

TRADUÇÕES FÉERICAS EM J. R. R. TOLKIEN: *O FERREIRO DO BOSQUE MAIOR*, DE J. R. R. TOLKIEN, NA TRADUÇÃO DE CRISTINA CASAGRANDE

Hélio Parente de Vasconcelos Neto*
Walter Carlos Costa*

RESUMO: O trabalho a seguir apresenta uma análise das escolhas tradutórias empregadas na obra *Ferreiro do Bosque Maior* (2021), de J. R. R. Tolkien, traduzida por Cristina Casagrande. O texto procura explorar os postulados sobre contos de fada, estabelecidos por Tolkien em *Árvore e Folha* (2020), e sua relação com a tradução de Casagrande. Exploramos ainda os paratextos da tradução e sua relação com a tradução anterior, de 2015, de Ronald Kymse.

palavras-chave: Estudos da Tradução. J. R. R. Tolkien. Paratextos.

Introdução

John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) foi um escritor, filólogo, lexicógrafo, poeta e professor universitário britânico, nascido na África do Sul, na época ainda subjugada pelo imperialismo inglês. Suas obras de fantasia literária são consideradas um dos maiores expoentes da fantasia literária moderna, devido à profundidade de seus mundos imaginários e dos temas tratados neles. Como nos dizem Edward James e Farah Mendlesohn, em seu livro *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, a obra *The Lord of the Rings* paira sobre a fantasia escrita em inglês e, até hoje, autores de fantasia procuram retomar seu exemplo ou procuram, desesperadamente, fugir dele (JAMES e MENDLESOHN, 2021, p. 62).

Tolkien foi um escritor prolífico, ainda que muitos de seus textos não tenham sido publicados em vida. Em sua carreira, Tolkien escreveu obras em diferentes gêneros literários: os celebrados romances de fantasia épica *The Hobbit* (1937) e o já mencionado *The Lord of the Rings* (1954-1995); mais de setenta poemas espalhados em sua produção bibliográfica, como, por exemplo, *Mythopeia* (1931) e *The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son* (1953); verbetes de dicionários (*Oxford English Dictionary*, 1928); trabalhos acadêmicos como *On Fairy-Stories* (1983), além de traduções comentadas de textos em idiomas antigos *Beowulf: A Translation and Commentary, together with Sellic Spell* (2014).

Após sua morte, em 1973, seu filho Christopher Tolkien desempenharia o papel de principal editor de sua obra, resgatando, editorando e publicando textos e fragmentos. A bibliografia *tolkieniana* consiste em mais de uma dúzia de obras de ficção, poesia e de textos acadêmicos, publicadas em vida. Junto a isto, temos 25 obras editoradas por Christopher, publicadas postumamente. As últimas obras de publicação póstumas são datadas de 2019, *The Fall of Gondolin*, última obra editorada por seu filho antes de seu falecimento em 2020, de 2021, *The Nature of Middle-Earth*, organizada por Carl F. Hostetter, e de 2023, *The Battle of Maldon*, organizado por Peter Grybauskas.

* Mestrando em Estudos da Tradução (POET-UFC) e tradutor do ramo editorial. Minha pesquisa é dedicada a retradução e os fatores sócio-históricos relacionados a essa prática usando, como estudo de caso, a obra *O Hobbit* de J. R. R. Tolkien. Atualmente, sou bolsista pela Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP). Publicações recentes incluem: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2022.e84727>; ensaio aceito pela revista *Entrelaces* (UFC) ainda em prelo; https://doi.org/10.1007/978-3-030-20476-1_22

* Doutor em Inglês pela University of Birmingham, Mestrado e Graduação em Filologia Românica pela Katholieke Universiteit Leuven. Estágio Pós-doutoral na Universidade Federal de Minas Gerais. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal do Ceará (PPG-POET/UFC). Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina (PPG-PGET/UFSC). Publicações recentes incluem: COSTA, WALTER CARLOS; GUERINI, Andréia. Brasil História da Tradução. ENTI Enciclopedia de traducción e interpretación, v. 1, p. 1-0, 2022, artigo no periódico *Cadernos de Tradução* (UFSC) <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/79187>

A circulação das obras de Tolkien continua ativa em vários países, décadas após a morte do autor. No Brasil não é diferente; desde 2018, com a aquisição dos direitos autorais de Tolkien pela Editora HarperCollins Brasil, temos a tradução de obras inéditas em português, como *Beren e Luthien* (2018, tradução de Reinaldo José Lopes) e diversas retraduições para o português brasileiro como *O Hobbit* (2019, tradução de Reinaldo José Lopes), *O Senhor dos Anéis* (2020, tradução de Ronald Kyrmse), *Ferreiro do Bosque Maior* (2021, tradução de Cristina Casagrande), *Mestre Giles d'Aldeia* (2021, tradução de Rosana Rios), dentre outras. Ao todo, foram publicadas 21 obras do britânico, adicionadas a outras que tratam sobre aspectos de sua vida, pela HarperCollins Brasil, até o momento de escrita deste artigo.

O objetivo desta pesquisa é a análise da tradução de *The Smith of Wootton Major*, originalmente publicado em 9 de novembro de 1967, pela editora George Allen and Unwin, para o português brasileiro. Em específico, discutiremos sobre as escolhas tradutórias da obra *Ferreiro do Bosque Maior*, como foi traduzida por Cristina Casagrande, publicada em 2021. Exploraremos os preceitos de Tolkien sobre a literatura de fantasia (2020) e os postulados de Genette (2018) sobre os paratextos. Além disso, exploraremos teorias do campo dos Estudos da Tradução, exemplificadas por Teresa Dias Carneiro através de suas teorias sobre paratextos de literatura traduzida e por Kaisa Koskinen & Outi Paloposki, com seus aportes sobre o tema da retradução.

