

**Leonardo Soboleswki
Flores**

Doutorando em Letras pela
UFRGS, Mestre em Letras
e Cultura pela UCS,
Especialista em Tradução e
Estudos do Léxico pela
UCS/ABRATES e
Licenciado em Letras -
Inglês pela UCS. Tem
experiência na área de
Linguística, com ênfase
nos Estudos da Tradução.

UM ARTISTA LITERÁRIO CHAMADO TOLKIEN: RECURSOS ESTILÍSTICOS E A PSEUDOTRADUÇÃO NO SEU *LEGENDARIUM*

RESUMO

Este artigo apresenta um recorte de uma pesquisa de Mestrado voltada à análise dos efeitos estilísticos na tradução de *A Sociedade do Anel*, de J. R. R. Tolkien, por meio da comparação entre duas traduções brasileiras da obra. O objetivo principal deste trabalho é evidenciar como os recursos de estilo e literariedade presentes no original podem ser abordados em língua portuguesa, sem pretender avaliar a qualidade ou a eficácia de uma tradução em detrimento da outra. A primeira parte do texto dedica-se à contextualização da Terra-média e da biografia do autor, com atenção à construção linguística e narrativa de seu universo ficcional. Em seguida, discute-se o conceito de pseudotradução e sua relevância nos escritos de Tolkien. O estudo enfatiza a importância de reconhecer os elementos estilísticos da obra como parte integrante de seu sentido e de sua estética, propondo reflexões sobre os desafios e possibilidades envolvidos em sua transposição para o português.

Palavras-chave: *A Sociedade do Anel*. Tradução Literária. Pseudotradução. Estilo narrativo.

A LITERARY ARTIST NAMED TOLKIEN: STYLISTIC DEVICES AND PSEUDOTRANSLATION IN HIS LEGENDARIUM

ABSTRACT

This article presents an excerpt from a Master's research project focused on analyzing the stylistic effects in the translation of *The Fellowship of the Ring* by J. R. R. Tolkien, through a comparison between two Brazilian Portuguese translations of the work. The main objective is to highlight how stylistic and literary features present in the original text can be addressed in Portuguese, without aiming to assess the quality or effectiveness of one translation over the other. The first part of the text provides a contextualization of Middle-earth and the author's biography, with attention to the linguistic and narrative construction of his fictional universe. The following section discusses the concept of pseudotranslation and its relevance in Tolkien's writings. The study emphasizes the importance of recognizing the stylistic elements of the work as integral to its meaning and aesthetics, offering reflections on the challenges and possibilities involved in rendering them into Portuguese.

Keywords: *The Fellowship of the Ring*. Literary Translation. Pseudotranslation. Narrative style.

Este artigo passou por
avaliação por pares cega e
software anti-plágio.



LICENÇA ATRIBUIÇÃO NÃO
COMERCIAL 4.0 INTERNACIONAL
CREATIVE COMMONS – CC BY-NC

INTRODUÇÃO

Este artigo é um recorte de um capítulo da minha dissertação de Mestrado em que comparei as escolhas tradutórias de duas traduções de *A Sociedade do Anel* para o português brasileiro. Com base em pesquisa bibliográfica, o artigo propõe uma nova biografia do autor, com vistas a investigar de que forma suas características estilísticas e sua literariedade podem ser transpostas em outra língua.

Das obras de Tolkien, *O Senhor dos Anéis*, junto de *O Hobbit*, é a de maior destaque. Assim, essas serão apresentadas com mais detalhes, dando ênfase ao mundo criado e ao estilo de escrita do autor. A partir disso, será possível compreender se esse estilo foi ou não respeitado.

Este texto está subdividido em duas seções: a primeira consiste em uma breve biografia do autor, uma explicação geral da Terra-média e alguns comentários sobre suas principais obras. A segunda, mais curta, explica com mais cuidado o conceito de pseudotradução, e como ele é aplicado nos trabalhos de Tolkien, bem como o estilo de escrita do autor.

Há de se considerar que as traduções escolhidas partem de estratégias de tradução diferentes: a primeira é mais domesticadora enquanto a segunda é mais estrangeirizadora. Resumidamente, na primeira, o objetivo é levar o autor ao leitor; na segunda, levar o leitor ao autor (Schleiermacher, 2010).

A SOCIEDADE DO ANEL: AUTOR E OBRA

A Sociedade do Anel é o primeiro dos três livros que constituem *O Senhor dos Anéis*. Contudo, antes de falar sobre a obra, é preciso dar um passo para trás para conhecermos melhor quem é o escritor por trás e quais eram suas intenções. Para apresentar a vida do autor, usarei a biografia autorizada, escrita por Humphrey Carpenter (2018), o texto de Ronald Kyrmse, *Explicando Tolkien* (2003), e alguns outros textos julgados pertinentes.

Começemos pelo autor, John Ronald Reuel Tolkien. Ainda que o autor seja mundialmente conhecido, seu nome completo nem sempre é lembrado; o mais curioso, no entanto, é que esse ‘problema’ sempre o perseguiu. O que a história - ou pelo menos a biografia de Carpenter (2018), que muitas vezes parece querer ficcionar a história, trazendo falas dramáticas e nem sempre realistas - nos conta é que tanto familiares próximos como desconhecidos, nunca sabiam por qual nome se dirigir a ele. Nas

palavras dele, “os que não eram tão íntimos, especialmente nos últimos anos de sua vida, conheciam-no por “J.R.R.T.” (Carpenter, 2018, p. 24). E isso parece seguir desde então, pois na capa de todos os seus livros seguem suas iniciais, com exceção da última, seu sobrenome, Tolkien. Por mais curioso que esse assunto seja, não focarei nele. Assim, seguimos esta breve biografia, comentando sobre a sua infância e seu interesse por literatura e por línguas.

Nascido em Bloemfontein, região que hoje pertence à África do Sul, em 1892, Tolkien cresceu no Reino Unido, não no continente africano. O autor tinha certo fascínio pelo estudo de línguas, e não somente línguas reais, Tolkien criou línguas fictícias como o quenya, o sindarin e o khuzdul; esse gosto por criar, ou mesmo estudar línguas foi adquirido desde cedo. Aos quatro anos já demonstrava interesse por aprender novas línguas. Foi nessa idade, por exemplo, que sua família se mudou para Birmingham, na Inglaterra, e, ao chegarem lá, “sua mãe começou a lhe ensinar os fundamentos do Latim, e isso o entusiasmou” (Carpenter, 2018, p. 35). Pouco tempo depois, já tinha aprendido galês e grego.

