

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS

GABRIELA DETONI RODRIGUES

**Questionando dicotomias: uma análise da tradução do Guia de
Pronúncia no *Ciclo A Herança***

JUIZ DE FORA

2022

GABRIELA DETONI RODRIGUES

**Questionando dicotomias: uma análise da tradução do Guia de
Pronúncia no *Ciclo A Herança***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Letras-Tradução, Ênfase em Inglês.

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Aparecida Faria de Almeida

JUIZ DE FORA

2022

GABRIELA DETONI RODRIGUES

QUESTIONANDO DICOTOMIAS: UMA ANÁLISE DA
TRADUÇÃO DO GUIA DE PRONÚNCIA NO *CICLO A HERANÇA*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras
Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz
de Fora como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em
Letras-Tradução, Ênfase em Inglês.

Data: 24/02/2022

Banca Examinadora

Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi

Profa. Dra. Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda

Profa. Dra. Sandra Aparecida Faria de Almeida

Em primeiro lugar, dedico este trabalho a meu pai.
Eu sei que você estaria orgulhoso agora.

Também dedico este trabalho a todas as pessoas
que batalham contra a depressão. Aqui está uma
prova de que é possível.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a minha mãe, Ássia, pelo apoio incondicional e por sempre me acalmar, e a minha irmã, Beatriz, por aturar todos os dias os meus estresses. Agradeço ao meu namorado, Daniel, pela paciência inesgotável e por ser meu leitor beta, lendo qualquer coisa que eu pedia, mesmo sem entender todas as especificidades teóricas.

Agradeço às minhas amigas e “coorientadoras”, Gabriella e Victória, pela presença, pela ajuda e, não menos importante, pelos filmes e pelas horas de descontração.

Agradeço aos professores e às professoras que fizeram parte do caminho que percorri até aqui. Em especial, as professoras e o professor do Bacharelado em Tradução, Patrícia Fabiane, Carolina Magaldi, Adauto Villela e Sandra Aparecida, pelos conhecimentos teóricos e práticos em tradução transmitidos com tanta atenção e tanto cuidado, e as professoras do ABI Luciana Teixeira e Aline Fonseca, pelos anos de ensinamentos inestimáveis em Fonética e Fonologia.

Por fim, agradeço ao autor Christopher Paolini e aos tradutores Heitor Pitombo e Alexandre D’Elia, pela disponibilidade e pela paciência em responder a minhas perguntas.

“Ser nomeado — mesmo quando aquele que nomeia é um igual dos deuses ou bem-aventurado — permanece sendo um presságio de tristeza.”

Walter Benjamin

RESUMO

Tendo como recorte os nomes próprios presentes nos livros da série *Ciclo A Herança*, com foco especial nos nomes que compõem o Guia de Pronúncia da mesma, este trabalho procura questionar os limites da definição dos termos *estrangeirização* e *domesticação*, conceitos propostos por Venuti (2008 [1995]), inserindo também o debate sobre a visibilidade do tradutor nessa diferenciação. Este estudo, sendo contextualizado pela Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 2013), leva em conta princípios importantes da Fonética e da Fonologia, tendo como obra de referência o estudo de Seara, Nunes e Lazzarotto-Volcão (2019) para o português e a obra de Peter Roach (1991 [1983]) para o inglês, além de definições referentes a paratextos, com base na terminologia de Genette (2009), e a nomes próprios, com base no estudo de Dalila Lopes (2005). Após a comparação qualitativa das transcrições das pronúncias nas duas línguas envolvidas, foi possível determinar os padrões recorrentes ao longo dos quatro livros e as inconsistências percebidas nas transcrições da pronúncia; também foi possível estabelecer, de forma quantitativa, que a pronúncia aportuguesada segue o esperado pelo falante nativo, ao comparar as porcentagens para cada padrão acentual e silábico.

Palavras-chave: Tradução. Estrangeirização e domesticação. Visibilidade do tradutor. Guia de pronúncia. Ciclo A Herança.

ABSTRACT

Questioning dichotomies: an analysis of the translation of the Pronunciation Guide in *The Inheritance Cycle*

Having established as subject of analysis the proper names present in the books of the series *The Inheritance Cycle*, with special focus on the names that form its Pronunciation Guide, this work of research seeks to question the limits of the concepts of the terms *foreignization* and *domestication*, as well as include the debate of translator's visibility on this differentiation, concepts established by Venuti (2008 [1995]). This research, in addition to being contextualized by the Polysystems Theory (EVEN-ZOHAR, 2013), takes into account important principles of Phonetics and Phonology, with the study of Seara, Nunes e Lazzarotto-Volcão (2019) for Brazilian Portuguese and the work of Peter Roach (1991 [1983]) for English as the main works of reference, as well as definitions concerning paratexts, based on the terminology established by Genette (2009), and proper names, based on the study of Dalila Lopes (2005). After a qualitative comparison of the pronunciation transcriptions on both languages involved, it was possible to determine the recurrent patterns present through the four books and the inconsistencies noticed on the pronunciation transcriptions, as well as quantitatively establishing that the pronunciation adapted to Portuguese follows what is expected by the native speaker, through a comparison of the percentages for each stress and syllable patterns.

