

## **O SENHOR DOS ANÉIS: A TRADUÇÃO DA SIMBOLOGIA DO ANEL DO LIVRO PARA O CINEMA**

Emílio Soares Ribeiro  
Universidade Estadual do Ceará  
emiliothelordoftherings@hotmail.com

**Resumo:** Atualmente, muitos livros têm sido traduzidos para a tela, e sempre se ouve críticas comparando o trabalho literário com sua adaptação. Uma adaptação não tem que ser uma cópia do trabalho criado primeiramente, já que está sendo traduzido para outro sistema de signos. Como uma adaptação filmica é uma transmutação de um texto verbal em um não-verbal, ela tem sido há muito tempo considerada como algo que muda o texto criado primeiramente e, por isso, o que hoje é chamado de *tradução intersemiótica*, durante anos não foi considerado tradução. Assim, apoiado em Jakobson (1991), esta pesquisa parte do pressuposto de que a adaptação filmica é tradução, e adota o livro de J.R.R. Tolkien, *O Senhor dos Anéis: a sociedade do Anel*, e o filme homônimo de Peter Jackson como corpus da análise. Certamente há um grande número de símbolos no filme e, dentre estes, o *Anel* é obviamente o mais relevante. O objetivo deste trabalho não é fazer nenhum juízo de valor entre o *Anel* do livro e o do filme, mas analisar as estratégias usadas pelo diretor para traduzir tal símbolo para a tela.

**Palavras-chave:** tradução audiovisual, tradução intersemiótica, *O Senhor dos Anéis*, Tolkien.

**Abstract:** Nowadays, many books have been translated to the screen, and we always hear critics comparing the literary work with its adaptation. An adaptation does not have to be a copy of the work firstly created, once it is being translated into another system of signs. Since film adaptation is a transmutation of a verbal text into a non-verbal one, it has been for a long time considered something that changes the text created initially. For this reason, what we call today *intersemiotic translation*, has not been considered translation for years. Therefore, based on Jakobson (1991), this research assumes that filmic adaptation is translation, and chooses the book

by J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings: the fellowship of the Ring*, and the homonymous film by Peter Jackson, as the corpus for the analysis. Certainly, there are many symbols in the film, and, among them, the *Ring* is the most relevant. This work does not aim at making any value judgment between the book and the film's *Ring*, but analyzing the strategies used by the director in order to take such a symbol to the screen.

**Keywords:** audiovisual translation, intersemiotic translation, *The Lord of the Rings*, Tolkien.

## Introdução

As produções audiovisuais, dentre elas, minisséries, novelas e filmes, têm sofrido grande influência da literatura, visto que vários gêneros literários são constantemente adaptados para as telas. Como exemplo, tomo o livro *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, que foi adaptado para o cinema pelo diretor Peter Jackson.

O livro é um grande épico que há cinco décadas encanta pessoas e influencia outras obras em todo o mundo. A obra narra a história do hobbit<sup>1</sup> Frodo, que, com a ajuda de alguns companheiros, é o responsável pela destruição do Anel de poder criado pelo Senhor da Escuridão, Sauron, para controlar outros anéis mágicos que havia dado a alguns povos da Terra-Média. Enquanto Sauron recupera sua força, Frodo deve destruir o Anel, lançando-o no fogo da Montanha da Perdição, para que Sauron não reconquiste a Terra-Média.

Tolkien assim construiu o enredo de *O Senhor dos Anéis* em torno de *Um Anel*, que continha o mal de quem o criou, Sauron. Visto que o Anel era parte do inimigo, este poderia ser derrotado, caso o objeto por ele criado também fosse destruído.

A obra está centrada na eterna luta do bem contra o mal e se passa em um mundo arcaico (Terra-Média) influenciado pelas culturas céltica, nórdica, irlandesa, bem como pelas sagas arturianas. Dentre os temas abordados na trama, se sobressaem a mensagem de respeito ao próximo, tolerância, auto-sacrifício, amizade e amor.

