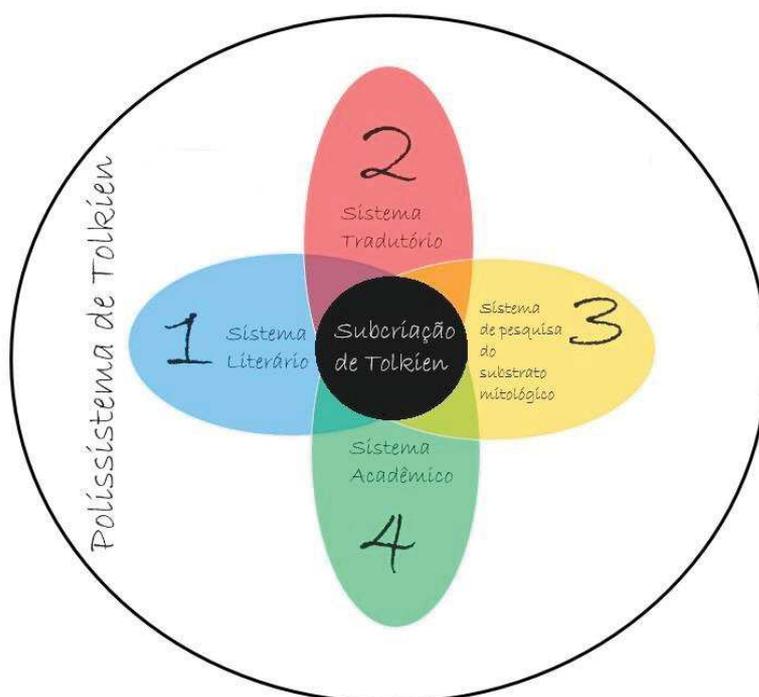
um polissistema – um múltiplo sistema, um sistema de vários sistemas, os quais intersectam entre si e parcialmente se sobrepõem, usando de maneira concomitante diferentes opções, mas ainda funcionando como uma única estrutura, cujos membros são interdependentes [...] ‘polissistema’ é mais do que apenas uma convenção terminológica. O seu propósito é tornar explícito a concepção de sistema como dinâmico e heterogêneo, em oposição a abordagem sincrônica. (Even-Zohar, 1990, p. 11;12, tradução da autora)²⁷

É possível, a partir dessa definição, compreender que o *Legendarium* de Tolkien é, portanto, um grande polissistema. Este é então composto por diferentes sistemas: o literário, o tradutório, o poético, o épico, o mitológico, o audiovisual, assim por diante; sendo estes interdependentes entre si, colaborando e complementando-se com suas características únicas para formar essa grande estrutura: O Polissistema Tolkieano.

Em meu trabalho de conclusão de curso, defendido em 2017, ao refletir sobre o universo tradutório das línguas élficas subcriadas por Tolkien, produzi uma figura que desenha essa relação do polissistema de Tolkien. Aqui é possível utilizá-la adaptando-a ao nosso enfoque. Assim, segue a figura que irá representar visualmente o estudo aqui desenvolvido.

²⁷ “a polysystem--a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.” [...] “polysystem” is more than just a terminological convention. Its purpose is to make explicit the conception of a system as dynamic and heterogeneous in opposition to the synchronistic approach.” (Even-Zohar, 1990, p. 11;12)

Figura 6 – Figura ilustrativa da pesquisa desenvolvida



Fonte: Elaborado pela autora.

A Figura 6 representa de forma visual a pesquisa desenvolvida nessa dissertação. Nela o Polissistema de Tolkien é desenhado de forma gráfica, representado pelo círculo branco que envolve os quatro grandes sistemas, representados pelos números 1, 2, 3, e 4; e ao centro se encontra a subcriação de Tolkien.

Para entender como esse grande polissistema funciona, é necessário identificar cada um de seus elementos. O Sistema Literário, representado pelo número 1, é onde os livros escritos por Tolkien se encaixam, juntamente com a publicação e a divulgação; O Sistema Tradutório, representado pelo número 2, se encaixa a experiência de Tolkien como tradutor; O Sistema de Pesquisa do Substrato Mitológico, representado pelo número 3, irá englobar, principalmente, as obras estudadas por Tolkien como um substrato mitológico e, por último, neste esquema, mas não menos importante, O Sistema Acadêmico, representado pelo número 4, que neste contexto é composto por todo o processo de estudo e contato que Tolkien teve durante seus anos como estudante e professor no meio acadêmico, assim como os estudos acadêmicos desenvolvidos sobre Tolkien.

Dessa forma, o olhar se volta agora para o funcionamento dos quatro sistemas interconexos. O Sistema 1, como dito, é composto do universo literário, e ele abarca todas as obras literárias escritas por Tolkien. As quais são, em ordem de publicação, *O Hobbit*,

Mestre Gil de Ham, O Senhor dos Anéis, As Aventuras de Tom Bombadil, The Road Goes Ever On: A Song Cycle, A Última Canção de Bilbo, As Cartas do Papai Noel, O Silmarillion, Contos Inacabados de Númenor e da Terra-média, Sr. Boaventura, A História da Terra-Média: O Livro dos Contos Perdidos I e II, A História da Terra-média: III – As Baladas de Beleriand, IV – A Formação da Terra-média e V – A Estrada Perdida e Outros Escritos, The History of Middle-earth VI – The Return of the Shadow, VII – The Treason of Isengard, VIII – The War of the Ring, IX – Sauron Defeated, X – Morgoths Ring, XI – The War of the Jewels, XII – The Peoples of Middle-earth, Roverandom, Tales from the Perilous Realm, Os Filhos de Húrin, The Lay of Aotrou and Itroun, Beren e Lúthien, A queda de Gondolin, A Natureza da Terra-Média, A queda de Númenor e A batalha de Maldon e o regresso de Beorhtnoth.

O Sistema 2 possui as obras que foram traduzidas por Tolkien, assim como os comentários, notas e guias desenvolvidas por Tolkien. Ele é composto por, em ordem de publicação, *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl and Sir Orfeo, Finn and Hengest: The Fragment and the Episode, The Old English 'Exodus', A Lenda de Sigurd e Gudrún, A Queda de Arthur, Beowulf: uma tradução comentada, e A história de Kullervo.*

A partir destes trabalhos tradutórios foram compostos notas e comentários, os quais podem ou não estar presentes nessas obras publicadas. Sobre Beowulf, Tolkien desenvolveu muito estudo, por isso, como apresentado no capítulo um desta pesquisa, ele fez uma nota introdutória para uma tradução de Beowulf por Clark Hall em 1940 intitulada *On Translating Beowulf*, que também compõe esse sistema. Nesse sistema também se encontra o guia de como traduzir termos, nomes, que ele escreveu, com o intuito de auxiliar os tradutores de suas obras: *Guide to the Names of The Lord of the Rings*

No Sistema 3, estão presentes todos aqueles elementos que fazem parte das obras épicas estudadas por Tolkien, das quais ele se inspira e utiliza características para desenvolver o seu *Legendarium*. Elas são compostas, em ordem de mais antiga para a mais recente, *Beowulf, Kalevala, The Poetic Edda, The Saga of the Volsung* e o *substrato arthuriano*.

E por último, e não menos importante, o Sistema 4 é composto pelas produções acadêmicas de Tolkien. Neste encontra-se as palestras, ensaios e aulas que Tolkien presidiu, como *Beowulf: the Monsters and the Critics* e *On Fairy-stories*, que são discutidos nessa pesquisa, como aporte teórico no caso de *On Fairy-Stories*. Assim como os estudos acadêmicos desenvolvidos sobre Tolkien, como *O Senhor dos Anéis: a*

tradutora na obra traduzida (Silva, 2005), *Uma breve comparação entre línguas élficas e proto-indoeuropéias* (Coelho, 2006), *One Ring to Bind them all: The Mythological Appeal in Tolkien's The Lord of the Rings* (Fritsch, 2009), *A Cosmogonia em Hesíodo, Ovídio e Tolkien: A Eterna Contemporaneidade da Mitologia na Compreensão de Universos* (Silva, 2018), *Gandalf: a linha na agulha de Tolkien* (Stainle, 2016), *Em boa companhia: a amizade em O Senhor dos Anéis* (Semmelmann, 2017), *Éowyn, a Senhora de Rohan: uma análise linguístico-discursiva da personagem de Tolkien em "O Senhor dos Anéis"* (Pinheiro, 2007), *Um Anel para a todos governar: o medievo e a sensibilidade contemporânea na obra O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien* (Ferreira, 2009), *Mitologia na Contemporaneidade: o Legendarium de J.R.R. Tolkien* (Ferreira, 2013), *Mitos da Terra-Média: mitologia e modernidade na obra de J.R.R. Tolkien* (Ferreira, 2018), *Fantasia, Mal e Fascínio: um estudo sobre as obras de J. R. R. Tolkien* (Gomes, 2012), *Fantasia e História: Uma abordagem teórica em J. R. R. Tolkien* (Gomes, 2017), *O Bem e o Mal na Terra Média – A filosofia de Santo Agostinho em O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien como crítica à modernidade* (Klautau, 2007), *Paideia Mitopoética: A educação em Tolkien* (Klautau, 2012), *A Árvore das Estórias: uma proposta de tradução para Tree and Leaf, de J.R.R. Tolkien* (Lopes, 2006), *With many voices and in many tongues: pseudotradução, autorrefração e profundidade cultural na ficção de J.R.R. Tolkien* (Lopes, 2012), *Pseudotradução, linguagem e fantasia em O Senhor dos Anéis, de J.R.R. Tolkien* (Gonçalves, 2007), *O tradutor imaginário: pseudotradução, um encontro secular entre tradução e literatura* (Gonçalves, 2015) e *Tree by Tolkien: J.R.R. Tolkien e a Teoria dos Contos de Fadas* (Raposeira, 2006).

A partir disso, retoma-se aqui a discussão sobre a existência de múltiplos Tolkiens: escritor, acadêmico, tradutor, os quais possuem diferentes abordagens, principalmente na escrita, mas também em sua recepção, e como isso são faces de um mesmo Tolkien. Isso posto, quando a Figura 5 acima é esquematizada, deve-se lembrar que ela representa de maneira estática algo que é dinâmico. Ou seja, as posições ocupadas por cada sistema mudam de acordo com o foco da discussão. No caso dessa dissertação, o sistema central é a intersecção de todos os grandes sistemas contidos no Polissistema de Tolkien, o que seria a Subcriação de Tolkien.

Quando estes são separados, o foco de discussão muda e o polissistema se move. Por exemplo, quando Tolkien escritor está no centro, posição na qual o seu *Legendarium* vive, os demais Tolkiens se posicionam na periferia. E isso ocorre suscetivelmente com

os demais, isto é, quando Tolkien acadêmico é o foco da discussão, o sistema acadêmico se desloca para o centro dessa estrutura desenhada acima.

Essa movimentação é uma das características dessa estrutura do Polissistema. Essa dinâmica faz com que o foco de análise possa ser modificado: o que é centro passa a ser periferia e vice e versa; é aquele ditado: a posição dos fatores não altera o produto. Os sistemas se movimentam e o polissistema continua sendo o mesmo. No nosso caso: O Polissistema de Tolkien, o qual constitui em si os sistemas em que os múltiplos Tolkiens existem.

E é exatamente por isso que a teoria de Even-Zohar (1990) contribui para o argumento aqui desenvolvido:

Em suma, é um objetivo principal, e uma possibilidade viável para a teoria dos polissistemas, lidar com as condições particulares sob as quais uma determinada literatura pode ser interferida por outra, como resultado das quais as propriedades são transferidas de um polissistema para outro²⁸ (Even-Zohar, 1990, p. 25, tradução da autora).

Ou seja, quando se fala que os Tolkiens não se separam, mas se complementam, e que Tolkien utilizou o seu trabalho como tradutor como forma de laboratório de subcriação, esse argumento é sustentado pela teoria dos polissistemas. Tolkien acadêmico e Tolkien tradutor então transferem o seu arcabouço para Tolkien escritor.

O item que se segue irá discutir mais sobre o papel da tradução, especialmente, como um produto de Tolkien escritor. Dessa forma, esse item fecha com a inquietação sobre a tradução ser “uma atividade dependente das relações dentro de um determinado sistema cultural” (Even-Zohar, 1990, p. 51, tradução da autora)²⁹.

3.3 TRADUÇÃO, UM ATO DE CRIAÇÃO

Partindo disso, pode-se fechar a discussão teórica com olhar para o campo dos Estudos da Tradução. Com os conceitos desenvolvidos por André Lefevere (1992) em *Translating, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, esse item busca entender o papel que a tradução exerce na formação de Tolkien enquanto escritor.

²⁸ “In short, it is a major goal, and a workable possibility for the Polysystem theory, to deal with the particular conditions under which a certain literature may be interfered with by another literature, as a result of which properties are transferred from one polysystem to another.” (Even-Zohar, 1990, p. 25)

²⁹ an activity dependent on the relations within a certain cultural system. ” (Even-Zohar, 1990, p. 51).

Dessa forma, em *Translating, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, André Lefevere e Susan Bassnett discorrem no prefácio que para eles tradução é a reescrita do original. De acordo com eles

Tradução é, sem dúvida, uma reescrita de um texto original. Todas as reescritas, independentemente de sua intenção, refletem uma ideologia e poética específicas e, como tal, manipulam a literatura para funcionar em uma determinada sociedade de uma dada maneira. A reescrita é uma manipulação, realizada a serviço do poder e, em seu aspecto positivo, pode ajudar na evolução de uma literatura e de uma sociedade. A reescrita pode introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos dispositivos, e a história da tradução é também a história da inovação literária, do poder de formação de uma cultura sobre outra. Mas a reescrita também pode reprimir a inovação, distorcer e conter e, em uma época de manipulação cada vez maior de todos os tipos, o estudo dos processos de manipulação da literatura, exemplificados pela tradução, pode nos ajudar a ter uma consciência maior do mundo em que vivemos. (Lefevere, 1992, p. vii, tradução da autora)³⁰

Um exemplo que ilustra essa conceituação seria a trilogia de filmes “O Senhor dos Anéis”, a qual conta no formato audiovisual os acontecimentos do livro homônimo de Tolkien. Outro exemplo seria a tradução para quadrinhos da obra *O Hobbit*, do mesmo autor.

Lefevere (1992) então dará início a sua discussão sobre o processo de reescrita de um texto literário, e como este pode moldar o status literário da obra no novo meio cultural e histórico que esta se encontra. No primeiro capítulo de seu livro, ele inicia falando do papel que o tradutor exerce sobre a obra a ser traduzida, que ele tem a função de reescrever as obras literárias, e por isso é o responsável pela sua sobrevivência. Como ele diz

Este livro trata dos que estão no meio, homens e mulheres que não escrevem literatura, mas que a reescrevem. Isto porque eles são, atualmente, responsáveis pela recepção e sobrevivência geral de obras literárias entre os leitores não profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura global, pelo menos na mesma medida, se não numa medida maior, do que os próprios escritores. (Lefevere, 1992, p. 1, tradução da autora)³¹

³⁰ “Translation, is of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewriting can introduce new concepts, new genres, new devices and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulation processes of literature are exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live.” (Lefevere, 1992, p. vii)

³¹ “This book deals with those in the middle, the men and women who do not write literature, but rewrite it. It does so because they are, at present, responsible for the general reception and survival of works of literature among non-professional readers, who constitute the great majority of

Ele, então, concebe o tradutor, ou melhor, o reescritor, como sendo um dos tipos de leitores profissionais, por possuir papel perpetuador e disseminador de uma cultura, através da reescrita. Em outras palavras, a literatura traduzida é entendida por Lefevere (1992) como uma reescrita, pois para ele tradução é um espectro mais amplo de reescrita, por possuir potencial de influência maior do que o próprio texto literário original. Como ele fala

Como a tradução é, claramente, o tipo de reescrita mais reconhecível, e como é potencialmente a mais influente, pois é capaz de projetar a imagem de um autor e/ou de uma (série de) obra(s) em outra cultura, elevando esse autor e/ou essas obras para além das fronteiras de sua cultura de origem (Lefevere, 1992, p. 9, tradução da autora)³²

Lefevere (1992, p. 15, tradução da autora) trabalha a questão sistêmica da literatura, a qual encontra-se subordinada a duas instâncias de legitimação, que seriam a Ideologia e a Patronagem. A primeira são as escolhas tradutórias feitas pelo leitor profissional a partir de parâmetros propostos pela segunda, a qual atua de forma interna ao sistema literário. A segunda seria “algo como os poderes (pessoas, instituições) que podem promover ou impedir a leitura, a escrita e a reescrita da literatura”³³, que opera externamente. Visto isso, os poderes da patronagem, de acordo com Lefevere (1992), são entendidos no sentido foucaultiano generalizado. E para isso irá consistir em três componentes: o ideológico – “atua como uma restrição na escolha e no desenvolvimento da forma e do assunto” –, o econômico – “o patrono garante que os escritores e os reescritores possam ganhar a vida, dando-lhes uma pensão ou nomeando-os para algum cargo” –, e o status – “aceitar a patronagem implica na integração em um determinado grupo de apoio e seu estilo de vida” (Lefevere, 1992, p. 16, tradução da autora)³⁴.

