

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA

João Paulo Ribeiro Reis

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA NA TERRA-MÉDIA

São Gonçalo
2013

João Paulo Ribeiro Reis

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA NA TERRA-MÉDIA

Monografia apresentada ao curso de Bacharelado em Letras Tradução do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título Bacharel em Letras – Tradução.

Orientador: Prof. M. José Manuel da Silva

São Gonçalo
2013

João Paulo Ribeiro Reis

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA NA TERRA-MÉDIA

Monografia apresentada ao curso de Bacharelado em Letras Tradução do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título Bacharel em Letras – Tradução.

Orientador: Prof. M. José Manuel da Silva

José Manuel da Silva – ISAT

São Gonçalo, 19 de julho de 2013.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Deus e a todos os alunos do Instituto Superior Anísio Teixeira, que sabem como é difícil concluir um trabalho de final de curso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, a meus pais a minha esposa Andressa.

Agradeço de modo especial a meu orientador José Manuel pelos ensinamentos recebidos durante a execução deste trabalho.

RESUMO

Neste trabalho, *O Senhor dos Anéis*, obra de J. R. R. Tolkien publicada em 1954 e adaptada para o cinema em 2001, é utilizada como base para a discussão e análise dos processos de uma tradução intersemiótica. Este trabalho busca mostrar aos interessados no estudo da tradução intersemiótica uma análise dos processos intersemióticos utilizados na adaptação do livro *O Senhor dos Anéis* para o cinema por meio da análise dos ícones, índices e símbolos presentes na adaptação cinematográfica. São feitas comparações entre passagens do livro e cenas do filme para uma análise de seus elementos semióticos relevantes, demonstrando assim a importância da Semiótica e sua aplicação prática em um caso concreto.

Palavras-chave: semiótica. Tolkien. intersemiótica. cinema. tradução intersemiótica.

ABSTRACT

In this work, J. R. R. Tolkien's novel *The Lord of the Rings*, published in 1954 and turned into film in 2001, is the basis for the discussion and analysis of intersemiotic translation. The goal is to show those interested in intersemiotic translation an analysis of the intersemiotic processes used in the movie adaptation of *The Lord of the Rings* through the analysis of icons, indexes and symbols. Comparisons between excerpts of the book and movie scenes will be conducted for an analysis of their relevant semiotic elements, thus illustrating the importance of Semiotics and its application in a real-world scenario.

Key words: semiotics. Tolkien. intersemiotics. cinema. intersemiotic translation.

LISTA DE DIAGRAMAS

DIAGRAMA 1 – Representação da terceiridade.....	21
---	----

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Classificação dos signos.....	20
TABELA 2 – Modelo para as análises.....	30
TABELA 3 – Frodo no Pônei saltitante.....	31
TABELA 4 – O encontro de Gandalf e Saruman.....	33
TABELA 5 – Prólogo da Guerra do anel.....	34
TABELA 6 – Gandalf, o problema.....	35
TABELA 7 – Frodo, o protagonista.....	37
TABELA 8 – A missão de Frodo.....	38
TABELA 9 – O Condado.....	40
TABELA 10 – A viagem de Gandalf.....	42
TABELA 11 – Bilbo conta suas histórias.....	44
TABELA 12 – O anel.....	45
TABELA 13 – Frodo no Pônei Saltitante.....	47
TABELA 14 – Strider.....	49
TABELA 15 – Gandalf.....	52
TABELA 16 – Hobbits.....	54
TABELA 17 – Hobbits escondidos no casco de árvore.....	56

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	TRADUÇÃO	14
2.1	Semiótica.....	17
2.2	Tradução intersemiótica	22
3	TOLKIEN: VIDA E OBRA	24
3.1	O Senhor dos Anéis.....	27
4	ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	30
4.1	Signos	31
4.2	Ícones	38
4.3	Índices	42
4.4	Símbolos	46
5	CONCLUSÃO	58
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60

1 INTRODUÇÃO

Segundo Diniz (s.d.) “tradicionalmente, define-se tradução como o ato de transportar, transferir, supondo-se a existência de algo inerente ao texto, um sentido, que vai ser transportado”; entretanto, traduzir é mais do que apenas um processo de transferência linguística. Já a tradução intersemiótica trata da tradução feita quando ocorre uma mudança no meio em que o texto é apresentado. De acordo com Eco (1989), “é importante destacar a diferença entre semiose e Semiótica. A primeira (semiose) é o fenômeno como percebido pelos seres vivos (animais homens e, para quem acredita, anjos, Papai Noel e similares), em que entram em jogo um signo, seu conteúdo e sua interpretação”. Ainda segundo Eco (1989), “a segunda (Semiótica) é a reflexão teórica sobre o que seja semiose”. Em outras palavras, quando há uma mudança na representação de um signo, há um processo de tradução intersemiótica.

Nascido em 3 de janeiro de 1892 em Bloemfontein, África do Sul, John Ronald Reuel Tolkien foi um escritor, filólogo e professor de Anglo-Saxão (Inglês Antigo) da Universidade de Oxford. Tolkien iniciou a “saga do anel” em 1937 com *The Hobbit (O Hobbit)*, livro que narra a jornada em que Bilbo Bolseiro encontra um anel mágico que lhe dava o poder da invisibilidade. A saga continua em *The Lord of the Rings (O Senhor dos Anéis)*, originalmente concebido como um único livro, que, por insistência do editor, foi dividido em três volumes: *The Fellowship of*

the Ring (A Sociedade do Anel) (1954), *The Two Towers (As Duas Torres)* (1954) e *The Return of the King (O Retorno do Rei)* (1955). Em *The Fellowship of the Ring*, o protagonista é Frodo Bolseiro, o sobrinho de Bilbo, que herda o anel e, ao descobrir que ele pertence ao Senhor do Escuro, parte em uma jornada para destruí-lo, juntamente com oito companheiros. Em *The Two Towers*, a comitiva do anel está dividida e o livro apresenta duas linhas narrativas: uma sobre como Frodo e Sam chegam até Mordor, e outra sobre Aragorn e os demais membros da comitiva indo em direção a Gondor para retomar o trono. No volume final, *The Return of the King*, é narrado o confronto final entre as forças do Senhor do Escuro e os “homens”, juntamente com a destruição do Um Anel e a volta de Frodo para o Condado.

Em dezembro de 2001 foi lançado nos cinemas *The Fellowship of the Ring*, primeiro filme de uma trilogia, seguido por *The Two Towers* e *The Return of the King*, em dezembro de 2002 e dezembro de 2003, respectivamente. Todos os três filmes foram dirigidos por Peter Jackson.

Este trabalho mostra as diferenças e semelhanças entre o livro *The Fellowship of the Ring (A Sociedade do Anel)* e sua adaptação para o cinema feita em 2001; para isso, no Capítulo 2 foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre a tradução intersemiótica e no Capítulo 3 uma pesquisa sobre a vida e a obra do autor J.R.R. Tolkien. A seguir, no Capítulo 4 foi realizada uma compilação das diferenças e semelhanças entre a primeira hora do filme e suas correspondentes no

livro. Por fim, tem-se a análise desta compilação, seguida das conclusões do trabalho.

2 TRADUÇÃO

Segundo Campos (1987), a palavra tradução tem origem no verbo latino *traducere*, que significa “passar de um lado para outro” ou “atravessar”; essa é a ideia básica do que ocorre em uma tradução: fazer um texto escrito passar de uma língua para outra. Cada língua tem seu código próprio e um conjunto de regras que regulam suas combinações; cabe ao tradutor “fazer a passagem” entre um sistema linguístico e outro, levando o leitor até o autor estrangeiro ou vice-versa.

Segundo Ballard (1999), a história da tradução inicia-se na Mesopotâmia, entre 2350 a.C. e 2300 a.C., quando Sargão, o ancião, cria o reino da Acádia. A expansão deste reino sobre os pequenos estados da Suméria acaba por criar um reino bilíngue, criando assim a necessidade da tradução e fazendo surgir os primeiros dicionários bilíngues. Séculos mais tarde, no século IV a.C., o grego passa a ser a língua da cultura e da comunicação, tornando-se também a língua dos conquistadores que desejavam, além de dominar, aprender e descobrir. Neste período destaca-se a tradução da Bíblia hebraica para o grego, conhecida como *Septuaginta*, e que se tornou a base para diversas outras traduções da Bíblia.

Na Roma antiga, a tradução divide-se em duas linhas: as traduções “sacras”, feitas pelos primeiros cristãos de Roma, prezavam a fidelidade e literalidade de seus textos, principalmente a Bíblia; já as

traduções “profanas” prezavam a imitação e manipulação de textos na tentativa de importar o modelo cultural grego para Roma. No ano 384 o papa Damásio pede a São Jerônimo que faça uma revisão do Novo Testamento para o latim; a tarefa levou 22 anos, pois Jerônimo precisou aprender hebraico, consultar os manuscritos originais e outras traduções já existentes como a *Héxapla* (tradução da Bíblia em seis idiomas, uma em cada coluna: hebraico, três versões em grego e duas da *Septuaginta*), além de defender suas escolhas tradutórias. Nas palavras do próprio Jerônimo: “Nas Escrituras, as palavras não são simples, como alguns pensam: são muito numerosas e seu sentido está oculto. Outro é o significado da carta, outro o significado da linguagem mística”. Por seu trabalho, São Jerônimo é considerado o patrono da tradução.

Segundo Kahmann, (s.d.), existem vários tipos de tradução; os dois principais tipos de tradução são a tradução técnica e a tradução literária. A tradução técnica abrange diversas áreas do conhecimento, como medicina, informática, engenharia, música e religião. Para essas áreas, é possível utilizar ferramentas de CAT (Computer Assisted Translation, ou tradução com o auxílio de um computador), como bancos de dados e glossários terminológicos, devido à grande quantidade de repetições presentes nessas áreas. Com essas ferramentas, um tradutor pode reduzir consideravelmente sua carga de trabalho, já que o programa fornece as traduções anteriores para consulta, diminuindo assim a quantidade de pesquisa e retrabalho do

tradutor. Já a tradução literária compreende a tradução de romances, letras de músicas e poesias; nesses casos, as ferramentas de CAT são muito utilizadas, pois os textos são pouco repetitivos e quase nada se aproveita do uso dessas ferramentas em textos literários.

Existe também a tradução para dublagem e para legendagem de filmes; na tradução para dublagem, o tradutor deve se preocupar se o que está sendo traduzido “cabe na boca” do personagem que está falando e isso pode trazer algumas restrições ao traduzir. Da mesma forma, a tradução para legendagem também sofre restrições, pois cada linha da legenda tem no máximo 40 caracteres, o que pode ser complicado para o tradutor e às vezes causa a irritação de parte do público nos cinemas.