Entre 2001 e 2003, o filme *O Senhor dos Anéis*, dirigido pelo diretor neozelandês Peter Jackson, foi lançado no cinema em for-

ma de trilogia. Certamente muitos trabalhos literários são difíceis de ser traduzidos para o cinema, mas não impossíveis. Jackson sabia que ele não poderia ser modesto em se tratando de uma tradução desse nível. Decidiu então traduzir a trilogia<sup>2</sup> de *O Senhor dos Anéis* simultaneamente, em dezoito meses.

Tolkien criou um novo mundo, seu povo, sua própria história e geografia – mitos que parecem reais. Quando ele escreve, pensamos que tudo é autêntico, pois usa muitos adjetivos e descreve os personagens e principalmente o cenário minuciosamente. Desde o começo, Jackson queria algo que também parecesse muito real. O seu desafio era traduzir em imagens todas essas descrições e a conseqüente ilusão de realidade existente na obra escrita.

Essa análise não procurará fazer juízo de valor entre o Anel do livro e o do filme, visto que tal símbolo está sendo traduzido para um outro sistema de signos. O que interessa é a maneira como a tradução foi feita, os artifícios do cinema que o diretor Peter Jackson utilizou para traduzir em imagens o Anel criado por Tolkien. Dessa forma, pretende-se com essa pesquisa verificar como literatura e cinema se relacionam na construção da simbologia do Anel, bem como analisar como tal simbologia foi traduzida para o filme *O Senhor dos Anéis*.

### **A tradução de obras literárias para o cinema**

Qualquer tipo de trabalho literário pode ser traduzido para o cinema. Rodrigo Salem, em um artigo sobre *O Senhor dos Anéis* para a revista *Set* (dezembro, 2001), por não entender adaptação e tradução como sinônimos, diz que alguns livros são impossíveis de ser traduzidos para a tela. A atual concepção tradutória, porém, não envolve apenas a tradução de palavras em outro idioma, mas também a recriação de uma atmosfera baseada no sistema que está sendo traduzido.

Atualmente, muitos livros estão sendo traduzidos para a tela, e sempre ouvimos críticas comparando o trabalho literário com sua

adaptação filmica. Entretanto para fazermos esta análise, devemos ter em mente que, quando traduzimos algum trabalho para um sistema de signos diferente, este trabalho deve apresentar estratégias novas. Lefevere (1992) diz que a adaptação não tem que ser uma cópia idêntica de seu *original*, pois ela própria, na medida em que se constitui um veículo diferente, torna-se algo *original* para aqueles que, por exemplo, ainda não leram a obra escrita.

Dessa forma, uma tradução tem necessariamente que possuir características próprias de seu tradutor. Se não pensasse dessa forma, estaria partindo do pressuposto de que o texto original funciona como algo imutável e, portanto, superior. Para Lages (2002), na verdade, o tradutor deve ter liberdade para realizar seu trabalho, pois, ao fazê-lo, ele está criando um novo produto, o que o leva a responder pela sua obra. Poderíamos assim deduzir que o ato de traduzir está muito mais ligado à idéia de diferença do que à idéia de semelhança.

Como uma adaptação filmica é uma transmutação de um texto verbal em um não-verbal, foi por muito tempo considerada como algo que muda o texto original e, por isso, o que nós chamamos hoje de 'tradução intersemiótica', durante muitos anos não foi considerado tradução. Apesar da evolução da teoria da tradução nos últimos anos, e embora o número de filmes adaptados seja expressivamente superior aos provindos de roteiros originais, a concepção de adaptação filmica como tradução ainda não convenceu alguns especialistas tradicionais. Um exemplo é o teórico Jean Mitry, citado por Brito (1995: 18 – 19), que pensa ser impossível a tradução entre a literatura e o cinema, devido às diferentes estruturas dos dois sistemas. Em uma visão essencialmente prescritiva do processo de adaptação, o autor sugere fidelidade à obra escrita, ou caso afaste-se do original, sugere que um novo título seja criado para a obra.

De fato, como já afirmado anteriormente e de acordo com Dick (1990: 183), ao falar sobre adaptação filmica, sabemos que essa fidelidade em tradução é impossível. Em cada releitura ou inter-

pretação é inevitável que se mude o texto de partida e que o produto seja uma nova obra, principalmente quando trabalhamos com dois sistemas signícos diferentes ou com obras que estão sendo traduzidas para novos contextos culturais e temporais.