Esses elementos irão influenciar qual tipo de tradução irá ocupar o centro e a periferia, em um determinado momento. O que quer dizer que tais posições podem mudar com decorrer dos anos devido a exposição e a influência que pode sofrer.

readers in our global culture, to at least the same, if not a greater extent that the writers themselves.” (Lefevere, 1992, p. 1).

³² “Since translating is the most obviously recognizable type of rewriting, and since it is potentially the most influential because it is able to project the image of an author and/or a (series of) work(s) in another culture, lifting that author and/or those works beyond the boundaries of their culture of origin” (Lefevere, 1992, p. 9).

³³ “something like the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing, and rewriting of literature”. (Lefevere, 1992, p. 15)

³⁴Ideológico: “acts as a constraint on the choice and development of both form and subject matter”; Econômico: “the patron sees to it that writers and rewriters are able to make a living, by giving them a pension or appointing them to some office”; e Status: “acceptance of patronage implies integration into a certain support group and its lifestyle” (Lefevere, 1992, p. 16)

A Figura 2, presente em “2.2 Tolkien Tradutor” deste trabalho, possui imagens de duas traduções de Tolkien: *Beowulf: uma tradução comentada* e *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl and Sir Orfeo*. A discussão desenvolvida, no item dois foi de mostrar como a associação ao nome de Tolkien proporciona um alcance maior de leitores. Ou seja, com o trabalho de tradutor de Tolkien, o leitor não-profissional consegue ter acesso a obras que já se encontravam disponíveis, mas que não eram lidas na mesma proporção, o que com a associação a Tolkien esse número ampliaria. O que, através do trabalho que desenvolveu, como Lefevere (1992) afirma, pode-se propagar características de uma cultura, de um período, de uma literatura que ficaria na mão de poucos, podendo estas deixarem de existir.

No entanto, ao mesmo tempo que os componentes da patronagem proporcionaram esse ponto positivo, eles também trazem uma certa restrição. O autor se vê subjugado, e tendo o produto de seu trabalho gerar lucro. Tolkien vivencia isso, o seu controle sobre as obras era muito pouco, pois quando apresenta a obra inacabada de *O Silmarillion* para ser publicada os editores a recusam, e só irão publicá-la após o sucesso alcançado pelo autor. Dessa forma, *O Hobbit* é publicado, e assim alcançando um número interessante de vendas, uma continuação é solicitada. Tolkien tenta novamente *O Silmarillion*, o qual é recusado devido ao sistema de status, era temas sobre hobbits que os leitores e a editora queriam. Assim, ele apresenta *O Senhor dos Anéis* ao qual, como mencionado no item 1.3: *O Legendarium* de Tolkien, é assinado um contrato que fornece a Tolkien um maior retorno nos ganhos, visto que a obra era muito grande e os editores não viam sucesso de vendas, e o que ocorreu foi o oposto. Vê-se então que Tolkien é influenciado pelos três sistemas de legitimação no decorrer da publicação de suas obras.

De acordo com Lefevere (1992), as imagens projetadas pela tradução da obra literária são determinadas pela ideologia e poética. Em que a ideologia do tradutor seria “se ele a adota de bom grado ou se ela lhe é imposta como uma restrição por alguma forma de patronagem) e a poética dominante na literatura de recepção na época da tradução.” (Lefevere, 1992, p. 41, tradução da autora)³⁵. Nas discussões trazidas anteriormente, viu-se que Tolkien tinha um propósito para sua literatura, poder ser reconhecida como mitologia nacional, a qual pode ser lida na definição de Lefevere (1992) como componente ideológico dele. E por sua subcriação ter a fantasia como

³⁵ “the translator’s ideology (whether he/she willingly embraces it, or whether it is imposed on him/her as a constraint by some form of patronage) and the poetics dominant in the receiving literature at the time of the translation.” (Lefevere, 1992, p. 41).

substrato, que ocupa uma posição periférica, ela se encaixaria no componente poetológico. Visto que ele estava fazendo algo que tinha uma recepção baixa no período em questão.

Volta-se aqui o olhar para a questão de pesquisa proposta, como Tolkien utilizou a tradução como laboratório de subcriação? A partir do que vem sendo desenvolvido até aqui, pode-se fazer uma leitura de que Tolkien se utiliza de seus conhecimentos sobre tradução como forma de quebrar barreiras e limites interculturais, e busca desenvolvê-los com a mitopoética como estratégia de subcriação em seu *Legendarium*. Por isso, na concepção de Lefevere (1992), pode-se ver Tolkien como o leitor mais proficiente de um texto, e é através dessa proficiência de leitura que almejou um laboratório de subcriação, ao qual desejava ser associado como mitologia do solo inglês.

O próprio Tolkien tinha essa visão do tradutor como aquele leitor que possui o maior conhecimento sobre a obra. Quando é feita a discussão sobre as obras traduzidas por Tolkien, em *Múltiplos Tolkiens: Tolkien Tradutor*, ele menciona que “um tradutor deve primeiro tentar descobrir com a maior exatidão o que o original significa, e com uma maior atenção pode ser levado a entender melhor o texto em si.” (Tolkien, 1980, p. VIII, tradução da autora).

Dessa forma, nos apêndices e no prólogo de *Senhor dos Anéis*, como mencionados anteriormente, em *Múltiplos Tolkiens: O Legendarium* de Tolkien, quando Tolkien se intitula tradutor de fragmentos do Livro Vermelho do Marco Ocidental, em que consiste *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, ele objetiva utilizar a tradução como escapismo, uma fuga da percepção. Lefevere (1992, p. 48, tradução da autora) coloca que “A ideologia e a poética moldam particularmente a estratégia do tradutor na resolução de problemas levantados por elementos do Universo do Discurso do original e a expressão linguística desse original.”³⁶

Isto é, estabelecendo valor de legitimação a suas obras, como Sapho fez ao se passar por tradutora, por não poder publicar como autora, pelo simples fato de ser mulher; também como Lönnrot fez na coleção da Kalevala desenvolvendo a primeira e última runas, mas como o objetivo era a formação da nação a partir da coleta dos mitos e cantos passados da Finlândia, nacional, ele se interpõe como pertencente a um substrato cultural:

³⁶ “Ideology and poetics particularly shape the translator’s strategy in solving problems raised by elements in the Universe of Discourse of the original and the linguistic expression of that original” (Lefevere, 1992, p. 48).

ele precisava fazer sentido, assim criou a primeira e a última runas sem se identificar como autor, dando a entender que estes também foram coletados por ele.

Tolkien tinha esta finalidade para com os “contos” da Terra-Média quando ele se intitula tradutor do livro vermelho: trazer à vida a Terra-Media, algo fantástico: a subcriação. E é nesse ponto que a teoria de Gideon Toury (2005), em *Enhancing cultural changes by means of fictitious translations*, sobre pseudotradução ou tradução fictícia esclarece esse propósito que Tolkien tinha para a subcriação de seu *Legendarium*.

Esse conceito de Toury (2005) de *fictitious translation* encaixa-se aqui com o conceito proposto por Lefevere (1992) sobre *rewriting*. Quando Lefevere (1992, p. vii) no prefácio de seu livro juntamente com Susan Bassnett afirmam que “Tradução é, sem dúvida, uma reescrita de um texto original”, o processo desenvolvido com a pseudotradução é o mesmo, só que nesse caso o autor “disfarça” o seu original como uma tradução. Toury (2005, p. 6, tradução da autora, destaques do original) fala:

Assim, é apenas quando um texto apresentado (ou considerado) como uma tradução é demonstrado como *nunca* tendo tido um texto de origem correspondente em qualquer outro idioma, portanto, sem “operações de transferência” induzidas pelo texto, características compartilhadas (transferidas) e relações de responsabilidade, que se descobre que ele é “o que realmente é”: uma composição original disfarçada de tradução. Certamente, isso está muito longe de dizer que uma tradução comprovadamente fictícia não tem “nenhuma base” em qualquer outra cultura, o que também não é necessariamente verdade: assim como as traduções genuínas, as fictícias também podem servir como veículo de novidades importadas.³⁷

Condiz com a fala de Lefevere (1992) sobre a reescrita ser um trabalho manipulador, a pseudotradução estaria manipulando as noções sobre escrita e tradução. O que pode ser lido como a intenção de Tolkien. Pois, mesmo que ele não tenha se utilizado das principais “razões para utilização da pseudotradução” (Gonçalves, 2008, p. 73), como bem apontado por Gonçalves (2008), devido, principalmente, por ele assinar suas produções, ainda é possível enquadrar o seu *Legendarium* nesses conceitos.

Uma vez que esse ponto é um dos mais esclarecedores para entender o cerne do que Tolkien queria e propôs: uma literatura/mitologia de origem de língua inglesa.

³⁷ Thus, it is only when a text presented (or regarded) as a translation has been shown to have *never* had a corresponding source text in any other language, hence no text-induced ‘transfer operations’, shared (transferred) features and accountable relationships, that it is found to be ‘what it really is’: an original composition disguised as a translation. To be sure, this is a far cry from saying that a translation proved to be fictitious has ‘no basis’ in any other culture, which is not necessarily true either: like genuine translations, fictitious ones may also serve as a vehicle of imported novelties.” Toury (2005, p. 6).

Quando se atenta para alguns detalhes deixados por ele, a exemplo: a menção do Livro Vermelho de Westmarcher como sendo um artefato histórico passado de ‘geração em geração’ para ser preenchido com contos das histórias vividas: vis-à-vis as histórias de Bilbo, e de Frodo e até mesmo de Sam. Vê-se claramente o papel de reescritor e pseudotradutor, ou como ele se nomeou, subcriador, atuando nessa construção mitológica desenvolvida por ele.

Assim como bem desenvolveu sobre isso em sua dissertação “Pseudotradução, linguagem e fantasia em *O Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien”, Dircelene Gonçalves (2007) diz, ao argumentar sobre os possíveis motivos de *O Senhor dos Anéis* ser desenvolvido como pseudotradução de cunho formador de uma nação, que Tolkien

Defensor da fantasia, ele era igualmente um amante da literatura antiga, especialmente da poesia que remetia ao mito. Beowulf, Pearl, Sir Gawain and the Green Knight, Sir Orfeo e as antigas sagas nórdicas foram obras que povoaram sua mente durante toda a sua vida, embalando seu trabalho como professor, filólogo e tradutor, e inspirando sua produção ficcional.

Sentindo falta, em seu tempo, de uma literatura que produzisse nele a mesma emoção que aquelas obras, instigado pelo fascínio da pesquisa filológica e movido pelo desejo de criar uma mitologia genuinamente inglesa, travestiu-se de tradutor para criar uma narrativa no limiar da realidade e da fantasia. (Gonçalves, 2007, p. 75-76)

Isso demonstra que todos os Múltiplos Tolkiens, como discutido anteriormente, contribuem para o arcabouço de pesquisa desenvolvido por Tolkien. Como toda a sua trajetória de vida, todo o seu polissistema contribuíram para essa produção literária, ou como aqui desenvolvido: laboratório de subcriação. Toury (2005, p. 7, tradução da autora, destaques do original) argumenta

É interessante notar que, devido à prática de incorporar características em traduções fictícias que passaram a ser associadas a traduções genuínas, às vezes é possível “reconstruir”, a partir de uma tradução fictícia, pedaços de um texto em outro idioma como uma espécie de “possível texto de origem” – um texto que nunca desfrutou de nenhuma realidade textual, com certeza – como é o caso de tantas traduções genuínas cujas fontes não foram (ou ainda não foram) identificadas.³⁸

Conceber essa ideia de que alguns elementos presentes na pseudotradução possam fazer parte de algum texto original que ainda não foi encontrado corrobora com o que

³⁸ “Interestingly enough, due to the practice of embedding features in fictitious translations which have come to be associated with genuine translations, it is sometimes possible to ‘reconstruct’ from a fictitious translation bits and pieces of a text in another language as a kind of an ‘possible source text’ — one that never enjoyed any textual reality, to be sure — as is the case with so many genuine translations whose sources have not (or not yet) been identified.” (Toury, 2005, p. 7).

Tolkien foi fazendo no decorrer de suas obras com os trechos em élfico, por exemplo. Em *O Senhor dos Anéis* quando a sociedade está deixando Lórien, Frodo escuta Galandriel cantando a canção do adeus “Namárië” que se apresenta primeiro em élfico e em seguida é fornecida uma tradução.

Neste momento da narrativa de Tolkien, percebe-se que ao manter o texto em élfico, ele estaria deixando traços de uma possível conexão com um original. Pois, a presença da canção em élfico pode causar no leitor uma estranheza, o que muitas obras traduzidas que mantêm alguma característica do texto fonte poderia causar no leitor.

Gonçalves (2007, p. 76) continua

Ao escrever *O Senhor dos Anéis* como se estivesse reunindo e traduzindo documentos antigos reveladores de uma época distante, Tolkien se comporta como mais que um tradutor; ele é um pesquisador: filólogo, arqueólogo, historiador, cujo papel é trazer à luz uma parte da história apagada da memória dos homens. Ao mesmo tempo em que constrói seu mito fictício, aproxima-o da realidade, fazendo uma ponte entre ele e o tempo Histórico da humanidade³⁹. Sua narrativa, sempre construída de modo a autenticar a “veracidade” dos eventos por meio de diversos recursos, cria no leitor a sensação de estar realmente diante do relato de um passado possível da humanidade.

O que ela chama de “mais que um tradutor; ele é um pesquisador: filólogo, arqueólogo, historiador”, é o que Lefevere (1992) classifica como reescritor, assim como um pseudotradutor faria, de acordo com Toury (2005).

Assumindo, então, o papel de pseudotradutor e reescritor, tais atividades forneceram a Tolkien um arcabouço de “recriação mitológica” de uma “profundidade cultural incomum”. Nas palavras de Lopes (2008, p. 455, 456)

A recriação mitológica, se analisada detidamente, revela-se um caso especial de uma característica mais geral da obra de Tolkien, apelidada por Shippey (1982) – um tanto vagamente, é verdade – de “profundidade cultural incomum” [...] Defrontado com esses procedimentos, o leitor torna-se capaz de intuir a existência pregressa de um enorme conjunto de acontecimentos históricos e mitológicos, que servem de base para os comportamentos e crenças dos personagens. [...] os tijolos do edifício ficcional tolkieniano estão dispostos de tal maneira que seu efeito sobre o leitor é o de um equivalente funcional da história e da mitologia ‘reais’.

Logo, o seu histórico enriquece sua produção literária, ou como vem sendo chamado laboratório de subcriação.

³⁹ Nota 43 de Gonçalves (2007, p. 76) “Os eventos narrados em *O Senhor dos Anéis* marcam o final da Terceira Era e o início da Quarta Era, ou Era dos Homens, que aponta para o Tempo Histórico conhecido.

Em uma pesquisa desenvolvida por Angela Netto (2008) sobre a tarefa do tradutor, com o intuito de mapear como é classificado o trabalho desenvolvido por esse agente, ela analisa a linguagem utilizada para divulgar serviços de tradução interlingual em diversos *sites* selecionados. Ela aponta que

Muitas teorias recentes colocam-se como desafio resgatar o interesse e a importância do texto traduzido, para “restaurar a dignidade do excluído, do reprimido, daquilo que é sistematicamente marginalizado como derivação do original” (SISCAR, 2001, p. 87). Isso será possível, apenas, quando o tradutor assumir o lugar de senhor do processo criativo na sua língua.