Ainda segundo Kahmann (s.d.) existe a interpretação, que é uma “tradução falada”, geralmente utilizada em eventos quando há a presença de um estrangeiro. A interpretação pode ser consecutiva ou simultânea. Na interpretação consecutiva, o palestrante fala um trecho, geralmente uma frase, e o intérprete traduz logo em seguida; entretanto como a mesma fala é dita em duas línguas ao mesmo tempo intercaladamente, a duração real da palestra cai pela metade, ou seja, em uma fala de meia hora o palestrante na verdade discursou por apenas 15 minutos sendo os outros 15 de interpretação. Na tradução simultânea esse problema não existe, já que cada ouvinte recebe um par de fones de ouvido e o intérprete traduz ao mesmo tempo em que o palestrante fala, sem interrupções; no entanto, essa é uma

interpretação muito mais desgastante para o profissional, e recomenda-se que o trabalho seja feito em duplas.

No Brasil, usa-se o termo tradução quando um tradutor traduz um texto de uma língua estrangeira para sua língua materna (no caso, português); o processo inverso, da língua materna para uma língua estrangeira, é chamado de versão e geralmente custa mais caro.

2.1 Semiótica

De acordo com Santaella (2012), o termo semiótica vem do grego *semeiotikos* e significa literalmente a *ótica dos sinais*. A Semiótica é a ciência que estuda os fenômenos culturais como sistemas de símbolos ou como o ser humano se expressa por meio das diferentes linguagens. As linguagens nesse caso incluem diversas formas de comunicação além da linguagem verbal e escrita como, por exemplo, a linguagem de sinais dos surdos, os sistemas codificados da moda e da culinária, entre outros tantos. A Semiótica estuda sistemas sociais e históricos de representação do mundo, indo além do que pode ser representado no papel ou expresso em palavras. Após a revolução industrial, muitas máquinas foram criadas para difundir essas linguagens, tais como a fotografia, o cinema, as mídias impressas, o rádio e a televisão; o homem transforma essas linguagens ou sinais (estímulos emitidos pelos objetos do mundo) em signos (produtos da

consciência), e a Semiótica procura estudar esses signos, que em última análise abrangem o que se chama de vida.

Um dos pioneiros da Semiótica foi Charles Sanders Peirce, um cientista formado em química pela universidade de Harvard; entretanto, Peirce também atuava nas áreas da Matemática, Física, Astronomia, Biologia, Geologia, Linguística, Filologia e História. Por trabalhar com tantas áreas diferentes, Peirce sabia que não alcançaria o mesmo sucesso que teria ao se dedicar a apenas uma delas, mas para Peirce o estudo das diversas ciências era um caminho para seu principal objetivo: a Lógica, ou a Lógica das ciências, que para Peirce surgia de uma teoria geral dos signos, ou Semiótica. Peirce considerava toda e qualquer produção, realização e expressão humana como uma questão semiótica que foi por ele sistematizada em três categorias: *Primeiridade, Secundidade e Terceiridade*.

Santaella (2002), ao explicar a semiótica de Peirce, afirma que a primeiridade é tudo aquilo que está presente na consciência de alguém no momento presente. É o sentimento invisível, não analisável e frágil que dá sabor, tom, matiz à consciência imediata e, entretanto não está mais lá quando paramos para pensar nele. A primeiridade não está no som, no cheiro ou na cor de um objeto/experiência e sim na sensação que eles desencadeiam no homem; é a qualidade do sentimento ainda vago e impreciso.

A secundidade é o mundo real que não cede às fantasias do homem; é na secundidade que existe a matéria e ocorrem os

fenômenos em que a primeiridade (sensações/sentimentos) se manifesta. Pode-se dizer que a primeiridade está dentro do homem e a secundidade fora do homem e espalhada pelo mundo real.

Ainda segundo Santaella (2002), a terceiridade são os pensamentos em signos por meio dos quais se entende e se interpreta o mundo. A terceiridade é a primeiridade e a secundidade trabalhando juntas para gerar um significado; por exemplo: o azul, simples e positivo azul, é o primeiro. O céu, como lugar e tempo, aqui e agora, onde se encarna o azul é um segundo; a síntese intelectual, elaboração cognitiva do azul no céu, ou o azul do céu, é um terceiro. Em outras palavras, a primeiridade é um signo, a secundidade um objeto e a terceiridade seu interpretante; o homem sente os signos, toca os objetos e os transforma em interpretantes.

Um signo representa um objeto, mas não é o objeto. Por exemplo, a palavra “copo”, o desenho de um copo, a foto de um copo são todos signos que representam o objeto “copo”, não são o copo nem a ideia de um copo. Este signo só faz sentido para um intérprete (pessoa) que em sua mente cria uma reação mental ao signo, que se chama de interpretante, ou seja, um signo externo se traduz em outro signo (interpretante) na mente do intérprete. Entretanto, o signo não é algo fixo e estabelecido, mas relações entre conceitos construídos na mente em certas condições.

Segundo Santaella (2002), Peirce estabeleceu uma classificação para os signos, dividindo-os em dez tricotomias; dessas dez, as três mais gerais e mais estudadas são as seguintes:

Tabela 1: Classificação dos signos

Signo em si mesmo	Signo com objeto	Signo com interpretante
1º Quali-signo	Ícone	Rema
2º Sin-signo	Índice	Discente
3º Legi-signo	Símbolo	Argumento

SANTAELLA (2012)

De acordo com a Tabela 1, os ícones são associados à primeiridade, os índices à secundidade e os símbolos à terceiridade. Ainda segundo Santaella (2002), a terceiridade pode ser representada de acordo com o Diagrama 1 a seguir.

Foge aos propósitos deste trabalho aprofundar a teoria semiótica além de seus princípios fundamentais, entretanto os comentários acima foram apresentados para auxiliar a compreensão, por parte do leitor, do que virá a seguir, como resumido no Diagrama 1.

Diagrama 1: Representação da terceiridade

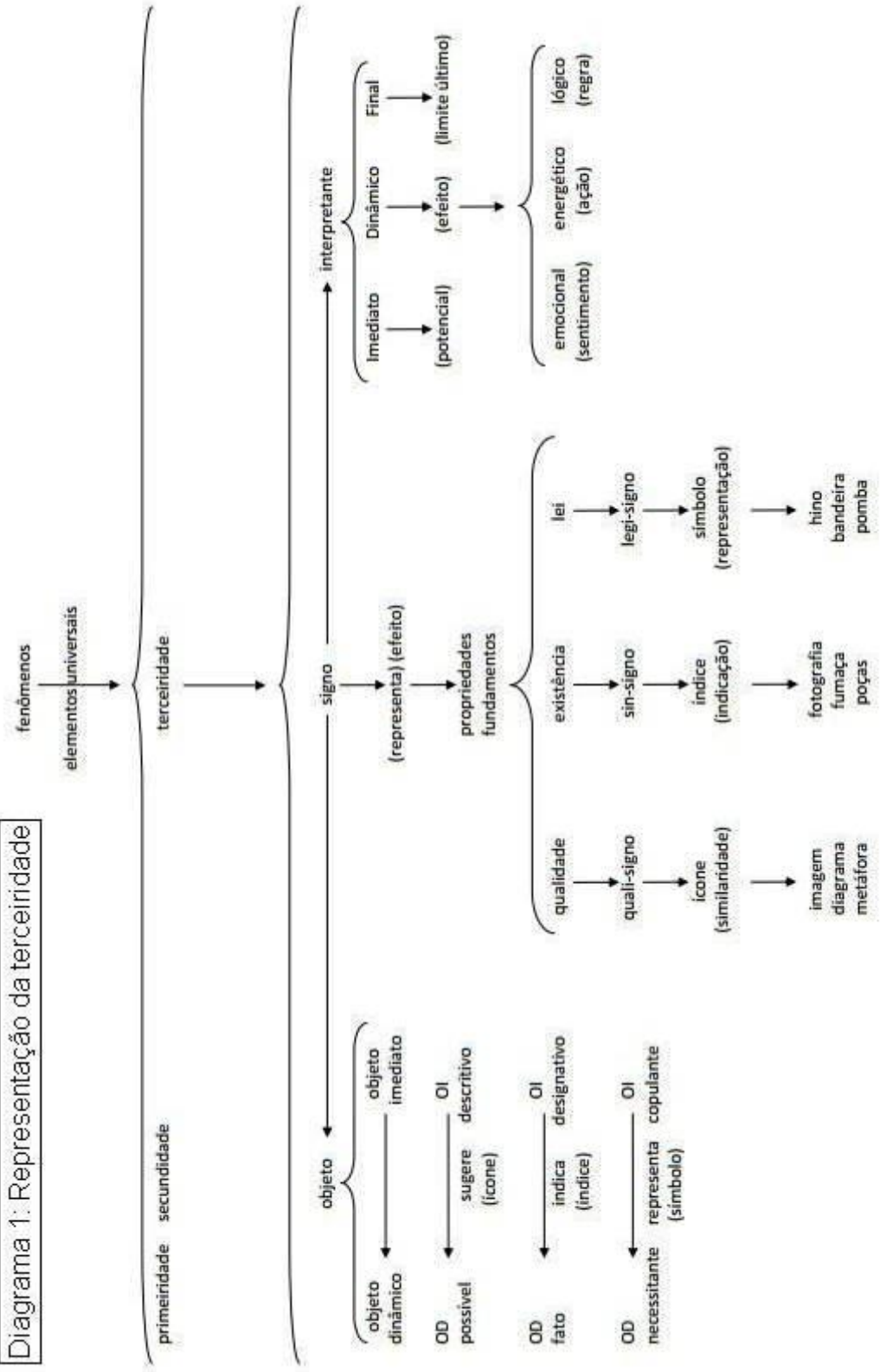


Diagrama criado a partir de: SANTAELLA, Lucia. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

2.2 Tradução intersemiótica

Segundo Plaza (1994): “Quando pensamos, traduzimos aquilo que temos presente à consciência, sejam imagens, sentimentos ou concepções em outras representações que também servem como signos”. Um signo é algo que representa alguma coisa para alguém, criando na mente da pessoa um signo equivalente. Simplificando, a tradução intersemiótica trata da tradução feita quando ocorre uma mudança no meio em que o texto é apresentado.

Ainda segundo Plaza (1994), a tradução intersemiótica pode ser dividida em três tipos fundamentais: tradução icônica, indicial e simbólica. A tradução icônica preza a similaridade de estrutura, analogia entre os objetos imediatos e equivalência entre o igual e o parecido, fazendo aparecer um segundo modelo (tradução) similar ou equivalente ao original, porém com estrutura diferente e equivalente. Já a tradução indicial preza o contato entre o original e a tradução, em que o original é transladado para outro meio transformando assim o objeto imediato. Essa transformação ocorre porque o novo meio semantiza a informação veiculada, e durante a operação pode-se deslocar o todo ou apenas uma parte. Tem-se então dois subtipos dessa tradução; o topológico-homeomórfico, em que existe a correspondência ponto a ponto dos dois conjuntos de signos, ou seja, tudo que existe em um também existirá no outro, conseguindo assim uma continuidade na passagem entre os conjuntos, e o topológico-metonímico, que usa o

homeomorfismo parcial para criar uma continuidade entre o original e a tradução. Partes da obra original são utilizadas para mostrar novos significados na tradução. Por último, tem-se a tradução simbólica, que faz uso de metáforas, símbolos ou outros signos para chegar a um resultado lógico, abstrato e conceitual pouco identificável à primeira vista.