Jakobson (1991) contribuiu muito para a difusão de um novo conceito sobre tradução, descrevendo-a de um modo mais abrangente e distinguindo três modos diferentes para interpretar o signo lingüístico:

- 1) Tradução Intralingual: é a tradução dos signos verbais por outros signos do mesmo idioma.
- 2) Tradução Interlingual: é a tradução dos signos verbais em signos de outra língua.
- 3) Tradução Intersemiótica ou transmutação: é a tradução de signos verbais em sistemas de signos não-verbais.

Dessa forma, traduzir é reescrever um texto no mesmo idioma, em um idioma estrangeiro ou até mesmo em outro sistema semiótico, como uma pintura traduzida em poemas, ou como a adaptação de uma obra literária para o cinema. Plaza (2001: 30) afirma:

(...) numa tradução intersemiótica, os signos empregados têm tendência a formar novos objetos imediatos, novos sentidos e novas estruturas que, pela sua própria característica diferencial, tendem a se desvincular do original. A eleição de um sistema de signos, portanto, induz a linguagem a tomar caminhos e encaminhamentos inerentes à sua estrutura.

Ao criar uma nova linguagem, a tradução intersemiótica não se remete apenas a representar aquelas realidades já existentes, mas a criar novas realidades. Ao analisarmos uma tradução filmica, é necessário saber que tanto o livro quanto o filme possuem suas particularidades, sendo, portanto, incoerente fazer comparações ligadas à literalidade.

## Os símbolos no cinema

Com relação à produção de significações simbólicas, Vanoye (2002) distingue três tipos de filme. Temos, primeiramente, aqueles filmes que exigem que o espectador interprete aquilo que não está expresso literalmente no filme. Vanoye afirma:

Essa leitura simbólica geralmente é solicitada pelo fato de o universo diegético, “o mundo possível” construído pelo filme, ser fortemente afastado de qualquer mundo real passado, presente ou Imaginável, ou então, se parece com um mundo “plausível”, ser atravessado por elementos heterogêneos que vêm romper a coerência realista. (p. 60)

A simbologia presente nesses filmes pode ser compreendida através de referências culturais e, assim, requer certos conhecimentos para ser entendido corretamente. Por exemplo, a simbologia presente em algumas obras picturais dos séculos passados e que para aquele momento possuíam um significado, são incompreensíveis para nós hoje em dia.

Outra classe de filmes é composta por aqueles que não se preocupam com a coerência e a verossimilhança; não possuem uma seqüência integral e contínua de ações, nem se preocupam com a construção psicológica dos personagens. São aqueles filmes que não são de imediato simbólicos, mas tornam-se simbólicos à medida que se desenvolvem. A simbologia ainda é fruto do autor e de seu filme.

Numa última classe de filmes e suas simbologias estão inseridos aqueles que *a priori* não possuem simbologias. Seria a interpretação do espectador que geraria as interpretações e as significações simbólicas. Vanoye afirma:

(...)é possível postular que qualquer arte da representação (o cinema é uma arte da representação) gera produções simbólicas

que exprimem mais ou menos diretamente, mais ou menos explicitamente, mais ou menos conscientemente, um (ou vários) ponto(s) de vista sobre o mundo real. (p. 61)

Mesmo nesse tipo de filme, não podemos negar que há possibilidade de alguma simbologia criada pelo autor estar disfarçada e, portanto, passar despercebida pelo leitor. Enfim, a fronteira entre as três classes não é nítida, visto que alguns filmes possuem diferentes tipos de simbologias.

### ***A transmutação da simbologia do Anel em O Senhor dos Anéis: a sociedade do Anel***

Com certeza, Tolkien não foi o primeiro autor a utilizar um anel como elemento essencial de sua obra. São inúmeros os exemplos e as referências que a literatura traz sobre esse símbolo. Diversos povos criaram significados culturais e religiosos para esse objeto aparentemente simples, mas que se constitui como uma verdadeira ambivalência, posto que é um símbolo que une, mas que ao mesmo tempo isola, como na imagem de um falconeiro, ao aprisionar com uma argola um falcão, que, a partir desse momento, caçará apenas para ele. Do mesmo modo, o anel nupcial no dedo dos cônjuges indica compromisso entre ambos, que, contrariamente ao do animal, é livremente consentido.