Ele – tal como o autor – é instado, por uma contingência, a possuir uma escrita singular, que consiga compartilhar na sua língua materna a mesma ousadia do autor. (Netto, 2008, p. 28)

O comportamento do tradutor como aquele que cria corrobora com o que vem sendo apresentado até então. Visto que Tolkien se coloca diante de seus escritos como tradutor destes. Ele é, então, “senhor do processo criativo” duas vezes, na concepção de Netto (2008). Ela está reforçando a conexão do trabalho tradutório com o processo de criação, ou nos termos de Tolkien, subcriação.

Ela finaliza a discussão proposta em seu artigo com uma outra citação de Marcos Siscar, a qual complementa com o que vem sendo discutido:

Aquilo que chamamos original se estabelece e se modula segundo as diversas interpretações de um texto que, dessa maneira, perde qualquer essência ou significados intrínsecos. O sentido do original é o sentido que lhe atribui um leitor ou uma determinada situação interpretativa, um determinado contexto de leitura. [...] Não existe original antes de sua tradução; é a tradução que, de alguma maneira, cria seu original”. (Siscar, 2001, p. 87, *apud* Netto, 2008, p. 32)

Ao dizer que “é a tradução que, de alguma maneira, cria seu original”, Siscar (2001) estaria dando ao tradutor o papel de criador, exatamente como Tolkien engendrou o seu *Legendarium*.

Buscou-se, portanto, entender nesse item como a tradução exerceu papel formador de Tolkien escritor. E dessa forma, fecha-se aqui a discussão teórica que teve como principal objetivo respaldar teoricamente a hipótese desenvolvida nessa dissertação. E assim entendido, pode-se passar para uma análise das fontes do laboratório subcriativo utilizado por Tolkien para a escrita de seu *Legendarium*.

Quando colocamos os pés na nova terra, podemos, se este é o nosso desejo, começar imediatamente a compará-la com aquela da qual viemos.” (Tolkien, 2016, p. 68)

4 TRADUÇÃO COMO LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO

As discussões teóricas desenvolvidas no capítulo anterior dão suporte para a hipótese de que Tolkien almeja um laboratório de subcriação mitopoético e o construiu via tradução, pois esse é o método mais proficiente de leitura. Com isso, volta-se o foco para pergunta que vem guiando o estudo: Como Tolkien utilizou a tradução como laboratório de subcriação? Sendo assim, é necessário entender a gradação tradutória desenvolvida no processo de subcriação, com o olhar para o lugar do elemento fantástico e da jornada do herói, com a construção mitopoética como ferramenta estratégica.

Assim, esse capítulo que fecha o estudo, busca mostrar como os épicos fantásticos, a partir do campo da tradução, foram utilizados como laboratório de criação literária: sendo incorporados elementos e características de seu enredo ou reescritos a partir da perspectiva de J.R.R. Tolkien. Dessa forma, o capítulo será dividido em três discussões: Sir Gawain e o substrato arthuriano, em que se busca entender como o personagem de Tolkien, Faramir, possui características dos Cavaleiros do Rei Arthur; Beowulf e o substrato épico inglês, em que se busca analisar como o personagem de Tolkien, Aragorn, possui características do herói tradicional Beowulf; e fechará com Kullervo e o substrato dos épicos folclóricos, que abordará as discussões sobre como Tolkien incorpora a essência trágica de um personagem da Kalevala, assim como sua representatividade para nação.

É importante ressaltar aqui que por mais capaz que Christopher foi em compilar as obras de seu pai, leva-se em consideração aqui, na análise, as obras publicadas em vida por Tolkien, pois, lembrando o que foi mencionado nos capítulos passados: Tolkien tinha um grande perfeccionismo com suas obras e que toda a sua construção e produção mostra como Tolkien se dedicou na sua subcriação. O que nos leva a entender que poderia haver algumas alterações em uma pós-publicação, segundas/terceiras edições. Sendo assim, as obras de *O Senhor dos Anéis* e *O Hobbit* são obras frutos de seu sonho maior e inacabado: *O Silmarillion*, que se analisarmos a fundo possui todas essas características. No entanto, visto que apenas *O Senhor dos Anéis* e *O Hobbit* receberam um segundo/terceiro olhar de Tolkien, será analisado apenas elas.

4.1 SIR GAWAIN E O SUBSTRATO ARTHURIANO

Este item tem por objetivo entender como a tradução de *Sir Gawain and the Green Knight*, a incursão nas lendas do Rei Arthur, com *A Queda de Artur* e o estudo sobre as histórias de cavalaria compõe o substrato de subcriação de Tolkien. Trabalhos estes que proporcionam engrandecimento e enriquecimento literário ao seu *Legendarium*.

Nos capítulos anteriores, foi abarcada uma discussão sobre o propósito que Tolkien tinha para a sua mitologia. Um dos principais objetivos seria a produção de uma história que preenche o vazio deixado nas terras de solo inglês de uma mitologia. Em uma carta para Milton Waldman, 131, Tolkien (2006, p. 141, destaque da autora) menciona que

Contudo, *não* sou “versado”* nas questões de mitos e contos de fadas, pois em tais coisas (até onde sei) sempre estive procurando material, coisas de um certo tom e atmosfera, e não simples conhecimento. Além disso — e aqui espero não soar absurdo —, desde cedo eu era afligido pela pobreza de meu próprio amado país: ele não possuía histórias próprias (relacionadas à sua língua e solo), não da qualidade que eu buscava e encontrei (como um ingrediente) nas lendas de outras terras. Havia gregas, celtas e românicas, germânicas, escandinavas e finlandesas (que muito me influenciou), mas não inglesas, salvo materiais de livros de contos populares empobrecidos. É claro que havia e há todo o mundo arthuriano mas este, poderoso como o é, foi naturalizado imperfeitamente, associado com o solo britânico mas não com o inglês; e não substituí o que eu sentia estar faltando.⁴⁰

É possível perceber a partir dessa carta que Tolkien deixa claro essa ausência de um mito, lenda, conectando ao solo inglês. Essa percepção da ausência de dimensão mitológica da Inglaterra não é apenas de Tolkien. Michael White (2016), em *J.R.R. Tolkien: o senhor da fantasia*, fala

Tolkien não foi o primeiro a sugerir isto. Em *Howards End* (publicado em 1910), E.M. Foster escreveu:

*Por que a Inglaterra não possui uma grande mitologia? Nosso folclore jamais avançou além da delicadeza encantadora e as maiores melodias sobre o nosso mundo rural foram todas sopradas pelas flautas da Grécia. Por mais profunda e autêntica que possa ser a imaginação local, parece ter falhado nisso. Parou nas bruxas e nas fadas.*⁴¹ (White, 2016, p. 83, destaques do original)

⁴⁰ “*Embora eu tenha pensado muito sobre elas”. Nota de rodapé presente na carta sobre o termo “versado”.

⁴¹ Nota de White (2016, p. 83) “E.M. Foster, *Howards End* (Globo, 2005, p. 306). Tradução de Cássio de Arantes Leite

Tolkien parte disso com o propósito de suas obras preencherem esse vazio. Na carta para Milton Waldman, Tolkien menciona as lendas arthurianas, esse é um ponto importante, pois tal lenda se expande na história, não possuindo exatamente uma conexão direta com uma nação. Assim, ele propõe, como muitos autores fizeram anos antes, subcriar e preencher essa lacuna. O meio pelo qual ele encontra o caminho é através da tradução.

No que compreende uma parte das histórias de cavalaria *Sir Gawain and the Green Knight* é a mais conhecida do período arthuriano. Tal poema foi estudado por Tolkien, desde a produção da introdução em 1925, publicada por ele e Gordon, à palestra dada em Glosgow, em 1953, a qual aborda sobre a moral de Gawain com relação ao adultério e o comprometimento de sua palavra: manter sua honra, e por vez arrepender de tal ato. Por fim, a publicação póstuma de sua tradução em 1975, por Christopher que reúne suas anotações, juntamente dos poemas *Pearl* e *Sir Orfeo*.

Todo esse histórico com a obra compõe, assim, o arcabouço de Tolkien para com as histórias de cavalaria do substrato arthuriano. Ele então recria a sua versão do Arthur, a qual está fragmentada e é publicada, com edição de Christopher, em 2013, contendo um poema aliterativo, que por sua vez possui raízes na métrica do poema *Beowulf*. (Tolkien, 2013, p. 180). Vê-se, aqui, como o poema *Beowulf* tem influência, não só em Tolkien, mas na poesia inglesa. Pois esta se detém conhecida por seus versos aliterantes.

No seu trabalho como tradutor de *Sir Gawain and the Green Knight*, Tolkien (1980, p. VIII, tradução da autora) reconhece o trabalho de leitor experiente do tradutor: “um tradutor deve primeiro tentar descobrir com a maior exatidão o que o original significa, e com uma maior atenção pode ser levado a entender melhor o texto em si”⁴². O que fortalece o argumento sobre Tolkien utilizar esse seu arcabouço tradutório como seu laboratório.

No capítulo introdutório do livro *Sir Gawain and the Green Knight*, no qual Tolkien (1980, p. 4) apresenta uma pequena explicação dos três poemas traduzidos por ele no livro: *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, and Sir Orfeo*, ele fala que o autor de *Sir Gawain and the Green Knight*, e também de *Pearl*, consegue tecer elementos advindos de outras fontes e que tal trabalho tem uma finalidade importante. “Nós temos em *Sir Gawain* a obra de um homem capaz de tecer elementos retirados de diversas fontes

⁴² “[...] a translator must first try to discover as precisely as he can what his original means” (Tolkien, 1980, p. VIII)

em uma estrutura própria; e de um homem que teria nesse trabalho um propósito sério”. (Tolkien, 1980, p. 4, tradução da autora).⁴³

Dessa maneira, o que reflete na obra de Tolkien desse arcabouço são os versos aliterativos. Ele diz na carta 165 para Houghton Mifflin Co., que o verso aliterativo é a sua “principal esfera profissional” (Tolkien, 2006, p. 210), visto que tais versos podem ser encontrados em *O Senhor dos Anéis* e compunham a base de *A Queda de Arthur*. Ou seja, essas características se fazem presentes nos poemas, supostamente traduzidos do élfico.

Outro ponto seria a conduta, a honra, a sabedoria, a valentia de um cavaleiro, a moral cristã, ou seja, o “código de um cavaleiro”. Aquele que é íntegro, esmerado, respeitoso, fraternal, que tem compaixão pelo sofrimento dos outros, afável, valente. Todas essas características são abordadas em *Le Morte D’Arthur: King Arthur and of his Noble Knights of the Round Table*, William Caxton no prefácio diz

que os nobres homens possam ver e aprender os nobres atos de cavalheirismo, os atos gentis e virtuosos que alguns cavaleiros praticaram naqueles dias, pelos quais alcançaram a honra, e como aqueles que eram perversos foram punidos e muitas vezes envergonhados e repreendidos; humildemente suplicando a todos os nobres senhores e senhoras, com todas as outras classes de qualquer classe ou grau que pertenceram, isso será visto e lido neste livro e obra, que tomem os atos bons e honestos em sua memória e os sigam. Nela encontrarão muitas histórias alegres e agradáveis, e atos nobres e renomados de humanidade, gentileza e cavalheirismo. Pois aqui podem ser vistos o nobre cavalheirismo, a cortesia, a humanidade, a cordialidade, a dureza, o amor, a amizade, a covardia, o assassinato, o ódio, a virtude e o pecado. Faça o bem e deixe o mal, e isso lhe trará boa fama e renome.⁴⁴ (2020 [2009], s/p, tradução da autora)

Essas são características de duas personagens, uma de Tolkien e uma da lenda do Rei Arthur: Faramir e Percival. Faramir, assim como Percival, podem ser considerados cavaleiros nobres e preencherem os requisitos do Código de Cavalaria.

⁴³ “[W]e have in *Sir Gawain* the work of a man capable of weaving elements taken from diverse sources into a texture of his own; and a man who would have in that labour a serious purpose.”

⁴⁴ “noble men may see and learn the noble acts of chivalry, the gentle and virtuous deeds that some knights used in those days, by which they came to honour, and how they that were vicious were punished and oft put to shame and rebuke; humbly beseeching all noble lords and ladies, with all other estates of what estate or degree they been of, that shall see and read in this said book and work, that they take the good and honest acts in their remembrance, and to follow the same. Wherein they shall find many joyous and pleasant histories, and noble and renowned acts of humanity, gentleness, and chivalry. For herein may be seen noble chivalry, courtesy, humanity, friendliness, hardiness, love, friendship, cowardice, murder, hate, virtue, and sin. Do after the good and leave the evil, and it shall bring you to good fame and renown.” - PREFACE OF WILLIAM CAXTON. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/1251/1251-h/1251-h.htm>. Acesso em: dez 2023.

Sir Thomas Malory descreve o Código dos Cavaleiros como:

- 1 – Buscar a perfeição humana
- 2 – Retidão nas ações
- 3 – Respeito aos semelhantes
- 4 – Amor pelos familiares
- 5 – Piedade com os enfermos
- 6 – Doçura com as crianças e mulheres
- 7 – Ser justo e valente na guerra e leal na paz⁴⁵

Dessa forma, a personagem de Tolkien, de *O Senhor dos Anéis*, Faramir, possui tais requisitos como se pode ver na tabela a seguir:

Tabela 2 – Faramir como cavaleiro nobre

Faramir	
“Eu não laçaria nem um orque com uma falsidade”, respondeu Faramir. (p. 952)	Não deseja o mal nem para o inimigo, o que corresponde ao “2 – Retidão nas ações” do Código acima.
“Bem, Frodo, agora finalmente nos compreendemos”, continuou Faramir. Se assumiste esse objeto sem o desejares, a pedido de outros, então tens de mim compaixão e honra. E admiro-me de ti: mantê-lo oculto e não usá-lo. Sois para mim uma nova gente e um novo mundo. Todos os vossos parentes são do mesmo tipo? Vossa terra deve ser um reino de paz e contentamento, e ali os jardineiros devem ser altamente honrados.” (p. 975)	Integridade e lealdade. Códigos: 1 – Buscar a perfeição humana 2 – Retidão nas ações 7 – Ser justo e valente na guerra e leal na paz”
“Mas, Frodo, de início pressionei-te muito sobre a Ruína de Isildur. Perdoa-me! Foi imprudente em tal hora e lugar. Eu não tivera tempo para refletir.” (p. 959)	Justiça e respeito, Códigos: 2 – Retidão nas ações 3 – Respeito aos semelhantes
“Então declararei minha sentença”, disse Faramir. “Quanto a ti, Frodo, no que me concerne sob maior autoridade, declaro-te livre no reino de Gondor até os mais remotos de seus antigos limites; exceto pelo fato de que nem tu nem qualquer um	Justo para com gollum, Códigos: 1 - Buscar a perfeição humana 2 –Retidão nas ações

⁴⁵ Dados retirados de <https://ctr4065.com/site/historia/lbHVmCOZPKY-3/atr.aspx>. Acesso em dez 2023.

<p>que vá contigo tendes permissão de virdes a este lugar sem convite. Essa sentença há de valer por um ano e um dia e depois cessar, a não ser que antes desse prazo venhas a Minas Tirith e te apresentes ao Senhor Regente da Cidade. Então eu rogarei a ele que confirme o que fiz e o torne vitalício. Enquanto isso, quem quer que tomes sob tua proteção há de estar sob a minha proteção e sob o escudo de Gondor. Tens tua resposta.”</p> <p>[...]</p> <p>“Então eu te digo”, comentou Faramir, voltando-se para Gollum, “que estás sob pena de morte; mas enquanto caminhares com Frodo estás a salvo no que nos diz respeito. Porém, se alguma vez fores encontrado por um homem de Gondor à solta sem ele a sentença há de valer.”</p> <p>p.987</p>	
<p>“Assim parece”, disse Faramir, devagar e muito baixo, com um estranho sorriso. Então essa é a resposta de todos os enigmas! O Um Anel que se pensava ter desaparecido do mundo. E Boromir tentou tomá-lo à força? E vós escapastes? E correstes o caminho todo – até mim! E aqui, no ermo, eu vos tenho: dois pequenos e uma hoste de homens à minha disposição; e o Anel dos Anéis. Um belo golpe de sorte! Uma oportunidade para Faramir, Capitão de Gondor, mostrar suas qualidades! Ah!” Pôs-se de pé, muito alto severo, com os olhos cinzentos brilhando.</p> <p>Frodo e Sam saltaram das baquetas e se postaram lado a lados, de costas para a parede, apalpando para achar os punhos das espadas. Houve um silêncio. Todos os homens na caverna pararam e olharam para eles, admirados. Mas Faramir sentou-se de novo na cadeira e começou a rir baixinho e depois, de súbito, tornou-se grave outra vez.</p> <p>[...]</p> <p>‘Não os tomaria nem que o encontrasse na estrada’, eu disse. Mesmo que eu fosse</p>	<p>Integridade, honra.</p> <p>Códigos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 - Buscar a perfeição humana 2 –Retidão nas ações

<p>homem de desejar tal objeto, e mesmo que não soubesse claramente o que o objeto era quando falei, ainda assim tomaria essas palavras como juramento e me aterias a elas.</p> <p>(p. 974, 975)</p>	
--	--

Fonte: Tolkien (2019d).