***The Smith of Wootton Major*: Escrita e Enredo**

The Smith of Wootton Major, texto fonte da obra aqui analisada, foi escrito em um momento de pesar na vida de Tolkien. Seu amigo C. S. Lewis, autor de *The Chronicles of Narnia* (1950-1956), havia morrido há pouco tempo, em 1963. Ademais, Tolkien demonstrava apreensão em relação a sua idade avançada.

Podemos perceber o profundo impacto dessas conjecturas na mente de Tolkien com a leitura da carta nº 251, em *Cartas de J. R. R. Tolkien*, ao falar sobre o falecimento de Lewis:

Querida, muito obrigado por sua carta...Até agora tive os sentimentos normais de um homem de minha idade — como uma árvore velha que está perdendo todas as suas folhas uma por uma: parece manchada perto das raízes. É muito triste que estivéssemos tão separados nos últimos anos; mas nossa época de estreita ligação permaneceu na lembrança para nós dois. (TOLKIEN e CARPENTER, 2010, p. 324)

Assim, impulsionado por seu luto e pelo pesar da idade avançada, Tolkien dá vazão aos seus hábitos de escrita. Como nos conta Carpenter, em sua obra biográfica:

De forma bem típica, Tolkien tirou proveito dessa depressão em particular. Assim como seu desespero quando não conseguia terminar *O Senhor dos Anéis* dera origem a *Folha de Cisco*, a ansiedade em relação ao futuro e a crescente dor pela chegada da velhice o levaram a escrever *Ferreiro de Bosque Grande*. (CARPENTER, 2018, p. 328)

Carpenter nos informa ainda que, no início de 1965, Tolkien acabara de escrever os primeiros rascunhos da obra (CARPENTER, 2018, p. 309), ainda que tivesse outras obrigações com a editora Allen & Unwin na época. O autor, nesse ano, estava encarregado de uma revisão urgente d'*O Hobbit* e d'*O Senhor dos Anéis*, a pedido de Rayner Unwin. Entretanto, Carpenter afirma que Tolkien: “Estava acostumado a desrespeitar prazos e pedidos urgentes de manuscritos, e continuou então a polir sua nova história, *Ferreiro de Bosque Grande* (que acabara de escrever) (...) Quando terminou todas essas tarefas já era junho (...)” (CARPENTER, 2018, p. 309). Dessa forma, este texto é a última ficção escrita e publicada em vida por Tolkien, aos 75 anos, quando já se tornara um escritor célebre e renomado professor de Oxford.

Na introdução da tradução de Casagrande, há um texto prefacial sem assinatura no qual consta o seguinte:

O conto discorre sobre magia e técnica, imaginário e racionalismo moderno, sem se preocupar em argumentar, apenas em demonstrar, por meio de palavras que nos conduzem ao reino das fadas. (...) *Ferreiro* fala de identidade, ofício e sabedoria. É uma forma de diálogo entre pai e filho, é uma caminhada da madrugada ao entardecer da vida. (...) o último conto de J.R.R. Tolkien é uma elegia da fantasia que resiste entre os espinhos da modernidade (TOLKIEN, 2021, p. II).

A obra, dessa forma, é escrita por um Tolkien mais maduro, em um período de luto. Ela nos traz temas de amadurecimento, sobre o envelhecer, legado e descendência. Além disso, o texto foi redigido em um momento no qual suas concepções sobre Mundo Secundário e Subcriação, que serão exploradas mais adiante no artigo, já se encontravam definidas e expostas em suas obras mais célebres.

O livro tem como cenário o vilarejo de Bosque Maior, conhecido pela Festividade, onde, a cada 24 anos, 24 crianças da vila são convidadas a uma festa cuja principal atração é o Grande Bolo, feito pelo Mestre-Cuca do vilarejo. Devido à importância dessa Festividade, o cargo de Mestre-Cuca tem muito prestígio na vila e cada Mestre deve escolher um aprendiz para treinar.

No ano em que a história começa, o cargo de Mestre-Cuca é ocupado por Carvalheiro, um homem sem talento e artiloso, que delega a maior parte de seu trabalho para seu aprendiz, Alf. Como é de costume, durante a feitura do Grande Bolo, Carvalheiro esconde várias lembrancinhas dentro do bolo, sendo uma delas uma estrela-fada, uma estrela com aparentes propriedades mágicas. A estrela acaba por parar no pedaço de bolo do filho do Ferreiro, Ferreirinha, que engole tanto o pedaço quanto a estrela.

Após a Festividade, o garoto acorda com a estrela fixada em sua testa e, assim, passa a ser capaz de viajar a Feéria, a terra encantada das fadas. O livro prossegue, narrando suas várias viagens e os perigos enfrentados dentro desta terra mágica até seu encontro com os seres que lá habitam.

Tolkien e os contos de fada

Durante sua carreira de escritor, Tolkien procura ressignificar o conceito de contos de fada presente nos dicionários e no imaginário popular. Para ele, o ato de escrever fantasia deve envolver o Mundo Secundário (chamado de Feéria em seu ensaio) e a ‘subcriação’. Estes textos devem envolver a formação de um mundo secundário tão complexo e completo quanto o nosso mundo primário. Desta forma, ele deve contar com uma história, geografia e características próprias, trabalhando o aspecto de subcriador do escritor, ao fazer-se valer, na perspectiva religiosa de Tolkien, do poder criativo principal do divino.