Em resumo, a tradução icônica coloca mais informações do que o original apresenta, usando-o como base para sensações semelhantes e que apontam para esse original, sendo assim uma transcrição; a tradução indicial tem uma relação de causa e efeito ou de continuidade com o original, acentuadas pelo meio que recebe a tradução, sendo então uma transposição; a tradução simbólica usa um conjunto de convenções ou códigos para se relacionar com o original, e sem essas convenções a relação se perde, sendo assim uma transcodificação. Para a análise deste trabalho serão utilizados exemplos de ícones, índices e símbolos extraídos do filme *The Fellowship of the Ring*, baseado no livro homônimo de J.R.R. Tolkien.

3 TOLKIEN: VIDA E OBRA

Segundo Doughan (s.d.) em biografia disponibilizada pela Tolkien Society, John Ronald Reuel Tolkien nasceu em 3 de janeiro de 1892 em Bloemfontein, África do Sul e foi um escritor, filólogo e professor de anglo-saxão (inglês antigo) da Universidade de Oxford. Apesar de nascer na África do Sul, Tolkien foi morar na Inglaterra, terra natal de seus pais, aos quatro anos de idade, após a morte de seu pai em 1896. Em 1904, a mãe de Tolkien, Mabel, foi diagnosticada com diabetes, uma doença até então incurável, vindo a falecer em novembro daquele mesmo ano; a educação de Tolkien e de seu irmão Hilary Arthur Tolkien foi assumida pelo padre Francis Morgan, amigo da família e que cuidava da vida espiritual dos Tolkien após a conversão de Mabel ao catolicismo. Nessa época, Tolkien já demonstrava ter habilidades linguísticas e dominava tanto o latim quanto o grego, além de criar suas próprias línguas apenas por diversão. Em 1911, Tolkien entrou para o Exeter College, em Oxford, onde estudou inglês antigo, línguas germânicas, galês e finlandês até 1913, quando trocou sua área de “Clássicos” para “Língua inglesa e literatura”.

Tolkien formou-se em junho de 1915; logo depois, alistou-se no exército e ficou aguardando ser chamado para servir na Primeira Guerra Mundial; antes de ser finalmente enviado para a França, ele se casou com Edith Bratt em março de 1916. Tolkien serviu nas trincheiras durante quatro meses e participou da ofensiva em Somme,

mas retornou à Inglaterra em novembro de 1916, após contrair a “febre de trincheira”, devido às condições sanitárias ruins no campo de batalha. Nessa época, Tolkien já formava algumas de suas histórias usando suas experiências na guerra como base; os primeiros escritos das principais narrativas do *The Silmarillion* são produzidos nessa época. A febre adquirida na guerra não melhorou até 1918, o que impediu Tolkien de servir ativamente no exército, mas ele executava serviços internos, o que o elevou à patente de tenente. O primeiro filho de Tolkien, John Francis Reuel, nasce em novembro de 1917.

Segundo Carter (2003), após o fim da guerra, em novembro de 1918, Tolkien desejava um trabalho acadêmico; ao sair do exército, ele fez parte da equipe que criou o *Oxford English Dictionary*, atuando como lexicógrafo assistente. Dois anos depois, no verão de 1920, Tolkien tornou-se professor de língua inglesa na Universidade de Leeds; lá, além de lecionar, Tolkien trabalhou juntamente com E. V. Gordon na famosa edição de *Sir Gawain and the Green Knight* e continuou a desenvolver seus idiomas élficos. Neste período Tolkien teve mais dois filhos: Michael Hilary Reuel, em 1920, e Christopher Reuel, em 1924. Em 1925, Tolkien saiu de Leeds e conseguiu uma vaga como professor de anglo-saxão no Pembroke College em Oxford, onde permaneceu por 20 anos.

Em 1937, aos 45 anos de idade, Tolkien publica *The Hobbit*, história que se iniciou de uma frase que o próprio Tolkien escreveu em uma folha de prova deixada em branco por um aluno: “Numa toca no

chão vivia um Hobbit.” O livro tornou-se um sucesso imediato, e Stanley Unwin, dono da editora George Allen and Unwin Ltd., logo pediu uma continuação para a história, que viria a ser *The Lord of the Rings*, publicada entre 1954 e 1955.

Com o sucesso de *The Lord of the Rings*, principalmente entre os hippies nos anos 1960, época em que o livro chegou a ser considerado a “bíblia da sociedade alternativa”, Tolkien tornou-se famoso e bastante rico, tanto que precisou mudar de endereço e retirar seu número da lista telefônica, devido à grande quantidade de ligações de fãs durante a madrugada com perguntas sobre a história.

Tolkien aposentou-se em 1959, vindo a falecer em 2 de setembro de 1973, aos 81 anos. Algumas de suas obras póstumas incluem *The Silmarillion*, em 1977, e *Unfinished Tales* (Contos Inacabados), em 1980, ambas editadas por seu filho Christopher Tolkien.

Segue um breve resumo da vida de Tolkien:

- 3 de janeiro de 1892: Nasce John Ronald Reuel Tolkien em Bloemfontein, África do Sul.
- 15 de fevereiro de 1896: Morre o pai de Tolkien, Artur Reuel Tolkien. A família retorna à Inglaterra.
- 14 de novembro de 1904: Morre a mãe de Tolkien, Mabel.
- Outubro de 1911: Tolkien entra para o *Exeter College* em Oxford.
- Junho de 1915: Tolkien gradua-se no *Exeter College*.
- 22 de março de 1916: Tolkien casa-se com Edith Bratt.
- 4 de junho de 1916: Tolkien participa da primeira guerra mundial como soldado do exército britânico, sendo enviado para Somme, na França.

- 27 de outubro de 1916: Tolkien contrai a “febre de trincheira” durante a guerra na França.
- 8 de novembro de 1916: Tolkien é enviado de volta à Inglaterra.
- 16 de novembro de 1917: Nasce John Francis Reuel, o primeiro filho de Tolkien.
- 11 de novembro de 1918: Fim da primeira guerra mundial. Tolkien trabalha como lexicógrafo assistente do *Oxford English Dictionary*.
- 22 de outubro de 1920: Nasce Michael Hilary Reuel, o segundo filho de Tolkien.
- 21 de novembro de 1924: Nasce Christopher John Reuel, o terceiro filho de Tolkien.
- 1925: Tolkien torna-se professor de anglo-saxão em Oxford.
- 18 de junho de 1929: Nasce Priscilla Mary Anne Reuel, a única filha de Tolkien.
- 21 de setembro de 1937: Publicação de *The Hobbit*.
- 21 de julho de 1954: Publicação de *The Fellowship of the Ring*, primeiro volume de *The Lord of the Rings*.
- 11 de novembro de 1954: Publicação de *The Two Towers*, segundo volume de *The Lord of the Rings*.
- 20 de outubro de 1955: Publicação de *The Return of the King*, terceiro e último volume de *The Lord of the Rings*.
- 1959: Tolkien aposenta-se da vida acadêmica e muda-se com a esposa para Bournemouth.
- 1965: *The Lord of the Rings* é publicado pela primeira vez nos Estados Unidos em uma versão não autorizada da editora Ace Books.
- 22 de novembro de 1971: Morre Edith Bratt, esposa de Tolkien.
- 2 de setembro de 1973: Morre J.R.R. Tolkien aos 82 anos.

3.1 O Senhor dos Anéis

Escrito durante os anos de 1937 e 1949, *The Lord of the Rings* é um best-seller de Tolkien com mais de 150 milhões de cópias vendidas, segundo o artigo *Tolkien Proves he’s still the king*, do jornal canadense *Toronto Star*. De acordo com Doughan (s.d.), em biografia de Tolkien disponibilizada pela Tolkien Society, o enredo de *The Lord of the Rings* começou a ser escrito após os editores de *The Hobbit* pedirem uma continuação para a história de Bilbo Bolseiro; Tolkien

lembrou-se então do anel na história e passou a desenvolver esse tema, além de introduzir um novo protagonista: Frodo Bolseiro.

Devido ao fato de Tolkien ser professor universitário em tempo integral, a escrita precisou ser interrompida em 1943, sendo retomada em abril do ano seguinte, até 1947, quando os editores receberam os primeiros manuscritos. Uma revisão completa foi realizada em 1949, quando se iniciou a publicação da obra em três volumes

Segundo Carter (2003), em *The Fellowship of the Ring*, primeiro volume da trilogia, o protagonista Frodo Bolseiro, sobrinho de Bilbo, herda o anel de seu tio e, ao descobrir que ele pertence ao Senhor do Escuro, parte em uma jornada para destruir o anel, juntamente com oito companheiros. Em *The Two Towers*, segundo volume da trilogia, a comitiva do anel está dividida e o livro apresenta duas linhas narrativas: uma sobre como Frodo e Sam chegam até Mordor, e outra sobre Aragorn e os demais membros da comitiva indo em direção a Gondor para retomar o trono. No último volume, *The Return of the King*, é narrado o confronto final entre as forças do Senhor do Escuro e os “homens”, juntamente com a destruição do Um Anel e a volta de Frodo para o Condado.

De acordo com o site Jim Hill Media, em 1978, uma versão em desenho animado da trilogia, chamada *J.R.R Tolkien's The Lord of the Rings*, foi lançada nos cinemas e dirigida por Ralph Bakshi. Essa versão aborda apenas os dois primeiros livros da série e fez algum sucesso na época; entretanto, uma sequência contendo a conclusão da

história nunca foi lançada. Em 2001, a trilogia foi adaptada para o cinema na forma de três filmes dirigidos por Peter Jackson. Todos os três filmes fizeram um enorme sucesso e receberam vários prêmios Oscar. Segundo o site Boston.com, em 2006 a trilogia foi adaptada também para o teatro, sendo apresentada no Canadá e em Londres.

4 ANÁLISE DO CORPUS

Os exemplos apresentados na análise deste *corpus* serão apresentados segundo o formato de tabela abaixo:

Tabela 2: Modelo para as análises

Indicação do livro	Contador do filme
Texto livro	Texto filme

Para a composição das tabelas apresentadas nos exemplos a seguir, foram utilizados o livro *The Fellowship of the Ring*, publicado pela *Harper Collins* em 1999, e o script do filme *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*, disponível no site *The Internet Movie Script Database*.

Nos exemplos serão analisadas tanto questões cinematográficas quanto questões semióticas, divididas entre signos, ícones, índices e símbolos; entretanto, não será feita uma análise muito profunda da semiótica, visando manter o trabalho acessível àqueles que estão tendo um primeiro contato com a semiótica.

4.1 Signos

Segundo Peirce (1977), um signo é tudo aquilo que está relacionado com uma segunda coisa, seu Objeto, com respeito a uma qualidade, de modo a trazer uma terceira coisa, seu Interpretante, para uma relação com aquele Objeto. Peirce (1977, p. 160) também define um signo como um “cognoscível que por um lado, é determinado por algo que não é ele mesmo (seu objeto) e por outro, determina algo em uma mente concreta ou potencial (seu interpretante)”, ou seja, um signo é um produto da consciência. Nesta categoria serão analisados alguns signos extraídos do livro e a forma como são representados em cenas do filme.