Nos trechos elencados na tabela acima, analisados como um conjunto, todos são complementares, ou seja, em todas as falas citadas de Faramir encontra-se todas as características de um bom e digno cavaleiro. A escolha de separar em momentos se deu, pois, cada atributo se destaca mais naquela determinada fala. Dessa forma, Faramir detém uma representatividade muito importante para a história. Ele possuía uma retidão moral, sendo íntegro ao lidar com Frodo e Sam (p. 975), demonstrando respeito não só por eles como pela raça dos Hobbits, se colocando no mesmo patamar. Ele exerce sua função militar de forma impetuosa, ouvindo o que Frodo tinha a dizer, de forma astuta, e dando-lhe uma sentença justa, até mesmo para Gollum, o qual transpassou a Henneth Annûn, deixando-o viver apenas enquanto estiver com Frodo (p. 987). E principalmente, sua atitude diante da Ruína de Isildur, o Um Anel. (p. 974-975). Faramir consegue superar a tentação de obtenção de poder, do qual o Anel proporcionaria, provação que seu irmão, Boromir, falha.

Vê-se aqui como o trabalho de tradutor e pesquisador de Tolkien sobre as histórias de cavalaria complementam a sua subcriação. Em uma carta para Christopher Tolkien, Tolkien fala não ter inventado a personagem de Faramir e ele levanta discussões sobre glória, que pode ser associada ao Código dos Cavaleiros quando se fala em fama alcançada. Nas palavras de Tolkien (2006, p. 81, carta 66, destaques do original)

Um novo personagem entrou em cena (tenho certeza de que não o inventei, eu nem mesmo o queria, embora eu goste dele, mas ele veio caminhando para os bosques de Ithilien): Faramir, o irmão de Boromir – e ele está retardando a “catástrofe” com muitas coisas sobre a história de Gondor e de Rohan (com algumas reflexões muito válidas, sem dúvida, sobre glória marcial e glória verdadeira)

Validando assim, esse paralelo entre a personagem e o substrato, o qual poderia ser considerado, com essa leitura de Tolkien (2006), como um cavaleiro arthuriano. Vale ressaltar que discussões acerca das lendas arthurianas nas obras de Tolkien foram feitas,

trabalhando a correlação das personagens Arthur e Merlin, e Aragorn e Gandalf⁴⁶. O que nessa pesquisa buscou-se desenvolver um novo foco de leitura. Assim, no item a seguir será abordado o poema épico mais antigo da literatura em inglês antigo, a qual Tolkien tinha uma afinidade muito grande: *Beowulf*.

4.2 BEOWULF E O SUBSTRATO ÉPICO INGLÊS

Este item tem busca entender como a tradução de *Beowulf*, os estudos desenvolvidos acerca do épico por Tolkien complementam na construção de uma narrativa que poderia ser compreendida como mito nacional. Com o objetivo de entender como Tolkien utilizou os elementos desse épico na sua subcriação. Dessa forma, inicia-se a discussão com o seguinte trecho

Beowulf não é um fenômeno literário isolado, pois talvez o elemento mais marcante na arte madura do poema seja a maneira como seu autor tomou materiais históricos e lendários do passado germânico, materiais pagãos em origem e perspectiva, e, usando em um épico unificado que deu expressão efetiva a uma visão cristã do universo. (Zesmer, 1967, p. 24, tradução e destaques da autora)⁴⁷

Nesse trecho inicial do capítulo *Beowulf and the Heroic tradition*, Zesmer (1967) discorre sobre como o autor de *Beowulf* conseguiu mostrar como o texto transformou o substrato pagão em um texto cristão. Pode-se entender também que ao incorporar elementos históricos juntamente de lendas germânicas, o autor desempenha a tarefa que era característica da época. Em que textos como *Beowulf* e outras diversas histórias épicas de heróis eram relatadas, compiladas, criadas e traduzidas. Essa forma de leitura e estudos dos clássicos e épicos era a forma mais comum de se analisar grandes obras literárias. Essa perspectiva de observar o comportamento de uma sociedade, a partir de seus costumes, crenças associadas aos mitos e lendas locais possibilita hoje a sociedade se compreender melhor.

Dessa forma, quando Tolkien (2002) desenvolve o estudo *Beowulf: The Monster and the Critics*, ele busca trazer uma leitura e análise diferenciada para um poema que muitas vezes era esquecido sua estrutura enquanto poema, e era só estudado enquanto fonte histórica de análise. Assim, Tolkien (2002) entende esse épico como uma arte, “o

⁴⁶ Discussões como as de Hall (2012) e de Valinor (2020).

⁴⁷ “*Beowulf* is not an isolated literary phenomenon, for perhaps the most striking element in the mature art of the poem is the way in which its author took historical and legendary materials from the Germanic past, materials pagan in origin and outlook, and, using into a unified epic that gave effective expression to a Christian view of the universe”.

poema como um poema”, e não apenas fatos históricos, geográficos e mitológicos. Com tal leitura ele vai engrandecer não só o campo da literatura, mas também o seu arcabouço literário.

No período em que o substrato mítico de *Beowulf* foi construído, ele ainda pertencia a tradição oral. O que possibilitava contar histórias de grandes heróis como lendas e mitos. A literatura, a poesia, é o meio utilizado pelos autores desse período, “[...] é justamente a intenção de retratar essa fusão cultural, meditada e concebida miticamente aos moldes clássicos, que é a finalidade do poema.” (Klautau, 2021, p. 43).

Assim, Tolkien (2002, p. 126, tradução da autora) percebe que o poema possui uma harmonia entre seus elementos “língua, métrica, tema, estrutura”. Ou seja, uma composição com características de um poema: “Não obstante, temos em *Beowulf* um método e uma estrutura que, dentro dos limites do verso, se aproxima mais da escultura ou da pintura. É uma composição, não uma melodia.”⁴⁸

Tolkien (2002, p. 123, tradução da autora), desse modo, compreende a complexidade e a importância que esse poema possui. Isto é, “É um poema de um homem erudito que escreve nos tempos antigos, que, olhando para trás, para o heroísmo e a dor, sente neles algo permanente e algo simbólico.”⁴⁹

Mas, embora com simpatia e paciência possamos reunir, de uma linha aqui ou de um tom ali, o pano de fundo da imaginação que dá a essa indomabilidade, esse paradoxo da derrota inevitável, mas não reconhecida, seu significado completo é em *Beowulf* que um poeta dedicou todo um poema ao tema, e desenhou a luta em diferentes proporções, para que possamos ver o homem em guerra com o mundo hostil, e sua inevitável derrubada no Tempo. (Tolkien, 2002, p. 114, 115, tradução da autora)⁵⁰

Essa questão da guerra entre o homem com o mundo hostil, em que se é possível ver o sofrimento e a conquista através do heroísmo nos leva ao que foi mencionado no capítulo anterior, a característica da estrutura das narrativas de heróis se assimilarem,

⁴⁸ “We have none the less in *Beowulf* a method and structure that within the limits of the verse-kind approaches rather to sculpture or painting. It is a composition not a tune.” (Tolkien, 2002, p. 126)

⁴⁹ “It is a poem by a learned man writing of old times, who looking back on the heroism and sorrow feels in them something permanent and something symbolical.” (Tolkien, 2002, p. 123)

⁵⁰ “But though with sympathy and patience we might gather, from a line here or a tone there, the background of imagination which gives to this indomitability, this paradox of defeat inevitable yet unacknowledged, its full significance it is in *Beowulf* that a poet has devoted a whole poem to the theme, and has drawn the struggle in different proportions, so that we may see man at war with the hostile world, and his inevitable overthrow in Time” (Tolkien, 2002, p.114,115)

proposta por Campbell (2004). Essas possuem a jornada de um herói em terras desconhecidas, muitas vezes para prestar auxílio.

Volta-se agora o olhar para como os estudos feitos por Tolkien refletiram em suas escolhas tradutórias do poema. Na sua tradução publicada postumamente em 2015, Tolkien irá traduzir *Beowulf* para o inglês moderno, e ele opta por mudar a forma do poema, passando-o para prosa. Ao ver que o conteúdo do épico possui uma harmonia, traduzi-lo em forma de prosa não só aproxima do leitor moderno como também seria a forma mais próxima de expressar a elaboração artística do poema. Como Tolkien (2002) disse, *Beowulf* “é uma composição, não uma melodia”.

Percebe-se, assim, que Tolkien busca agregar valor ao poema com a mudança do formato: de poesia para prosa. Esse preciosismo e coerência entre tradução e conferência do poema é mencionado por seu filho no prefácio da publicação póstuma de sua tradução “mas pode-se verificar que as alterações feitas na tradução em diferentes momentos (e são muitas) estão coerentes com a discussão das questões nas suas conferências.” (Tolkien, 2015, p. VII, VIII). Essa questão, Christopher Tolkien discutiu como sendo a tentativa de Tolkien fazer uma tradução “mais próxima possível do exato significado” do poema, o que em versos aliterantes no inglês moderno era mais improvável de se alcançar. (Tolkien, 2015, p. 8).

Ao desenvolver esses estudos, Tolkien não faz só uma leitura rasa e simples do poema, mas o estuda de maneira profunda. Pois quando se estuda uma obra literária para traduzi-la o seu conhecimento sobre ela é ainda maior. No capítulo anterior, a teoria desenvolvida por Lefevre (1992) sobre reescrita reforça esse enriquecimento do arcabouço literário de Tolkien. Isso pode ser visto na estrutura narrativa das obras de Tolkien, *O Senhor dos Anéis* e *O Hobbit* por exemplo, são escritos em prosa, no entanto, quando os personagens cantam, declamam algum poema, ou usam trechos para se referirem a personagens, é utilizado a estrutura em verso. Isso é uma característica da tradição oral dos bardos de cantar as lendas dos heróis.

Em Tolkien (2019c, p. 257), quando Gandalf descreve Passolargo na carta para Frodo, ele faz uso dos seguintes versos que retomam esse personagem

Não rebrilha tudo que é ouro;
Nem perdidos estão os que vagam;
Não fenece o antigo tesouro,
Nem geadas raízes apagam.
Das cinzas um fogo renasce,
Uma luz das sombras virá;
A espada partida refaz-se,

O sem-coroa outra vez reinará.

Percebe-se assim uma característica das lendas orais presente na narrativa de *O Senhor dos Anéis*, subcriação de Tolkien. Outro exemplo disso está presente na narrativa de *O Hobbit* quando os anões cantam contando sua trágica perda de sua casa e tesouro roubados pelo dragão. A exemplo, as duas primeiras estrofes

Além dos montes em nevoeiro
Pras masmorras sem prisioneiro
Vamos embora, antes da aurora,
Buscar nosso ouro feiticeiro.

De anões antigos a magia
Em seus martelos se fazia
Numa cava a treva sonhava,
No oco salão da encosta fria. (Tolkien, 2019a, p. 39)

Sendo assim, todo esse material de pesquisa e conhecimento das bases de uma obra, no caso, *Beowulf*, proporciona nas obras de Tolkien, seu *Legendarium*, uma profundidade maior de subcriação de seu universo mitológico. Dessa forma, algumas características do poema foram repercutidas em sua obra.

Em suas cartas, Tolkien (2006) menciona *Beowulf* como uma fonte subconsciente de criação de suas obras. Isso é importante, pois todo pesquisador, o que Tolkien era, carrega em si um arcabouço teórico de estudo muito vasto, o que irá refletir em suas produções. Assim, ao falar que

Beowulf está entre minhas fontes mais valiosas, embora ele não estivesse conscientemente presente na minha mente no processo de composição, no qual o episódio do roubo surgiu naturalmente (e quase inevitavelmente) devido às circunstâncias. É difícil pensar em qualquer outro modo de conduzir a história a partir daquele ponto. Imagino que o autor de Beowulf diria praticamente a mesma coisa. (Tolkien, 2006, p. 35),

ele está afirmando como o seu arcabouço de estudo auxilia, mesmo que inconscientemente.

Esse trecho foi retirado da carta, 25, em resposta ao editor do “Observer”, quem questiona Tolkien sobre a similaridade entre o episódio do roubo em *Beowulf* e *O Hobbit*. Percebe-se com a resposta de Tolkien que ele tem a ciência desse histórico, mas que a similaridade foi apenas uma coincidência e não uma réplica de acontecimentos.

O episódio do roubo que se refere são os seguintes: em *Beowulf*, ao final do poema, temos um ladrão que consegue enganar um dragão e roubar-lhe uma taça, do qual acarretará as consequências finais do herói (Tolkien, 2015, p. 143); o mesmo se sucede

em *O Hobbit*, ao final da história, Bilbo, o ladrão, consegue roubar uma taça para provar para os anões que seu tesouro ainda estava lá (Tolkien, 2019a, p. 240).

A tabela abaixo mostra a descrição desses dois momentos.

Tabela 3 – Episódio do roubo das taças

<i>Beowulf</i>	<i>O Hobbit</i>
Ali penetrou um homem sem nome, esgueirando-se à noite até o tesouro pagão; sua mão agarrou uma taça funda, brilhante com gemas. Isso o dragão não suportou em silêncio, apesar de ter sido enganado durante o sono pela astúcia do ladrão. (p. 143)	Acima jazia o dragão adormecido, uma ameaça tremenda, mesmo em seu sono. Bilbo agarrou uma grande taça de duas alças, tão pesada quanto ele era capaz de carregar, e lançou para cima um olhar temeroso. Smaug mexeu uma asa, desembainhou uma garra, o ressoar de seu ronco mudou de nota. Então Bilbo fugiu. Mas o dragão não despertou – ainda não –, mas voltou-se para outros sonhos de cobiça e violência, jazendo ali em seu salão roubado enquanto o pequeno hobbit labutava para subir aquele longo túnel. (p. 240)

Fonte: Tolkien (2015) e Tolkien (2019a).

Vale destacar também a carta 235 de Tolkien para Pauline Gash “que havia ilustrado *Lavrador Giles de Ham*” e demonstrou interesse em ilustrar *As Aventuras de Tom Bombadil* ele fala o seguinte:

Fiquei muito interessado por sua escolha desse como seu favorito, pois é o menos fluente, estando escrito em [um] modo que muito se assemelha à mais antiga poesia inglesa — e de fato foi inspirado por um único verso de poesia antiga: *iúmonna gold galdre bewunden*, “o ouro dos homens de outrora envolto em encantamento” (Beowulf 3052). No entanto, percebo que é uma tarefa delicada! Espero que a senhora possa sentir-se inclinada a empreendê-la. (Tolkien, 2006, p. 296, destaques do original).

Nesse trecho Tolkien (2006) fala abertamente que teve como inspiração o verso 3052 de *Beowulf*. Quando foi citado anteriormente a música dos anões em *O Hobbit* (Tolkien, 2019a, p. 39) pode-se fazer uma relação com esse verso, o qual se refere a um ouro encantado dos homens antigos, e com o de Tolkien (2019a), o “ouro feiticeiro” dos anões.

Esse é exatamente o ponto da discussão: mostrar como Tolkien utilizou de seu arcabouço literário como finalidade de suas subcriações. Sendo assim, as características

de seus estudos sobre o poema de *Beowulf* como um texto literário mostra como Tolkien queria que suas obras também fossem entendidas assim. Essa questão conecta com a questão de alegoria. Pois ao excluir a conexão alegórica de suas obras, ele busca enriquecer o conteúdo destas. E ele faz exatamente isso ao analisar *Beowulf* enquanto poema, pois um dos objetivos da literatura é contar verdades através de metáforas, o que foi o propósito de Tolkien para com suas obras. Ele queria que seus leitores lessem e entendessem o seu trabalho como uma obra de arte, assim como ele analisava *Beowulf*. Por mais realista que ele quisesse que seu texto fosse, a ideia de este ser alegórico tirava toda a riqueza contida na obra. Ao fazer isso, os críticos estariam “matando” o mito antes mesmo desse ser “dessecado”. (Tolkien, 2002, p.112).