Esta concepção está diretamente ligada ao conceito que o autor propõe de “estórias de fadas”. Para o britânico, o âmago destas estórias trata do segundo mundo, de Feéria, uma terra mágica capaz de provocar admiração, assombro e maravilha naqueles que nela entram. Isto fica claro no trecho a seguir:

Eu disse que a aceção ‘estórias sobre fadas’ era estreita demais. E é estreita demais, mesmo se rejeitarmos o tamanho diminuto, porque estórias de fadas não são, no uso normal em inglês, estórias *sobre* fadas ou elfos, mas estórias sobre *Feéria*, o reino ou estado no qual as fadas têm seu ser. *Feéria* contém muitas coisas além de elfos e fadas e além de anões, bruxas, trols, gigantes ou dragões. Ela abriga os mares, o sol, a lua, o céu, a terra e todas as coisas que estão nela: árvores e pássaros, água e pedra, vinho e pão, e nós mesmos, homens mortais, quando estamos encantados. (TOLKIEN, 2020, p. 23)

Entender a concepção *tolkieniana* de histórias de fadas é fundamental para entender a poética do autor e a obra *The Smith of Wootton Major*, pois esta é uma representação de sua concepção sobre Fééria. Neste conto, Tolkien procura empregar seus próprios postulados sobre os contos de fadas. Postulados esses, que já tentara utilizar durante a escrita de *The Hobbit* e *The Lord of The Rings*. Nestes, ganham relevo a reapropriação de seres do imaginário popular, como elfos e anões, e a sua inserção num mundo amplo e complexo à beira do nosso mundo real. Segundo James e Mendlehn, a normalização da criação de um Mundo Secundário crível é o maior feito de Tolkien, pois, depois de suas obras, os escritores não precisam mais explicar suas histórias a partir de sonhos ou contos de viagem, mas sim através de seus mundos próprios (JAMES e MENDLESOHN, 2021, p. 65).

Na obra, percebemos que Tolkien procura estabelecer um mundo secundário crível ao leitor, mesmo em uma história de curta duração. *The Smith of Wootton Major* apresenta elementos culturais que perpassam, pelo menos, três gerações de personagens; a trama perpassa as vidas do primeiro Mestre-Cuca, de Alf, de Carvalheiro e Ferreirinha. Tolkien dá especial importância para a prática do cozer do Grande Bolo, prática esta que seria a preocupação central dos habitantes da vila, de quatro em quatro anos. O autor também procura exemplificar o funcionamento do vilarejo, ao citar as profissões existentes e a disposição de construções de *Wootton Major*, para que assim, o leitor absorva o vilarejo como um lugar crível e funcional.

Ao caracterizar *Wootton Major* desta forma, Tolkien parece aproximar a função do Mestre-Cuca e o hábito do cozer do bolo como uma de caráter religioso. Como nos conta Flieger, em seu posfácio da edição expandida de *The Smith of Wootton Major*: “ (...) Tolkien sugeriu que o Salão seria a igreja da vila, o Cuca seria o Pastor e Cozimento seria uma religião e reza pessoal.” (FLIEGER, 2005, p. 133, tradução nossa)¹²

Além da profundidade cultural, Tolkien também oferece ao leitor inúmeras localidades que cercam *Wootton Major* e o reino fátuo no qual adentra Ferreirinha. Como exemplo, temos os locais: *Vale of Evermorn*, *Outer Faerie*, *Outer Mountains*, *The Sea of Windless Storm*, dentre outros. Deste modo, Tolkien procura suscitar no leitor, a sensação de que a história está contida dentro de um mundo grande e complexo, não apenas isolado num éter imaginário. *Wootton Major* e suas localidades vizinhas têm, desta forma, uma organização social, histórica, geográfica e uma cultura própria.

Análise paratextual

Ao se tratar de Estudos da Tradução, a análise paratextual de elementos que gravitam em torno da obra e do texto em si, estão se tornando cada vez mais integrados em pesquisas empíricas de textos traduzidos (GURÇAGLAR, 2011). O estudo da relação destes elementos com o texto principal pode apresentar dados sobre como aquela obra é introduzida ao seu público-alvo ademais de informar ao pesquisador sobre as possíveis normas culturais vigentes, convenções, conceitos e a expectativa da sociedade para com a literatura traduzida (GURÇAGLAR, 2011). Assim, justifica-se esta análise neste artigo, visto que seu objetivo é investigar a tradução e tomando os paratextos como um caminho para coleta de dados. Desta maneira, devemos explorar as definições sobre paratexto.

Como afirma Genette (2018), em *Paratextos Editoriais*, paratextos são elementos textuais que se materializam em torno do livro, definidos pela soma do epitexto e peritexto de uma obra (2018, p. 12). Entende-se peritexto como aquele paratexto mais próximo do livro em si, ou dentro do mesmo, como títulos, prefácios, notas de rodapé e outros; já epitexto seria a mensagem mais distante do suporte midiático dos livros, como cartas e entrevistas (GENETTE, 2018, p. 12). Há instâncias em que a análise paratextual nos oferece informações sobre o ato

tradutório, que pode, por sua vez, suscitar uma análise mais profunda do texto traduzido e sua relação com o texto fonte.