Quando Tolkien, na década de trinta, começou a escrever as aventuras de Bilbo Bolseiro (ainda no livro que precede *O Senhor dos Anéis, O Hobbit*), ele não tinha em mente uma história cujo elemento principal fosse um anel. No início, o anel de Bilbo não desempenhava um grande papel na história e foi apenas algo valioso encontrado pelo hobbit e que prolongou os anos de sua vida. Sabendo que anéis mágicos são normalmente relevantes em histórias desse tipo, Tolkien não queria que *O Senhor dos Anéis* fosse apenas as aventuras de um hobbit em busca de riquezas, portanto

começou a imaginar o anel de poderes mágicos como centro das atenções.

Colbert (2002) pensa da mesma forma e lembra que, tanto no livro *O Hobbit* (1998), como no início de *O Senhor dos Anéis* (2002), o *anel* possui um *a* minúsculo, pois sua identidade não é conhecida dos personagens até que Gandalf descobre que se trata do Anel de Sauron. O próprio Tolkien percebeu a importância do anel com o decorrer da história. No filme (excluindo-se o prólogo, quando se conta a criação dos anéis de poder), o anel também assume a mesma postura: ele passa a ser o “um” Anel a partir do momento em que Gandalf descobre a sua origem. Na sequência em que Frodo e Gandalf conversam, logo após a partida de Bilbo, pela primeira vez, o anel, aparentemente simples, deixa transparecer para Frodo características especiais, com habilidades próprias de um ser humano, como acordar, ouvir e, até mesmo, falar: um olhar mais atento à cena é capaz de nos mostrar o momento em que os dois amigos ouvem um sussurro indiscernível provindo do Anel.

Colbert (2002:13), baseado nas próprias cartas escritas por Tolkien, ainda acrescenta:

Tolkien começou a pensar no Anel como se este fosse um personagem. Que poderes possui? Como chegou a tê-los? Chegou a uma conclusão interessante: pode conferir grande poder, mas a um grande preço. E é perigoso meramente possuí-lo.

É sabido que muitos anéis existentes na literatura possuem espírito ou alma. Segundo a lenda do folclore judaico, o arcanjo Miguel deu um anel mágico ao rei Salomão para aprisionar as almas dos gênios maléficos. Salomão fez os gênios construírem um grande templo e depois os lançou ao Mar Vermelho. Tolkien criou um anel que continha o mal de um grande inimigo e que exigia muito de quem o carregasse. Colbert (2002) transcreve as palavras do próprio autor, que chegou a afirmar em suas cartas que, de posse do anel, *a perda* é inevitável: “... ou a gente o perde, ou a si mesmo.”

Após passarem pelo *Argonath* (grandes estátuas dos reis antigos) e, enquanto param para descansar, Frodo e Boromir se afastam do grupo. Boromir tenta tomar o Anel de Frodo, e este, para se proteger, o usa pela terceira vez. Na seqüência seguinte do filme, Frodo, não mais confiando em ninguém e já em parte dominado pelo *Anel*, se sente meio perdido, a ponto de se afastar de Aragorn com medo que este pudesse ter a mesma atitude de Boromir, ou seja, com medo que este tentasse tomar o *Anel*. Neste caso, ele é símbolo de separação. Da mesma forma, podemos perceber o aspecto isolador do Anel quando, por sua causa, Gandalf é aprisionado no topo da torre de Saruman, cujo formato circular também remete ao *Anel*.

Do contrário, segundo Chevalier (2001), em diversas lendas, contos e canções irlandesas, o anel simboliza uma força de união, um laço que não se rompe, mesmo que o anel se perca ou que seja esquecido. Segundo a lenda irlandesa, na história da segunda Batalha de *Moytura*, uma mulher chamada *Eri*, filha de *Delbaeth*, teve uma aventura amorosa com um desconhecido, que chegara numa barca maravilhosa. Ao se separarem, ele diz o seu nome, *Elada*, filho de *Delbaeth* (os dois são irmãos) e entrega à mulher um anel, que fará com que o filho seja reconhecido pelo pai. Assim, no filme, da mesma forma que isola Frodo e Gandalf, o *Anel* é também símbolo de união, posto que é a razão pela qual é formada a *Sociedade do Anel*.