Aquelas três línguas que Tolkien criou podem ser encontradas nas suas mais diversas obras, como *O Senhor dos Anéis*, por exemplo. Porém, a primeira língua criada que ele aprendeu foi o *animalico*, e a primeira língua que ele criou foi o *nevbosh*. Carpenter explica sobre essas línguas criadas:

A língua que Mary e Marjorie Incledon, primas de Tolkien, criaram, se chamava “animalico” e era construída principalmente com nomes de animais, por exemplo: Cão rouxinol pica-pau quarenta significava “você é um asno” [...] Ronald aprendeu “animalico” e divertia-se com ele. Um pouco mais tarde, Marjorie (a irmã mais velha) perdeu o interesse e, quando o abandonou, Mary e Ronald colaboraram na invenção de uma língua nova e mais sofisticada. Era o “nevbosh” ou “novo disparate” [...] (Carpenter, 2018, p. 53, grifos meus).

Esse relato é importante para entendermos que o gosto de Tolkien por línguas vem desde cedo, e isso é um fator imprescindível ao analisar suas obras, uma vez que suas invenções linguísticas são baseadas em modelos de línguas já existentes¹, e uma vez que a Terra-média é criada como um subterfúgio para ele colocar suas línguas em

¹ O Quenya, por exemplo, “se apresenta como *pidgin*, uma intercessão de idiomas que resulta em um novo, já que Tolkien utilizou-se de três idiomas naturais para formular o Alto Élfico (Finlandês, Grego e Latim)” (Oliveira e Moraes, 2015, p. 14, grifo dos autores).

um lugar onde podem ser praticadas, pois, seu “longo livro é uma tentativa de criar um mundo em que uma forma de língua agradável à minha estética pessoal possa parecer real” (Tolkien *apud* Carpenter, 2021, p. 264, tradução minha)².

Mas por que criar a Terra-média? Se ele precisava colocar suas línguas em um mundo que parecesse real, teoricamente, qualquer mundo poderia funcionar. Poderia ser aplicado em um universo futurístico, espacial, tribal etc. Bem, não há uma resposta para essa pergunta, mas podemos especular (assim como especulou Carpenter, e que, no parágrafo seguinte, ironicamente, criticarei) que foi porque, na sua infância, muitos dos livros que ele gostava seguiam essa mesma literatura fantástica. Além de *Alice no País das Maravilhas*, ele também gostava:

dos livros de “Curdie”, de George Macdonald, que se passavam num reino remoto onde gobelins deformados e malévolos espreitavam sob as montanhas. As lendas arthurianas também o deixaram entusiasmado. Mas, acima de tudo, o que mais o deleitava eram os livros de fadas de Andrew Lang, especialmente o *Red Fairy Book*. (Carpenter, 2018, p. 36).

Sua adolescência foi marcada pela precoce morte de sua mãe, em 1904, e pela sua forte ligação com a igreja. Segundo Carpenter (2018), Tolkien começou a estudar línguas com mais afinco após a morte de sua mãe (seja em decorrência ou não). E, embora ele já conhecesse latim, grego, francês e alemão, além, é claro, de sua língua-mãe, outro campo de estudo da linguagem lhe chamou a atenção, a filologia.

Tolkien queria estudar o anglo-saxão, para saber as origens da língua que cresceu falando. Carpenter (2018) ainda vai afirmar que a familiaridade, a capacidade de reconhecer certas formas, somado com o lado obscuro e distante dessa língua, era o que mais lhe fascinava.

Ainda adolescente, aos dezesseis anos, conheceu sua futura esposa, com quem viveria junto até o dia de sua morte. Seu nome era Edith Bratt, também inglesa, mas três anos mais velha. O *affair* entre os dois foi um tanto conturbado, pois “o padre Francis chamou Ronald ao Oratório, disse-lhe que estava profundamente abalado e exigiu que o romance terminasse” (Carpenter, 2021, p. 60). Obviamente, a ordem não foi acatada, pelo menos não a longo prazo, e eles puderam ter um final feliz. O mais

² No original: “My long book is an attempt to create a world in which a form of language agreeable to my personal might seem real” (Tolkien *apud* Carpenter, 2021, p. 264).

interessante desse relacionamento é que essa história se tornou um dentre os vários romances do autor: *Beren e Lúthien*. A obra conta a história de um casal, formado por um Humano e uma Elfa, que protagonizam a principal história de *O Silmarillion* e, por consequência, de todo o *legendarium*. Inclusive, por ordem do próprio autor, na lápide de seu túmulo e de sua esposa está gravado o nome das personagens abaixo de seus nomes reais.

O termo *legendarium*, comentado no parágrafo anterior e no título deste artigo se trata de uma palavra que Tolkien frequentemente usa (cf. Carpenter, 2021) quando precisa se referir à sua mitologia, ou seja, quando fala sobre os habitantes ou sobre a natureza da Terra-média.

Falemos agora sobre as obras de Tolkien, especialmente, claro, *A Sociedade do Anel*. A maioria de suas obras se passa em um mesmo universo, a Terra-média. Há outras que abordam outros temas, como seus contos infantis (e fantásticos, em maior parte): *Ferreiro do Bosque Maior*, *Cartas do Papai Noel*, *Sr. Boaventura* (todos os três traduzidos por Cristina Casagrande), *Mestre Giles d'Aldeia* e *Roverando* (ambos traduzidos por Rosana Rios), mas não focarei nelas aqui.

Além dos romances e contos citados acima, cabe lembrar que Tolkien também foi um renomado professor universitário, tendo participado ativamente e escrito vários trabalhos acadêmicos. Destaco sua participação na preparação do *New English Dictionary*, em que explica a etimologia das palavras de origem germânica, e a sua tradução comentada de *Beowulf*.

Sobre as obras que tratam da Terra-média, Tolkien, em vida, publicou *O Hobbit* (1937) e *O Senhor dos Anéis* (1954 – 1955); postumamente, foram publicados vários outros títulos, sempre editados por seu filho, Christopher Tolkien. Cito alguns: *O Silmarillion* (1977), *Contos Inacabados* (1980), *A História da Terra-média* (2002), *Os Filhos de Húrin* (2007), *Beren e Lúthien* (2017), *A Queda de Gondolin* (2018), *A Natureza da Terra-média* (2021) e *A Queda de Númenor* (2022)³.