A partir da análise do paratexto da obra *O Ferreiro do Bosque Maior*, é possível notar o trato cuidadoso da tradução de Casagrande em relação à obra de Tolkien. A partir da capa e das ilustrações, podemos ver que ela se configura quase exatamente da mesma forma que a segunda edição, em capa dura, do texto fonte, publicada em 1975. Nestas, há uma figura humana avistando uma terra montanhosa, cujas cores fantasia sugerem magia, como a história do livro.

Na folha de rosto, é possível identificar a obra como uma tradução, feita por Rosana Rios. Em seguida, temos a página de créditos. Nesta, dentro da ficha catalográfica da primeira edição, consta que a tradução é de autoria de Cristina Casagrande, apresentando informações conflitantes. Para saná-las, consultamos os sites da Câmara Brasileira do Livro (CBL) e da editora HarperCollins Brasil.

Ao pesquisar o número do *ISBN* no banco de dados da CBL, constatamos que a obra está, de fato, cadastrada como uma tradução de Cristina Casagrande (CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, 2022). Ademais, no site da editora HarperCollins Brasil, consta que a obra é de tradução de Casagrande³. Portanto, é possível levantar duas hipóteses: uma é que esta tradução é, na verdade, um trabalho conjunto das duas tradutoras, ainda que apenas uma esteja cadastrada no *ISBN* da obra; a outra é a que a obra foi traduzida por Casagrande e que esse conflito de informações é um erro de editoração. Neste artigo, trataremos a obra como uma tradução de Cristina Casagrande, já que é assim que ela está catalogada nas fontes mencionadas.

Após a página de créditos, temos uma pequena ilustração e o sumário. Neste sumário, são incluídos dois tópicos que não estão presentes no texto fonte: “Introdução à Edição Brasileira” e “Galeria de Imagens”.

Este elemento textual preliminar, chamado de introdução, é abrangido na definição de prefácio de Genette: “Chamarei aqui de prefácio toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste em um discurso produzido a propósito do texto que segue ou antecede.” (2018, p. 145). O teórico francês afirma ainda que a lista de sinônimos para prefácios é longa e engloba nomenclaturas como: “introdução, prolegômenos, prólogo, nota, notícia, aviso, apresentação (...)” (GENETTE, 2018, p. 145). É importante salientar que este elemento paratextual é exclusivo do texto traduzido, ou seja, foi feito para a edição brasileira.

Sobre isso, trazemos as contribuições de Carneiro aos Estudos da tradução, ao explorar sua pesquisa sobre os paratextos do livro traduzido. Em sua tese de doutorado, Carneiro encontra dois tipos de prefácios presentes em um livro traduzido: os prefácios do texto fonte traduzidos e prefácios produzidos para as edições brasileiras (CARNEIRO, 2014, p. 158). Os prefácios elaborados para a tradução variam de acordo com quem o escreve, podendo estes serem escritos pelo editor, pelo tradutor, por um estudioso (prefácio encomendado) ou serem anônimos. (CARNEIRO, 2014, p. 158-159)

Nesta “Introdução à Edição Brasileira”, presente na retradução de Casagrande, temos a apresentação da obra por um prefaciador não identificado. O tom de seu discurso é de um especialista em Tolkien, ou seja, o que situa o texto da categoria de prefácio encomendado, estabelecida por Carneiro (2014). Neste prefácio, somos apresentados à temática e à historicidade da obra. Não há menção sobre o processo tradutório aqui ou em outros paratextos do livro, à exceção de uma única nota do tradutor, sobre unidades de medidas e sua conversão ao sistema métrico. Assim, este prefácio procura introduzir o leitor brasileiro à obra e a eliciar seu percurso de escrita e publicação.

O paratexto “Galeria de Imagens” é um espaço para expor as ilustrações de Pauline Baynes. A britânica ilustrou as obras *Farmer Giles of Ham* e *Smith of Wootton Major* de Tolkien, ademais de *The Chronicles of Narnia* de C.S. Lewis, na edição em inglês. Seu estilo,

de inspiração medieval, foi apreciado por Tolkien, que afirma que as ilustrações de Baynes são mais que elementos imagéticos, são um tema colateral (CARPENTER, 2018, p. 227). Cabe lembrar que os paratextos não se limitam a elementos verbais. Como afirma Genette, a capa, a página de rosto, o formato, o papel e a composição tipográfica possuem valor paratextual (2018, p. 21). A decisão de incluir as ilustrações de Baynes, e de destacá-las no posfácio, é um dado paratextual em si. Essa decisão sugere uma aproximação da tradução com o texto fonte, ao reproduzir um aspecto iconográfico igual ao do texto fonte, na medida em que o mesmo era muito valorizado por Tolkien.

Ferreiro do Bosque Maior

Após analisar os fatores que gravitam em torno do texto traduzido, como fatores históricos da escrita do texto fonte, os postulados de Tolkien sobre a escrita de fantasia e os paratextos da tradução, faremos uma análise da tradução.