Tanto a obra escrita como o filme constituem em uma verdadeira jornada em busca da destruição do maligno anel. No livro, em todas as viagens da *sociedade* em busca do seu objetivo, Tolkien descreve tão realisticamente que nos faz ver a comitiva andando por entre florestas sem tempo a perder, preocupada com os possíveis efeitos do anel criado por Sauron. Na passagem do livro abaixo transcrita, podemos perceber, de forma clara, esse aspecto: “Era uma manhã fria perto do final de dezembro. O vento Leste soprava através dos ramos nus das árvores, agitando os escuros pinheiros sobre as montanhas. Nuvens desmanchadas corriam no céu, altas e baixas”. (Tolkien, 2002: 290)

Para traduzir essa adjetivação da obra de Tolkien, Peter Jackson utilizou a câmera panorâmica (plano geral), distante, não enfatizando os personagens, mas a paisagem como um todo. A escolha pelo plano geral e distante, cujos elementos se apresentam ao espectador de forma simultânea, traduz cinematograficamente o aspecto descritivo da obra de Tolkien, apresentado ao leitor contingentemente, palavra por palavra.

Além disso, no filme, o elemento marcante durante as viagens da *sociedade do Anel* é a referência feita ao anel pelo movimento circular de câmera. Enquanto caminham, a câmera acompanha seus membros circularmente, sempre remetendo àquilo que não sai de suas mentes e que é a causa de toda a jornada: o *Anel*.

Um grande mito grego traz este símbolo como elemento importante: Polícrates era um rei muito rico e sua fortuna aumentava a cada dia. Certo de que sua situação não mudaria, resolveu sacrificar algum objeto estimado e, então, do alto de uma torre, jogou seu anel no mar. Um peixe o engoliu e ele foi parar nas mãos de um pescador, que o devolveu a Polícrates. Este objeto havia sido destinado a dar sorte, por isso foi rejeitado pelo mar e retornou ao seu dono, num círculo mágico. O anel, nesse exemplo, simboliza o destino, que os homens não podem mudar.

No filme, na visita a *Lothlórien* (floresta élfica), Galadriel (rainha élfica) diz a Frodo que este deve continuar sua jornada, em busca da destruição do mal, pois a tarefa de carregar o *Anel* foi designada a ele, e nem mesmo ela pode alterar o rumo dos acontecimentos. No livro *O Senhor dos Anéis*, Gandalf diz a Frodo: “Bilbo estava designado a encontrar o Anel, e não por quem o fez. Nesse caso você também estava designado a possuí-lo”. (Tolkien, 2002: 57)

No filme, durante o *Conselho de Elrond*<sup>8</sup>, este convoca homens, anões e elfos para que o futuro do *Anel* seja decidido. No livro, no segundo capítulo da segunda parte, os membros da *sociedade* também se reúnem em Valfenda, porém sem o convite de Elrond. Além disso, tanto no livro como no filme, nem o próprio Elrond sabe que Frodo se oferecerá para portar o Anel. Como podemos

perceber, por várias vezes a narrativa parece ser conduzida por uma mão condutora e, embora o Anel possa também representar esse destino, o responsável pelo desfecho da história é o próprio herói, Frodo, com a sua misericórdia por Gollum<sup>5</sup> e sua coragem e determinação.

Músicas, ruídos e falas são elementos que compõem a trilha sonora de um filme. A música, no instante em que dá ao expectador a sensação impressa na cena ou seqüência, adquire um papel importante na criação da atmosfera desejada. Tal aspecto fica claro ao observarmos, por exemplo, o filme de Steven Spielberg, *Tubarão* (1975), cuja música se tornou a representação da ameaça dos tubarões na natureza. Além de se relacionar com as sensações e emoções, a música pode criar uma imagem mental e, conseqüentemente, imitar a aparência das coisas.