Como a dissertação que proporcionou este recorte se concentrou apenas n'A *Sociedade do Anel*, não vou entrar nos pormenores de cada obra, mas, uma vez estabelecido que todas fazem parte de um mesmo universo, faz-se necessário que

³ Todas as datas que seguem os títulos se referem ao primeiro lançamento, em língua inglesa, não às traduções.

visualizemos como esse universo foi criado, ou seja, precisamos de uma resposta para a pergunta: quando e por que *O Hobbit* foi escrito?

Há oitenta e sete anos, mesma época em que são lançados clássicos do cinema, como *Tempos Modernos*, estrelado por Charles Chaplin e um dos musicais mais reconhecidos, *O Mágico de Oz*; mesma época em que ocorrem as primeiras Copas do Mundo de Futebol (a primeira em 1930, organizada e vencida pelos uruguaiois, depois em 1934, na Itália e em 1938 na França, ambas vencidas pelos italianos, sagrando-se, assim, a primeira seleção bicampeã mundial); mesma época em que o fascismo e o nazismo ganham força na Europa, dando início à Segunda Guerra Mundial; é nesta mesma época que Tolkien da vida à Terra-média, quando escreve *O Hobbit*.

Essa escrita não foi planejada, diga-se de passagem. Por gostar de fantasia e para entreter seus filhos, Tolkien costumava escrever histórias divertidas e que envolvessem criaturas mágicas e aventuras épicas. Assim, o nascimento de Bilbo Bolseiro e de todo o resto do universo se deu de forma despretensiosa. Tudo começou quando Tolkien, ao corrigir as provas do *School Certificate*⁴, encontrou uma prova em branco, e, por algum motivo, aquilo lhe deu ânimo para escrever. O autor relembra:

um dos candidatos misericordiosamente havia deixado uma página sem nada escrito (a melhor coisa que pode acontecer a um examinador) e escrevi nela: '*Numa toca no chão vivia um hobbit*'. No fim, achei que seria melhor eu descobrir como eram os Hobbits. Mas isso é apenas um começo (Tolkien *apud* Carpenter, 2018, p. 236, grifos do autor).

Para encerrar este tópico, gostaria de comentar sobre o passo-além, sobre a obra que deu continuidade à história d'*O Hobbit*, *A Sociedade do Anel*. Antes, no entanto, gostaria de recomendar a leitura do prefácio da obra em questão, em que o autor explica as suas questões particulares e onde estava durante a escrita de cada capítulo (não abordarei esse assunto aqui para não alongar esta seção e também porque há outros tópicos que julgo mais pertinentes para este momento).

O Senhor dos Anéis pode ser entendido como uma continuidade d'*O Hobbit* por continuar a história de certos personagens e por explorar o mesmo Mundo, repleto de elementos fantásticos e mágicos. Porém, há diversos pontos em que os textos se

⁴ Teste descontinuado a partir da década de 50 do século passado, que servia como uma espécie de ENEM do Reino Unido. As notas dos alunos eram usadas como uma credencial importante para aplicar para determinadas vagas de emprego e como requisito para continuar na vida acadêmica, sendo necessário para ingressar em universidades e colégios técnicos.

afastam, pois, enquanto a sua primeira obra foi feita como uma literatura infantil ou infantojuvenil, as suas obras subsequentes ganham uma nova roupagem. Inclusive, um dos personagens mais polêmicos da obra é Tom Bombadil, isso porque ele é encarregado - ou desempenha a função literária - de fazer a transição entre estilos⁵.

Mas por que estudar *A Sociedade do Anel*? Bem, “*O Senhor dos Anéis*, nos países de língua inglesa, só vendeu menos que a Bíblia” (Kyrmse, 2003, p. 137). Por ter uma boa aceitação do público e da crítica especializada⁶, isso já seria um motivo mais do que suficiente, mas não é o único. Por Tolkien ter uma escrita muito peculiar e por ter pseudotraduzido algumas de suas obras, é inevitável que os tradutores de suas obras tenham enfrentado diversos problemas tradutórios. Assim, na seção que segue, apresentarei um pouco do estilo do autor.

SOBRE A PSEUDOTRADUÇÃO E A ESCRITA DE TOLKIEN

O estilo de escrita de Tolkien e suas pseudotraduções já foram objeto de muitos estudos⁷. Entender isso ajudou a responder o objetivo geral da minha dissertação de Mestrado previamente comentada, pois, por ser algo tão específico, as tomadas de decisão do tradutor devem influenciar na forma como o texto será recebido, isto é, se o leitor se aproxima do autor, ou o autor se aproxima do leitor.

Falemos sobre a pseudotradução e como ela é entendida pelos acadêmicos⁸. Lembro que esse conceito será definido e comentado, porque a maioria dos textos de Tolkien são escritos sob a égide desse recurso literário. Lopes - que além de escritor e pesquisador, é também um dos tradutores de Tolkien no Brasil - afirma que todos os

⁵ Tom Bombadil é uma personagem que destoa no *legendarium*, e isso faz com que muitas hipóteses sejam criadas sobre ele (Tolkien nunca deixou claro suas reais intenções com a personagem). A que sugiro no texto, além de várias outras, pode ser encontrada no artigo de Jacobs (2020), feito a partir de sua dissertação intitulada *J.R.R. Tolkien and the “Present Moment of the Past”: Intertextuality, Allusion and the Tower of Story in Selected Episodes of The Lord of the Rings*, defendida na Universidade de Pretória, na África do Sul.

⁶ Obviamente, há críticos que emitiram opiniões negativas sobre os livros. Um dos casos mais famosos é o duro comentário do crítico americano Edward Wilson, de 1956, quando afirmou que “a prosa e os versos estão no mesmo nível de amadorismo professoral”, e que toda sua obra se tratava de um “lixo juvenil” (Wilson *apud* Kyrmse, 2003, p. 135). Das críticas positivas, destaco a manchete de capa do *The Guardian*, importante jornal britânico: “*How, given little over half a century of work, did one man become the creative equivalent of a people* (Como, mediante pouco mais de meio século de trabalho, um homem tornou-se o equivalente criativo de um povo)” (Kyrmse, 2003, p. 122, grifos do autor).

⁷ Usei alguns como referência neste trabalho: Kyrmse (2003) e Lopes (2012) - tradutores de Tolkien - e Kullmann e Siepmann (2021).

⁸ Para ter uma noção maior quanto à história e como esse conceito era aplicado em diferentes obras literárias ao longo dos últimos séculos, recomendo a leitura do próprio Lopes (2012), cujo capítulo primeiro de sua tese foi dedicado para fazer esse detalhamento histórico.

textos ficcionais de Tolkien publicados em vida são apresentados como pseudotraduções, “com destaque para suas obras de maior porte e influência, *O hobbit* e *O senhor dos anéis*” (2012, p. 12).