Keywords: Translation. Foreignization and domestication. Translator's visibility. Pronunciation guide. *The Inheritance Cycle*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Mapa da Alagaësia, primeiro paratexto	23
Figura 2 — Aparelho fonador	35
Figura 3 — Alfabeto fonético: consoantes	36
Figura 4 — Alfabeto fonético: vogais	37
Figura 5 — Alfabeto fonético: outros símbolos	37
Figura 6 — Estrutura arbórea da sílaba	41
Figura 7 — Estrutura simplificada da sílaba	41
Figura 8 — Primeiras capas do <i>Ciclo a Herança</i>	46

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Correspondência letra-som para o português brasileiro e para o inglês	38
Quadro 2 — Possibilidades de preenchimento das posições silábicas para o português brasileiro e para o inglês	42
Quadro 3 — Escala de sonoridade	43
Quadro 4 — Graus de acento silábico	45
Quadro 5 — Inconsistências no uso de maiúsculas	55
Quadro 6 — Inconsistências no uso de hífenes	56
Quadro 7 — Nomes próprios com diacrítico	57
Quadro 8 — <i>Schwa</i> e suas representações	58
Quadro 9 — Encontros consonantais impossíveis no português	60
Quadro 10 — Acentos gráficos da transcrição	63
Quadro 11 — Nomes que mantiveram a tonicidade do original	66
Quadro 12 — Nomes que adaptaram a tonicidade	67
Quadro 13 — Nomes com mais de um acento	68
Quadro 14 — Monossílabos do inglês	69
Quadro 15 — Nomes com <th>	70
Quadro 16 — Vogais longas do inglês	71
Quadro 17 — Comparações lexicais	72

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Valores absoluto e relativo dos tipos silábicos no <i>corpus</i> completo	74
Tabela 2 — Valores absoluto e relativo dos tipos silábicos no Guia de Pronúncia	75
Tabela 3 — Valores absoluto e relativo dos padrões acentuais no <i>corpus</i> completo.....	76
Tabela 4 — Valores absoluto e relativo dos padrões acentuais no Guia de Pronúncia.....	76
Tabela 5 — Valores absoluto e relativo de nomes simples e compostos no <i>corpus</i> completo	77
Tabela 6 — Valores absoluto e relativo de nomes simples e compostos no Guia de Pronúncia	77

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IPA	International Phonetic Alphabet
IPA	International Phonetic Association
IN	Inglês
PB	Português Brasileiro

LISTA DE SÍMBOLOS

C	Consoante
V	Vogal
V	Semivogal
σ	Sílaba
\$	Fronteira entre sílabas

Nota: cf. Anexo B

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I — COMO CHEGAMOS ATÉ AQUI?	17
1.1 SOBRE A OBRA E SOBRE O AUTOR	17
1.2 SOBRE AS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO.....	24
1.3 CONCLUSÃO DO CAPÍTULO	26
CAPÍTULO II — APORTE TEÓRICO	28
2.1 TEORIA DOS POLISSISTEMAS	28
2.2 ESTRANGEIRIZAÇÃO X DOMESTICAÇÃO?.....	30
2.3 CONCEITOS FONÉTICO-FONOLÓGICOS	35
2.4 PARATEXTOS	45
2.5 OS NOMES PRÓPRIOS E A TRADUÇÃO	49
2.6 CONCLUSÃO DO CAPÍTULO	53
CAPÍTULO III — METODOLOGIA E ANÁLISE DOS DADOS	54
3.1 OBJETIVOS	54
3.2 HIPÓTESES	54
3.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE	54
3.4 ANÁLISE QUALITATIVA.....	55
3.4.1 Grafia	55
3.4.2 Representação Gráfica da Pronúncia	58
3.4.3 Tonicidade	65
3.4.4 Sons Representados	70
3.5 ANÁLISE QUANTITATIVA	74
3.6 CONCLUSÃO DO CAPÍTULO	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	81

APÊNDICE A — Guia de pronúncia (inglês x português brasileiro)	84
APÊNDICE B — Nomes próprios e suas traduções, transcrições fonéticas e classificações silábica e acentual no <i>Ciclo A Herança</i>	86
ANEXO A — <i>On the Origin of Names</i> e Sobre a origem dos nomes.....	123
ANEXO B — Tabela IPA	125