Tolkien busca, através de uma pseudotradução, ao alegar que *O Senhor dos Anéis* e *O Hobbit* eram achados de anotações hobbits do Livro Vermelho, e que ele seria o tradutor destas para o inglês, fazer o que os autores de épicos clássicos fizeram anos antes. Assim, ele incorpora a essência de criação em seus textos.

Isto posto, é proposto aqui uma análise comparativa entre *Beowulf* e *O Senhor dos Anéis*, isto é, entre o herói Beowulf e o herói Aragorn. A escolha dessas duas personagens vem justamente de ambas possuírem características muito similares. Ambos são heróis clássicos, possuem um embate moral quando se precede a batalha, lutam contra o mal encarnado e são herdeiros não só do reino, mas também da espécie.

Sendo assim, começa-se pela caracterização das personagens como ambos serem “Heróis Clássicos”. No capítulo anterior, no item 3.1, abordo a perspectiva dos dois heróis de Tolkien, o que iremos desenvolver agora e o outro nos itens mais a frente. Lembrando, então, que o herói clássico possui o arquétipo excepcional, capaz de superar dificuldades épicas, além de possuir descendência ou traços divinos, vamos analisar os traços que assemelham as personagens selecionadas.

Os heróis aqui retratados são Aragorn e Beowulf, os quais são apresentados em suas respectivas narrativas da seguinte forma:

Tabela 4 - Heróis Clássicos

Beowulf	Aragorn
p. 33, 35, p.55	p. 257, p. 259, p. 355
Agora aportaram aqui, vindos de longe por sobre o mar circundante, nobres	Poderá encontrar um amigo meu na Estrada: um Homem magro, moreno e alto, que alguns chamam de Passolargo.

<p>homens dos gautas; seu principal, os homens de armas chamam Beowulf.</p> <p>[...]</p> <p>Seu pai outrora chamava-se Ecgtheow; a ele Hrethel dos gautas deu por noiva a única filha. É seu filho que agora aqui chega, destemido, buscando um amigo e patrono. Viajante do mar, tais que levaram aos gautas presentes e tesouros como sinas de boa vontade, relataram desde então que ele tem no aperto de mão a força e o poder de trinta homens valentes na batalha. O Santo Deus no-lo mandou em sua misericórdia aos próprios daneses ocidentais, como é minha esperança, contra o terror de Grendel.</p> <p>(p. 33)</p>	<p>[...]</p> <p>OBS2: Assegure-se de que é o Passolargo de verdade. Há muitos homens estranhos nas estradas. Seu nome verdadeiro é Aragorn.</p> <p>Não rebrilha tudo que é ouro Nem perdidos estão os que vagam; Não fenece o antigo tesouro, Nem geadas raízes apagam. Das cinzas um fogo renasce, Uma luz das sombras virá; A espada partida refaz-se, O sem-coroa outra vez reinará.</p> <p>(p. 257)</p>
<p>Salve, Hrothgar! Sou parente e vassalo de Hygelac. Em muitos feitos renomados me aventurei na juventude. A mim, em meu solo nativo, o assunto e Grendel foi conhecido e revelado; viajantes do mar relatam que este salão, a mais bela das casas, está vazio e inútil para qualquer homem assim que a luz do acaso se esconde atrás da barreira do céu. À vista disso, os mais valorosos de minha gente e os sábios me aconselharam a vir a ti, Hrothgar, pois haviam se inteirado do poder da minha força corporal.</p> <p>(p. 35)</p>	<p>Levantou-se e pareceu tornar-se subitamente mais alto. Em seus olhos brilhavam uma luz incisiva e imperiosa. Jogando a capa para trás, pôs a mão no punho de uma espada que trazia escondida no flanco. Eles não ousaram mover-se. Sam ficou sentado, boquiaberto, fitando-o emudecido.</p> <p>“Mas eu <i>sou</i> o Passolargo de verdade, felizmente”, disse ele, baixando os olhos para eles com um rosto suavizado por um sorriso repentino. “Eu sou Aragorn, filho de Arathorn; e se puder salvá-los por vida ou morte, eu o farei.”</p> <p>Fez-se silêncio. Por fim Frodo falou, hesitante: “Eu acreditava que você fosse amigo antes que a carta chegasse,” disse ele, “ou pelo menos desejava. Você me assustou diversas vezes esta noite, mas nunca do modo como os serviçais do Inimigo me assustariam, assim imagino. Acho que um de seus espiões iria... bem parecer mais belo e dar impressão mais imunda, se me entende.”</p>

	<p>“Entendo”, riu-se Passolargo. “Eu pareço imundo e dou uma bela impressão. É isso? ‘Não rebrilha tudo que é ouro, nem perdidos estão os que vagam.”</p> <p>(p. 259)</p>
	<p>“Ele é Aragorn, filho de Arathorn,” disse Elrond; “e descende, através de muitos pais, de Isildur, filho de Elendil, de Minas Ithil. É Chefe dos Dúnedain do Norte, e agora já restam pouco desse povo.”</p> <p>(p. 355)</p>

Fonte: Tolkien (2015) e Tolkien (2019c).

Como vemos na tabela acima, os cinco trechos descrevem como tais personagens são dotados de serem heróis clássicos. No início de *Beowulf*, entre os versos 15 e 21, há a apresentação do que seria uma descrição desse herói clássico: “Os feitos valorosos enobrecem o homem em todos os povos” (Tolkien, 2015, p. 13). E tais feitos se fazem presentes nos momentos em que ambas as personagens são apresentadas em suas respectivas obras.

Em *Beowulf*, como vemos na tabela 2 primeira coluna, Beowulf é apresentado a partir de sua linhagem familiar, juntamente de seus feitos heroicos (p. 33). Assim como estaria se apresentando aos demais como o auxílio que se é necessário (p. 35). Esse auxílio é feito por parte de uma sugestão de um sábio, o qual em *Beowulf* foram os sábios de sua terra que o aconselham ajudar Hrothgar (p. 35), e no caso de Aragorn, foi o mago Gandalf que o sugere como guia dos hobbits (p. 257).

Por consequência, em *O Senhor dos Anéis* o primeiro contato que temos com Aragorn é dele como Passolargo, no capítulo 10 de *O Senhor dos Anéis: A sociedade do Anel*. Sua apresentação é feita por parte da carta de Gandalf que o descreve como amigo e assegura da veracidade do andarilho através do poema (Tolkien, 2019c, p. 257). Tal feito agrega ‘antiguidade’ à personagem, visto que os heróis antigos eram apresentados através de baladas de herói.

Mais à frente Passolargo se apresenta para os hobbits, apresentando o seu nome e sua origem, descendência, juntamente com a predisposição de se sacrificar por aqueles que precisam, para assim protegê-los (p. 259). Característica clássica do herói tradicional, e da mesma forma como foi feito em *Beowulf*. Isso se repercute no capítulo 2 do livro 2

da sociedade do anel, quando Elrond complementa a descrição de quem é esse Caminheiro (p. 355).

A outra característica que assemelha as personagens é de possuírem um embate moral quando se precede a batalha. Nos trechos a seguir vemos Beowulf agindo de forma arriscada com o discurso de enfrentar seu oponente sem o uso de armas, essa ousadia dará a ele um maior foco ao seu potencial, quando este vence Grendel.

Aragorn agirá com o mesmo arrojo perante a entrada nas Sendas dos Mortos, mesmo sendo aconselhado a desviá-la por tal trajeto ser um caminho sem volta. Ele nega e diz ser necessário à sua ida.

Tabela 5 – Embate moral precedendo a batalha

Beowulf	Aragorn
<p>[...] Beowulf dos gautas, falou palavras altivas antes de subir ao leito: “Em minha estrutura belicosa, não me considero nem um pouco mais desprezível em feitos de batalha do que o próprio Grendel se considera. Portanto, não será com a espada que darei o sono da morte, por muito bem que pudesse. Ele nada conhece de armas nobres para empunhar armamento contra mim ou golpear meu escudo, por muito que seja feroz em feitos selvagens. Ao contrário, nós dois esta noite rejeitaremos a lâmina, se ele ousar recorrer ao combate sem armas, e então que o previdente Deus, o Santo Senhor, conceda a glória a quem bem lhe parecer.”</p>	<p>[...] Há uma estrada que sai deste vale, e essa estrada hei de trilhar. Amanhã hei de cavalgar pelas Sendas dos Mortos.”</p> <p>[...]</p> <p>“Aragorn,” disse ela, “por que vais tomar essa estrada mortífera?”</p> <p>“Porque devo”, respondeu ele. “Só assim poderei ver alguma esperança de desempenhar meu papel na guerra contra Sauron. Não escolho trilhas de perigo, Éowyn. Se eu fosse aonde mora meu coração, estaria agora vagando longe, no Norte, no belo Vale de Valfenda.”</p> <p>(p. 1137, 1138)</p>
<p>(p.51)</p>	<p>Então Aragorn disse: “A hora enfim chegou. Vou agora a Pelargir na margem do Anduin, e vós haveis de vir comigo. E quando toda esta terra estiver limpa dos serviços de Sauron, considerarei o juramento como cumprido, e haveis de ter paz e partir daí para sempre. Pois eu sou Elessar, herdeiro de Isildur de Gondor.”</p> <p>(p. 1146)</p>

Fonte: Tolkien (2015) e Tolkien (2019c).

Por mais petulante que tenha sido o discurso de ambas as personagens, estes são também o traço do herói clássico neles. Eles estão dispostos a se sacrificar em busca da salvação do outrem. Mesmo que o seu oponente seja o próprio mal encarnado.

Nos trechos a seguir, temos as referências desse inimigo, que em ambos os casos possui sua descendência divina, mas maligna.

Tabela 6 – O inimigo é o verdadeiro mal encarnado – Grendel

Grendel	
<p>Chegou, atravessando a noite escura, uma sombra ambulante. Dormiam os lanceiros, cujo dever era guardar o salão de empena. Todos, exceto um. Os homens bem sabiam que, se Deus assim não quisesse, o demônio salteador não teria força para arrastá-los às sombras. Mas ele, ali, acordado, a despeito do inimigo, aguardava com o coração agitado o embate da guerra.</p> <p>Ele então chegou caminhando da charneca, sob colinas enevoadas, Grendel. A ira de Deus estava sobre ele. Ladão imundo, pretendia apanhar em cilada algum da raça dos homens dentro daquele alto salão.</p> <p>[...]</p> <p>Ele então chegou à casa, uma forma humana viajando despojada do júbilo dos homens. Trancada com ferro forjado, a porta recuou de imediato quando deitou as garras nela. Sinistro e com o coração enraivecido, ele então abriu-a violentamente, escancarando a entrada da casa. Então o demônio caminhou depressa sobre o chão de desenhos vivos. Prosseguiu, furioso, e seus olhos emitiam uma luz ímpia, muito semelhante à chama. Dentro da casa, avistou muitos homens dormindo, uma multidão de compatriotas lado a lado, um bando de cavaleiros jovens. Então seu coração riu.</p> <p>(p.53)</p>	<p>[...] Agora percebeu, aquele que antes causara à raça dos homens muitos pesares do coração e injustiça – tinha uma rixa com Deus –, que o valoroso parente de Hygelac o segurava pelo braço – a vida de cada um era odiosa para o outro. Agora esse feroz e horrendo matador suportava terrível dor no corpo. Uma enorme ferida estava à vista em seu ombro. Os tendões se separaram com um salto, as juntas de seus ossos se despedaçaram. A Beowulf foi garantido o triunfo em batalha. Dali, pois, Grendel teve de fugir, ferido de morte, para se esconder sob as encostas dos pântanos, buscando seus infelizes domínios.</p> <p>(p. 59)</p>

Fonte: Tolkien (2015).

Em *Beowulf*, Grendel é o inimigo que representa o puro mal. Ele possui uma força sub-humana a qual é detida por aquele detentor de tais poderes. Quando Beowulf o estraçalha com as próprias mãos, Grendel sente como se a ira de Deus caísse sobre ele (p. 59). Além disso, quando a fúria de Grendel é descrita, ele é caracterizado como um demônio e que seus olhos brilhavam como chamas, tais traços exemplificam Grendel ser o mal encarnado.

Na carta 183 “Notas sobre a crítica de W. H. Auden de O Retorno do Rei” (Tolkien, 2006, p. 232) Tolkien corrobora com esse argumento falando “A derrota de Grendel resulta em uma boa história fantástica, pois ele é forte e perigoso demais para qualquer homem comum derrotar, mas é uma vitória pela qual todos os homens podem alegrar-se porque ele era um monstro, hostil a todos os homens e a toda camaradagem e alegria humanas.” Assim como Grendel, Sauron também vai ser encarado como um monstro que busca a destruição. Ele é na Primeira Era servidor e principal capitão do Inimigo, Morgoth, que após sua queda, ele passa, na Segunda Era, a ser o representante do Inimigo, onde se torna “um novo Senhor do Escuro, mestre e deus dos Homens;” (Tolkien, 2006, p.147 cartas). Como podemos ver na tabela 5 abaixo.

Tabela 7 – O inimigo é o verdadeiro mal encarnado – Sauron

Sauron	
<i>O Hobbit</i>	<i>O Senhor dos Anéis</i>
<p>[...] “precisamos pensar no que fazer quanto ao Necromante.”</p> <p>“Não seja absurdo! Ele é um inimigo muito além dos poderes de todos os anãos postos juntos, se todos pudessem ser reunidos de novo dos quatro cantos do mundo.”</p> <p>(p. 52)</p>	<p>“Mas ontem à noite eu lhe contei de Sauron, o Grande, o Senhor Sombrio. Os boatos que você ouviu são verdadeiros: de fato ele voltou a se erguer, deixou seu baluarte em Trevamata e voltou à sua antiga fortaleza na Torre Sombria de Mordor. Até vocês hobbits ouvirem falar nesse nome, como uma sombra nas beiras de velhas histórias; Sempre, depois de uma derrota e uma folga, a Sombra assume outra forma e volta a crescer.”</p> <p>(p. 103)</p>
	<p>[...] Foram Gil-galad, rei-élfico, e Elendil de Ocidente que derrotaram Sauron, apesar de eles próprios terem perecido ao fazê-lo; e Isildur, filho de Elendil, cortou o Anel da mão de Sauron e o tomou para</p>

	<p>si. Então Sauron foi vencido, e seu espírito fugiu e esteve escondido por longos anos, até que sua sombra voltasse a tomar forma em Trevamata.</p> <p>(p. 105)</p>
<p>Não há trilhas seguras nesta parte do mundo. Lembre-se de que você está do outro lado da Borda do Ermo agora e vai encarar todo o tipo de diversão onde quer que for. Antes que conseguisse dar a volta em Trevamata pelo Norte, estaria bem no meio das encostas das Montanhas Cinzentas, e elas estão simplesmente cheias de gobelins, hobgobelins e orques do pior naipe. Antes que conseguisse dar a volta nela pelo Sul, entraria na terra do Necromante; e até você, Bilbo, não precise que eu lhe conte histórias sobre aquele feiticeiro das trevas.</p> <p>(p. 163)</p>	<p>“Quietos!”, sussurrou Passolargo. “O que é aquilo?”, disse Pippin com voz entrecortada, no mesmo momento.</p> <p>Por cima da beirada do pequeno vale, do lado oposto à colina, sentiram mais do que viram erguer-se uma sombra, uma sombra ou mais que uma. Esforçaram a visão, e as sombras pareceram crescer. Logo não restava dúvida: três ou quatro vultos, altos e negros, estavam de pé ali na encosta, olhando para eles mais embaixo. Eram tão negros que pareciam buracos negros na profunda sombra atrás deles. Frodo pensou ouvir um chiado fraco, como de um hálito peçonhento, e sentiu o ar gélido, fino e penetrante. Então as sombras avançaram devagar.</p> <p>(p. 290)</p> <p>Então todos escutaram enquanto Elrond, com clara voz, falava de Sauron e dos Anéis de Poder, e de como foram forjados na Segunda Era do mundo, muito tempo antes.</p> <p>[...]</p> <p>Pois naquele tempo ele ainda não era maligno de se contemplar, e receberam sua ajuda e se tornaram poderosos em seu ofício, enquanto que ele aprendeu todos os seus segredos, e os traiu, e forjou secretamente na Montanha de Fogo o Um Anel para ser mestre deles.</p> <p>(p. 349)</p>
<p>Foi dessa maneira que ele descobriu para onde Gandalf tinha ido; pois acabou ouvindo as palavras do mago a Elrond. Parece que Gandalf havia ido a um grande conselho dos magos brancos, mestres do saber e da magia boa; e que eles tinham</p>	<p>“Chamei de infrutífera a vitória da Última Aliança? Não o foi totalmente, porém não alcançou seu objetivo. Sauron foi diminuído, não destruído. Seu Anel foi perdido, mas não desfeito. A Torre Sombria foi rompida, mas seus fundamentos não foram removidos; pois</p>

afinal expulsado o Necromante de seu forte sombrio, no sul de Trevamata.	foram construídos com o poder do Anel e perdurarão enquanto ele permanecer.
(p. 317)	(p. 351, 352)
	“Alguns aqui recordarão que muitos anos atrás eu próprio ousei passar pelas portas do Necromante, em Dol Guldur, e explorei em segredo seus caminhos, e assim descobri que nossos temores eram verdadeiros: ele não era outro senão Sauron, nosso Inimigo de antigamente, finalmente reassumindo forma e poder.
	(p. 360)

Fonte: Tolkien (2019a) e Tolkien (2019c).