Em linhas gerais, um escritor torna-se pseudotradutor quando ele “se disfarça de tradutor, imprimindo a seu texto marcas que dentro da cultura-alvo são reconhecidas como características de textos traduzidos” (Gonçalves, 2007, p. 53).

Há ainda outras formas ou motivações, destaco aqui a que ocorre quando “um autor conhecido deseja fazer uma incursão por um estilo diferente daquele que habitualmente imprime em sua obra” (Gonçalves, 2007, p. 53). Esse estilo literário provocará no leitor a sensação de que havia um texto original e o escritor estaria tentando replicar aquilo para sua língua.

Vemos, então, que o termo pseudotradução faz jus ao prefixo -pseudo que carrega, pois se trata de uma tradução falsa, isto é, que não existe. Apesar disso, Rambelli (2014) entende que toda escrita que usa esse estilo literário deve ser considerada como um elemento de intertextualidade, mesmo havendo apenas um texto.

Um escritor pode pseudotraduzir por várias razões, a mais comum sendo causar a impressão de algo estranho em/para determinada cultura. Isso é explicado melhor por Gonçalves, quando afirma que:

novidades geralmente são causa de estranhamento e a resistência a elas pode ser menor diante de uma tradução do que de um texto apresentado como originário dessa mesma cultura, pois o estranho passa a ser visto como marca de alteridade (Gonçalves, 2007, p. 53).

A desculpa que o escritor pode dar para pseudotraduzir pode variar dependendo da natureza e do gênero do texto trabalhado. O caso de Tolkien lembra bastante a obra *O nome da rosa*, de Umberto Eco. O escritor italiano, em uma nota introdutória, explica que o livro em questão é, na verdade, a tradução feita a partir de um exemplar em francês que também é uma tradução de um texto italiano, que, por sua vez, é a tradução de um manuscrito antigo escrito em latim.

Ao deixar claro, já no início da obra, o autor espera que o leitor compre sua proposta e se deixe enganar. Assim, qualquer elemento estranho ou de difícil compreensão não será culpa do escritor, mas do autor-tradutor, e esse elemento

estranho é imprescindível para tornar o texto crível, visto que a tradução de manuscritos arcaicos deve, nesta cilada proposta, ser difícil de traduzir.

No caso de Tolkien, para não passar em branco, a pseudotradução não é feita a partir de um texto em francês, como acontece com Umberto Eco, nem nenhuma das línguas românticas modernas, mas em élfico e línguas antigas (que, na maioria das vezes, também é fruto de criações suas, apesar de ser fortemente influenciadas por línguas reais, como veremos). Dessa forma, *O Senhor dos Anéis* é uma tradução, feita por Tolkien, do Livro Vermelho do Marco Ocidental. Lobdell explica essa prática ao afirmar que:

em alguns casos, o autor, agindo como tradutor de nomes élficos já criados [...] tem tomado o cuidado de produzir um nome em Língua Geral que fosse tanto uma tradução quanto (aos ouvidos ingleses) um nome eufônico em estilo inglês familiar, mesmo que não ocorra na Inglaterra (Lobdell, 1975, p. 156, tradução minha)⁹.

Neste momento veremos apenas um exemplo de nome élfico criado. Rivendell, segundo afirma Tolkien, é uma tradução do sindarin *Imladris* que, se traduzido literalmente, significa *Vale Estreito da Fenda*. Para manter uma forma no inglês familiar, o pseudotradutor usa *Riven*, particípio de *rive*, ou fenda, em português, e *dell*, que se traduz literalmente para *pequeno vale*. Ambas as traduções em português - a de Maria Rimoli Esteves e Almiro Pisetta, da Martins Fontes, lançada em 1994 e a de Ronald Kyrmse, publicada em 2019, pela Harper Collins - usam Valfenda¹⁰.

Entendo que o tradutor-estrangeirizador deveria respeitar as partes pseudotraduzidas para manter o efeito original, mas também entendo que é uma tarefa árdua traduzir um livro em que o pseudotradutor não tenha deixado claro suas intenções. Por sorte, isso não é o caso de *O Senhor dos Anéis*, pois o próprio escritor explicou suas motivações e instruiu como elas poderiam ser traduzidas em línguas diferentes. Essas instruções aparecem em vários lugares. Para este texto e para a dissertação de Mestrado que motivou este texto, foi usado como referência os textos de Tolkien (2021), Tolkien (2019) e Tolkien *apud* Lobdell (1975).

⁹ No original: "In a few cases the author, acting as translator of Elvish names already devised and used in this book or elsewhere, has taken pains to produce a Common Speech name that is both a translation and also (to English ears) a euphonious name of familiar English style, even if does not actually occur in England" (Lobdell, 1975, p. 156).

¹⁰ Apenas para fins de curiosidade, a tradução em português de Portugal, de Fernanda Pinto Rodrigues, não traduz o nome da cidade, mantendo o original *Rivendell*.

Por exemplo, A primeira recomendação autoriza que todos os nomes próprios escritos em inglês sejam traduzidos, os demais, especialmente aqueles escritos em sindarin, devem ser mantidos como estão. No entanto, por estar contando uma suposta história antiga, “em alguns casos, o autor, traduz nomes élficos [...] para uma fala comum” (Tolkien apud Lobdell, p. 156, 1975, tradução minha)¹¹. A ideia de Tolkien é presar por “um estilo familiar de inglês, mesmo que não ocorra na Inglaterra” (ibidem, tradução minha)¹².

Alguns pontos da escrita de Tolkien são indissociáveis, a sua escrita particular, nos textos que falam sobre a Terra-média, acaba se misturando com a também particular pseudotradução. Um exemplo disso é o uso da palavra *Anãos* em detrimento de *anões*. Há todo um resgate etimológico e pesquisas filológicas para escolher como cada personagem, cidade, vila, nomes próprios em geral devem se chamar. Isso também deve ser considerado como um estilo de escrita para os propósitos de tradução.

De qualquer forma, vejamos agora alguns estilos particulares e peculiares do escritor a partir do estudo de Kullmann e Siepmann (2021), intitulado *Tolkien as a Literary Artist*. Lembro, ainda que possa parecer óbvio, que a análise foi feita a partir do texto original, em inglês, não levando em consideração nenhuma tradução.