INTRODUÇÃO

O gênero fantasia é um gênero literário que cresce cada vez mais, tanto no contexto internacional quanto no Brasil. Tendo como principal representante *O Senhor dos Anéis*, ainda hoje o gênero ganha diversos acréscimos importantes, impulsionados, sobretudo, pelas adaptações cinematográficas de obras literárias de sucesso. É nesse contexto que se insere a obra aqui estudada: *Ciclo A Herança*, uma série de quatro livros escrita por Christopher Paolini, publicada entre 2003 e 2011. Os livros contam com diversos paratextos, mas, como recorte, serão analisados os nomes próprios que compõem o Guia de Pronúncia, paratexto presente ao final dos volumes.

Em primeiro lugar, serão comparadas, de forma qualitativa, as transcrições da pronúncia do inglês e do português brasileiro, observando as principais adaptações e possíveis padrões e/ou desvios. Em seguida, serão comparadas algumas características dos nomes que compõem o Guia com as mesmas características nos nomes restantes que aparecem ao longo dos livros, em uma análise quantitativa.

Quanto à análise qualitativa, espera-se que as transcrições dos nomes próprios encontrados no Guia apresentem certas inconsistências de diferentes tipos, devido à falta de adoção de um aporte teórico que guiasse as transcrições, feitas por pura intuição dos tradutores. Quanto à análise quantitativa, espera-se que as características das transcrições realizadas estejam de acordo com o esperado pela intuição de um falante nativo para o restante dos nomes próprios apresentados nos livros.

Pretende-se, através da análise unificada aqui proposta, questionar a divisão dicotômica entre estrangeirização e domesticação, demonstrando não se tratarem de posturas mutuamente excludentes, mas complementares. Assim, espera-se contribuir não só para as discussões acerca dessas duas posturas éticas, mas também para as discussões acerca da visibilidade do tradutor, levando em conta seus possíveis lugares discursivos.

No Capítulo I, serão brevemente apresentados o gênero literário fantasia, a obra e o autor, assim como suas influências para a criação dos livros. De forma paralela, serão apresentados os principais fatores culturais que possibilitaram a importação desse gênero e de suas principais obras.

No Capítulo II, serão discutidas, com base nas informações apresentadas no Capítulo I, as principais forças que estão em ação por trás da criação e da distribuição dos livros, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, discutidas no âmbito da Teoria dos Polissistemas (EVEN-

ZOHAR, 2013). A seguir, os conceitos de estrangeirização e domesticação, propostos por Venuti (2008 [1995]), serão brevemente apresentados, relacionando-os com a importante discussão acerca da visibilidade do tradutor. Alguns conceitos fonético-fonológicos serão explicados de forma a sustentar a análise da pronúncia dos nomes transcritos no Guia, tendo como principal referente a obra de Seara, Nunes e Lazzarotto-Volcão (2019), para o português brasileiro, e o estudo de Peter Roach (1991 [1983]), para o inglês. Ademais, serão apresentadas as principais características que definem um paratexto, seguindo a terminologia proposta por Genette (2009). Por fim, serão discutidos os nomes próprios, suas definições e suas delimitações, tendo como principal ponto de apoio o estudo realizado por Dalila Lopes (2005).

No Capítulo III, será apresentada a metodologia utilizada na coleta e na análise dos dados, assim como as principais hipóteses que norteiam este trabalho. Em seguida, serão realizadas as análises propriamente ditas, primeiramente a análise qualitativa e em seguida a análise quantitativa.

Por fim, serão apresentadas as Considerações Finais, apontando os principais resultados deste estudo e as principais contribuições do mesmo para as áreas de conhecimento em que se insere, em especial, entre os Estudos da Tradução, a teoria proposta por Venuti (2008 [1995]) sobre estrangeirização e domesticação, assim como a discussão acerca da (in)visibilidade do tradutor.

CAPÍTULO I — COMO CHEGAMOS ATÉ AQUI?

O presente capítulo tem como objetivo apresentar a série *Ciclo A Herança*, de Christopher Paolini, resumindo a história e apresentando suas principais influências, assim como um breve histórico biográfico do autor, destacando as informações relevantes para a construção da obra.

De forma similar, serão apresentadas as principais características das traduções para o português brasileiro, acompanhadas de um pequeno comentário sobre os tradutores, além de um breve histórico da tradução do gênero fantasia no Brasil.

Ao discutir o contexto em que as obras originais e as traduções se inserem, espera-se mapear as possíveis motivações por trás de decisões tradutórias que serão analisadas no Capítulo III.