No livro *O Senhor dos Anéis*, os momentos em que Frodo tenta colocar o *Anel* ou o está segurando são normalmente repletos de tensão, marcados por orações curtas, coordenadas, e por uma conseqüente gradação, como podemos perceber na passagem abaixo:

Um medo repentino e insensato de ser descoberto tomou conta de Frodo, que pensou no Anel. Mal ousava respirar, e mesmo assim a vontade de retirá-lo do bolso se tornou tão forte que sua mão começou lentamente a se mover. Sentia que era só colocá-lo, e ficaria a salvo. O conselho de Gandalf parecia absurdo. Bilbo tinha usado o Anel. 'E ainda estou no Condado', pensava ele, no momento em que sua mão alcançou a corrente em que estava o Anel. (Tolkien, 2002: 77)

Tal tensão foi traduzida através de recursos sonoros. De fato, a atuação do *Anel* no filme é marcada pelo som e pela música. Os momentos em que Frodo tenta colocar o *Anel* são acompanhados por uma diminuição do volume musical. Frodo, de posse do Anel, parece entrar numa espécie de transe, como vemos na descrição do roteiro do filme, feito por Peter Jackson e sua equipe:

O Nazgûl aparece em um cavalo grande e negro, e os Hobbits tentam se esconder o melhor possível embaixo de uma árvore. O Nazgûl desce e se inclina procurando os hobbits. Ele começa a farejar ao redor. Frodo cai em um transe e, vagorosamente, segura o Anel, tenta colocá-lo. Sam bate nele, e ele sai do transe. Merry joga um saco de vegetais em outra direção para distrair o Nazgûl, que corre. Os hobbits aproveitam a chance e descem correndo a montanha.<sup>6 7</sup>

Tal transe é representado pela diminuição na velocidade dos seus movimentos (câmera lenta) e por uma mudança no ritmo da música. A música em volume reduzido para traduzir o transe por qual Frodo passa é uma linguagem que representa o objeto (tensão e transe) por traços de semelhança ou analogia.

Outro aspecto presente tanto na obra escrita como no filme é a associação entre o *Anel* de poder e o *olho* de seu criador, Sauron. Este, não tendo recuperado a sua forma física completa ainda, aparece como um único *olho*, sem pálpebras, que tudo vê e sente. Em muitas lendas, deuses e demônios são apresentados como seres de um só olho, como o deus egípcio Rá. Nas lendas celtas, o deus Balar tinha um olho único de fogo que podia destruir exércitos inteiros. Embora o olho único, sem pálpebras, seja um símbolo da condição subumana (como no caso dos ciclopes da mitologia grego-romana), por outro lado, ele é o símbolo da *Essência e do Conhecimento Divino*.

No livro, temos algumas referências ao *olho*: Frodo e, até mesmo, Gandalf vêem o *olho* maligno de Sauron ao tentar pegar o *Anel*; os orcs, seres hediondos servidores de Sauron, sempre se referem a Sauron como *O Grande Olho*; e Gollum evita o sol e a lua porque lembram o *Olho* de Sauron.

No filme, na cena em que, após a despedida de Bilbo, Gandalf tenta pegar o Anel do chão e vê o olho de fogo de Sauron, o diretor utiliza o ponto de vista do objeto (câmera de baixo para cima), e não partindo de Gandalf, dando a idéia de que o Anel é que está olhando para ele, não o contrário. Assim, temos a noção de que o Anel é o próprio olho de quem o criou. O roteiro do filme descreve assim a passagem:

Gandalf volta para dentro, olha para o Anel no chão, se abaixa e põe sua mão sobre ele como se para pegá-lo. Antes que ele possa tocá-lo, ele um flash do olho de Sauron, surpreso ele o deixa. Gandalf senta no escritório no Interior de Bolsão, fumando. Ele parece estar pensando profundamente.”<sup>8</sup>

No livro e no filme *O Senhor dos Anéis*, o símbolo Anel também está intimamente ligado ao fogo (como elemento maligno) e à água (como elemento benigno). Na obra escrita, durante o Conselho de Elrond, enquanto todos discutem sobre o destino do Anel, Frodo se sente completamente apavorado:

Todo o Conselho se sentava com os olhos para baixo, pensando profundamente. Um grande pavor o dominou, como se estivesse aguardando o pronunciamento de alguma sentença que ele tinha previsto havia muito tempo. (Tolkien, 2002: 281)