Tabela 3: Frodo no Pônei saltitante

Livro 1, capítulo 9: <i>At the sign of the Prancing Pony</i> . p. 202-203.	50:48 - 51:27
<p>'Good evening, little master!' he said, bending down. 'What may you be wanting?'</p> <p>'Beds for four, and stabling for five ponies, if that can be managed. Are you Mr. Butterbur?'</p> <p>'That's right! Barliman is my name. Barliman Butterbur at your service! You're from the Shire, eh?' he said, and then suddenly he clapped his hand to his forehead, as if trying to remember something. 'Hobbits!' he cried. 'Now what does that remind me of? Might I ask your names, sir?'</p> <p>'Mr. Took and Mr. Brandybuck,' said Frodo; 'and this is Sam Gamgee. My name is Underhill.'</p> <p>'There now!' said Mr. Butterbur, snapping his fingers. 'It's gone again! But it'll come back, when I have time to think. I'm run off my feet; but I'll see what I can do for you. We don't often get a party out of the Shire nowadays, and I should be sorry not to make you welcome. But there is such a crowd already in the house tonight as there hasn't been for long enough. (...).'</p>	<p>BUTTERBUR Good evening, little masters. If you're seeking accommodation, we've got some nice, cozy Hobbit sized rooms available, Mr...ah...</p> <p>FRODO Underhill...my name's Underhill.</p> <p>BUTTERBUR Underhill? Hmmmm.</p> <p>FRODO We're friends of Gandalf the Grey...can you tell him we've arrived?</p> <p>BUTTERBUR frowns...</p> <p>BUTTERBUR (Puzzled) Gandalf...Gandalf...Oh...(recognition) Oh yes! I remember...elderly chap...big grey beard...pointy hat? Frodo nods with relief...Butterbur shakes his head.</p> <p>BUTTERBUR (CONT'D) Not seen him for six months. Frodo is shocked.</p> <p>SAM (worried whisper) What do we do now?</p>

Na cena apresentada na Tabela 3, os Hobbits chegam ao Prancing Pony (Pônei Saltitante, na tradução em português) e logo acontece um diálogo com o estalajadeiro Barliman Butterbur (Cevado Carrapicho, na tradução em português); nota-se que no filme a menção a Gandalf foi adiantada, já que no livro ninguém menciona o mago, apesar de Cevado Carrapicho achar que devia lembrar-se de algo quando encontrasse os Hobbits (que mais tarde aparecerá no livro como a carta deixada por Gandalf).

Esta cena mostra que o filme escolheu seguir uma linha narrativa diferente do livro, mantendo a tensão sempre alta para o espectador, pois os Hobbits ficam sem saber o que fazer ao chegarem a Bri e não encontrarem Gandalf por lá. No livro isso não é um problema tão grande, já que o objetivo do grupo não era chegar a Bri e sim a Valfenda, mesmo que não encontrassem com o mago. Semioticamente, estas alterações indicam que o filme alterou o interpretante imediato da cena para o espectador, criando um novo signo semiótico; ou seja, uma nova cena com um novo signo semiótico foi criado na mente do espectador do filme. A cena enquanto signo no filme é parecida com sua equivalente no livro, mas possui um efeito na mente do espectador (interpretante imediato) diferente da cena-signo equivalente apresentada no livro.

Tabela 4: O encontro de Gandalf e Saruman

Livro 2, capítulo 2: <i>The Council of Elrond</i> . p. 338-339.	39:04 - 39:38
<p>"So you have come, Gandalf," he said to me gravely; but in his eyes there seemed to be a white light, as if a cold laughter was in his heart.'</p> <p>"Yes, I have come," I said. "I have come for your aid, Saruman the White." And that title seemed to anger him.'</p> <p>"Have you indeed, Gandalf the Grey!" he scoffed. "For aid? It has seldom been heard of that Gandalf the Grey sought for aid, one so cunning and so wise, wandering about the lands, and concerning himself in every business, whether it belongs to him or not."</p> <p>'I looked at him and wondered. "But if I am not deceived," said I, "things are now moving which will require the union of all our strength."</p> <p>"That may be so," he said, "but the thought is late in coming to you. How long, I wonder, have you concealed from me, the head of the Council, a matter of greatest import? What brings you now from your lurking-place in the Shire?"</p> <p>"The Nine have come forth again," I answered. "They have crossed the River. So Radagast said to me."</p>	<p>Gandalf and Saruman walk slowly between the beautiful trees of Isengard, Saruman's clean, white robe contrasts with Gandalf's dusty grey robes.</p> <p>SARUMAN Are you sure of this?</p> <p>GANDALF Beyond any doubt.</p> <p>SARUMAN So the ring of power has been found?</p> <p>GANDALF All these long years it was in the Shire, under my very nose.</p> <p>SARUMAN And yet you did not have the wit to see it! Your love of the Halfling's leaf has clearly slowed your mind.</p> <p>GANDALF We still have time..time enough to counter Sauron...if we act quickly.</p> <p>SARUMAN Time? What time do you think we have?</p>

Na cena apresentada na tabela 4, o filme mostra o primeiro encontro de Gandalf e Saruman em Orthanc. A mesma passagem no livro é apresentada na forma de um relato que Gandalf apresenta aos que estão reunidos no conselho de Elrond. Isso demonstra que o cinema, ao mostrar em tempo real uma cena que é apenas relatada posteriormente no livro, alterou o interpretante imediato desta cena, visto que o interpretante imediato é o efeito que um signo semiótico produz na mente da pessoa, e ao alterar a ordem em que os fatos acontecem do livro para o filme, o filme cria um novo interpretante distinto.

Tabela 5: Prólogo da Guerra do anel

<p>Poema presente em página não numerada antes do índice. Livro 2, capítulo 2: <i>The Council of Elrond</i>. p. 318-319. Prólogo 4: <i>Of the Finding of the Ring</i>. p. 14-17.</p>	<p>00:00 - 07:17</p>
<p>“Three Rings for the Elven-kings under the sky, Seven for the Dwarf-lords in their halls of stone, Nine for Mortal Men doomed to die, One for the Dark Lord on his dark throne In the Land of Mordor where the Shadows lie. One Ring to rule them all, One Ring to find them, One Ring to bring them all and in the darkness bind them In the Land of Mordor where the Shadows lie.” (...) “But Sauron of Mordor assailed them, and they made the Last Alliance of Elves and Men, and the hosts of Gil-galad and Elendil were mustered in Arnor.” (...) Elrond: “I was the herald of Gil- galad and marched with his host. I was at the Battle of Dagorlad before the Black Gate of Mordor, where we had the mastery: for the spear of Gil-galad and the Sword of Elendil, Aiglos and Narsil, none could withstand.” Elrond: “I beheld the last combat on the slopes of Orodruin where Gil-galad died, and Elendil fell, and Narsil broke beneath him; but Sauron himself was overthrown, and Isildur cut the Ring from his hand with the hilt-shard of his father’s sword, and took it for his own.” Elrond: “Isildur took it, as should not have been. It should have been cast into Orodruin’s fire nigh at hand where it was made.”... “But soon he was betrayed by it to his death; and so it is named in the North Isildur’s Bane.</p>	<p>Prólogo da origem dos anéis de poder narrado por Galadriel. Relata a criação dos anéis para os elfos, anões e homens, e do Um Anel para dominar todos os outros. Mostra a última aliança entre Elfos e Homens na batalha de Dagorlad, em que Sauron é derrotado e o anel passa para Isildur. Pouco depois Isildur é assassinado em uma emboscada e o anel cai no rio Anduin. Smeagol encontra o anel e fica com ele por 500 anos até que o perde para Bilbo.</p>

Na cena apresentada na tabela 5, pode-se observar que várias informações dadas durante o livro, a maior parte extraídas do capítulo “*The Council of Elrond*”, foram condensadas em uma “introdução” de cerca de sete minutos narrada por Galadriel para introduzir o

espectador ao universo em que a história acontece e explicar muito do cerne da trama. O livro, em comparação, explica apenas rapidamente como Bilbo encontrou um dos anéis e apresenta o poema sobre como estes foram distribuídos entre as raças da Terra-média deixando o resto para ser explicado no decorrer da narrativa.

Essa abordagem ao iniciar o filme provavelmente foi escolhida para introduzir o espectador não familiarizado com o universo de fantasia em geral aos principais signos que serão utilizados por toda a trama: o anel, Sauron, as raças da Terra-média, entre outros; facilita-se assim o entendimento da história, alcançando um público maior. Semioticamente, este tipo de introdução visa apresentar os signos semióticos (personagens, itens mágicos, etc.) do filme ao espectador através de objetos dinâmicos (cenas do filme) criando assim os primeiros interpretantes imediatos (imagens mentais) que servirão de base para o restante do filme.

Tabela 6: Gandalf, o problema

Livro 1, capítulo 1: <i>A Long expected Party</i> . p. 53.	10:00 - 10:15
<p>Gandalf: <i>"I shan't be often visiting the Shire openly again. I find that I have become rather unpopular. They say I am a nuisance and a disturber of the peace. Some people are actually accusing me of spiriting Bilbo away, or worse.</i></p>	<p>FRODO Alright then...keep your secrets. Before you came along we Bagginses were very well thought of. GANDALF Indeed? FRODO Never had any adventures or did anything unexpected. GANDALF If you're referring to the incident with the Dragon...I was barely involved...all I did was give your Uncle a little nudge out the door. FRODO Whatever you did...you've been officially labelled as a Disturber of the Peace. GANDALF Oh, really?</p>

Conforme mostra a cena apresentada na tabela 6, uma parte da fala de Gandalf, “They say I am a nuisance and a disturber of the peace”, foi movida para Frodo no início do filme, entretanto o que motiva essa fala foi alterado, já que a fala de Gandalf no livro está relacionada ao desaparecimento de Bilbo durante a festa enquanto a de Frodo no filme faz menção aos acontecimentos de *The Hobbit* em que ocorreu o tal “incidente com o dragão”. Semioticamente, tanto o livro quanto o filme usam os mesmo signos durante esse diálogo, mas eles apontam para índices diferentes.

A menção aos acontecimentos de *The Hobbit* (o incidente com o dragão), cria também uma divisão entre os espectadores do filme; aqueles que leram o livro anterior a *The Fellowship of the Ring* imediatamente entendem a referência dita por Gandalf e isso pode trazer de volta à memória diversos legi-signos da época em que o livro foi lido, pois segundo Santaella (2002, p. 160) “as emoções são legi-signos porque toda emoção segue um padrão que se desenvolve em um certo período de tempo”; entretanto, para aqueles que não leram o livro anterior, a referência faz pouco sentido e os signos que vêm a mente são genéricos e pouco significativos para a história geral do filme sendo exibido.