1.1 SOBRE A OBRA E SOBRE O AUTOR

Durante quase 20 anos, nas décadas de 1930 e 1940, um grupo de professores e acadêmicos da Universidade de Oxford se reuniu para discussões literárias, normalmente às terças-feiras e inicialmente nas dependências de um dos professores. Os participantes do *The Inklings* (nome do grupo) costumavam fazer críticas literárias, ler poemas, prosas, trechos inacabados e manuscritos e trocar ideias para livros que estavam escrevendo ou que viriam a escrever. Era central a exaltação e o incentivo da escrita narrativa de ficção e fantasia. Entre eles, estavam J. R. R. Tolkien, autor de *O Senhor dos Anéis*, e C. S. Lewis, autor de *As Crônicas de Nárnia*.

Tolkien foi um escritor, filólogo e professor de línguas, linguística e literatura na Universidade de Oxford. Entre 1937 e 1949, empenhou-se na escrita de sua obra-prima, *O Senhor dos Anéis* — mesmo que sua publicação tenha sido momentaneamente postergada pela Segunda Guerra Mundial. O livro, cujos eventos se passariam após aqueles descritos em *O Hobbit*, foi originalmente concebido como volume único em uma série de dois volumes (seguido por *O Silmarillion*), mas por pressão da editora acabou sendo dividido em três livros distintos¹, e aquele que seria o segundo volume da série não foi comprado. No entanto, depois do sucesso de vendas que a trilogia alcançou, Tolkien publicou outros livros, todos com narrativas que se passam na Terra-Média; seu filho, Christopher Tolkien, organizou e editou

¹ Hoje é possível encontrar o volume único, como era o desejo do autor.

outras obras — inclusive *O Silmarillion*, publicado postumamente — baseadas em manuscritos inéditos de seu pai, após seu falecimento. Há ainda diversos outros livros que foram publicados por outros autores sobre a temática, a narrativa, a mitologia etc. da obra.

Em sua mitologia, forma-se o famoso imaginário do qual faz uso Christopher Paolini, autor da série aqui estudada: elfos ágeis e majestosos que vivem na natureza, anões ferreiros que amam as rochas, as gemas e as cavernas, e criaturas brutas, “selvagens” e grotescas.

Tolkien teve muitas influências, de fontes diversas², mas sua obra causou tamanho impacto que ele é considerado “pai da literatura fantástica moderna”. Apenas *O Senhor dos Anéis* — sem levar em conta as outras histórias que se passam na Terra-Média — foi traduzido para mais de 40 línguas e vendeu mais de 150 milhões de cópias³. As adaptações da trilogia para o cinema, dirigidas por Peter Jackson e distribuídas entre 2001 e 2003, renderam quase US\$3 bilhões e levaram, ao todo, 17 Óscares entre as 30 nomeações que receberam⁴. O set de filmagens, na Nova Zelândia, tornou-se atração turística. É possível afirmar, com total certeza, que Tolkien e sua obra foram responsáveis por popularizar o gênero e por abrir muitas portas para futuros escritores e para novas histórias.

Um dos principais expoentes desse movimento, atualmente, é George R. R. Martin, autor de *As Crônicas de Gelo e Fogo* — mais conhecida por *Game of Thrones*, título da série televisiva. A série possui cinco livros já publicados e um sexto volume previsto para publicação, além de um sétimo volume sem data prevista para lançamento. A série, que ficou mundialmente famosa após sua adaptação para TV pela HBO, contou com oito temporadas, exibidas entre 2011 e 2019, e quebrou diversos records. É a série mais premiada da história, tendo ganhado 59 Emmys ao longo de oito anos⁵. Foi eleita a melhor série dos últimos 20 anos pelo portal *Rotten Tomatoes*⁶, além de ter entrado para o Guinness com a maior transmissão simultânea para o segundo episódio da quinta temporada: 173 países e territórios⁷.

Uma peça não menos importante é J. K. Rowling, autora de *Harry Potter*. A série original conta com sete livros, publicados entre 1997 e 2007, que foram adaptados para o cinema em oito filmes. O lançamento do quinto filme ocorreu na mesma semana que o lançamento do último livro da série, o que causou grande agitação mundial: nas primeiras

² Sobre Tolkien, cf. Leite (2017).

³ Disponível em: <<https://www.revistabula.com/475-os-10-livros-mais-vendidos-da-historia/>>. Acesso em: 17 jul. 2021.

⁴ Disponível em: <https://lotr.fandom.com/wiki/The_Lord_of_the_Rings_film_trilogy>. Acesso em: 17 jul. 2021.