Dada a importância do termo *fairy* para Tolkien e a sua recorrência no texto aqui analisado, cabe uma observação sobre a prática tradutória empregada neste livro. Ao longo do texto, a palavra *fairy* é traduzida de diferentes maneiras. Dentre elas, destacamos as seguintes: “*That will make it pretty and fairylike, (...)*” / “Isso vai deixá-lo bonito e feérico (...)” (TOLKIEN e FLIEGER, 2005, p. 15) (TOLKIEN, 2021, p. 22, tradução de Casagrande); “*Fairy Queen*” / “Fada Rainha” (TOLKIEN e FLIEGER, 2005, p. 15) (TOLKIEN, 2021, p. 22, tradução de Casagrande); “*‘It is fay.’ said Prentice. ‘It comes from Faery.’*” / “É encantado – informou Pupilo. – Vem de Feéria.” (TOLKIEN e FLIEGER, 2005, p. 16) (TOLKIEN, 2021, p. 25, tradução de Casagrande); “*Just the thing, especially if it is fairy, (...)*” / “É a coisa ideal, especialmente se for feérica (...)” (TOLKIEN e FLIEGER, 2005, p. 16) (TOLKIEN, 2021, p. 25, tradução de Casagrande) e, por fim “*(...) It’s a fay-star (...)*” / “(...) É uma estrela-fata (...)” (TOLKIEN e FLIEGER, 2005, p. 16) (TOLKIEN, 2021, p. 26, p. 22, tradução de Casagrande).

Tolkien emprega *fairylike*, *fairy* e *fay* como adjetivos relativos a algo vindo de Feéria, algo, essencialmente, mágico, e que foram traduzidos por Casagrande como *feérico* e *encantado/fata*.

Nesta obra, Tolkien faz uso de *Faery* como indicativo de um local, retomando a ideia de um Mundo Secundário. Ainda que *fairy* (fada) seja a forma mais conhecida desta palavra, ambas derivam do anglo-normando *faerie* e do inglês medieval *fairie*. No entanto, a diferença destas palavras vai além da ortografia, pois o principal valor semântico da palavra *faery* é aquele relativo a um local e não a uma criatura, como podemos observar no seguinte verbete: “*Faerie – Noun: 1: Fairyland; 2: Fairy sense 1: a mythical being of folklore and romance usually having diminutive human form and magic powers. Variants: or less commonly Faery.*” (FAERY, 2022). Corroborando com esta definição, temos ainda o seguinte verbete, exposto no *Concise Oxford English Dictionary*: “**Faerie** (also **faery**) **N.** archaic or literary fairyland. **ORIGIN** C16 (introduced by Spenser): pseudo-archaic var. of **fairy**” (FAERIE, 2008).

A palavra *fairy* remonta, ainda, ao latim *fāta*. Como consta no dicionário supracitado: “**Fairy** (...) — Origin ME (denoting fairyland): from OFre. *Faerie*, from *fae* ‘a fairy’, from L. *fata* ‘The Fates’, pl. of *fatum*. (See **Fate**)” (FAERY, 2008). Flieger nota que sua relação etimológica com a palavra *fātum* revela uma acepção mais sombria da palavra no inglês-médio, ao relacionar sua origem filológica à palavra latina *fāta*, usada para se referir às Moiras (*The Fates*)⁴ e à palavra *fāri* (falar) (FLIEGER, 2005, p. 133). A tolkienista associa a palavra ao ato de fala, mais especificamente, ao “dito, aquilo que já foi falado, como, por exemplo, uma maldição ou benção; e sua derivação *fairy* [fada] tinha implicações mais sombrias que aquelas que denotam, hoje em dia, na expressão tradicional ‘contos de fada’” (FLIEGER, 2005, p. 133). Assim, Tolkien se vale de uma concepção mais próxima de

destino, algo de implicações mais sórdidas, poderoso e inescapável, que foge do simples imaginário de seres diminutos.

A retomada de acepções mais antigas de palavras modernas é algo recorrente na poética de Tolkien, devido a sua formação como filólogo. Temos, em obras como *The Hobbit* o uso da palavra *worm* para referir-se a seres dracônicos e maliciosos, retomando suas origens do inglês antigo *wyrm*. Esta preocupação filológica é presente, ainda, na insistência do britânico no uso do plural *dwarves* e, raramente, *dwarrow* em suas obras para referir ao plural da palavra *dwarf*. Assim, justifica-se a análise do termo *faerie*, na medida em que certos aspectos filológicos são comuns na obra *tolkieniana*.

Flieger diz:

Tolkien claramente preferia a escrita e uso do Inglês Médio, assim como preferia as conotações mais sombrias. Ele sentia que a palavra *fairy*, tal qual usada convencionalmente no inglês contemporâneo, estava degradada e divorciada de seu sentido original e poderoso. Ele escolheu uma ortografia mais antiga para dissociar a palavra de suas conotações modernas de beleza e estatura diminuta, para retornar a uma acepção mais antiga e consideravelmente mais sombria, que um dia teve. (FLIEGER, 2005, p. 133)⁵

Portanto, a tradução de Casagrande parece capaz de retomar a importante ideia do mundo secundário de Feéria e desta recuperação etimológica do sentido sombrio, concordando com o adjetivo *feérico*. Ademais, parece capaz de transpor para o português brasileiro as nuances das relações filológicas das palavras *fairy*, *fairylike*, *faery* e *fay*. De especial cuidado é a escolha da palavra *fata*, que apresenta, mais diretamente, as mesmas raízes etimológicas destacadas acima, o que reforça a acepção de algo próximo a destino.

Sobre esta última, há apenas um momento, destacado acima, em que a tradução foge um pouco do percurso traçado, ao traduzir *fay* como *encantada* e não como *fata*, como faz posteriormente. De fato, a tradução é cuidadosa a ponto de, em certos momentos, ser capaz de reproduzir a relação fonológica das palavras do texto fonte, como é o caso da aliteração em *f* no trecho “*If you notice any funny fairies ones, tell me.*” / “Se você encontrar algumas **fadas faceiras**, me conte.” (TOLKIEN e FLIEGER, 2005, p. 16, grifo nosso) (TOLKIEN, 2012, p. 25, tradução de Casagrande, grifo nosso).