Sua primeira descrição é em *O Hobbit* como Necromante, quando Gandalf entrega o mapa e a chave para Thorin (p. 52); quando Gandalf explica a Companhia que terão de passar por Trevamata, da qual ao Sul ficava a terra do Necromante e as terras que sua torre escura observava (p. 163); e quando Bilbo escuta a conversa entre Elrond e Gandalf no retorno para casa (p. 317).

Em *O Senhor dos Anéis*, sua primeira descrição é feita quando Gandalf explica para Frodo que o anel que seu tio deixou é na verdade a relíquia de Isildur, o Um Anel, o qual foi cortado da mão de Sauron que o baniu (p.105), seu espírito volta a reaparecer em *O Hobbit* (p.163) e ele agora voltou para sua Torre Sombria de Mordor (p. 103).

Dessa forma, será em *O Senhor dos Anéis*, após a confirmação de sua volta, que o poder de Sauron irá aparecer com mais frequência. Aragorn irá confrontá-lo pela primeira vez quando ele está auxiliando Frodo, Sam, Pippin e Merry até Valfenda e são atacados pelos Cavaleiros Negros no Topo do Vento (p. 290). No Conselho de Elrond (p.349) temos mais uma vez a menção de como Sauron passa a ser o Inimigo, o Senhor do Escuro, e como o seu poder perdurou e assim sua existência, devido estar conectado ao Anel (p. 351,352). Além de Gandalf fazer a conexão de que o Necromancer era Sauron (p. 360).

A descrição de Sauron, como podemos ver, é assim como a de Grendel; ambos são entendidos como a encarnação do Mal. Esse mal, é enfrentado diretamente quando Beowulf estraçalha Grendel e de forma indireta, quando Aragorn defende os hobbits. Visto que Sauron não se faz presente fisicamente, ele está reconstruindo suas forças e seu poder transcende além do físico.

Dessa forma, o último, e não menos importante, ponto similar entre os heróis, é de tanto Beowulf como Aragorn serem herdeiros do reino e de sua espécie. Podemos ver tais similaridades nos trechos abaixo:

Tabela 8 – Os heróis são herdeiros do reino e da espécie.

Beowulf	Aragorn
<p>Então, ele a pôs no colo de Beowulf e lhe concedeu sete mil (<i>hides</i> de terra), um salão e um trono principesco. Ambos haviam herdado, pelo sangue, terras, propriedades e heranças de direito naquela região, porém, em maior medida, aquele que era mais elevado no país ficara com um amplo reino.</p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>Isso veio a ocorrer em dias posteriores, no embate das guerras, quando Hygelac havia tombado e as espadas da batalha forma a ruína de Heardred entre as fileiras escudadas, no tempo em que os belicosos Scydings, impávidos homens de armas, o buscaram em meio à sua gente gloriosa e forma ter com ele, sobrinho de Hereric, com feroz assédio – então esse extenso reino foi ter às mãos de Beowulf. Governou-o bem por cinquenta invernos – era agora um rei de muitos anos, idoso guardião de sua terra legítima [.]</p> <p>(p. 141)</p>	<p>Eis Aragorn, filho de Arathorn, chefe dos Dúnedain de Arnor, Capitão da Hoste do Oeste, portador da Estrela do Norte, o que empunha a Espada Forjada, vitorioso em batalha, cujas mãos trazem cura, o Pedra-Élfica, Elessar da linhagem de Valandil, filho de Isildur, filho de Elendil de Númenor. Há ele de ser rei e entrar na Cidade e ali habitar?”</p> <p>E toda a hoste e todo o povo gritaram “sim” com uma só voz.</p> <p>[...]</p> <p>“Homens de Gondor, os mestres-do-saber contam que foi costume outrora que o rei recebesse a coroa de seu pai antes que este morresse; ou, se isso não fosse possível, que fosse sozinho toma-la das mãos do pai na tumba onde jazia. Mas, já que agora as coisas têm de ser feitas de outro modo, usando a autoridade de Regente, eu hoje trouxe para cá de Rath Dínen a coroa de Eänur, o último rei, cujos dias foram no tempo de nossos antepassados de muito tempo atrás.”</p> <p>(p. 1381,1382)</p>

Fonte: Tolkien (2015) e Tolkien (2019c).

Assim como Beowulf, Aragorn quando retorna a sua terra, são coroados como reis. Tal dádiva é fruto de suas conquistas como heróis que são e que passam agora a representar o seu povo.

Tolkien (1966), na parte I “Beorhtnoth’s Death”, do poema “The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son”, diz o seguinte “*Hige sceal þe heardra, heorte þe cenre,/mod sceal þe mare þe ure maegen lytlað*⁵¹, tal trecho descreve em poucas palavras

⁵¹ Will shall be the sterner, heart the bolder, spirit the greater as our strength lessens - A vontade será mais severa, o coração mais ousado, o espírito maior à medida que nossa força diminuir.

os detalhes importantes do que seria o código heroico. Nessa ficção histórica, que teve por base o poema do inglês antigo “The Battle of Maldon”, Tolkien (1966, p. [3]) discute na forma de diálogo em versos aliterativos “sobre a natureza do ‘heróico’ e do ‘cavaleiresco’” (Tolkien, 2006, p.210 cartas).

Portanto, ao possuírem as características analisadas, tanto Beowulf quanto Aragorn seguem esse código. Podemos assim ver como Tolkien transporta a essência de Beowulf em Aragorn, em um mundo e história completamente distintos, mas que em sua fundação transparecem as mesmas características. Assim, o próximo item buscará a análise de outro épico que compõe o substrato de subcriação de Tolkien.

4.3 KULLERVO E O SUBSTRATO DOS ÉPICOS FOLCLÓRICOS.

Até agora foi discutido obras que englobassem o universo mitológico que cerca o histórico da região da Inglaterra. Nesse item, será explorado um épico que irá complementar o propósito da subcriação da mitologia de Tolkien. Assim, o épico a ser abordado é a *Kalevala*.

Dessa maneira, é preciso entender o que foi a *Kalevala*. Como foi abordado no capítulo Múltiplos Tolkiens, a *Kalevala* é um “mito fundacional”, composto por lendas e mitologias finlandesas, compilado e organizado por Elias Lönnröt. Ademais, essa epopeia legítima e unifica a nação finlandesa com esse “grito poético” (MAGALDI, 2006, p. 58).

O outro ponto é a característica diferencial do tipo da literatura que o épico folclórico introduz a Tolkien. *Kalevala* em seu próprio nome já retrata esse ponto, isto significa, o termo *Kalevala* quer dizer “Terra dos Heróis” (Tolkien, 2016, p. 69). Tal literatura traz em si uma narrativa de heróis. Os quais irão diferenciar na sua constituição, e será essa essência que despertará em Tolkien a inspiração de revolucionar a visão da literatura dos falantes das línguas indo-europeias.

Tolkien (2016, p. 67), nos rascunhos manuscritos que compõem o livro “A história de Kullervo”, editado por Verlyn Flieger, no capítulo “Sobre o ‘Kalevala’ ou Terra dos Heróis”, discute que os poemas que compõem o *Kalevala* “[...] constituem uma literatura tão diferente de qualquer coisa que seja familiar aos leitores em geral, ou mesmo aos versados nos aspectos mais curiosos” e continua

A maioria das pessoas está familiarizada, desde os primeiros livros que leu, com a forma e as características gerais das histórias mitológicas; lendas e romances que chegam até nós provenientes de inúmeras fontes: dos helenos, por muitos canais, dos povos celtas irlandês e britânico,

dos teutões (menicono-os em ordem crescente da atratividade que exercem sobre mim), e que compõem coletâneas cuja glória culminante são os *Books for the Bairns* [livros para as crianças], de Stead, essa mina da antiga tradição. Eles têm certo estilo, certo sabor, algo em comum, a despeito das enormes divisões entre eles, que nos faz sentir que, não importam as diferentes raças, existe uma afinidade na imaginação dos falantes das línguas indo-europeias. (Tolkien, 2016, p. 68).

O que Tolkien (2016) elenca aqui é que por mais distinta que seja as línguas indo-europeias, estas possuem um núcleo central no que se trata da fonte de imaginação das histórias mitológicas, lendas e romances. Essa característica similar entre essas línguas retoma o que foi trazido no capítulo Múltiplos Tolkiens sobre a criação de línguas ficcionais: as línguas élficas, como o Quenya.

Tolkien (2006, p. 205-206), na carta 163, em resposta à pergunta de W.H. Auden sobre como foi escrito o livro *A Sociedade do Anel*, fala sobre sua relação com idiomas e como o seu livro pode fundamentar a existência dos idiomas que ele inventou. Em suas palavras

Aprendi anglo-saxão no colégio (e também gótico, mas isso foi um acidente sem muita relação com o currículo, apesar de decisivo — descobri nele não somente a filologia histórica moderna, que recorria ao lado histórico e científico, mas pela primeira vez o estudo de um idioma por puro amor: quero dizer, pelo intenso prazer estético derivado de um idioma por si só, não apenas livre de ser útil, mas livre até mesmo de ser o “veículo de uma literatura”).

Há dois ou três elementos. Um fascínio que os nomes galeses exerciam em mim, mesmo que vistos apenas em caminhões de carvão na minha infância, é um deles, embora as pessoas me dessem apenas livros que eram incompreensíveis para uma criança quando eu pedia informações. Não aprendi nada de galês até me tornar um estudante universitário, e encontrei nele uma duradoura satisfação ling[u]ística-estética. O espanhol foi outro: meu guardião era metade espanhol, e no início da minha adolescência eu costumava roubar seu[s] livros para tentar aprender o idioma — o único idioma românico que me dá o prazer em particular do qual estou falando — não é exatamente a mesma coisa que a mera percepção da beleza: percebo a beleza, digamos, do italiano ou, falando nisso, do inglês moderno (que está muito distante do meu gosto pessoal) — é mais como o apetite por um alimento necessário. O mais importante, talvez, depois do gótico, foi a descoberta, na biblioteca da Faculdade Exeter, quando eu deveria estar lendo para o Bacharelado, de uma gramática de finlandês. Foi como descobrir uma adega completa repleta de garrafas de um vinho estupendo de um tipo e sabor jamais provados antes. Em muito me embriaguei; e desisti da tentativa de inventar um idioma germânico “não-registrado”, e meu “próprio idioma” — ou uma série de idiomas inventados — tornou-se pesadamente afinlandesado em padrão e estrutura fonéticos.

Nesse trecho pode-se perceber como a paixão por línguas, e principalmente a finlandesa foi base de subcriação das línguas élficas presentes no *Legendarium* de

Tolkien. Ele faz uso da musicalidade e estrutura da língua para desenvolver suas línguas ficcionais. A língua élfica Quenya é o idioma que se pode encontrar o maior número de registro deixado por ele, sendo possível montar um curso, para quem deseja aprender o idioma como uma segunda língua, por exemplo. Ele foi desenvolvido por Helge Fauskanger, e está disponível de graça em seu site Adarlamblion ou o leitor de língua portuguesa pode comprar o livro “Curso de Quenya”.

Percebe-se como o idioma finlandês esteve presente na subcriação do universo mitológico da Terra-Média. Tolkien (2006, p. 206, destaques do original) continua

Mencionei o finlandês porque ele deu o pontapé inicial na história. Fui imensamente atraído por algo na atmosfera do *Kalevala*, mesmo na fraca tradução de Kirby. Jamais aprendi finlandês bem o suficiente para fazer algo mais do que penar através de um pouco do original, como um aluno com Ovídio, ocupando-me principalmente com seu efeito no “meu idioma”. Contudo, o início do legendário, do qual a Trilogia é parte (a conclusão), foi uma tentativa de reorganizar algumas partes do *Kalevala*, em especial o conto de Kullervo, o infeliz, em uma forma de minha própria autoria.

Percebe-se nesse trecho que Tolkien ficou fascinado não só pelo idioma finlandês, mas também o épico *Kalevala*, reescrevendo assim, a sua própria versão do personagem Kullervo. Esse conto do Tolkien, foi publicado postumamente, editado por Verlyn Flieger no livro *A história do Kullervo*, o qual possui o conto inacabado de Tolkien, juntamente de suas notas e ensaios sobre a *Kalevala*.

A narrativa desse personagem é a mais trágica da *Kalevala*. A qual é carregada de melancolia, infortúnio, e possui um tom sombrio. *A história de Kullervo* conta a história do personagem trágico, o qual era órfão, sendo criado por seu tio Untamo, o qual não só matou e raptou sua mãe, mas também o tenta matar quando era menino. E ao ser vendido como escravo, jura vingança ao seu tio. Assim, as noções de fortuna e infortúnio presentes na narrativa trágica são uma das motivações por reescrever esse conto. Ele busca então trazer ao leitor o mesmo desconforto que ele teve ao lê-lo pela primeira vez, assim como tenta retratar o mesmo encanto que teve com a descoberta dessas novas histórias.

Além disso, Tolkien (2006, 328), em uma carta para Christopher Bretherton fala que “[o] germe de minha tentativa de escrever lendas minhas para adequarem-se a meus idiomas particulares foi o conto trágico do infeliz Kullervo no *Kalevala* finlandês”, afirmando assim o uso da reescrita como fonte de subcriação.

Outro ponto de conexão do épico com as subcriações de Tolkien são as características do personagem Gandalf e do Um Anel. A *Kalevala* tem como personagem central Väinämöinen o qual era considerado uma entidade misteriosa, deus da magia

(Ancient Origins, 2017) e detentor da sabedoria, em quem os homens buscavam auxílio e conselho. Essas são também características de Gandalf, o personagem de Tolkien, ele era um Istari ou Mago, “que eram emissários dos Valar” (Tolkien, 2006, p. 270), e tinha como propósito ser conselheiro dos homens para impedir a ascensão do mal, a volta da escuridão na Terra-Média. Em *O Hobbit*, Gandalf, exerce o papel de aconselhar e acompanhar Thorin na recuperação de sua casa, e em *O Senhor dos Anéis* ele participa do Conselho de Elrond como conselheiro para levar o Um Anel a destruição, impedindo assim a volta de Sauron, além de lutar na Guerra. Percebe-se assim características similares entre as personagens. São ambos fonte de sabedoria e magos que aconselham os homens em suas jornadas. Além disso, a aparência física deles é bastante similar, como pode ser visto na imagem a seguir.

Figura 7 – Imagem de Väinämöinen auxiliando os homens



Fonte: Gallen-Kallela (1896).