⁵ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/game-of-thrones-se-despede-do-emmy-com-marca-historica-confira-vencedores.shtml>>. Acesso em: 20 jul. 2021.

⁶ Disponível em: <<https://editorial.rottentomatoes.com/guide/best-tv-shows-of-the-past-20-years-2017-survey/>>. Acesso em: 20 jul. 2021.

⁷ Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-40630892>>. Acesso em: 20 jul. 2021.

24 horas após o lançamento do livro, foram vendidas 11 milhões de cópias, quebrando um recorde de vendas que antes pertencia ao sexto livro da série, com 9 milhões de cópias⁸. Ao todo, os sete livros venderam mais de 450 milhões de cópias e foram traduzidos para 73 línguas⁹. Os filmes não ficam para trás: ao todo, os oito filmes arrecadaram US\$7,74 bilhões¹⁰. Em 2016, uma peça de teatro, cuja história se passa 19 anos após os eventos do último livro, foi inaugurada. O roteiro foi, posteriormente, publicado como livro; alguns o consideram o oitavo livro da série. Após o fim da série original, foi anunciado um *spin-off* que se passa antes dos eventos principais e que conta a história de uma das personagens. A série, intitulada *Animais Fantásticos*, teve seu primeiro volume, *Animais Fantásticos e Onde Habitam*, lançado em 2016 e o segundo volume, *Animais Fantásticos: Os Crimes de Grindelwald*, lançado em 2018; o terceiro volume, ainda sem título, está previsto para 2022. Os filmes contam com roteiro original, escrito com a participação da própria J. K. Rowling. *Harry Potter* possui quatro parques temáticos, dois nos Estados Unidos, um na Inglaterra e um no Japão. Nas Olimpíadas de 2012, que foram sediadas em Londres, o vilão Voldemort fez uma aparição na cerimônia de abertura como parte das referências culturais inglesas. A estação de trem King's Cross, cenário importante da história, ainda possui uma homenagem à série, com um carrinho de bagagem na plataforma 9 ¾, onde fãs podem posar para fotos.

Além dos autores já citados, muitos outros se fazem presentes no gênero ficção e fantasia, com suas obras ganhando cada vez mais espaço. C. S. Lewis é autor da série de livros *As Crônicas de Nárnia*; três dos livros foram adaptados para o cinema entre 2005 e 2010 pela Disney. Philip Pullman é autor da série de livros *His Dark Materials*; o primeiro livro foi adaptado para o cinema em 2007, com o título *A Bússola de Ouro*, e a série como um todo foi adaptada para a TV pela HBO, com o mesmo título, em 2019, contando atualmente com duas temporadas. Rick Riordan é autor dos livros que apresentam o personagem *Percy Jackson*; os dois primeiros livros da série original foram adaptados para o cinema em 2010 e em 2013, respectivamente, e uma série para a TV está atualmente em produção pelo Disney+. Cassandra Clare é autora da série de livros *Os Instrumentos Mortais*; o primeiro livro foi adaptado para o cinema em 2013, com o título *Cidade dos Ossos*, e a série como um todo foi adaptada para a TV pela Netflix, com o título *Shadowhunters*, em 2016, contando com três temporadas. Michael Ende é autor, entre outros, de *A História Sem Fim*, livro que foi adaptado para o cinema de

⁸ Disponível em: <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6912529.stm>>. Acesso em: 20 jul. 2021.

⁹ Disponível em: <<https://blog.saraiva.com.br/livros-mais-lidos-do-mundo/>>. Acesso em: 20 jul. 2021.

¹⁰ Disponível em: <<https://cinemacomrapadura.com.br/noticias/583420/harry-potter-e-a-pedra-filosofal-alcanca-1-bilhao-de-bilheteria-com-relancamento-na-china/>>. Acesso em: 20 jul. 2021.

forma seriada em 1984, em 1990 e em 1994; outros livros de sua autoria também tiveram adaptações para o cinema. China Miéville é autor de livros como *Estação Perdido* e *A Cidade e a Cidade*, livro que foi adaptado para a TV pela BBC, com o mesmo título, em 2018. Edith Nesbit é autora, entre outras 40 obras, de livros como *Cinco Crianças e um Segredo* e *The Railway Children*, livro que foi adaptado para o cinema duas vezes, em 1970 e em 2000, e para a TV pela BBC quatro vezes, entre 1951 e 1968. Neil Gaiman é autor de livros como *Coraline*, que foi adaptado para o cinema em 2009; *Deuses Americanos*, que foi adaptado para a TV pelo canal Starz em 2017 e conta atualmente com três temporadas; *Good Omens*, que foi adaptado para a TV pelo Prime Video em 2019 e já possui sua segunda temporada confirmada; e *Stardust*, adaptado para o cinema em 2007, entre muitos outros. Terry Pratchett é autor da série de livros *Discworld*, que conta com 41 livros publicados e que foi adaptada para a TV duas vezes pelo canal Sky One, em 2006 e 2008. Ursula K. Le Guin é autora da série de livros *Terramar*, que foi adaptada para a TV pelo canal Sci Fi em 2004 e para o cinema pelo Studio Ghibli em 2006. É no meio de todas essas influências — para citar algumas —, um ambiente propício, que surge o *Ciclo A Herança*, escrito por Christopher Paolini.