Tabela 7: Frodo, o protagonista

Livro 1, capítulo 1: <i>A Long expected Party</i> . p. 40-41.	09:27 - 09:30
<p>Primeira menção a Frodo ativamente na história:</p> <p>Frodo was the only one present who had said nothing. For some time he had sat silent beside Bilbo's empty chair, and ignored all remarks and questions. He had enjoyed the joke, of course, even though he had been in the know. He had difficulty in keeping from laughter at the indignant surprise of the guests. But at the same time he felt deeply troubled: he realized suddenly that he loved the old hobbit dearly. Most of the guests went on eating and drinking and discussing Bilbo Baggins' oddities, past and present; but the Sackville-Bagginses had already departed in wrath. Frodo did not want to have any more to do with the party. He gave orders for more wine to be served; then he got up and drained his own glass silently to the health of Bilbo, and slipped out of the pavilion.</p>	<p>Gandalf e Frodo atravessam o Condado em direção a casa de Bilbo. Podem-se ver vários Hobbits preparando a festa de aniversário de Bilbo.</p> <p>Gandalf exclama: "Ah, the long expected party."</p>

Pode-se observar pela cena apresentada na Tabela 7, que a inclusão de um novo protagonista na história (Frodo) é feita de forma distinta no livro e no filme. No livro, a história é iniciada como uma continuação direta de *The Hobbit*, portanto Bilbo, o personagem principal de *The Hobbit*, ainda é apresentado como protagonista até a página 40 quando acontece seu desaparecimento. Só então Frodo passa a participar ativamente da história; antes disso, ele aparece apenas como um signo semiótico sem um interpretante claro (é apenas o nome de um personagem que ainda não apareceu na história) até começar a ser desenvolvido na página citada anteriormente. O filme, por outro lado, apresenta Frodo como um protagonista coadjuvante juntamente com Bilbo desde o início do filme e o coloca recebendo Gandalf no Condado e participando da festa até o momento do

desaparecimento de Bilbo, quando Frodo assume totalmente o “cargo” de personagem principal.

4.2 Ícones

De acordo com Peirce (1977), um ícone é uma representação de algo por meio de uma ou mais de suas qualidades, ou seja, para ser um ícone, a representação precisa ter alguma das qualidades daquilo que está sendo representado. Por estarem relacionados à primeiridade, os ícones representam não apenas as qualidades de um signo, mas também as sensações que estes desencadeiam na mente humana. Nesta categoria serão analisados alguns ícones extraídos do livro e suas respectivas apresentações no filme.

Tabela 8: A missão de Frodo

Livro 1, capítulo 2: <i>The shadow of the past</i> . p. 81.	33:48 - 34:29
<p>Gandalf: But you have been chosen, and you must therefore use such strength and heart and wits as you have.'</p> <p>'But I have so little of any of these things! You are wise and powerful. Will you not take the Ring?'</p> <p>'No!' cried Gandalf, springing to his feet. 'With that power I should have power too great and terrible. And over me the Ring would gain a power still greater and more deadly.' His eyes flashed and his face was lit as by a fire within. 'Do not tempt me! For I do not wish to become like the Dark Lord himself. Yet the way of the Ring to my heart is by pity, pity for weakness and the desire of strength to do good. Do not tempt me! I dare not take it, not even to keep it safe, unused. The wish to wield it would be too great, for my strength. I shall have such need of it. Great perils lie before me.'</p>	<p>FRODO Take it! Take it!</p> <p>GANDALF No, Frodo...</p> <p>FRODO You must take it.</p> <p>GANDALF You cannot offer me this ring.</p> <p>FRODO I'm giving it to you!</p> <p>GANDALF Don't tempt me, Frodo. I dare not take it, not even to keep it safe.</p> <p>CLOSE ON: THE RING IN FRODO'S HAND.</p> <p>GANDALF Understand, Frodo...I would use this Ring from a desire to do good...but through me, it would wield a power too great and terrible to imagine.</p> <p>FRODO But it cannot stay in the Shire!</p> <p>GANDALF No, no it can't.</p>

Nota-se que na Tabela 8, o diálogo entre Gandalf e Frodo não foi muito modificado entre o livro e o filme, entretanto a interpretação dos atores é muito mais dramática no filme, pois Frodo chega a gritar com Gandalf para que ele pegue o anel e o mago chega a hesitar quando diz “Don't tempt me, Frodo. I dare not take it”, há uma pausa dramática entre as palavras “Don't” e “tempt me” que faz parecer que Gandalf realmente esteve a ponto de pegar o anel para si. O livro apresenta um Gandalf muito mais centrado e que imediatamente rejeita a oferta de Frodo sem pensar duas vezes.

Esta cena do filme parece revelar um Gandalf semioticamente mais icônico (humano e sujeito a tentação) do que o Gandalf simbólico apresentado por Tolkien no livro (mais distante); afinal, de acordo com *The Silmarilion*, os magos da Terra-média são, na verdade, Istari, criações “divinas” que assumem a forma de seres humanos para cumprirem uma missão; portanto, é compreensível que ajam com certo distanciamento com relação às outras raças da Terra-média. É possível que o filme tenha feito essa mudança para criar um personagem mais carismático e atraente para o público. Do ponto de vista do conceito semiótico, um ícone está ligado às qualidades, impressões e sensações, enquanto um símbolo está ligado à representação, a regras arbitrárias convencionadas para algo; por isso o Gandalf do filme torna-se mais icônico do que simbólico.

Tabela 9: O Condado

Prólogo 1: <i>Concerning Hobbits</i> . p.8-10. Prólogo 3: <i>Of the ordering of the Shire</i> . p. 12.	08:52 - 09:19
<p>The Shire was divided into four quarters, the Farthings already referred to. North, South, East, and West; and these again each into a number of folklands, which still bore the names of some of the old leading families</p> <p>(...)</p> <p>All Hobbits had originally lived in holes in the ground, or so they believed, and in such dwellings they still felt most at home; but in the course of time they had been obliged to adopt other forms of abode. Actually in the Shire in Bilbo's days it was, as a rule, only the richest and the poorest Hobbits that maintained the old custom. The poorest went on living in burrows of the most primitive kind, mere holes indeed, with only one window or none; while the well-to-do still constructed more luxurious versions of the simple diggings of old. But suitable sites for these large and ramifying tunnels (or <i>smials</i> as they called them) were not everywhere to be found; and in the flats and the low-lying districts the Hobbits, as they multiplied began to build above ground. (...) there were now many houses of wood, brick, or stone. These were specially favoured by millers, smiths, ropers, and cartwrights (...). The houses and the holes of Shire-hobbits were often large, and inhabited by large families. (...) Sometimes, as in the case of the Took of the Great Smials, or the BrandyBucks of Brandy Hall, many generations of relatives lived in (comparative) peace together in one ancestral and many tunneled mansion.</p>	<p>Wide on: The cart rattles over a Stone bridge towards a Busy Hobbit Marketplace. Hobbits look up exclaiming in wonder and excitement as the cart bearing Gandalf and Frodo rolls past the Green Dragon Inn...towards...</p> <p>Wide on: The party field. Where scores of Hobbits are busy preparing for the big night.</p>

Pode-se observar na Tabela 9 que pelas imagens panorâmicas mostradas neste trecho do filme que o Condado transposto para a tela do cinema seguiu a descrição apresentada por Tolkien no livro. Apesar de o filme não mostrar as quatro quartas que compõem o local (apenas uma delas é mencionada em outra cena), é possível ver que a organização geográfica do local coincide com a descrição do livro, com casas em sua área periférica, local onde se localizam os moinhos e as

casas dos ferreiros, e tocas ao se aproximar do centro, que parece ser uma área mais residencial e onde se concentram aqueles com maior poder aquisitivo. Até mesmo as vestimentas dos Hobbits que Gandalf encontra primeiro parecem indicar a transição de uma zona de trabalhadores e de periferia, seguindo em direção à outra área mais abastada.

Pode-se observar que a função do Condado do filme é ser um ícone do Condado do livro, ou seja, traduzir em imagens um quali-signo que o leitor apenas imaginava durante a leitura da história. Neste caso o cinema amplia o significado do signo “Condado” dando-lhe um novo interpretante dinâmico (efeito) com características visuais e sonoras inexistentes no livro. Além disso, o Condado passa a ter um tema musical próprio associado a ele e que acompanha este signo toda vez que é apresentado no filme. É interessante notar que uma vez feita a associação musical da trilha sonora com o signo, basta executar algumas notas deste tema musical para que o interpretante emocional relacionado ao Condado seja ativado na mente do espectador, criando assim um novo signo com um significado ampliado que não pode mais ser separado. Este novo interpretante acaba sendo trazido para o livro pelo espectador do filme, ou seja, quem viu o Condado apenas no filme evocará em sua mente as imagens e sons do filme ao ler o livro, enquanto que aqueles que apenas leram o livro já criaram uma imagem mental (interpretante) do Condado diferente da apresentada no filme, mas ambas se originam em um signo “Condado” ideal.

4.3 Índices

De acordo com Santaella (2012), um índice é algo que aponta para, ou indica, outro signo. Peirce (1977, p. 67) afirma que: “uma batida na porta é um índice. Tudo que atrai a atenção é índice. Tudo o que nos surpreende é índice”. Nesta categoria serão analisados alguns índices constantes do livro e como estes são representados no filme.

Tabela 10: A viagem de Gandalf

<p>Livro 2, capítulo 2: <i>The Council of Elrond</i>. p. 330-332.</p>	<p>27:15 - 28:46</p>
<p>(...) 'But in that time also he made this scroll,' said Gandalf; 'and that is not remembered in Gondor, it would seem. For this scroll concerns the Ring, and thus wrote Isildur therein: The Great Ring shall go now to be an heirloom of the North Kingdom; but records of it shall be left in Gondor, where also dwell the heirs of Elendil, lest a time come when the memory of these great matters shall grow dim. 'And after these words Isildur described the Ring, such as he found it.' It was hot when I first took it, hot as a glede, and my hand was scorched, so that I doubt if ever again I shall be free of the pain of it. Yet even as I write it is cooled, and it seemeth to shrink, though it loseth neither its beauty nor its shape. Already the writing upon it, which at first was as clear as red flame, fadeth and is now only barely to be read. It is fashioned in an elven-script of Eregion, for they have no letters in Mordor for such subtle work; but the language is unknown to me. I deem it to be a tongue of the Black Land, since it is foul and uncouth. What evil it saith I do not know; but I trace here a copy of it, lest it fade beyond recall. The Ring misseth, maybe, the heat of Sauron's hand, which was black and yet burned like fire, and so Gil-galad was destroyed; and maybe were the gold made hot again, the writing would be refreshed. But for my part I will risk no hurt to this thing: of all the works of Sauron the only fair. It is precious to me, though I buy it with great pain."</p>	<p>(...) GANDALF (reading) The year 3434 of the Second Age...here follows the account of Isildur, High King of Gondor, and the finding of the ring of power. GANDALF (reading) It has come to me...the ring of power! GANDALF (CONT'D) It shall be an heirloom of my Kingdom...all those who follow in my bloodline shall be bound to its fate, for I will risk no hurt to the ring...it is precious to me, though I buy it with great pain... GANDALF (reading) The marking upon the band begin to fade...the writing which at first was as clear as red flame, has all but disappeared...a secret now that only fire can tell...</p>

Nesta cena apresentada na Tabela 10, Gandalf viaja até Gondor para procurar mais informações sobre o anel de Frodo. Pode-se observar que o filme mostra os fatos de uma maneira diferente do livro. Primeiramente, como o foco narrativo do livro está centrado em Frodo, quando os personagens se separam, o livro não oferece informações ao leitor sobre o destino dos outros personagens até que estes se reencontrem com o protagonista em Valfenda, onde tudo é esclarecido. O filme, por ter um foco narrativo diferente, mostra tudo em tempo real, fazendo a história fluir mais rápido e eliminando a necessidade de explicações posteriores.