A primeira grande revelação dos autores não deve ser de grande valia para os tradutores, uma vez que não é uma marca de escrita, mas a ausência dela¹³. Segundo eles, uma das diferenças entre “*O Senhor dos Anéis* e a ficção em geral é a subutilização de verbos modais¹⁴” (Kullmann e Sipmann, 2021, p. 72, tradução minha, grifos dos autores)¹⁵. Na hipótese deles, a falta desses verbos modais se dá devido ao estilo narrativo de Tolkien, que não costuma ter monólogos interiores¹⁶ ou outras estratégias literárias parecidas (comuns em outras ficções).

¹¹ No original: In a few cases the author, acting as a translator of Elvish [...] to produce a Common Speech (Tolkien apud Lobdell, p. 156, 1975).

¹² No original: [...] familiar English style, even if it does not actually occur in England (ibidem).

¹³ Esse pensamento inicial pode se mostrar falso à medida que percebemos o uso dessa marca, pois aí estaríamos lidando com a MMT de acréscimo, estabelecida por Aubert (1998).

¹⁴ Para quem não está familiarizado com o termo, verbos modais, ou *modal verbs*, em inglês, trata-se de uma classe de verbos usados como auxiliares de um verbo principal. Os principais verbos modais, em inglês, são *can, could, must, may, might, should, shall, will, would* etc.

¹⁵ No original: “*The Lord of the Rings and general fiction is the underuse of modal verbs*” (Kullmann e Sipmann, 2021, p. 72).

¹⁶ Os monólogos interiores são pensamentos do narrador referente aos possíveis sentimentos das personagens. Para passar um ar de incerteza, o autor se obriga a usar estes verbos modais, como *poderia, pode, deve* etc.

Os autores seguem focando nas diferenças entre *O Senhor dos Anéis* e outras obras literárias. Por exemplo, Tolkien não costuma “usar advérbios para modificar adjetivos, *porque ele* [...] procurava distanciar-se dos ecos da fala e da imprecisão das formas coloquiais de dizer as coisas” (Kullmann e Sipmann, 2021, p. 72 e 73, tradução minha, grifos meus)¹⁷. Mas isso, a meu ver, também não deve refletir ou aparecer nas traduções, a menos, é claro, que a primeira tradução - considerada mais *domesticadora* do que a segunda e última tradução (cf. Flores, 2024) - tenha feito inserções ‘indevidas’ de advérbios, pois, nesse caso, estaria usando a MMT de acréscimo, estabelecida por Aubert (1998).

Vejamos, então, aquilo que de fato aparece nos textos tolkienianos e que espero encontrar principalmente, ainda que traços superficiais, na tradução dita *estrangeirizadora*. No parágrafo anterior, vimos que Kullmann e Sipmann (2021) afirmaram que Tolkien buscava “distanciar-se das formas coloquiais”, mas, em certos pontos de suas narrativas, o oposto se mostra verdadeiro. Para os autores, a estrutura verbo + advérbio + preposição é muito comum em prosas contemporâneas e em textos coloquiais. Os autores não fornecem exemplos extraídos de *O Senhor dos Anéis* para confirmar a afirmação, no entanto, trazem outros exemplos de frases que usam dessa mesma estrutura:

He slid his hand down under the sheet. / She put her case and her violin down against the wall. / The fat officer oozed his bulk onto the bench. / Charity looked out over the balcony at the still black water towards the rocks (Kullmann e Sipmann, 2021, p. 75).

Pode-se notar a estrutura Verbo (V) + Advérbio (A) + Preposição (P) em todas as frases dadas, por exemplo, a primeira ocorre da seguinte forma: V = *slid* + A = *down* + P = *under*; na segunda: V = *put* + A = *down* + P = *against*, e assim por diante. Trago esses exemplos porque, segundo Lopes, nas suas traduções de Tolkien, ele sempre buscava traduzir palavra por palavra, elemento por elemento, de forma que “se o adjetivo está na quinta posição [...] deixar assim em português sempre que possível” (2019, n.p). Pergunto-me, no entanto, se é possível ver traços dessa estrutura nas traduções, especialmente na retradução de Kyrmse, pois esta formação: advérbio +

¹⁷ No original: “premodifying an adjective with an adverb, because he [...] seeks to distance himself from echoes of speech and from the imprecision of colloquial ways of putting things” (Kullmann e Sipmann, p. 72 and 73, 2021).

preposição, geralmente está compondo um *phrasal verb*, cuja tradução para o português, na maioria das vezes, se dá apenas por uma palavra.

Sobre o uso da conjunção *and*, em alguns casos, Tolkien também se distancia dos demais textos de mesmo gênero, pois, ainda que “*and* seja mais comumente empregado para ligar dois verbos de um mesmo assunto, Tolkien usa para ligar duas sequências de ações” (Kullmann e Sipmann, 2021, p. 76, tradução minha)¹⁸, mesmo quando essas sequências têm assuntos diferentes.

Para exemplificar esse achado, os autores citam um trecho de *O Senhor dos Anéis*, como podemos ver a seguir:

*The party was assailed by Orcs in a high pass of the Misty Mountains as they went towards Wilderland; **and** so it happened that Bilbo was lost for a while in the black orc-mines deep under the mountains, and there, as he groped in* (Tolkien *apud* Kullmann e Sipmann, 2021, p. 76, grifo dos autores).

Acontece, nesse exemplo, que o *and* liga duas sequências de ações diferentes. A primeira sequência narra o ataque de Orcs (ou Orques, se considerarmos a grafia da retradução) contra a comitiva, e, na segunda parte, há uma mudança de cenário, pois nela é comentado que Bilbo ficou perdido.

Antes de tratar de outro ponto, acredito que seja importante trazer ao menos um exemplo em que o *and* é usado na sua forma mais comum: “para ligar dois verbos de um mesmo assunto” (escreverei um exemplo em inglês para fazer sentido neste contexto, mas, após, traduzirei, pois, esse modo de usar a conjunção está mais relacionado ao estilo literário do autor do que complicações oriundas da forma sistêmica de cada língua). Consideremos, por exemplo, a frase ‘*the cat jumped off the table **and** landed on his feet*’, ou ‘o gato pulou da mesa e caiu de pé’. Tanto em inglês quanto em português, a conjunção destacada em negrito faz relação com a frase que a sucede, mas, para além desse uso, Tolkien usa essa mesma conjunção para trocar de assuntos. E isso é uma medida deliberada, pois ele poderia usar outras palavras como *but*, *however*, *meanwhile*, *nevertheless*, *nonetheless*. Uma interpretação válida aqui é que essa escolha foi feita para causar a impressão de se tratar de um texto traduzido, exemplificando mais um possível caso de pseudotradução.