O caráter geográfico da palavra *faery* tampouco passou despercebido em outras traduções. Na tradução anterior, de 2015, temos a tradução do trecho: “‘it is *fay*.’ said Prentice. ‘It comes from Faery.’” / “É fádica – explicou Novato - Vem da Terra-Fada” (TOLKIEN e FLIEGER, 2005, p. 16) (TOLKIEN, 2015, p. 7, tradução de Kyrmse. Constatamos, portanto, que esta acepção é conhecida dos tradutores de Tolkien e tende a ser mantida em novas traduções, como ocorreu com Casagrande.

Como mencionamos anteriormente, Tolkien foi filólogo e estudioso de línguas antigas. Em suas obras, é comum a utilização de palavras oriundas de línguas que deram origem ao inglês contemporâneo ou especialmente inglesas, como as palavras feéricas já mencionadas e a palavra *Wootton*, que compõe o título da obra. Como observa Flieger (2005, p. 135), *Wootton* é uma palavra que nomeia um lugar perto de, ou cercado por uma mata ou bosque, derivada das palavras do inglês antigo *wudu*, *wood*/madeira e *tūn*/local habitado ou cercado. No território inglês, existem vários locais nomeados com esta palavra, como os vilarejos de Wootton, em Lincolnshire, e Wootton Rivers, em Wiltshire.

É importante atentarmos para o fato de que a tradução aqui analisada é uma retradução. A primeira tradução para o português brasileiro de *Smith of Wootton Major* foi realizada em 2015, por Ronald Kyrmse. Ao escrever sobre o fenômeno retradutório, Berman (ANO) afirma que as razões para uma retradução são sempre linguísticas, que este fenômeno é regido pela busca da “grande tradução” e que as traduções passadas estão fadadas ao

envelhecimento. No entanto, este não parece ser o caso na retradução da obra aqui analisada, na medida em que a tradução passada, de Kyrmse, não apresenta aspectos de envelhecimento linguísticos que a tornam insustentável no contexto cultural brasileiro. Aqui, é notável a influência da entrada de uma nova editora no mercado nacional, como explorado anteriormente, que passa a deter dos direitos de traduzir toda a obra de Tolkien no Brasil. Desta forma, a motivação não vem, necessariamente, de uma insuficiência linguística e sim de aspectos mercadológicos que cercam a retradução de Tolkien no Brasil.

Ao tomar ciência da existência da tradução passada, a figura do retradutor deve escolher uma posição a tomar em relação a seus antecessores, seja uma de rejeição ou de uso das mesmas estratégias (KOSKINEN e PALOPOSKI, 2015, p. 1). Neste caso, vemos que Casagrande emprega outras escolhas tradutórias, em relação às de Kyrmse, ainda que ambos mostrem cuidado ao verter as palavras relativas à Feéria.

Casagrande se mostra habilidosa na tradução do título da obra, ao verter *Smith of Wootton Major* (TOLKIEN e FLIEGER, 2005) como *Ferreiro do Bosque Maior* (TOLKIEN, 2021, tradução de Casagrande). Na tradução anterior para o português brasileiro, o título foi *Ferreiro de Bosque Grande* (TOLKIEN, 2015, tradução de Kyrmse). A distinção entre as duas palavras, *maior* e *grande*, é importante, pois *maior* indica uma comparação com outro local. Na história, é justamente esse o motivo que leva à nomeação do vilarejo, como consta no trecho: “There was a village once, not very long ago for those with long memories, nor very far away for those with long legs. Wootton Major it was called because it was larger than Wootton Minor (...)” (TOLKIEN e FLIEGER, 2005, p. 12).

Uma característica recorrente nas obras *tolkienianas*, para além do uso de palavras antigas, é o uso de letras maiúsculas em palavras que normalmente seriam grafadas em minúsculas. Este uso de maiúsculas é inconstante, mas cabe tecer comentários sobre sua aparição. É possível que o emprego da maiúscula sirva para enfatizar a ideia de subcriação. Ao usar a maiúscula, o autor traz ao leitor a sensação de estar falando sobre um local específico dentro da obra, ou de um evento ou objeto de grande importância, ainda que os mesmos nem sempre sejam descritos ou mencionados novamente na história. Isto empresta credibilidade ao mundo imaginário.

Em *Smith of Wootton Major*, o uso da maiúscula é recorrente. Na tradução de Casagrande, o recurso da maiúscula foi reproduzido nas mesmas instâncias utilizadas no texto fonte, como: “It had a large Kitchen which beloged to the Village Council, and the Master Cook was an important person. The Cook’s House and the Kitchen adjoined the Great Hall, the largest and oldest building (...)” / “Tinha uma grande Cozinha que pertencia ao Conselho da Vila, e o Mestre Cuca era uma pessoa importante. A casa do Cuca e a Cozinha ficavam adjacentes ao Grande Salão, o maior e mais velho edifício (...)” (TOLKIEN e FLIEGER, 2005, p. 12) (TOLKIEN, 2021, p. 15) e “At once the breeze rose to a wild Wind, roaring like a great beast (...)” / “De uma só vez, a brisa ascendeu a um Vento voraz, rugindo como uma grande besta (...)” (TOLKIEN e FLIEGER, 2005, p. 25) (TOLKIEN, 2021, p. 44) e ainda “(...) into the Vale of Evermorn, where the green surpasses the green of the meads of Outer Faery (...)” / “(...) para o Val do Sempinascente, onde o verde ultrapassa o verde dos prados de Feéria de Fora (...)” (TOLKIEN e FLIEGER, 2005, p. 26) (TOLKIEN, 2021, p. 45, tradução de Casagrande). Esta foi uma decisão tradutória que julgo adequada, o abandono da maiúscula, eliminaria uma idiossincrasia da obra de Tolkien.