O texto deixado por Isildur, que Gandalf lê no filme, também foi adaptado e encurtado, já que muitas informações sobre o anel, Sauron e Isildur já foram dadas durante os primeiros sete minutos do filme no prólogo que mostra a primeira derrota de Sauron. Semioticamente, essas alterações fazem com que o filme crie um novo objeto dinâmico, ou seja, uma nova representação que aponta para (índice) seu equivalente no livro e também um novo interpretante imediato, ou seja é feita uma imagem mental da cena que, para quem apenas leu o livro, pode até substituir o interpretante imediato (imagem mental) que o leitor possuía antes de assistir ao filme.

Tabela 11: Bilbo conta suas histórias

	16:31 - 16:58
Não existe no livro.	<p>Close on: Bilbo is relating stories of his adventure to a group of young hobbit children.</p> <p>BILBO (melodramatic) So, there I was...at the mercy of three monstrous trolls...and they're all arguing among themselves about how they were going to cook us!</p> <p>ANGLE ON: A LITTLE HOBBIT GIRL'S upturned face...her eyes growing larger and larger.</p> <p>BILBO Whether it be turned on a spit or sit on us one by one and squash us into jelly! They spent so much time arguing the whether-to's and why-for's that the sun's first light crept over the top of the trees...and turned them all to stone!</p> <p>STUNNED GASPS from his young Audience greet his astonishing feat!</p>

Na cena apresentada na Tabela 11, Bilbo conta às crianças seu encontro com os Trolls. Este relato acaba se tornando um índice de *The Hobbit*, já que os fatos relatados por Bilbo acontecem apenas no capítulo dois *Roast Mutton*, de *The Hobbit*. Semioticamente, um índice é algo que aponta para ou indica outra coisa, como uma fotografia do Cristo Redentor é um índice do monumento existente no Rio de Janeiro. No caso do filme o relato de Bilbo sobre fatos de *The Hobbit* acaba por ser igualmente um índice desta outra aventura do personagem.

Tabela 12: O anel

Livro 1, capítulo 2: <i>The shadow of the past</i> . p. 65-66.	30:02 - 30:28
<p>Gandalf: Give me the ring for a moment.'</p> <p>Frodo took it from his breeches-pocket, where it was clasped to a chain that hung from his belt. (...) Gandalf held it up. It looked to be made of pure and solid gold. 'Can you see any markings on it?' he asked.</p> <p>'No,' said Frodo. 'There are none. It is quite plain, and it never shows a scratch or sign of wear.'</p> <p>'Well then, look!' To Frodo's astonishment and distress the wizard threw it suddenly into the middle of a glowing corner of the fire. Frodo gave a cry and groped for the tongs; but Gandalf held him back. 'Wait!' he said in a commanding voice, giving Frodo a quick look from under his bristling brows.</p> <p>No apparent change came over the ring. After a while Gandalf got up, closed the shutters outside the window, and drew the curtains. The room became dark and silent, though the clack of Sam's shears, now nearer to the windows, could still be heard faintly from the garden. For a moment the wizard stood looking at the fire; then he stooped and removed the ring to the hearth with the tongs, and at once picked it up. Frodo gasped.</p> <p>'It is quite cool,' said Gandalf. 'Take it!'</p>	<p>INT. BAG END LIVING ROOM -- NIGHT</p> <p>Frodo pulls the envelope out of an old chest. Gandalf, suspicious, alert. Without a word, Gandalf takes the envelope and tosses it into the fireplace!</p> <p>FRODO (bewildered) What are you doing?</p> <p>Flames instantly consume the envelope...revealing the ring, as it sinks into the red hot embers. Gandalf reaches into the fire with a pair of tongs...he lifts the ring out.</p> <p>GANDALF Hold out your hand, Frodo...it is quite cool.</p>

Na cena apresentada na Tabela 12, Gandalf lança o anel de Bilbo em uma lareira para descobrir se realmente é o Um anel de Sauron. Pode-se observar que, no livro, Frodo já carrega o anel em uma corrente junto ao corpo como Bilbo fazia e por isso tem uma reação mais intensa quando o anel é jogado na lareira, o que indica que ele já está sob o efeito do anel. No filme, o anel ainda está guardado no envelope deixado por Bilbo, e Frodo não entende porque Gandalf atira o anel no fogo.

O anel enquanto signo é o verdadeiro protagonista de toda a trama, sendo um símbolo semiótico do mal em toda a Terra-média,

pois um símbolo semiótico é uma representação criada a partir de convenções arbitrárias, tal como a pomba da paz, e um índice do próprio Sauron, pois um índice é algo que indica ou aponta para outro fato ou objeto; assim como fumaça é um índice de fogo, o anel é um índice de Sauron. Este signo é utilizado no livro e no filme em oposição à espada Andúril, um índice do retorno do Rei da Terra-Média (Aragorn). É interessante notar que toda a história de *O Senhor dos Anéis* se desenrola a partir de lendas sobre estes dois signos, um que deve ser desfeito (o anel) e outro que deve ser restaurado (a espada) e o destino destes dois signos está interligado desde o início até o desfecho da trama, envolvendo também os personagens que são contra ou a favor da destruição do anel e do retorno do rei.

4.4 Símbolos

De acordo com Peirce (1977), um símbolo semiótico é uma representação cujo caráter representativo consiste em ser uma regra que determinará seu interpretante. Um símbolo semiótico é uma lei ou regularidade do futuro indefinido; assim, uma bandeira é um símbolo, uma senha é um símbolo, uma entrada de teatro é um símbolo, qualquer representação convencionada é um símbolo.

Nesta categoria serão analisados alguns símbolos contidos no livro e sua transposição para o filme.

Tabela 13: Frodo no Pônei Saltitante

Livro 1, capítulo 9: <i>At the sign of the Prancing Pony</i> . p. 207-212.	53:06 - 54:17
<p>Well, Master Underhill,' said Strider, 'if I were you, I should stop your young friends from talking too much. Drink, fire, and chance-meeting are pleasant enough, but, well – this isn't the Shire. There are queer folk about. Though I say it as shouldn't, you may think,' he added with a wry smile, seeing Frodo's glance. 'And there have been even stranger travellers through Bree lately,(...) His attention seemed suddenly to be fixed on Pippin. To his alarm Frodo became aware that the ridiculous young Took, encouraged by his success with the fat Mayor of Michel Delving, was now actually giving a comic account of Bilbo's farewell party. He was already giving an imitation of the Speech, and was drawing near to the astonishing Disappearance. Frodo was annoyed. It was a harmless enough tale for most of the local hobbits, no doubt: just a funny story about those funny people away beyond the River; but some (old Butterbur, for instance) knew a thing or two, and had probably heard rumours long ago about Bilbo's vanishing. It would bring the name of Baggins to their minds, especially if there had been inquiries in Bree after that name.(...) 'You had better do something quick!' whispered Strider in his ear.</p> <p>(...)</p> <p>They made Frodo have another drink, and then begin his song again, while many of them joined in; for the tune was well known, and they were quick at picking up words. It was now Frodo's turn to feel pleased with himself. He capered about on the table; and when he came a second time to the cow jumped over the Moon, he leaped in the air. Much too vigorously; for he came down, bang, into a tray full of mugs, and slipped, and rolled off the table with a crash, clatter, and bump! The audience all opened their mouths wide for laughter, and stopped short a gaping silence; for the singer disappeared. He simply vanished, as if he had gone slap through the floor without leaving a hole!</p> <p>The local hobbits stared in amazement, and then sprang to their feet and shouted for Barliman. All the company drew away from Pippin and Sam, who found themselves left alone in a comer, and eyed darkly and doubtfully from a distance. It was plain that many people regarded them now as the companions of a travelling magician of unknown powers and purpose. But there was one swarthy Bree-lander, who stood looking at them with a knowing and half-mocking expression that made them feel very uncomfortable.</p>	<p>PIPPIN Baggins? Sure, I know a Baggins...he's over there...Frodo Baggins. He's my second cousin once removed, on his mother's side and my third cousin twice removed on his father's side...if you follow me.</p> <p>Frodo grabs Pippin's sleeve, spilling his beer.</p> <p>FRODO Pippin! PIPPIN Steady on, Frodo! Pippin pushes Frodo away...he stumbles backwards, and falls to the floor. The ring, in agonizing slow motion, we watch as it seems to hang in the air for a split second...then crashes down onto his outstretched finger. FRODO VANISHES! There is a sharp intake of breath...followed by total silence.</p> <p>CUT TO: EXT. BREE COUNTRYSIDE -- NIGHT</p> <p>The RINGWRAITHS turn sharply in their saddles...Instantly aware that the ring is being worn. They spur their horses towards the distant lights of Bree.</p> <p>INT. "PRANCING PONY" INN -- NIGHT</p> <p>Sam looks sick; Pippin instantly sobers, realizing his folly; the brooding stranger frowns...and the inn erupts into excited babble.</p> <p>IN THE TWILIGHT WORLD: ANGLE ON: FRODO: as he finds himself in the TWILIGHT WORLD of the ring: THE EXCITED CROWD ARE suddenly moving in slow motion... distorted voices... a weird photographic negative quality. FRODO is moving in real time; against the slow motion background. He suddenly clutches his head as he is hit with quick images...of a GREAT EYE! AN EVIL CAT-LIKE EYE, wreathed in flames.</p> <p>VOICE OF SAURON There is no life here in the void... only cold... only death...</p> <p>FRODO is terrified! He rolls under a table, desperately pulling the ring from his finger. FRODO MATERIALIZES into the real world. AT THAT MOMENT: A LARGE HAND reaches under the table and Grabs Frodo by the collar, and DRAGS HIM AWAY!</p>

Como se vê pelo exemplo apresentado na Tabela 13, o filme reforça vários símbolos semióticos durante esta cena, que são apenas apresentados no livro. O principal deles é o anel que, segundo Carter (2003, p. 172), é um dos elementos clássicos da história de Siegfried usados por Tolkien e que em *O Senhor dos Anéis* pode simbolizar tanto o próprio Senhor do Escuro quanto a associação de um personagem com as trevas, já que o objeto “anel” também é um símbolo semiótico de uma aliança. Essa simbologia é reforçada a tal ponto no filme que sempre que Frodo usa o anel, além de desaparecer, ele se vê em um mundo composto de sombras. No livro nada disso acontece. Apesar de o anel ter a mesma carga simbólica no livro e no filme, Frodo apenas desaparece quando o utiliza. A simbologia específica do anel como alguém associado ao mal e a Sauron é demonstrada de forma mais sutil, por meio dos efeitos que o próprio Frodo sente por passar tanto tempo com o anel. Percebe-se que essa associação é um símbolo semiótico, pois a definição de símbolo é ser uma associação criada por convenção; assim, da mesma forma que uma pomba branca simboliza a paz, o anel simboliza Sauron.