¹⁸ No original: “*and is more commonly used to link two verbs with the same subject, for example, Tolkien often uses it to link two sequences of actions*” (Kullmann e Sipmann, 2021, p. 76).

Um último comentário a respeito da conjunção *e*, que gostaria de adicionar, trata de uma percepção inicial minha que pode ser confirmada se feita uma análise que considera esta questão: nos casos em que o escritor precisa listar vários elementos em uma mesma frase (pensemos em uma lista de supermercado, por exemplo: ‘preciso comprar alface, tomate, pepino e pão’), ele raramente usa apenas a vírgula, mas a vírgula e a conjunção *e*. Para não deixar essa informação jogada ao ar, trarei um exemplo extraído de *A Sociedade do Anel*:

My dear Bagginses and Boffins, he began again; and my dear Took and Brandybucks, and Grubbs, and Chubbs, and Burrowses, and Hornblowers, and Bolgers, Bracegirdles, Goodbodies, Brockhouses and Porudfoots (Tolkien, 2014, p. 29, grifos meus).

Isso poderia ser uma escolha semântica de polissíndeto, em que a repetição ocorre para dar destaque ou ênfase a cada um dos elementos encadeados, ou pode ser uma forma que o autor encontrou para evidenciar a sua pseudotradução. Noto, por último, uma inconstância, pois enquanto ele usa *and* entre dois sobrenomes, como no caso de Took *and* Brandybucks, ele não usa entre outros, como no caso de Bolgers, Bracegirdles. Mas isso é algo a ser avaliado em outro momento.

Seguindo, Kullmann e Siepmann (2021) falam sobre as palavras que aparecem excessivamente ao longo do *corpus* observado. Eles destacam duas: *deeper* e *darker*, mas eu gostaria de focar numa terceira, *one*, que não pode ser traduzida para *um*, como um leitor desavisado pode achar. Na verdade, Tolkien usa essa palavra de uma forma mais arcaica, uma forma que era comum há muitos anos, mas que, atualmente, tornou-se *someone* (alguém, em português), ou melhor, *someone* é a palavra mais próxima que os autores conseguiram encontrar. Alguns exemplos são:

... she turned, as one that is blind, ...
... and walked afar in some dark vale, calling for one that was lost.
Then she stared at him as one that is stricken.
It was the face of one who has been assailed...
... he looked like one who has laboured in sleepless pain... (Tolkien *apud* Kullmann e Sipmann, 2021, p. 78, grifos meus).

Na tradução desses *ones*, um simples *alguém* pode não ser o suficiente para expressar todo o significado contigo na frase original. Outro fator a notar é se as

traduções usam mais de uma tradução para *one* a depender do contexto em que está inserido. Vejamos alguns exemplos específicos a partir dos casos comentados acima.

No terceiro volume, *The Return of the King*, aparece a seguinte passagem: “*when they were lost to view, she turned, stumbling as one that is blind [...]*” (Tolkien, 2014b, p. 768). Na primeira versão, a frase é traduzida como: “quando desapareceram de vista, ela se virou e, aos tropeços, como uma cega [...]” (Tolkien, 2001, p. 46). Na segunda tradução, o mesmo trecho aparece tal como segue: “quando se haviam perdido de vista, ela se virou, tropeçando como uma cega” (Tolkien, 2019, p. 1140). Em ambos os casos, *one* foi traduzido como uma, ajustando-se ao gênero da personagem e mantendo equivalência semântica.

No segundo caso, “*calling for one that was lost*”, nota-se uma variação no tratamento tradutório, agora o *one* passa a ser *alguém*. Na primeira tradução temos: “chamando alguém que tivesse perdido” (Tolkien, 2001, p. 133); e, na segunda: chamando por alguém perdido” (Tolkien, 2019, p. 1247). Ambas optam por *alguém*, o que preserva a função referencial do pronome, embora se perca o efeito estilístico da escolha original.

Há casos em que *one* não é traduzido. Isso ocorre em “*it was the face of one who has been assailed*”. Na primeira tradução temos: “era um rosto atingido pelo medo e pala angústia” (Tolkien, 2001, p. 74). Porém, a segunda tradução segue traduzindo para *alguém*: “era o rosto de alguém que foi assaltado” (Tolkien, 2019, 1172). Aqui observa-se que a primeira tradução opta por eliminar o referente explícito a *one*, transformando a frase num enunciado impessoal, divergindo do estilo original. A segunda, ao contrário, mantém o *alguém*, o que se aproxima mais da intenção de Tolkien, ainda que sem reproduzir o tom arcaico e cerimonioso do original.

Ainda nesse caso, o verbo *assailed* também é traduzido de formas distintas. As escolhas operam deslocamentos importantes no eixo semântico da narrativa. A primeira explicita e psychologiza, reduzindo a ambiguidade e o impacto do verbo; a segunda busca estar mais próxima ao original, na medida em que opta por traduzir para um verbo correspondente.

Esses exemplos revelam como diferentes estratégias tradutórias impactam na preservação do estilo tolkieniano. Enquanto a forma *one* carrega traços de solenidade e impessoalidade, as traduções tendem a suavizar ou neutralizar esses elementos em prol da fluência e clareza no português contemporâneo.

Outra característica da escrita de Tolkien está na forma como ele usa aquilo que Kullmann e Sipmann (2021) vão chamar de *verbs of becoming with the comparative*. Esses verbos descrevem um processo de mudança em determinado cenário e são usados para comparar dois ou mais elementos. Nos exemplos que os autores trazem, os verbos são *to grow*, *to draw* e *to become*, e eles são usados para descrever o processo de mudança na luz e no ar, na costa de Buckland e na floresta, respectivamente, como podemos ver a seguir:

...the light **grew** stronger...
 ...the light **grew** broader...
 ...the air **grew** warmer...
 ...the Buckland shore **drew** nearer...
 ...The woods on either side **became** denser... (Tolkien *apud* Kullmann e Sipmann, 2021, p. 78, grifos meus).

Note que os verbos destacados em negrito sempre antecedem um adjetivo comparativo. A dificuldade na tradução *estrangeirizadora* ortodoxa, se posso colocar assim, está no modo como esses adjetivos serão traduzidos, uma vez que *stronger* geralmente é traduzido para *mais forte*, *nearer* para *mais próximo*, e assim por diante.