Outro ponto a ser comentado na tradução de Casagrande é a mudança dos nomes dos personagens para nomes usados na língua alvo. Na obra, somos introduzidos, aos personagens: Alf, chamado também de Prentice, Smith, Nell, Nan, Ned Smithson, Nokes, Miller’s Molly, Rider, Draper’s Lily, Cooper’s Harry, dentre outros (TOLKIEN e FLIEGER, 2005). Estes foram traduzidos para o português da seguinte forma: Alf, ou Pupilo, Ferreiro, Lena, Aninha, Edu Ferreirinha, Carvalheiro, Mariazinha filha do Moleiro, Cavalcante, Lili

filha do Vendedor de Tecido, Quinho filho do Tanoeiro, dentre outros (TOLKIEN, 2021, tradução de Casagrande).

Alguns dos nomes citados acima são, na verdade, apelidos, por exemplo: Ned, pode ser usado como apelido, em língua inglesa, para Edward, Edgar, Edmund; Nell, para Eleanor; Nan para Nancy ou Anne, e assim por diante. Quando se trata de um apelido, a tradutora procura uma equivalência cultural do nome no português brasileiro; por isso, provavelmente, Ned se torna Edu.

Quando estes nomes detêm algum significado, seja filológico ou referente à profissão que nomeia o personagem, há a tradução do nome para um sobrenome possível de existir no território nacional. É o caso de Smith e Rider, que se tornam Ferreiro e Cavalcante: ambos indicam a profissão do personagem e se assemelha a um sobrenome existente no Brasil. No caso de Nokes, acredita-se que o sobrenome se originou do inglês medieval “*atten okes*”, significando algo como “nos carvalhos” (HOUSE OF NAMES, 2022); portanto, há uma ligação com a palavra *oak*/carvalho, daí a escolha tradutória de Carvalheiro. Flieger diz: “While etymologically it does indeed mean “living by the oak”, it is also, as Tolkien knew, a type-name for a fool or ninny, an ignorant person. The name and the type have at least one Other similar occurrence in his work in “Old Noakes of Bywater” (...) of *The Lord of the Rings*” (FLIEGER, 2005, p. 134). Carvalheiro não reflete o caráter de uma pessoa tola em português brasileiro, caracterizando um pequeno sacrifício no ato tradutório.

Outra técnica empregada é manter o nome como está no texto fonte, caso não haja uma equivalência, como é o caso de Alf, visto que é também uma brincadeira com a palavra *elf*/elfo em inglês. A palavra deriva do inglês antigo *ælf*, do nórdico antigo *alfr*, e é relacionado ao inglês contemporâneo *elf* (elfo) (FLIEGER, 2005, p. 124). Assim, o nome do personagem feérico é um resgate etimológico da palavra *elfo*.

É importante lembrar que a obra, de acordo com seus paratextos, visa o público infantil, pois está publicada pelo selo infantil da Editora HarperCollins Brasil, a HarperKids. Por isso, um argumento seria que uma criança brasileira provavelmente não reconheceria os nomes do texto fonte como apelidos, perdendo assim, um certo valor semântico. Assim, esta estratégia tradutória parece seguir um dos caminhos explorados por Schleiermacher (2011), ao aproximar o texto fonte do leitor e da cultura-alvo, ou seja, ao buscar alguma equivalência cultural nos apelidos presentes na obra fonte.

Ainda sobre nomes de personagens, a única perda significativa que identificamos é a perda da oralidade do nome, ou alcunha, *Prentice*, vindo da palavra *apprentice* (aprendiz) dita de forma coloquial, e até mesmo familiar por parte dos personagens, perdendo assim uma vogal na oralidade. Como consta no texto: “People soon became used to seeing him about, and he made a few friends. They and the Cook called him Alf, but to the rest he was just Prentice.” (TOLKIEN e FLIEGER, 2005 p. 14)

O aspecto oral não se reflete na palavra Pupilo (TOLKIEN, 2022, tradução de Casagrande) ou na palavra Novato (TOLKIEN, 2015, tradução de Kyrmse) da tradução anterior. Isso configura uma pequena perda na tradução aqui analisada, ainda que não afete intrinsecamente o texto.

Conclusão

A tradução analisada mostra uma atenção aos detalhes da obra *tolkieniana*, especialmente exemplificado no trato com as palavras feéricas do autor. A reprodução do resgate etimológico foi empregada com cuidado por Casagrande, indicando uma leitura e interpretação profunda do texto fonte.

Através dos elementos paratextuais, percebemos que não há qualquer menção ao processo tradutório, salvo a presença de uma nota tradutória, que se ocupa na conversão de

medidas. Em um processo tradutório tão atencioso como o exposto, este fato revela que a visibilidade do tradutor é apagada na obra, apesar da complexidade do texto fonte.

Percebemos ainda que, a familiaridade com os postulados do escritor britânico sobre a literatura fantástica, pode revelar aspectos relevantes refletidos no texto traduzido.