Christopher nasceu em 1983, em Los Angeles, e cresceu em Montana, nos Estados Unidos. Foi educado em casa pelos pais, que lhe deram liberdade para explorar seus talentos, formando-se no ensino médio aos 15 anos. Os autores que mais influenciaram sua infância e adolescência foram Bruce Coville, Frank Herbert, Raymond E. Feist, Anne McCaffrey, Jane Yolen, Brian Jacques, E.R. Eddison, David Eddings e Ursula K. Le Guin¹¹.

Tendo as narrativas de fantasia como as suas favoritas, ele começou a escrever uma história que continha tudo aquilo que ele mais gostava em seus livros preferidos e, portanto, algo que gostaria de ler; no entanto, nunca pensou que viria a publicá-la. Para entender e saber descrever as vivências de seus personagens, o próprio autor passou por muitas das experiências presentes em seus livros, como forjar facas, espadas e cotas de malha, construir abrigos, arcos e flechas e rastrear trilhas de animais, além de acampar e escalar nos ambientes mais variados¹². Aprofundou-se especialmente no estudo dos costumes e das tradições da Idade Média, época que mais se aproxima daquela imaginada em sua obra.

O primeiro livro, *Eragon*, que ele terminou de escrever aos 15 anos, foi publicado pela pequena editora de que seus pais eram donos. Durante os anos seguintes, o autor desenvolveu materiais visuais para o livro, como o desenho da capa e o mapa que acompanha o livro como paratexto, além de viajar com sua família para promover o livro, em livrarias e escolas do país.

¹¹ Disponível em: <<https://www.paolini.net/biographies/christopher-paolini-full/>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

¹² Disponível em: <<https://www.paolini.net/biographies/christopher-paolini-full/>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

Em 2002, o livro chamou a atenção da editora Alfred A. Knopf, um selo da Random House, que comprou os direitos e passou a distribuir as cópias de forma muito mais ampla do que seria possível com a editora de sua família, o que ajudou a popularizar a série. O volume entrou para a lista dos mais vendidos do *The New York Times*, permanecendo no topo por 52 semanas¹³.

O segundo livro, *Eldest*, começou a ser escrito em 2004 e foi publicado em agosto de 2005. O autor pretendia escrever uma trilogia, mas, após o lançamento do terceiro volume, *Brisingsr*, em 2008, foi anunciado que a conclusão da jornada do herói aconteceria apenas em um quarto volume. O último livro, *Herança*, foi publicado apenas três anos depois, em 2011.

Ao todo, a série vendeu mais de 35 milhões de cópias, tendo sido traduzida para 49 línguas e publicada em 125 países¹⁴. Para divulgar os livros da sequência, o autor viajou, para além da América do Norte, para países da Europa e da Oceania, como Reino Unido, Espanha, Alemanha, França, Itália, República Tcheca, Holanda, Austrália e Nova Zelândia.

Em dezembro de 2006, uma adaptação para o cinema do primeiro livro foi lançada pela Fox; dois meses antes, em outubro, uma adaptação para videogame havia sido lançada como forma de promover o filme e contava com os mesmos atores do filme dando voz às personagens no jogo. Em 2009, o autor publicou um livro ilustrado: *Eragon's Guide to Alagaësia*. Em 2011, entrou para o Guinness como o escritor mais jovem de uma série *bestseller*. Em 2017, um livro de colorir com cenas de todos os livros da série foi lançado, ilustrado pelo artista Ciruelo Cabral. Em 2018, o autor lançou um livro de contos chamado *O garfo, a bruxa e o dragão*, que retrata pequenas histórias com alguns dos mesmos personagens da série original; este seria o primeiro volume de uma série intitulada *Contos de Alagaësia*.

Os livros contam com quatro línguas inventadas pelo autor, com diferentes graus de expansão e de importância dentro da narrativa. Todos os nomes e todas as sentenças nessas línguas que aparecem ao longo da história são traduzidos em um paratexto ao final dos livros. Tem-se a língua antiga, que é a língua falada pelos elfos, a língua dos anões, a língua dos Urgals e a língua das tribos nômades.