Tal pavor foi traduzido para o cinema através do elemento *fogo*. Frodo, no mesmo momento da narrativa, vê a imagem de todos refletida no anel ser coberta por fogo, que é provavelmente uma referência à *Montanha da Perdição*, onde ele foi forjado. O roteiro original do filme descreve assim a cena: “Frodo observa o Anel, as figuras zangadas do conselho estão refletidas na sua superfície. De repente, chamas emergem, cobrindo a superfície do Anel.”<sup>9</sup>

No livro, aquele que está dominado pelo Anel tem os olhos “faiscando”, que traduzem esse desejo maligno. É o que podemos observar na passagem abaixo, em que Boromir demonstra sua obsessão pelo objeto:

Ah! O Anel – disse Boromir, com os olhos faiscando. – O Anel! Não é um destino estranho nós sofreremos tanto medo e dúvida por uma coisa tão pequena? (Tolkien, 2002: 416).

Além disso, por várias vezes, ao abandonarem determinados lugares, os membros da sociedade apagam as fogueiras, que representam perigo diante dos inimigos: “Depois da refeição, a Comitiva se aprontou para partir outra vez. Apagaram a fogueira e todos os vestígios dela.” (Tolkien, 2002: 350)

Enquanto o elemento *fogo* representa pavor, perigo e desejo maligno, a *água* se constitui como um elemento de salvação, no instante em que, por diversas vezes, é utilizada pela sociedade como meio de fugir dos perigos que encontram.

Na cena em que Gandalf e Bilbo fumam e soltam baforadas de fumaça (inexistente no livro), percebemos nitidamente a alusão à dualidade fogo e água. O roteiro do filme descreve a cena: “Bilbo sopra um anel de fumaça. Gandalf sorri e sopra um navio de fumaça, navegando através do anel de fumaça que Bilbo fez.”<sup>10</sup>

A fumaça expelida por Bilbo tem o formato de um anel, que é perpassado pelo barco formado pela fumaça de Gandalf. A imagem do barco representa as diversas vezes em que Frodo foge, utilizando a água para tal, posto que ela tem poder sobre o fogo, traduzido em forma de anel na cena.

### Considerações finais

Na presente análise, levamos em consideração que a tradução fílmica de uma obra escrita produz signos que traduzem os signos literários cinematograficamente. A esses novos signos são acrescentadas outras marcas, quer estejam presentes ou não na obra escrita. Objetivamos analisar, de modo breve, a maneira como o símbolo *Anel* do livro *O Senhor dos Anéis: a sociedade do Anel*, de J.R.R. Tolkien (1954) foi traduzido para o cinema pelo diretor neozelandês Peter Jackson. Tal análise intersemiótica procurou mostrar como literatura e cinema se relacionam na construção da simbologia do *Anel* na obra de Tolkien. Aspectos literários como, por exemplo, a grande quantidade de adjetivos da obra escrita e a

relação entre o *Anel* e diversos outros símbolos foram traduzidos por meio dos recursos de que dispunha o diretor, como, por exemplo, o uso de efeitos visuais e as referências feitas ao formato circular do anel (câmera panorâmica, música, entre outros) e de acordo com o efeito que Jackson queria causar no público. Visto o grande número de significados que as diferentes culturas dão ao anel, no momento em que é traduzido para um outro sistema de signos, tal objeto pode adquirir valores diversos.

Dessa forma, a análise da tradução intersemiótica em estudo mostra que o posicionamento do tradutor diante de determinadas partes do texto difere de outras escolhas feitas pelo mesmo tradutor. Em certos momentos, ele opta por se aproximar mais do texto de partida, em outros, prefere, com as inúmeras técnicas cinematográficas de que dispõe, se afastar, reduzindo ou ampliando as idéias da obra literária. Essa noção faz alusão à concepção de tradução como diferença, sobre a qual me debrucei na elaboração desta análise.

Desejar e defender fidelidade em tradução, mais especificamente em uma tradução desse tipo, é exigir que uma obra cinematográfica como *O Senhor dos Anéis*, por exemplo, não faça uso de artifícios próprios do cinema contemporâneo, como os efeitos especiais ou as montagens, o que se torna impraticável. Uma tradução, ao ser entendida como transcrição, obrigatoriamente modifica o texto de partida, sem comprometê-lo, visto que se trata de uma nova obra, fruto de um novo autor.