Trazendo à tona os aspectos linguísticos empregados por Tolkien, o cuidado na tradução dos nomes e a atenção ao detalhe de reproduzir o texto de Tolkien o menos modificado possível, podemos dizer que a tradução de Casagrande de *Smith of Wootton Major* é um trabalho capaz de refletir as qualidades *tolkienianas* no português brasileiro, de forma muito hábil para o seu público-alvo e para qualquer leitor interessado.

FAIRY TRANSLATIONS IN J. R. R. TOLKIEN: SMITH OF WOOTTON MAJOR, BY J. R. R. TOLKIEN, IN TRANSLATION BY CRISTINA CASAGRANDE

ABSTRACT: The article presents an analysis of the translation choices employed in J. R. R. Tolkien's work *Smith of Wootton Major* (2021), translated by Cristina Casagrande. The text seeks to explore the postulates on fairy tales, established by Tolkien in *Tree and Leaf* (2020), and their relation to Casagrande's translation. We also explore the paratexts of the translation and their relation to the past translation, from 2015, by Ronald Kyrmse.

keywords: Translation Studies. J. R. R. Tolkien. Paratexts.

REFERÊNCIAS

BERMAN, Antoine. *La retraduction comme espace de la traduction*. Palimpsestes, Paris, n. 4, p. 1-7, 1990. Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/596>. Acesso em: 18/09/2023.

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO (São Paulo). *Pesquisa de ISBN - Portal de Serviços CBL*. Disponível em: <https://www.cblservicos.org.br/isbn/pesquisa/>. Acesso em: 13 jun. 2022.

CARNEIRO, Teresa Dias. *Contribuições para uma Teoria do Paratexto do Livro Traduzido: Caso das Traduções de Obras Literárias Francesas no Brasil a partir de Meados do Século XX*. 2014. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/29928/29928.PDF>. Acesso em: 09 mar. 2022

CARPENTER, Humphrey. *J.R.R. Tolkien: Uma Biografia*. Tradução: Ronald Kyrmse. 1. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2018.

FAERIE. In: *Concise Oxford English Dictionary*. Londres, Oxford press: 2008.

FAERY. In: MERRIAM-WEBSTER, An Encyclopædia Britannica Company. EUA: 2022. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/faery>. Acesso em: 17/06/2022.

FAIRY. In: *Concise Oxford English Dictionary*. Londres, Oxford press: 2008.

FLIEGER, Verlyn. *Notes*. In: TOLKIEN, J. R. R.. *The Smith of Wootton Major*. Londres: Harpercollins Publishers, 2005. p. 124-141. Extended Edition

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2018.

GÜRÇAĞLAR, Sehanz Tahir. *Paratexts*. Handbook of Translation Studies Online [S.L.], v. 2, p. 113-116, 2011.

HOUSE OF NAMES. *Nokes History, Family Crest & Coat of Arms*. Reino Unido, 2022. Disponível em: https://www.houseofnames.com/nokes-family-crest#cite_note-1. Acesso em : 17/06/2022

JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. 1. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

KOSKINEN, Kaisa; PALOPOSKI, Outi. *Anxieties of influence*. Target. International Journal Of Translation Studies, [S.l.], v. 27, n. 1, p. 25-39, 9 fev. 2015. John Benjamins Publishing Company. Disponível em: <https://doi.org/10.1075/target.27.1.01kos>. Acesso em: 08 mar. 2023.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Über Die Verschiedenen Methoden des Übersetzens: *Traduções Sinóticas*. Scientia Traductionis, n. 9, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n9p3>. Acesso em 18 set 2023.

TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e Folha*. Tradução de Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2020.

_____, J. R. R.; CARPENTER, Humphrey (org.). *As Cartas de J. R. R. Tolkien*. Tradução: de Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte e Letra, 2010.

_____, J. R. R.. *Ferreiro de Bosque Grande*. Tradução de Ronald Kyrmse. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2015. Edição Ampliada.

_____, J. R. R.. *Ferreiro do Bosque Maior*. Tradução de Cristina Casagrande. Rio de Janeiro: Harpercollins Brasil, 2021.

_____, J. R. R.; FLIEGER, Verlyn (Ed). *Smith of Wootton Major*. Londres: HarperCollins Publishers, 2005. Extended Edition.

¹ Doravante, toda tradução será nossa, a menos que explicitado o contrário na seção de Referências ou caso ocorra menção ao nome do tradutor no texto.

² Citação fonte: "(...) Tolkien suggested the Hall as the village-church, the Cook as the Parson, and Cooking as personal religion and prayer" (FLIEGER, 2005, p. 133).

³ Consulta disponível em: <https://harpercollins.com.br/products/ferreiro-do-bosque-maior-jrr-tolkien?variant=41435114438822>. Acesso em 17 abr. 2023.

⁴ Na mitologia grega as Moiras são um trio de entidades femininas que tem poder sobre os destinos dos deuses e dos humanos. Este trio é comum em várias mitologias, como as Parcas da mitologia romana e as Nornas da mitologia nórdica. Para a referência completa ver *Indo-European Poetry and Myth* (2005), de Martin L. West.

⁵ Citação fonte: "Tolkien clearly preferred the Middle English spelling and usage as well as the darker connotations. He felt that the word *fairy* as conventionally used in modern English had been debased, and divorced from its original and powerful meaning. He chose the older spellings to dissociate the word from its

modern connotations of prettiness, delicacy, and diminutive stature, and return it to the older, considerably darker meanings it once had had” (FLIEGER, 2005, p. 133).

Data de submissão: 30/04/2023

Data de aceite: 18/09/2023