Outro símbolo semiótico presente nesta cena e reforçado no filme é a torre de Sauron: Barad-dûr, com o olho flamejante em seu topo que aparece sempre como uma ameaça de perigo iminente. Este símbolo é muito semelhante a outro símbolo semiótico presente em nossa cultura, mas com sentido oposto: o olho da providência que geralmente é interpretado como Deus olhando toda a humanidade e

pode ser encontrado, por exemplo, na nota de um dólar sob a forma de um olho que brilha do topo de uma pirâmide. No livro, a torre de Sauron é mencionada, mas com menos frequência do que no filme, já que o ritmo do livro é menos urgente.

Tabela 14: Strider

Livro 1, capítulo 9: <i>At the sign of the Prancing Pony</i> . p. 206-207.	52:04 - 52:31
<p>Suddenly Frodo noticed that a strange-looking weather-beaten man, sitting in the shadows near the wall, was also listening intently to the hobbit-talk. He had a tall tankard in front of him, and was smoking a long-stemmed pipe curiously carved. His legs were stretched out before him, showing high boots of supple leather that fitted him well, but had seen much wear and were now caked with mud. A travel-stained cloak of heavy dark-green cloth was drawn close about him, and in spite of the heat of the room he wore a hood that overshadowed his face; but the gleam of his eyes could be seen as he watched the hobbits.</p> <p>'Who is that?' Frodo asked, when he got a chance to whisper to Mr. Butterbur. 'I don't think you introduced him?'</p> <p>'Him?' said the landlord in an answering whisper, cocking an eye without turning his head. 'I don't rightly know. He is one of the wandering folk – Rangers we call them. He seldom talks: not but what he can tell a rare tale when he has the mind. He disappears for a month, or a year, and then he pops up again. He was in and out pretty often last spring; but I haven't seen him about lately. What his right name is I've never heard: but he's known round here as Strider. Goes about at a great pace on his long shanks; though he don't tell nobody what cause he has to hurry. But there's no accounting for East and West, as we say in Bree, meaning the Rangers and the Shire-folk, begging your pardon. Funny you should ask about him.' But at that moment Mr. Butterbur was called away by a demand for more ale and his last remark remained unexplained.</p>	<p>SAM (CONT'D) (tense) That fellow's done nothing but stare at you since we've arrived.</p> <p>Sam indicates a BROODING STRANGER who sits alone at a table in the far corner, smoking a curiously carved long stemmed pipe, peering from beneath a travel stained cowl with gleaming eyes. Frodo gestures to Butterbur...</p> <p>FRODO Excuse me, that man in the corner, who is he?</p> <p>BUTTERBUR He's one of them Rangers; they're dangerous folk, they are wandering the wilds. What his right name is, I never heard, but round here he's known as Strider.</p> <p>FRODO (to himself) Strider.</p>

Na cena apresentada na Tabela 14, pode-se observar que na primeira aparição de Strider (Passolargo, na tradução em português), no filme, a caracterização do personagem segue a descrição

apresentada por Tolkien no livro. Passolargo, ou Aragorn, como o personagem passará a ser chamado mais adiante, carrega em si as características atribuídas ao símbolo semiótico do herói clássico, já que um símbolo semiótico é uma convenção criada a partir das características daquilo que se deseja representar, neste caso um herói. Segundo Carter (2003, p. 198), “Aragorn é o perfeito Herói Patrício. Como acontece com o Rei Arthur, seu passado e sua ascendência são obscuros, mas posteriormente revelados como sendo régios”. Além disso, no livro, Aragorn traz consigo um símbolo semiótico que denota sua condição de herdeiro: a espada quebrada Narsil. Enquanto símbolo semiótico, uma espada é geralmente entendida como um objeto de poder e está associado à nobreza, podendo, por exemplo, ser encontrada nos brasões das antigas famílias europeias. Ainda de acordo com Carter (2003, p. 172), a espada partida que é reforjada é outro elemento clássico da história de Siegfried (juntamente com o anel), que Tolkien utiliza em sua narrativa.

A espada Narsil/Andúril carrega em si uma forte carga indicial antes e após ser reforjada, pois esta arma aponta duplamente tanto para o passado (a derrota de Elendil, o anel desaparecido, a linhagem real desfeita) quanto para o futuro (a vitória do rei, a restauração da linhagem real, a destruição do anel); assim, o mesmo legi-signo “espada” possui dois interpretantes dinâmicos, ou ações práticas no mundo real: um “emocional”, que traz todo o sentimento pertencente à

história da espada, e outro “energético”, a ação de Aragorn que vai em busca de seu trono perdido.

O filme ainda oculta mais a importância de Aragorn enquanto herdeiro de Isildur e da espada, pois ele não carrega a espada consigo todo o tempo como no livro, mas a deixa guardada em Valfenda, só a recebendo já restaurada no terceiro filme para a batalha final contra Sauron. No livro, Aragorn carrega a espada desde o início e a utiliza em várias ocasiões, sendo assim reconhecido facilmente como o futuro Rei. Esta diferença acaba por enfraquecer o quali-signo Aragorn do filme, já que um quali-signo está associado às qualidades que um ícone apresenta, ou seja suas características, e o filme ao apresentar Aragorn apenas como um homem comum, apesar da linhagem nobre, até o momento em que recebe a espada no terceiro filme, acaba por diminuir-lhe importância. Já o livro apresenta o mesmo quali-signo como um Rei que está indo retomar seu legítimo trono; ou seja, apesar de serem quali-signos parecidos, existem dois “Aragorns”: um para o livro, composto pelo homem mais a espada e outro para o filme, composto apenas pelo homem. Assim, apesar de ambos terem origem no mesmo signo semiótico “Aragorn”, aquele apresentado no filme não possui uma de suas características principais, a espada, o que acaba por diminuir-lhe a importância em relação ao Aragorn do livro.

Tabela 15: Gandalf

Livro 1, capítulo 1: <i>A Long expected Party</i> . p. 32.	07:16 - 08:39
<p>“At the end of the second week in September a cart came in through Bywater from the direction of the Brandywine Bridge in broad daylight. An old man was driving it all alone. He wore a tall pointed blue hat, a long grey cloak, and a silver scarf. He had a long white beard and bushy eyebrows that stuck out beyond the brim of his hat.”... “At Bilbo’s front door the old man began to unload: there were great bundles of fireworks of all sorts and shapes, each labelled with a large red G and the elf-rune.”</p>	<p>EXT. SHIRE LANE -- DAY The cart rattles along a leafy lane, driven by a stooped figure in Grey. FRODO You're late. GANDALF A Wizard is never late, Frodo Baggins, nor is he early. He arrives precisely when he means to. They look at each other a moment, then both start laughing as Frodo's face breaks into a smile and he leaps on to the front seat of the cart. FRODO It's wonderful to see you, Gandalf! GANDALF You didn't think I'd miss your Uncle Bilbo's birthday?</p>

Na cena apresentada na Tabela 15, nota-se que a caracterização de Gandalf no filme segue a descrição do livro; entretanto, de acordo com Carter (2003, p. 163), este não é um personagem totalmente original de Tolkien, já que os *Eddas* (conjunto de narrativas que formam a base da mitologia nórdica) mencionam um Gandalf entre seus personagens, e o arquétipo do velho sábio pode ser encontrado em outros magos como o Merlin da lenda arturiana. O que diferencia Gandalf de outros magos da literatura é o fato de ele ocultar sua origem divina. De acordo com Tolkien (2009, p. 382), os *istari* surgiram quando as primeiras sombras apareceram na Terra-média e tinham o aspecto de homens velhos, porém vigorosos, possuíam enorme sabedoria e muitos poderes mentais e manuais. Gandalf é um desses *istari*, mas essa informação não é fornecida em nenhum dos

três livros que compõem a trilogia; apenas a obra póstuma *The Silmarillion* revela a origem do mago.

Gandalf como personagem no livro é apresentado predominantemente como um legi-signo, pois um legi-signo se caracteriza por ser a representação de algo, e Gandalf neste caso representa principalmente o arquétipo do velho sábio. Entretanto, Gandalf também aparece como um quali-signo na ocasião da luta com o Balrog nas Minas de Moria, pois um quali-signo se caracteriza pela similaridade com algo e Gandalf neste caso pode ser analisado como um ícone ou uma metáfora do sacrifício, morte e ressurreição comumente associadas a Jesus Cristo.

Nesta cena do filme, especificamente, há uma questão relacionada ao interpretante da canção *The Road goes ever on and on...*, que Gandalf vem cantando enquanto guia a carroça. Obviamente a canção não possui melodia no livro, mas o filme inclui uma linha melódica no poema de Bilbo, o que modifica seu interpretante dinâmico, adicionando um componente energético ao interpretante emocional, ou seja, um poema que era apenas um índice de uma música agora pode ser efetivamente cantado e isso amplia o significado deste signo, já que por um lado se mantém a semelhança com o original, mas por outro seu significado é ampliado ao dar-lhe uma textura adicional: a melodia.

Tabela 16: Hobbits

Prólogo 1: <i>Concerning Hobbits</i> . p. 2.	07:20 - 07:45
For they are a little people, smaller than Dwarves: less stout and stocky, that is even when they are not actually much shorter. Their height is variable, ranging between two and four feet of our measure. (...) They dressed in bright colours, being notably fond of yellow and green; but they seldom wore shoes, since their feet had tough leathery soles and were clad in a thick curling hair. (...) Their faces were as a rule good-natured rather than beautiful, broad, bright-eyed, red-cheeked, with mouths apt to laughter, and to eating and drinking	SUDDENLY! The figure in the grass sits up...looking straight at camera is a handsome young HOBBIT, with dark curly hair and deep blue eyes. This is FRODO BAGGINS... his EYES alight with EXCITEMENT! Tossing away the long stem of grass in his mouth, Frodo runs off.

Nesta cena apresentada na Tabela 16, ao comparar a primeira aparição de Frodo no filme e a descrição que Tolkien apresenta para os Hobbits, pode-se observar que os Hobbits do filme, principalmente Frodo, se parecem bastante com a descrição apresentada pelo autor no livro; até mesmo na altura eles são menores que Gimli, o anão que acompanha o grupo.