Uma das marcas peculiares mais recorrentes em Tolkien é a inversão, ou hipérbato, encontradas em várias passagens de suas narrativas. No entanto, é importante deixar claro que há várias formas de se fazer inversões; Tolkien costuma usar duas: 1. O complemento do sujeito é seguido pelo verbo de ligação *to be* e depois o sujeito. Essa inversão enfatiza a qualidade ou o estado que está sendo descrito. Vejamos dois exemplos: “...and beautiful was its colour..., e So deep and narrow was that chasm that...” (Tolkien *apud* Kullmann e Sipmann, 2021, p. 81, grifo meu). No primeiro exemplo, *beautiful* é o complemento do sujeito, e ele é colocado no início da frase para enfatizar a beleza da cor (ao invés do mais natural: *the colour is beautiful*). Do mesmo modo, no segundo exemplo, *deep and narrow* enfatiza as características do abismo. 2. A inversão ocorre quando frases preposicionais¹⁹ passam para o início das frases, seguidas por verbos. Esse tipo de inversão também tem por objetivo dar ênfase a algum elemento, mas também serve para introduzir informações. Vejamos mais dois exemplos para melhor compreensão: “...but ever black and bare was the ground where the

¹⁹ *Prepositional phrase*, em inglês, é um grupo de palavras que começa com uma preposição e termina com um substantivo, pronome ou frase nominal. *Prepositional phrases* modificam ou descrevem substantivos, pronomes, adjetivos, advérbios e verbos (explicação formulada a partir da definição do *The Britannica Dictionary*).

beast was burned” e “...*how perfect was its roundness...*” (Tolkien *apud* Kullmann e Sipmann, 2021, p. 81, grifo meu). No primeiro exemplo, a frase preposicional “*where the beast was burned*” precede o verbo *was*, fornecendo o contexto da frase. No segundo exemplo, a frase preposicional “*how perfect*” é usada para introduzir a frase e enfatizar a perfeição da *roundness*.

Kullmann e Sipmann (2021) também notaram o uso repetitivo do *existential there* no início de frases. O termo, caso o leitor não conheça, diz respeito a “uma forma gramatical que afirma a existência ou a não existência de algo, e é frequentemente usada para introduzir novas informações” (Battistella, 2019, n.p, tradução minha)²⁰. O uso desse recurso não é incomum em inglês, pelo contrário, temos exemplos dele em várias obras famosas. O que chama atenção, ou pelo menos o que chamou a atenção dos autores mencionados, é que a repetição dessa estrutura contribui para formar o tom de *O Senhor dos Anéis*, que sempre destaca aquilo que está em cena.

A tradução de *there was*, para falar sobre algo que está em cena, no português, seria algo próximo de *havia*, ou *existia*, ou ainda *tinha*, ainda que esse último possa ser considerado mais informal. Acredito que, para manter uma constância, o tradutor-estrangeirizador precisaria escolher um termo e se apegar a ele, ainda que em determinados contextos uma palavra se sobressaia às outras. Assim, por ser algo que salte aos olhos do leitor de Tolkien em inglês, ainda que de maneira negativa, pois a repetição de estruturas ou palavras pode acabar tornando o texto maçante, as traduções, em especial a retradução, deveria priorizar essas repetições.

Outra estrutura característica dos textos tolkienianos é “o uso de um verbo na voz passiva com um pronome pessoal seguido por uma frase nominal introduzida pelo artigo zero, muitas vezes criando um ritmo poético” (Kullmann and Sipmann, 2021, p. 83, tradução minha)²¹. Para uma melhor visualização, sugiro imaginarmos a seguinte estrutura: V (verbo) + P (pronome pessoal) + F (frase nominal sem artigo). Consideremos, então, o seguinte exemplo apresentado pelos autores, extraído de um dos três livros de *O Senhor dos Anéis*: “*One was clad in ragged brown*” (Tolkien *apud* Kullmann and Sipmann, 2021, p. 83). Neste exemplo, voltamos a ver o *one*, cujo uso já foi comentado, mas focando apenas na estrutura apresentada neste parágrafo,

²⁰ No original: “*this grammatical form asserts the existence (or non-existence) of something and is often used to introduce new information*” (Battistella, 2019, n.p).

²¹ No original: “*is the use of a verb in the passive voice with a personal pronoun followed by a noun phrase introduce by the zero article, often creating a poetic rhythm*” (Kullmann and Sipmann, 2021, p. 83).

podemos dividir essa frase da seguinte maneira: V = *was clad*; P = *one* e F: *in ragged brown*. Dessa forma, o verbo está na voz passiva e indica a roupa que alguém estava usando, o pronome está se referindo a alguém, e a frase “*in ragged brown*” aparece sem artigo (pois um uso mais frequente seria *in a ragged brown*).

Essa mesma estrutura aparece em vários outros momentos de sua obra, e é importante que prestemos atenção nela, porque nem sempre a tradução para o português dará conta de levar elemento por elemento. Peguemos essa mesma frase como exemplo para um exercício de tradução: *one was clad in ragged brown*. O primeiro elemento da frase é um pronome indefinido; isso por si só já é um problema de tradução. *Was clad* traduz-se, literalmente, para *estava vestido*. Porém, a impressão que tenho é que, em narrativas em português, *ele vestia um casaco* é muito mais comum que *ele estava vestido com um casaco*. Assumo, então, que cada tradução vai lidar com esse problema de formas diferentes. Neste exercício de tradução, imagino que uma tradução *estrangeirizadora* seria algo próximo de *um estava vestido em farrapos marrons*²², enquanto a tradução *domesticadora* escolheria algo como *ele/ela vestia um trapo marrom*.

Encerrando a parte das estruturas frasais, destaco que Tolkien comumente inicia suas frases com adjetivos. Vejamos alguns exemplos:

Slender they looked, but strong, silken to the touch...

Unearthly it looked, as though it had fallen from the sky...

Tall she stood there, her eyes bright in her white face...

Enormous, it reared above the world...

Shapeless they lay now on the ground, torn and tumbled...

Reckless they sprang into the pools and waded across... (Tolkien *apud* Kullmann e Sipmann, 2021, p. 78, grifos meus).

Lembro que os autores que citam Tolkien destacam exatamente aqueles pontos que são considerados estranhos em inglês, mas esse caso também é incomum em português, ou ao menos essa é a percepção que tenho (pois não me aprofundei como os autores, nem comparei com outros *corpora*). Digo que é incomum em português porque é aparentemente muito mais natural ouvirmos *eles eram esbeltos*, do que *esbeltos pareciam*, ou *parecia algo sobrenatural*, do que *sobrenatural parecia* (os exemplos são traduções livres dos dois primeiros trechos acima citados).