A língua antiga é a mais importante para a história, pois é com ela que se usa magia. Os pressupostos criados pelo autor são linguisticamente muito interessantes. Uma das características dessa língua é que ela é capaz de descrever a verdadeira essência das coisas que nomeia:

A língua tem um nome para cada coisa, se você conseguir achar. — Mas o que isso tem a ver com magia? [...] — Tudo! Isso é a base de todo poder. A língua descreve a

¹³ Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/livro/eragon/>>. Acesso em: 25 mai. 2021.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.paolini.net/2014/09/29/explore-eragon-10th-ann-edition/>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

natureza verdadeira das coisas e não o aspecto superficial que todos veem. Por exemplo, o fogo se chama *brisingr*. Esse não é apenas um nome para o fogo, este é o nome do fogo. (PAOLINI, 2005a, p. 120).

Também não é possível mentir nesta língua, pois sua essência é a verdade. Os nomes próprios nessa língua descrevem o verdadeiro ser da pessoa, sua personalidade e suas principais características, entre qualidades e defeitos, e exercem poder absoluto sobre o indivíduo, uma vez que se conecta à magia através da língua antiga.

A maioria dos nomes próprios foi inventada pelo autor, seguindo regras linguísticas superficiais de suas línguas inventadas ou de línguas existentes, como russo, alemão, norueguês e anglo-saxão¹⁵, além de jogos de palavras ocasionais, como o próprio nome *Saphira*, que lança mão da referência à gema safira, em inglês *sapphire*, para nomear um dragão azul.

Em relação à inspiração para as línguas que inventou, o autor responde que

precisava inventar uma palavra que significasse *fogo*; era para ser uma palavra que vinha de uma língua antiga, sempre usada com a magia. Para começar minha pesquisa, folheei um dicionário etimológico e por fim achei uma palavra do Norueguês Antigo, *brisingr*, que significava *fogo*. Eu amei tanto que decidi basear o resto de minha língua no Norueguês Antigo, então pesquisei na internet dicionários e guias para aprender mais. Eu inventei palavras baseado no que encontrei, e então formei um sistema gramatical e um guia de pronúncia que se ajustassem ao meu mundo. Esse desenvolvimento foi provavelmente a parte mais difícil na escrita dos livros. As línguas dos anões e dos Urgals que criei para *Eragon* foram estruturadas completamente a partir do zero.¹⁶

Ademais, os livros contam com diversos paratextos. Nas duas primeiras páginas, é possível encontrar um mapa da terra onde se passam os eventos (figura 1 abaixo). Com exceção do primeiro volume, os livros contam com um resumo dos eventos dos livros anteriores, com a extensão de aproximadamente quatro páginas. Ao final do livro, seguem os seguintes paratextos: “Guia de Pronúncia”, que será analisado aqui, “Glossário”, com a tradução das frases e dos termos das línguas inventadas que aparecem ao longo dos livros, o texto “Sobre a origem dos nomes” (Anexo A) e, por fim, agradecimentos do autor.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.paolini.net/faq/>>. Acesso em: 28 jul. 2021.

¹⁶ “I needed to invent a word that meant fire; it was supposed to come from an ancient language that is always used with magic. To begin my research, I flipped through a dictionary of word origins and eventually found an Old Norse word, *brisingr*, which meant fire. I loved it so much that I decided to base the rest of my language on Old Norse, so I went online and dug up dictionaries and guides to learn more. I invented words based on what I found, and then formed a system of grammar and a pronunciation guide to fit my world. Developing this was probably the most difficult part of writing the books. The dwarf and Urgal languages I created for *Eragon* were worked up completely from scratch.”; tradução minha. Disponível em: <<https://www.paolini.net/faq/>>. Acesso em: 28 jul. 2021.

Por fim, o Guia de Pronúncia, presente ao final dos livros e aqui analisado, foi gravado em arquivos de áudio pelo autor, com a adição de outros nomes requisitados por fãs da série, e está disponível no site <<https://www.paolini.net/audio-pronunciation-guide/>>.

1.2 SOBRE AS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO

Da mesma forma que *Inheritance Cycle* se desenvolveu em um ambiente propício em seu contexto de origem, como discutido acima, também no Brasil a recepção da tradução do *Ciclo A Herança* se deu em um contexto favorável.

Desde seus primórdios, a literatura brasileira segue os moldes e as correntes estilísticas da moda europeia: os colonizados seguindo os passos dos colonizadores, a colônia sempre dependente da capital. Mesmo em movimentos de recusa à dominação, a negação do modelo europeu ainda necessita citá-lo e referenciá-lo e, assim, dar-lhe certo espaço; afinal, em qualquer contato entre duas culturas, há contaminação e influência.