Objetivo estender esta investigação aos outros dois filmes da trilogia e espero, com esta análise, poder contribuir para outras pesquisas ligadas à tradução intersemiótica.

## Notas

1. Hobbits são seres criados por Tolkien. São menores que os anões, mas extremamente ágeis, podendo desaparecer com facilidade. Seus pés são grandes e peludos, tornando-os resistentes a grandes caminhadas. Normalmente são pacatos, e adoram contar e ouvir boas histórias, comer e fumar cachimbo.
2. Tolkien escreveu um livro *O senhor dos Anéis*, mas seu editor, achando que o livro era muito longo, resolveu publicá-lo em três partes (*A sociedade do anel; As duas torres; O retorno do rei*).
3. Grupo (formado por três humanos, quatro hobbits, um elfo e um anão) que parte rumo à Montanha da Perdição em busca da destruição do Anel de Sauron.
4. Semi-elfo (Filho de uma elfa com um humano), pai de Arwen. Faz um conselho em Valfenda, onde reside, para discutir o destino do Anel.
5. Gollum encontra o Anel, que prolonga sua vida por 500 anos. Passa a viver na escuridão de uma caverna, até que perde seu objeto de adoração. Gollum quer, a qualquer preço, o Anel de volta.
6. Todas as passagens do roteiro original em inglês de Peter Jackson, Fran Walsh e Philippa Boyens foram por mim traduzidas.
7. "The Nazgûl appears on a great, black horse, and the Hobbits try to hide themselves as good as possible under the tree. The Nazgûl dismounts and bends over to look for the hobbits. It starts to sniff around. Frodo falls into a trance, and slowly grabs the Ring, intending to put it on. Sam hits him, and he wakes up from the trance. Merry throws a bag of vegetables in another direction to distract the Nazgûl, who whirls around. The hobbits take the chance and run off down a hill". (The Lord of the Rings: the Fellowship of the Ring - Movie Transcript – page 19)
8. "Gandalf goes back inside, he stares that the Ring on the floor, bends down and puts his hand over it as if to pick it up. Before he can even touch it, he sees a flash of the Eye of Sauron, surprised he leaves it. Gandalf sits in

the study inside Bag End, smoking. He seems to be in deep thoughts”. (*The Lord of the Rings: the Fellowship of the Ring* - Movie Transcript – page 11)

9. “Frodo watches the Ring, the angry figures of the council reflected on its surface. Suddenly, flames flare up, engulfing the surface of the Ring”. (*The Lord of the Rings: the Fellowship of the Ring* - Movie Transcript – page 34)

10. “Bilbo blows a ring of smoke. Gandalf smiles and blows a ship of smoke, sailing trough the smoke ring that Bilbo made”. (*The Lord of the Rings: the Fellowship of the Ring* - Movie Transcript – page 7)

## **Bibliografia**

BRITO, J. B. *Literatura, cinema, adaptação*. João Pessoa: Graphos, ano I, n. 2, 1995. p. 9 – 28.

CHEVALIER, J. Et al. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COLBERT, D. *O Mundo Mágico do Senhor dos Anéis: mitos, lendas e histórias fascinantes*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

DICK, B. F. *Anatomy of film*. 2 ed. New York: St. Martin’s Press, 1990.

JAKOBSON, R. *Aspectos Lingüísticos da tradução. Lingüística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1991, pp. 63-72.

LAGES, S.K. *Teoria da tradução e melancolia*. In Benjamin, W. *Tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002, pp. 65-97.

LEFEVERE, A. *Translation, rewriting & the manipulation of literary fame*. London / New York: Routledge, 1992.

PLAZA, J. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SALEM, R. *O Senhor dos Anéis: A Sociedade Do Anel*. In Set, São Paulo: Peixes, ano 14, dezembro de 2001, p. 29 – 51.

TOLKIEN. *O Hobbit*. Trad. Lenita Maria Rímoli e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel*. Trad. Lenita Maria Rímoli e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

VANOYE, F. Et al. *Ensaio sobre análise fílmica*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2002.