Semioticamente, cada leitor imagina Frodo (e todos os outros personagens da história) de uma maneira distinta, ou seja, criam um interpretante imediato para um signo semiótico, Frodo; o diretor, entretanto, ao fazer o filme, precisa escolher um ator que irá representar esse personagem e, não raro, a imagem do ator representando o personagem não corresponde à imagem que o leitor fez durante sua leitura. Ou seja, o interpretante para o signo semiótico Frodo criado pela mente do leitor é diferente do objeto representado pelo ator em cena, que por sua vez também é diferente do signo Frodo que existe apenas na junção da primeiridade/terceiridade de Peirce. Isso ocorre porque cada indivíduo utiliza sua própria vivência pessoal

ao criar um interpretante mental para um determinado signo semiótico, assim, um leitor ao criar um interpretante para “Frodo” utiliza a descrição do livro em conjunto com suas vivências anteriores à leitura como base para a criação de um interpretante “Frodo” único. No filme, todo esse processo, que se passa na mente do leitor, é feito pela equipe de produção cinematográfica que ao escolher um ator, caracterizá-lo e colocá-lo para atuar como o personagem, produz outro signo “Frodo” distinto daquele imaginado pelo leitor.

Tabela 17: Hobbits escondidos no casco de árvore

Livro 1, capítulo 3: <i>Three is company</i> . p. 98-100.	45:06 - 47:48
<p>(...) 'I can hear a pony or a horse coming along the road behind,' said Sam. They looked back, but the turn of the road prevented them from seeing far. 'I wonder if that is Gandalf coming after us,' said Frodo; but even as he said it, he had a feeling that it was not so, and a sudden desire to hide from the view of the rider came over him. 'It may not matter much,' he said apologetically, 'but I would rather not be seen on the road – by anyone. I am sick of my doings being noticed and discussed. And if it is Gandalf,' he added as an afterthought, 'we can give him a little surprise, to pay him out for being so late. Let's get out of sight!' The other two ran quickly to the left and down into a little hollow not far from the road. There they lay flat. Frodo hesitated for a second: curiosity or some other feeling was struggling with his desire to hide. The sound of hoofs drew nearer. Just in time he threw himself down in a patch of long grass behind a tree that overshadowed the road. Then he lifted his head and peered cautiously above one of the great roots. Round the corner came a black horse, no hobbit-pony but a full-sized horse; and on it sat a large man, who seemed to crouch in the saddle, wrapped in a great black cloak and hood, so that only his boots in the high stirrups showed below; his face was shadowed and invisible. When it reached the tree and was level with Frodo the horse stopped. The riding figure sat quite still with its head bowed, as if listening. From inside the hood came a noise as of someone sniffing to catch an elusive scent; the head turned from side to side of the road. A sudden unreasoning fear of discovery laid hold of Frodo, and he thought of his Ring. He hardly dared to breathe, and yet the desire to get it out of his pocket became so strong that he began slowly to move his hand. He felt that he had only to slip it on, and then he would be safe. The advice of Gandalf seemed absurd. Bilbo had used the Ring. 'And I am still in the Shire,'...</p>	<p>FRODO I think we should get off the road. A long drawn WAIL comes down the wind, like the cry of some evil and lonely creature. FRODO (CONT'D) (more urgency) Get off the road! Sam grabs Merry and Pippin as the Hobbits quickly scramble down the bank, hiding under a mossy log. THE SOUND OF HOOVES is close... A sinister MOUNTED RINGWRAITH steps into view...hooded and faceless, mounted on a huge snarling black horse with insane eyes! Frodo freezes in terror. The RINGWRAITH pauses right beside their hiding place...he sits very still with his head bowed, listening. From inside the hood comes a sniffing noise as if he is trying to catch an elusive scent; his head turning from side to side. CLOSE ON: FRODO Beads of sweat gather on his brow. The ringwraith suddenly slides off his horse, leaning over the mossy log, peering suspiciously into the woods. CLOSE ON: FRODO He is drawing the ring out of his pocket, with trembling hands...his face fevered and sweating as if in the grip of some terrible INTERNAL STRUGGLE. The SOUND OF SNIFFING intensifies as the ringwraith darts his head from side to side like a bird of party. CLOSE ON: FRODO SQUEEZING HIS EYES SHUT... QUICK PSYCHIC BLASTS! AND EVIL DARK TOWER...A GREAT EYE... A BURST OF FLAME. ANGLE ON: SAM LOOKING AT FRODO WITH CONCERN SAM Frodo? Merry desperately hurls the mushrooms across the road...the ringwraith spins around at the sound, and darts to the far side of the road with frightening speed. Frodo instantly slumps...as if a PSYCHIC LINK had been broken. (...)</p>

Nesta cena apresentada na Tabela 17, Frodo e seus companheiros quase são descobertos por um Ringwraith (Espectro do Anel, na tradução em português). Pode-se observar que o livro e o

filme apresentam cenas muito parecidas; entretanto, o filme, por ser uma mídia com recursos audiovisuais, faz bastante uso dos efeitos sonoros para aumentar a tensão na cena, usando sons de grito combinado com vento e folhas esvoaçantes quando a estrada ainda está vazia e, principalmente, o silêncio em meio aos sons de cascos de cavalo, pés no chão, animal farejando no momento crítico. A música só retorna, ainda tensa, depois que o espectro do anel se afasta.

O uso de recursos audiovisuais cria um novo símbolo semiótico para esta cena, assim como um novo interpretante imediato, pois um símbolo é uma representação assim como o hino nacional brasileiro representa o Brasil, e o interpretante imediato é a imagem mental que o espectador cria ao ver a cena e que certamente é diferente da imagem mental criada pelo leitor do livro. Assim, o leitor, que dispõe apenas do texto e de suas próprias vivências para criar um interpretante durante a leitura, cria um interpretante mental mais “livre”. Enquanto o espectador, que dispõe de imagens e sons para compor o ambiente e os personagens, acaba criando um interpretante “preso” às imagens e aos sons apresentados no filme.

5 CONCLUSÃO

Este trabalho fez uso da literatura e do cinema, mídia que alcança um grande público, como instrumento para o estudo das relações intersemióticas, mostrando a relevância do tema aos estudantes de letras, tradutores e professores.

O cinema e a literatura podem contar a mesma história de formas distintas: enquanto a literatura favorece um ritmo mais lento e psicológico para uma aventura, o cinema procura acelerar a trama e colocar o máximo possível de informações na tela para o espectador. Nessa passagem, determinadas alterações são necessárias; algumas acontecem como “perdas”, outras como “adições” em relação ao material original, mas isso nem sempre pode ser considerado negativo.

No caso de *The Fellowship of the Ring*, as adições ao filme podem ser consideradas positivas e agradam aos que conhecem o universo de Tolkien; os signos mais importantes foram mantidos, embora, em alguns casos, recebam algumas alterações no nível de seus interpretantes. A semiótica de Peirce ajuda a entender como vários destes processos acontecem, e, através do estudo dos conceitos apresentados por Peirce □ como os da primeiridade (tudo aquilo que está presente na consciência de alguém no momento presente), da secundidade (o mundo real que não cede às fantasias do homem) e da terceiridade (os pensamentos em signos por meio dos quais se entende e se interpreta o mundo), além do estudo dos signos

(algo que representa alguma coisa para alguém, criando na mente da pessoa um signo equivalente), ícones (as sensações que um objeto/experiência desencadeia na mente humana, suas qualidades e sua similaridade com determinado signo), dos índices (algo que indica outro signo, da mesma forma que uma fotografia aponta para a imagem daquilo que nela se apresenta), e dos símbolos semióticos (representações arbitrárias escolhidas por convenção para representar algo, como, por exemplo, a pomba como símbolo de paz) □ pode-se alcançar uma visão maior tanto da obra de Tolkien quanto da de Peirce.

Futuramente, no nível de pós-graduação, um novo trabalho sobre semiótica poderia ser desenvolvido abordando a tradução intersemiótica e as sequências cinematográficas de *The Fellowship of the Ring: The Two Towers* e *The Return of the King*. Outro possível tema para um novo trabalho seria a análise do livro *The Hobbit*, obra de Tolkien ambientada no mesmo universo de *The Lord of the Rings*, sua transposição para o cinema e a análise de como o filme se adequa à trilogia de filmes já existente. Nestes futuros trabalhos, a semiótica de Peirce seria abordada com maior profundidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALLARD, M. Antiques Premisses. In: MARTINS, M. A. P. (Org.). **Tradução e Multidisciplinaridade**. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999. Artigo original em francês. Tradução não publicada de José Manuel da Silva.

BOSTON.COM: **Middle-Earth takes Center stage**. Disponível em: <http://www.boston.com/ae/theater_arts/articles/2006/03/24/middle_earth_takes_center_stage/>. Acesso em: 17 abr. 2012.

CAMPOS, G. **O que é tradução**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. Coleção Primeiros Passos.

CARTER, L. **O senhor do Senhor dos anéis: o mundo de Tolkien**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

DINIZ, T. F. N. A Tradução intersemiótica e o conceito de equivalência. **IV Congresso da ABRALIC**. Disponível em: <<http://www.thais-flores.pro.br/artigos/PDF/A%20Traducao%20Intersemiotica%20e%20o%20Conceito.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2011.

DOUGHAN, D. **J. R. R. Tolkien: A Biographical Sketch**. Disponível em: <<http://www.tolkiensociety.org/tolkien/biography.html>>. Acesso em: 28 fev. 2012.

ECO, U. Sobre os espelhos. In: **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989 (p. 11-44).

ECO, U. **Quase a mesma coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2007. 458p

INTERNET MOVIE SCRIPT DATABASE. **Lord of the Rings: Fellowship of the Ring, The Script at IMSDb**. Disponível em: <<http://www.imsdb.com/scripts/Lord-of-the-Rings-Fellowship-of-the-Ring,-The.html>>. Acesso em: 10 jul. 2011.

JAKOBSON, R. **Linguística, Poética, Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1970. 205p.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1999. 162p.

JIM HILL MEDIA. **If at first you don't succeed... call Peter Jackson**. Disponível em: <http://jimhillmedia.com/alumni1/b/jim_korkis/archive/2003/06/25/1087.aspx>. Acesso em: 17 abr. 2012.

KAHMANN, A. **Introdução aos Estudos de Tradução**. Disponível em: <http://portal.virtual.ufpb.br/biblioteca-virtual/files/introducao_aos_estudos_de_traduaao_1330351847.pdf>. Acesso em: 4 ago. 2013.

O SENHOR DOS ANÉIS: A SOCIEDADE DO ANEL. Direção: Peter Jackson. Produção: Michael Lynne, Mark Ordesky, Robert Shaye, Bob Weinstein e Harvey Weinstein. Intérpretes: Elijah Wood, Viggo Mortensen, Sir Ian McKellen, Cate Blanchett, Hugo Weaving e outros. Estados Unidos, 2001. 1 DVD (178 min.), son., color.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977. 337p.

PLAZA, J. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1994. 217p.

SANTAELLA, L. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomsom Learning, 2002.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012. Coleção Primeiros Passos.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009, 297p.

TOLKIEN, J. R. R. **O Silmarillion**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009, 460p.

TOLKIEN, J.R.R. **The Fellowship of the Ring**. Londres: Harper Collins, 1999. 535p.

TORONTO STAR. **Tolkien proves he's still the king**. Disponível em: <<http://www.thestar.com/entertainment/article/203389>>. Acesso em: 27 mar. 2012.