²² Uso *um*, ao invés de *alguém*, que parece mais natural, justamente para causar a sensação de estrangeiro e de estranhamento, sensações esperadas em traduções *estrangeirizadoras* e esperados de um texto pseudotraduzido.

Um último ponto a ser destacado são as escolhas lexicais de Tolkien. Kullmann e Sipmann (2021) falam de duas: *a rush of hoarse laughter* e *a forest of silver spears*. Por se tratar de frases icônicas e, ao mesmo tempo, criativas, elas despertam ou exigem uma imaginação muito grande do leitor. Assim, isso também é algo que deve ser considerado no momento tradutório.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando traduzimos um texto, precisamos nos atentar a detalhes contextuais, como as circunstâncias sociais e históricas no qual o texto estava inserido (no caso, um texto escrito na década de 50 do século passado, mas adaptado para parecer uma tradução de um manuscrito em uma língua supostamente desconhecida), e também cotextuais, isto é, que fazem referência ao próprio texto.

Apesar do comentário acima - de que precisamos nos atentar - podemos escolher formas de abordar o texto. Por exemplo, há duas vertentes conhecidas dentre os pesquisadores da Tradução: as estratégias de domesticação e estrangeirização. Resumidamente, na primeira, o objetivo é levar o autor ao leitor; na segunda, levar o leitor ao autor (Schleiermacher, 2010).

Após uma análise textual buscando identificar se as escolhas tradutórias respeitaram o estilo e o tom do original (essa análise não será apresentada aqui pela qualidade enxuta de um artigo, sendo possível encontrar ao buscar a dissertação completa no repositório institucional da Universidade de Caxias do Sul), percebeu-se que em muitos casos a retradução preservou mais elementos do que a primeira tradução.

Contudo, é importante ressaltar que o objetivo deste trabalho não é determinar qual das estratégias tradutórias foi mais eficaz ou adequada. Em vez disso, procurou-se demonstrar como elementos estilísticos e linguísticos característicos da obra original podem ser tratados de formas distintas por diferentes tradutores, refletindo tanto suas decisões quanto suas concepções de tradução.

Essa característica por si só não diz respeito à qualidade final da tradução, pois, como mencionado anteriormente, toda abordagem é válida, desde que previamente explicada para o leitor consumidor.

Ademais, este trabalho mostrou como os textos tolkienianos são repletos de elementos literários e linguísticos que dão às suas obras uma valiosa originalidade

estética e narrativa, distinguindo-as no cenário literário por sua profundidade e coerência interna. Proporcionando que mais estudos possam ser feitos, analisando tanto as traduções, como a sofisticação literária, a complexidade linguística e, não menos importante, a originalidade das obras.

REFERÊNCIAS

AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. **Tradterm**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 99-128, jan. 1998.

BATTISTELLA, Edwin. **How to use the existential “there”**. 2019. Disponível em: <https://blog.oup.com/2019/12/how-to-use-the-existential-there>. Acesso em: 25 set. 2023.

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

CARPENTER, Humphrey. (ed). **The Letters of J. R. R. Tolkien**. Boston and New York: Houghton Mifflin, 2021.

FLORES, Leonardo Soboleswki. **As traduções de A Sociedade do Anel, de J. R. R. Tolkien para o português brasileiro: uma análise a partir das estratégias de domesticação e estrangeirização**. 2024. 152 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras e Cultura, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/13783;jsessionid=5E167A852E5F2FFDC8131E3B1E49CD1A>. Acesso em: 02 abr. 2025.

GONÇALVES, Dircilene Fernandes. **Pseudotradução, Linguagem e Fantasia em O Senhor dos Anéis, de J. R. R. Tolkien: princípios criativos da fantasia tolkieniana**. 2007. 229 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-17102007-140251/pt-br.php>. Acesso em: 19 set. 2023.

JACOBS, Suzanne. Tolkien's Tom Bombadil: An Enigma “(Intentionally)”. **Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature**, Weatherford, v. 38, n. 2, p. 79-107, abr. 2020. Disponível em: https://dc.swosu.edu/mythlore/vol38/iss2/6/?utm_source=dc.swosu.edu%2Fmythlore%2Fvol38%2Fiss2%2F6&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages. Acesso em: 19 set. 2023.

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

KULLMANN, Thomas.; SIEPMANN, Dirk. **Tolkien as a Literary Artist: exploring rhetoric, language and style in the lord of the rings**. Cham: Palgrave Macmillan, 2021.
LOBDELL, Jared. (ed). **A Tolkien Compass**. La Salle: The Open Court, 1975.

LOPES, Reinaldo José. “**É uma tradução estrangeirizadora”, diz Reinaldo José Lopes em 20 perguntas sobre as novas edições**. [Entrevista concedida a] CORREIA, F. 2019. Disponível em: <https://tolkienista.com/2019/07/30/e-uma-traducao-estrangeirizadora-diz-reinaldo-jose-lopes-em-20-perguntas-sobre-as-novas-edicoes>. Acesso em: 29 jan. 2022.

LOPES, Reinado José. **With many voices and in many tongues: pseudotradução, autorrefração e profundidade cultural na ficção de J. R. R. Tolkien**. 2012. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-14032013-124446/publico/2012_ReinaldoJoseLopes.pdf. Acesso em: 21 jan. 2022.

OLIVEIRA, Letícia Gabriela Carvalho de; MORAES, Laura Almeida de. **A Comunicação através do Quenya para além da obra de J. R. R. Tolkien**. 2015. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2015/resumos/R48-0618-1.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2023.

RAMBELLI, Paolo. Pseudotranslations, Authorship and Noelists in Eighteenth-Century Italy. In Hermans, T. (ed). **Translating Others: Volume 1**. Nova York: Routledge, 2014.

SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst; BRAIDA, Celso. Sobre os diferentes métodos de traduzir. **Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)**, [S. l.], v. 14, n. 21, p. 233–265, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/500>. Acesso em: 31 mar. 2023.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Retorno do Rei**. Tradução de Lenita Maria Rimoli Esteves. [1994]. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **A Natureza da Terra-média**. Tradução de Gabriel Oliva Brum, Reinaldo José Lopes e Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2021.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Retorno do Rei**. Tradução de Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **The Fellowship of the Ring**. [1954]. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2014.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **The Return of the Ring**. [1954]. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2014.