Figura 8 – Imagem de Gandalf auxiliando os homens



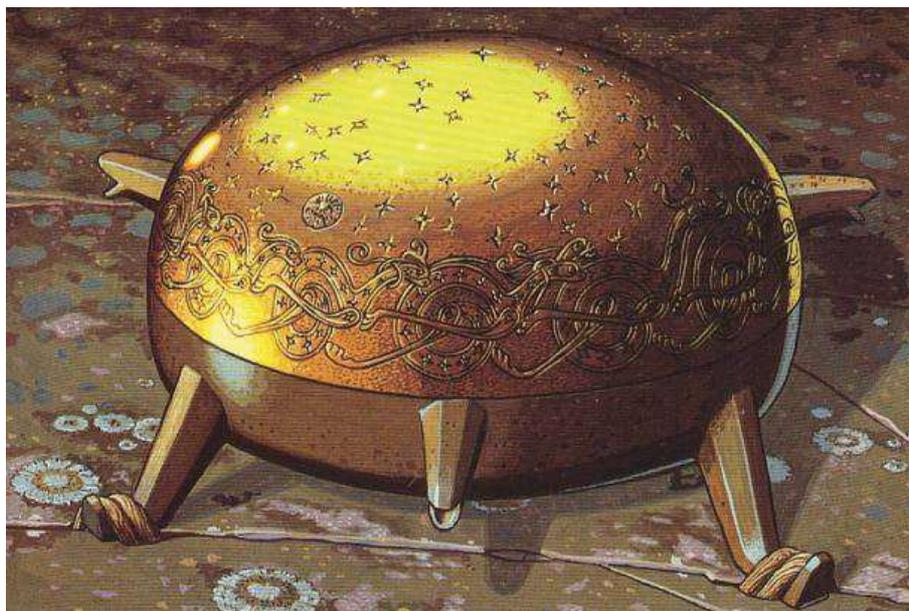
Fonte: Donato Giancola (2009).

Percebe-se com essas imagens que ambos estão auxiliando os homens de alguma forma, na de Väinämöinen é retratação da luta para defender Smapo. E na de Gandalf é a retratação de Gandalf auxiliando na Guerra do Anel.

Nos dois momentos os magos estão auxiliando os homens defendendo ou buscando destruir um elemento mágico. Na *Kalevala*, esse objeto seria o Sampo que é um artefato mágico detentor de poder e que é central na narrativa. Os acontecimentos do épico assim como alguns personagens possuem relação direta com ele. Sampo seria “algo que é indefinido, talvez indefinível, do qual depende, ao menos em parte, a ordem do mundo e a felicidade das pessoas, algo que se pode perder, ou quebrar, mas que pode ser reconstituído, mas que não se sabe, ou não se diz, o que é”. (Lupi, 2013, p. 121-122). Mais de 30 teorias distintas sobre a natureza desse artefato já surgiram⁵², assim a imagem a seguir ilustra sua aparência.

⁵² Dado retirado de <http://www.finnishmyth.org/FINNISHMYTH.ORG/Sampo.html>. Acesso em: dez. 2023.

Figura 9 – Artefato mágico da *Kalevala*: Sampo



Fonte: Imagem retirada do site Ancient Origins. Disponível em: <https://www.ancient-origins.net/myths-legends-europe/magical-sampo-object-power-and-riches-finnish-folklore-002891>. Acesso em: dez. 2023

No blog *Ancient Origins*, Wu Mingren, escreve

No entanto, o indescritível Sampo representa um ideal de abundância, um tema repetido em várias culturas e ao longo do tempo, como visto na Cornucópia grega e no Moinho Grótti do mito nórdico. Durante tempos difíceis, uma solução mágica para a escassez é uma sugestão atraente, mas a história de Ilmarinen põe em causa o preço que deve ser pago por tal objeto – no caso dele, a potencial libertação de artefatos malignos no mundo. (Ancient Origins, 2015, s/p, tradução da autora)⁵³

O que é uma questão muito interessante pois no caso de o Um Anel em do *Legendarium* de Tolkien, o qual seu poder se apresentava de maneira distinta, sua incursão para o mal iria depender de seu portador. A citação clássica que retoma esse objeto em *O Senhor dos Anéis* é a seguinte

Um Anel que a todos rege, Um Anel para achá-los,
Um Anel que a todos traz para na escuridão atá-los
[...]
Três Anéis para os élficos reis sob o céu,
Sete para os Anãos em recinto rochoso,

⁵³ “Nevertheless, the elusive Sampo stands as an ideal of abundance, a theme repeated across cultures and through time, such as seen in the Greek Cornucopia, and the Mill Grótti of Nordic myth. During hard times a magical solution to lack is an enticing suggestion, but the story of Ilmarinen calls into question the price that must be paid for such an object – in his case, the potential release of evil artifacts upon the world.” (Ancient Origins, 2015, s/p).

Nove para os Homens, que a morte escolheu,
Um para o Senhor Sombrio no espaldar tenebroso
Na Terra de Mordor aonde a Sombra desceu.
Um Anel que a todos rege, Um Anel para achá-los,
Um Anel que a todos traz para na escuridão atá-los
Na Terra de Mordor aonde a Sombra desceu. (Tolkien, 2019c, p. 102-103)

Este poema refere-se ao processo de forja do anel. A imagem abaixo ilustra como os dois primeiros versos aparecem escritos no anel.

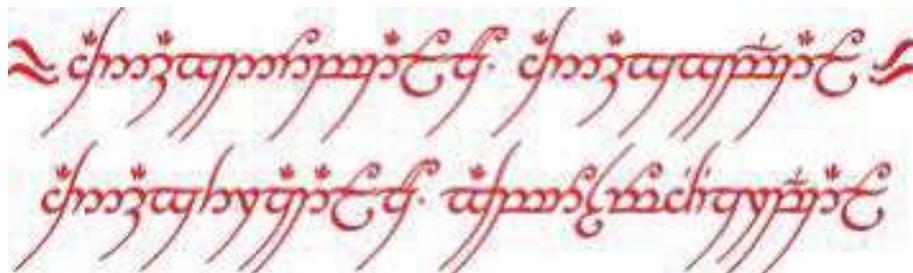
Figura 10 – Objeto mágico da mitologia de Tolkien



Fonte: Donato Giancola (2009).

Tais versos cobrem assim o anel, por dentro e por fora escrito com as letras élficas, como visto na imagem, mas é da língua de Mordor. Abaixo segue a imagem do recorte desses dois versos disponíveis na obra de Tolkien.

Figura 11 – Um Anel que a todos rege, Um Anel para achá-los,/Um Anel que a todos traz para na escuridão até-los



Fonte: Tolkien (2019c, p. 102)

Percebe-se que o Um Anel possui em si uma essência de algo ruim “Um Anel que a todos traz para na escuridão até-los”, ou seja, por melhores que sejam a intenção de seu portador, como foi de Frodo, o Um Anel pode corrompe-lo para o caminho do mal. Como foi retratado na parte final da destruição dele, Frodo é influenciado pelo poder que o Um Anel possui não querendo se separar dele para assim destruí-lo.

Ambos os objetos possuem características de modificação da ordem natural. No entanto, o poder que cada um emana é distinta, o Um anel influencia ao mal a fim de encontrar seu dono, Sauron. E o Sampo pode contribuir de forma positiva. Dessa forma, quando mencionado os personagens Gandalf e Väinämöinen esses se portam com propósitos distintos perante os objetos. Enquanto Gandalf quer destruir o Um Anel, Väinämöinen procura defendê-lo em prol de seus poderes trazer abundância para o mundo. Assim, a discussão aqui trazida sobre como Tolkien fez uso das características do épico *Kalevala* e do idioma finlandês como substrato de criação se fecha.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para fechar as discussões desenvolvidas nos capítulos anteriores é preciso relembrar dois conceitos: o de Mitopoética, o qual possui significado literal de “criar mitos” e é utilizado para dar ênfase ao mito ao ser elaborado por um sistema de princípios por um autor; e o de Subcriação, que é o processo de elaborar um mundo engendrado a partir da imaginação, a qual é natural ao ser humano.

Dessa forma, a presente dissertação teve como objeto de pesquisa o objetivo de entender a relação entre tradução, mitopoética e subcriação nas obras de J.R.R. Tolkien. A pesquisa teve como objetivo geral compreender como J.R.R. Tolkien utilizou a tradução como laboratório de subcriação. Para isso foi proposto três grandes eixos de discussões, com intenções específicas: compreender o perfil de escrita e tradução de J.R.R. Tolkien, ao abordar seus conceitos de mitopoética e subcriação; debater as referências dos Estudos da Tradução, juntamente com uma reflexão sobre fantasia e fantástico, as quais aprofundaram a relação entre tradução e criação; e analisar as obras traduzidas e criadas por J.R.R. Tolkien, sob a hipótese de um laboratório de subcriação mitopoética. Dessa forma, como pergunta norteadora foi proposto o seguinte questionamento: como J.R.R. Tolkien utilizou a tradução como laboratório de subcriação?

A pesquisa desenvolveu-se, assim, com uma discussão inicial sobre os Múltiplos Tolkiens, em que se iniciou com um pequeno resumo da história de J.R.R. Tolkien, demonstrando assim como os acontecimentos presentes em sua vida e produção se relacionam. A seguir o entendimento do papel da tradução foi levantado, e assim foi possível compreender como as pesquisas tradutórias desenvolvidas por J.R.R. Tolkien e o seu trabalho enquanto tradutor contribuíram para o desenvolvimento de seu ser autor. Com isso, o olhar sobre sua mitologia foi desenvolvido, entendendo que ele se referia a seu universo mitológico como *Legendarium*. Além deste não ser composto apenas pelas obras escritas ou traduzidas por ele, mas também todo o conteúdo desenvolvido a partir de seus escritos.

Foi preciso separar os Tolkiens para poder compreender que os perfis de J.R.R. Tolkien foram construídos de forma complementar e sistêmica, o que levou a ampliação da discussão para um nível mais teórico em “Quando a teoria leva à prática”. Assim, para entender a natureza fantástica das escolhas literárias de Tolkien, Tzvetan Todorov (1975) em *Introdução à Literatura Fantástica*, e J.R.R. Tolkien (2013) em *Sobre contos de*

Fadas, foram utilizados. Assim como a noção de Jornada do Herói de Joseph Campbell (2004) relatada por Christopher Vogler (2015). O caráter polissistêmico da produção de Tolkien foi embasado na teoria de Itamar Even-Zohar (1990) em *A Teoria dos Polissistemas*; e o papel da tradução na formação de Tolkien enquanto escritor, se deu a partir das noções de tradução, manipulação e reescrita apresentados por André Lefevere (1992) em *Translating, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*.

Tais discussões teóricas contribuíram para a hipótese de que Tolkien almejou um laboratório de subcriação mitopoético e o construiu a partir da tradução. Ao entender como o fantástico se faz presente nas narrativas épicas e na formação de uma cultura, assim como é o meio pelo qual se pode formar mitos, foi possível compreender as escolhas literárias de Tolkien com natureza fantástica. Pois, como boa parte das narrativas épicas possuem em si a estrutura da Jornada do Herói, e que esta é construída a partir da imaginação e da criatividade de quem as escreveu, Tolkien faz uso do universo fantástico com a Jornada do Herói para desenvolver seu *Legendarium*, visto que seu propósito era fechar a lacuna da ausência de um mito nacional.

Tal conclusão foi possível a partir do entendimento de que o *Legendarium* de Tolkien é um grande polissistema, o qual é composto por diferentes sistemas que são interdependentes entre si, colaborando e complementando-se com suas características únicas para formar essa grande estrutura. Visto que a partir do movimento dentro do polissistema, os múltiplos Tolkiens se complementam com a transferência de seus arcabouços entre si, em que o Tolkien escritor foi colaborado pelo Tolkien Acadêmico e pelo Tolkien Tradutor.

Assim, a partir dos Estudos da Tradução, com o conceito de reescrita, foi possível compreender como ocorreu essa construção sistêmica e complementar. Pois a tradução é um espectro mais amplo da reescrita, com o qual é capaz de alcançar outras culturas. Pode-se, assim, fazer a leitura de que Tolkien utilizou seus conhecimentos sobre tradução como forma de quebrar barreiras e limites interculturais, e buscou desenvolvê-los com a mitopoética como estratégia de subcriação em seu *Legendarium*.

A análise presente em “Tradução como laboratório de criação” abordou a relação dos três substratos utilizados por Tolkien decorridos de suas traduções. A partir de sua tradução de *Sir Gawain and the Green Knight*, o qual faz parte das lendas arthurianas. Ao analisar as características que compõem Faramir fica claro como ele se assemelha aos personagens das histórias de cavalaria, no caso de Percival. No momento em que Faramir é inserido na narrativa de *O Senhor dos Anéis*, a concepção de um cavaleiro perfeito

integrar a batalha moral atrasa o desfecho da guerra final mas complementa a construção das histórias dos homens de Gondor e de Rohan, trazendo reflexões sobre as questões de glória. As quais fazem parte das histórias de arthurianas com o Código de Cavalaria, de Sir Thomas Malory, em mente.

Com a tradução de *Beowulf*, e os estudos desenvolvidos acerca do épico, pode-se perceber como Tolkien transporta a essência do herói Beowulf para Aragorn. Ambos se encaixam na descrição de herói tradicional, possuem um embate moral, enfrentam o Mal encarnado e também são herdeiros não só do reino, mas também da espécie. Além disso, a estrutura narrativa do épico *Beowulf*, pode ser lida nos poemas e canções presentes na narrativa de Tolkien.

Essa estrutura, se assemelha também, ao substrato dos épicos folclóricos. Pois quando constrói suas línguas fictícias, Tolkien tem a melodia do idioma finlandês como base de subcriação. Esse idioma apresentou a Tolkien o *Kalevala*, do qual Tolkien reescreve a personagem mais trágica e sombria: Kullervo. A partir desse épico, também, pode-se perceber como o personagem de Gandalf se assemelha a Väinämöinen, assim como a presença de um artefato mágico na narrativa como elemento principal: Sampo e o Um Anel.

Portanto, Tolkien busca fazer o que os autores de épicos clássicos fizeram anos antes, e a forma como ele faz é através da pseudotradução, ao alegar que *O Senhor dos Anéis* e *O Hobbit* eram achados de anotações hobbits do Livro Vermelho, e que ele seria o tradutor destas para o inglês. Assim ele objetivou alcançar o seu propósito de criar uma mitologia própria para seu país.

Assim é possível conceber J.R.R. Tolkien como reescritor de um gênero depois de 25 séculos de sua criação, a partir da subcriação de um *Legendarium* construído por um processo de recriação de personagens, línguas e um mundo fantástico com uma mitologia de registro atemporal. Tolkien utiliza de elementos e características das narrativas épicas traduzidas e estudadas por ele para subcriar suas personagens e universo mitológico.

Dessa forma, a importância de aprofundar os estudos sobre J.R.R. Tolkien e suas produções, tanto literárias quanto acadêmicas, ampliam as discussões acerca da literatura de fantasia, e também das relações existentes entre autoria e tradução literária. Assim como voltar o olhar para como a tradução se comporta em seu polissistema é essencial, devido a estudos com essa perspectiva ainda não terem sido desenvolvidos. O que irá

enriquecer o campo dos Estudos da Tradução com as perspectivas que o autor possuía sobre essa área de estudo.

A partir disso, algumas inquietações surgiram, sobre os aspectos mitológicos, o papel formador da tradução, a relação entre fantasia e mito, dos quais pretende-se ampliar e aprofundar as discussões. Assim, alguns dos pontos que se mostraram interessantes, e necessários de serem estudados são os aspectos mitológicos presentes na formação de uma nação e como a tradução tem papel fundamental na sua dispersão, assim como a relação existente entre fantástico e mitológico como aspectos bases de idiomas e de culturas, tendo a tradução como fio condutor pelo qual a história, a cultura, as línguas sobrevivem.

REFERÊNCIAS

AMAZON PRIME VIDEO. Resumo do conteúdo da série disponível no site da Amazon Prime Video. Disponível em: https://www.primevideo.com/detail/0TUVXIO58IUNEPNBF8363Z7YGL/ref=atv_hm_hom_1_c_LSHovs_QbUAQj_1_2. Acesso em: dez. 2023.

ANCIENT ORIGINS. 2015. The Magical Sampo: Object of Power and Riches in Finnish Folklore by DHWTY. Disponível em: <https://www.ancient-origins.net/myths-legends-europe/magical-sampo-object-power-and-riches-finnish-folklore-002891>. Acesso em: dez. 2023.

ANCIENT ORIGINS. Väinämöinen: The Finnish Deity and Hero Who Inspired Tolkien to Create Gandalf and Tom Bombadil by Natalia Klimczak. 2017. Disponível em: <https://www.ancient-origins.net/myths-legends/v-m-inen-finnish-deity-and-hero-who-inspired-tolkien-create-gandalf-and-tom-bombadil-021195>. Acesso em: dez. 2023.

ARCHIVE. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20121213095918/>. Acesso em: 9 maio 2020.

ARDALAMBION. Disponível em: <http://folk.uib.no/hnohf/>. Acesso em: dez. 2023.

ARLS Cavaleiros da Távola Redonda. Disponível em: <https://ctr4065.com/site/historia/lbHVmCOZPKY-3/atr.aspx>. Acesso em: dez 2023.

ARMAR da rebelde de Mordor. **A influência de Tolkien na cultura RPG**. Disponível em: <http://armardarebeldemordor.blogspot.com/2016/02/a-influencia-de-tolkien-na-cultura-rpg.html>. Acesso em: 5 maio 2020.

BOOKS GOOGLE. Busca sobre Sir Gawain and the Green Knight and French Arthurian Romance. Disponível em https://books.google.com.br/books/about/Sir_Gawain_and_the_Green_Knight_and_Fren.html?id=R7haAAAAMAAJ&redir_esc=y. Acesso em: 24 jun. 2020.

CARPENTER, Humphrey (org.). **As cartas de J.R.R. Tolkien**. Tradução de Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte e Letra, 2006.

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

CARTER, Ronald, McRAE, John. **The Routledge History of Literature in English-Britain and Ireland**. London and New York: Routledge, 1997.

CAMPBELL, Joseph. **The hero with a thousand faces**. Princeton: Princeton University Press, 2004.

COELHO, Livy Maria Real. **Uma Breve Comparação entre Línguas Élficas e proto-indo-européias**. Monografia (Bacharelado em Letras). 2006.

DONATO GIANCOLA. **The White Rider**. 2009. 38" x 60" Oil on Panel 2009 onward to Helm's Deep! private collection. Disponível em: <https://donatoarts.com/middle-earth>. Acesso em: dez. 2023.

DONATO GIANCOLA. **The One Ring-Bag End**. 2012. 11" x 14" Oil on Panel 2012 private collection. Disponível em: <https://donatoarts.com/middle-earth>. Acesso em: dez. 2023.

ELRONDSLIBRARY. Disponível em: http://www.elrondslibrary.fr/T_Bresilien_GB.html. Acesso em 9 maio 2020.

ENTERTAINMENT. The best-selling Books of All Time by Laurie L. Dove. Disponível em: <https://entertainment.howstuffworks.com/arts/literature/21-best-sellers4.htm>. Acesso em: 5 maio 2019.

EVEN-ZOHAR, I. Polysystem theory. **Poetics Today - International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication**, v. 11, n.1, p.1-263, 1990.

FERREIRA, Thiago Destro R. **Um Anel para a todos governar: o medievo e a sensibilidade contemporânea na obra O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien / Thiago Destro Rosa Ferreira - Uberlândia, 2009. 126 pgs. Orientadora: Josianne Francia Cerasoli Monografia (Graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História, 2009.**

FERREIRA, Thiago Destro Rosa. **Mitologia na Contemporaneidade: o Legendarium de J.R.R. Tolkien**. 2013. 166 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013. <https://doi.org/10.14393/ufu.di.2013.71>

FERREIRA, Thiago Destro Rosa. **Mitos da Terra-Média: mitologia e modernidade na obra de J.R.R Tolkien**. Uberlândia: EDUFU, 2018. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-476-6>.

FINNISHMYTH. SAMPO:Something very Finnish. Disponível em: <http://www.finnishmyth.org/FINNISHMYTH.ORG/Sampo.html>. Acesso em: dez. 2023.

FRITSCH, Valter Henrique. **One Ring to Bind them all: The Mythological Appeal in Tolkien's The Lord of the Rings**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura - Instituto de Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, 2009.

GALLEN-KALLELA, Akseli. **The defence of the Sampo**. 1896. Disponível em: <http://www.internationalhero.co.uk/v/vainamoinen.htm>. Acesso em: dez. 2023

GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. Madras Editora Ltda., 2009.

GREENBLATT, Stephen et al. (Ed.) **The Norton Anthology of English Literature (Volume I and II)**. London: W. W. Norton & Company, 2006.

GUIA DA SEMANA. Os 13 livros mais vendidos da história por Juliana Andrade. Disponível em: <https://www.guiadasemana.com.br/literatura/noticia/os-13-livros-mais-vendidos-da-historia>. Acesso em: 5 maio 2019.

GOMES, Emanuelle Garcia. **Fantasia, Mal e Fascínio: um estudo sobre as obras de J. R. R. Tolkien** / Emanuelle Garcia Gomes - Uberlândia, 2012. 123 p. Orientadora: Josianne Francia Cerasoli. Monografia (Graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História, 2012.

GOMES, Emanuelle Garcia. **Fantasia e História: uma abordagem teórica em J. R. R. Tolkien** / Emanuelle Garcia Gomes. - 2017. 110 f. Orientador: André Fabiano Voigt. Dissertação (mestrado) -- Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História, 2017.

GONÇALVES, Dircelene Fernandes. **Pseudotradução, linguagem e fantasia em O senhor dos anéis, de J.R.R. Tolkien**. (USP, Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês), 2007

GONÇALVES, Dircelene Fernandes. **O tradutor imaginário: pseudotradução, um encontro secular entre tradução e literatura**. (USP, Doutorado em Letras), 2015.

HALL, Mark R. Gandalf and Merlin, Aragorn and Arthur: Tolkien's Transmogrification of the Arthurian Tradition and Its Use as a Palimpsest for The Lord of the Rings. **Inklings**

Forever: Published Colloquium Proceedings, p. 1-10, 2012. Disponível em: https://pillars.taylor.edu/inklings_forever/vol8/iss1/6/. Acesso dez 2023.

HOLMAN, C. Hugh. **A Handbook to Literature**. New Jersey: Prentice Hall, 1996.

INTERNATIONAL HERO. **An International Catalogue of Superheroes**. Inglaterra. Disponível em: <http://www.internationalhero.co.uk/v/vainamoinen.htm>. Acesso em: dez. 2023

JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação**. Editora Cultrix, 2008.

JOVEM NERD. Livros inéditos de Tolkien serão lançados no Brasil por nova editora por João Abbade. Disponível em: <https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/livros-ineditos-de-tolkien-serao-lancados-no-brasil-por-nova-editora/>. Acesso em: dez. 2023.

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

KLAUTAU, Diego. **O Bem e o Mal na Terra Média – A filosofia de Santo Agostinho em O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien como crítica à modernidade**. (PUC-SP, Mestrado em Ciências da Religião), 2007

KLAUTAU, Diego. **Paideia Mitopoética: A educação em Tolkien**. (PUC-SP, Doutorado em Ciências da Religião), 2012

KLAUTAU, Diego. **Metafísica da subcriação: a filosofia do mito em J. R. R. Tolkien**. São Paulo: A Outra Via, 2021.

LEFEVERE, André. **Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame**. 1992.

LE MORTE D'ARTHUR: King Arthur and of his Noble Knights of the Round Table, preface of William Caxton. 2020 [2009] Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/1251/1251-h/1251-h.htm>. Acesso em: dez 2023.

LEXICO. Pesquisa do termo Legendarium. Disponível em: <https://www.lexico.com/definition/legendarium>. Acesso em 24 jun. 2020.

LOPES, Reinaldo José. **A Árvore das Estórias: uma proposta de tradução para Tree and Leaf, de J.R.R. Tolkien**. (USP, Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês), 2006.

LOPES, Reinaldo José. **With many voices and in many tongues: pseudotradução, autorrefração e profundidade cultural na ficção de J.R.R. Tolkien.** (USP, Doutorado em Letras), 2012.

LUDOPEDIA. **Jogos inspirados nas obras de J.R.R. Tolkien.** Disponível em: <https://www.ludopedia.com.br/lista/19262/jogos-inspirados-nas-obras-de-j-r-r-tolkien>. Acesso em: 5 maio 2020.

LUDOPEDIA. **The Lord of the Rings journeys in Middle-Earth.** Disponível em: <https://www.ludopedia.com.br/jogo/the-lord-of-the-rings-journeys-in-middle-earth>. Acesso em: 5 maio 2020.

LUPI, João. KALEVALA. **BRATHAIR-REVISTA DE ESTUDOS CELTAS E GERMÂNICOS**, v. 13, n. 1, 2013. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/index>

MAGALDI, C. A. **Kalevala: literatura, história e formação nacional.** 2006

MAGALDI, Carolina Alves; LEITE, Isabella Aparecida Nogueira; DE SOUZA, Mariana Mello Alves. Os dois olhos do dragão: o impacto da tradução de Beowulf por J.R.R. Tolkien no Polissistema Literário. **IPOTESI-REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS**, v. 22, n. 2, p. 20-28, 2018.

NETTO, Angela Derlise Stübe. Traduzir é preciso: reflexões sobre a tarefa do tradutor. **Revista Horizontes de Lingüística Aplicada**, v. 7, n. 1, p. 20-34, 2008.

NOTÍCIAS DA TV. Série de O Senhor dos Anéis no Prime Video tem custo bilionário para 1ª temporada. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/series/serie-de-o-senhor-dos-aneis-no-prime-video-tem-custo-bilionario-para-1-temporada-55637>

OXFORD REFERENCE. Pesquisa do termo mythopoeia. Disponível em: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100220548;jsessionid=2EBD37065321210DA3B920B9FE3A1120>. Acesso em: 1 maio 2023.

PINHEIRO, Renata Kabke. **Éowyn, a Senhora de Rohan: uma análise lingüístico-discursiva da personagem de Tolkien em O Senhor dos Anéis** /Renata Kabke Pinheiro. – Pelotas : UCPEL, 2007. 170 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Católica de Pelotas, Mestrado em Letras, Pelotas, BR-RS, 2007. Orientadora: Funck, Susana Bornéo.

PORTAL DA LÍNGUA PORTUGUESA. [1986?] Pesquisa do termo filologia. Disponível em: <http://www.portaldalinguaportuguesa.or./?action=terminology&act=view&id=514>. Acesso em: 24 jun. 2020.

RAPOSEIRA, Sílvia do Carmo Campos. **“Tree by Tolkien”**: J.R.R. Tolkien e a Teoria dos Contos de Fadas. 2006. 203 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Ingleses). Universidade Aberta de Lisboa, 2006.

REVISTA BULA. Os 15 livros mais vendidos de todos os tempos por Carlos Willian Leite. Disponível em: <https://www.revistabula.com/475-os-10-livros-mais-vendidos-da-historia>. Acesso em maio 2019.

SEMMELMANN, Cristina Casagrande de Figueiredo. **Em boa companhia**: a amizade em O Senhor dos Anéis. 2017

SILVA, Larissa Candido da. **A Cosmogonia em Hesíodo, Ovídio e Tolkien**: a eterna contemporaneidade da mitologia na compreensão de universos / Larissa Candido da Silva; orientador, José Ernesto de Vargas, 2018. 58p. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Português, Florianópolis, 2018.

SILVA, Patrícia Mara da. **O Senhor dos Anéis**: a tradutora na obra traduzida. São José do Rio Preto: [s.n.], 2005.

SIN-LÉQI-UNNÍNNI. Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgamesh. Tradução do Acádio, introdução e comentários de Jacyntho Lins Brandão. 1ed. 5. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

STAINLE, Stéfano. **Gandalf: a linha na agulha de Tolkien** / Stéfano Stainle – 2016. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara) Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

SUPERTEXT. Master of all rings? Translating Tolkien by Fiona Money. Disponível em: <https://blog.supertext.ch/en/2018/04/master-of-all-rings-translating-tolkien/#:~:text=Translating%20Tolkien,-April%2023%2C%202018&text=The%20Lord%20of%20the%20Rings,into%2038%20languages%20and%20counting>. Acesso em 8 maio 2020.

TECHTUDO. **O mundo de Tolkien nos games veja os jogos inspirados em suas obras**. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2012/12/o-mundo-de>

tolkien-nos-games-veja-os-jogos-inspirados-em-suas-obras.html. Acesso em: 5 maio 2020.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Editora Perspectiva, 1975.

TOLKIEN, J. R.R. **A história do Kullervo**. Editado por Verlyn Flieger. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

TOLKIEN, J. R. R. **As cartas de J.R.R. Tolkien**. Tradução de Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte e Letra Editora, 2006.

TOLKIEN, J.R.R. **Árvore e folha**. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. WMF Martins Fontes, 2013.

TOLKIEN, J. R.R. **Beowulf**: Uma tradução comentada - incluindo o conto sellic spell. Editado por Christopher Tolkien. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

TOLKIEN, John RR. **Guide to the Names in The Lord of the Rings**. [1975?]. Disponível em: <http://www.tolkien.ro/text/JRR%20Tolkien%20-%20Guide%20to%20the%20Names%20in%20The%20Lord%20of%20the%20Rings.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2021.

TOLKIEN, J. R.R. **O Hobbit**: ou lá e de volta outra vez. Tradução de Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HapperCollins, 2019a.

TOLKIEN, J.R. R. **O Silmarillion**. 5.ed. Tradução de: Waldéa Barcellos. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

TOLKIEN, J.R.R. **O Silmarillion**. Tradução de Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HapperCollins, 2019b.

TOLKIEN, J. R. **O Senhor dos Anéis**. Tradução de: Lenita Maria Rimoli Esteves e Almiro Pisseta. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2001.

TOLKIEN, J. R. R. **O senhor dos Anéis**: a sociedade do anel. 1. ed. Tradução de Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Happer Collins Brasil, 2019c.

TOLKIEN, J. R. R. **O senhor dos Anéis**: as duas torres. 1. ed. Tradução de Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Happer Collins Brasil, 2019d.

TOLKIEN, J. R. R. **O senhor dos Anéis**: o retorno do rei. 1. ed. Tradução de Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Happer Collins Brasil, 2019e.

TOLKIEN, J.R.R. **Sir Gawain and the Green Knight, Pearl and Sir Orfeo**. Editado e organizado por Christopher Tolkien, 1980.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **The Hobbit or there and back again**. London: HapperCollinsPublishers. 1999.

TOLKIEN, J.R.R. **The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son**, The Tolkien Reader. New York: Ballantine, 1966.

TOLKIEN, J.R.R. **The Monsters and the Critics and Other Essays**. Ed. Christopher Tolkien. George Allen and Unwin, London, 1983.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. The monsters and the critics. In: HEANEY, Seamus (trad.). **Beowulf**: a verse translation. Editado por Daniel Donoghue, 2002. p. 103-130.

TOLKIENISTA. **Ronald Kyrmse fala sobre a ova tradução de O Senhor dos Anéis**. 2019. Disponível em: <https://tolkienista.com/2019/10/16/ronald-kyrmse-fala-sobre-a-nova-traducao-de-o-senhor-dos-aneis/>. Acesso em: 5 maio 2020.

TOLKIEN BRASIL. **Portal Tolkien Brasil**. Brasil. Disponível em: <http://tolkienbrasil.com/>. Acesso em: 4 maio. 2019.

TOLKIEN TALK. Disponível em: <https://tolkientalksite.wordpress.com/> Acesso em: 4 maio 2019.

TOLKIEN SOCIETY. **The Tolkien Society**. Inglaterra. Disponível em: <http://www.tolkiensociety.org>. Acesso em: 4 maio. 2019.

TOURY, Gideon. Enhancing cultural changes by means of fictitious translations. **Translation and Cultural Change**: Studies in history, norms and image-projection, v. 61, p. 3, 2005.

TOURY, Gideon. The Notion of 'Assumed Translation'-An Invitation to a New Discussion. **Letterlijkheid, Woordelijkheid/Literality, Verbality**, p. 135-147, 1995.

THE FREE DICTIONARY. Pesquisa do termo legend. Disponível em: <https://www.thefreedictionary.com/legend>. Acesso em 24 jun. 2020.

THE GUARDIAN. Christopher Tolkien obituary by John Garth. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2020/jan/20/christopher-tolkien-obituary>. Acesso em: 25 jun. 2020.

VALINOR. Comparações entre o "Legendarium" de Tolkien e a Matéria da Bretanha-ciclo arturiano por Ilmarinen. 2020. Disponível em: <https://www.valinor.com.br/forum/topico/comparacoes-entre-o-legendarium-de-tolkien-e-a-materia-da-bretanha-ciclo-arturiano.159463/>. Acesso em: dez. 2023.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estrutura mítica para escritores. São Paulo: Editora Aleph, 2015.

WHITE, Michael. **J.R.R. Tolkien**, o senhor da fantasia. Darkside Entretenimento LTDA, 2016.

ZESMER, David M. **Guide to English literature from Beowulf through Chaucer and medieval drama**. New York: Barnes & Noble, 1967.