Por sua própria essência e definição, importando modelos ingleses, germânicos, franceses, espanhóis, italianos etc., as literaturas que chegaram até o Brasil — e os modelos que chegaram com elas — passaram pelas mãos de tradutores. Dessa forma, a tradução teve um papel central, indubitável e estruturante na formação da literatura nacional brasileira. “A imitação de certos padrões vigentes em literaturas consolidadas é inegável, como também inegável é o fato dessas imitações, ou apropriações, terem ocorrido em grande parte pela atividade tradutória de nossos escritores.” (MONTEIRO, 2013, p. 143).

Natália da Silva (2016) propõe, em sua monografia de conclusão de curso, defendida no âmbito do Bacharelado em Tradução da UFJF, uma análise extensiva do desenvolvimento do gênero fantasia e da literatura infanto-juvenil no Brasil. Para este trabalho, um breve resumo é suficiente para demonstrar como a série *Ciclo A Herança* é recebida em um campo já bem desenvolvido.

A literatura fantástica, como já discutido na seção anterior, cresceu de forma exorbitante nas últimas décadas — sem dúvida, impulsionada pelas adaptações audiovisuais dos livros referidos, como é possível observar pelos números apresentados, influenciando o aumento de vendas de forma direta e indireta. Afinal, “adaptações cinematográficas despertam a curiosidade daqueles que ainda não conhecem a obra, fazendo com que as vendas tenham aumento considerável” (SILVA, 2016).

Todo o movimento que acontece no exterior tem, em diferentes graus, reflexos no Brasil. Mantendo um paralelismo com as obras citadas na seção anterior, tem-se os seguintes dados que demonstram, em números, a recepção das respectivas traduções.

O Senhor dos Anéis, no Brasil, já passou por duas retraduições. A primeira tradução para a língua portuguesa, feita por Antônio Ferreira da Rocha e Luiz Alberto Monjardim, foi publicada em seis volumes pela editora Artenova, entre os anos de 1974 e 1979¹⁹ — somente depois de 30 anos da publicação original na Inglaterra. A tradução que mais teve destaque, no entanto, foi aquela feita por Lenita Maria Rimoli Esteves e Almiro Pisetta, publicada pela Martins Fontes em 1994. A editora havia chegado a anunciar, em 2004, uma nova tradução, feita por Waldéa Barcellos (uma dos dois tradutores responsáveis por *Brisingr*) e Ronald Kyrmse, depois que os tradutores da primeira edição da Martins Fontes entraram na justiça por direitos autorais, mas a nova versão foi cancelada em 2008²⁰. Em 2017, a HarperCollins chegou ao Brasil, trazendo consigo os direitos de publicação da obra, e uma nova tradução foi lançada em 2019, realizada, mais uma vez, por Ronald Kyrmse²¹.

Harry Potter, por outro lado, teve um processo tradutório mais bem sucedido. Os sete livros foram traduzidos por Lia Wyler, e suas versões são, até hoje, as únicas no Brasil. É interessante notar a diferença de datas entre a publicação original na Inglaterra e a tradução no Brasil, além da data de lançamento do primeiro filme; o contraste com o contexto de *O Senhor dos Anéis* é forte. Os quatro primeiros livros da série foram publicados anualmente na Inglaterra entre 1997 e 2000, e o primeiro filme começou a ser produzido em 2000, com lançamento em 2001. Apenas nesse intervalo, entre 2000 e 2001, todos os livros até então publicados foram traduzidos e publicados no Brasil. Depois disso, todos os livros restantes tiveram suas traduções publicadas no Brasil no mesmo ano de lançamento na Inglaterra.

No Brasil, os livros do *Ciclo A Herança* foram publicados pela Rocco, sob o selo Jovens Leitores. A editora também é responsável pela publicação do livro de contos *O garfo, a bruxa e o dragão* e do livro ilustrado *O Guia da Alagaësia de Eragon*, além do mais novo lançamento do autor, que não tem relação com o *Ciclo A Herança*, chamado *Dormir em um Mar de Estrelas*, que faz parte da série *Fractalverse*.

O primeiro livro, *Eragon*, foi traduzido por Nelson Rodrigues Pereira Filho e publicado no Brasil em 2005, mesmo ano em que o segundo livro foi publicado nos Estados Unidos.

¹⁹ Disponível em: <<https://www.valinor.com.br/8204>>. Acesso em: 11 ago. 2021.

²⁰ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0206200408.htm>> e <<https://www.valinor.com.br/8148>>. Acesso em: 11 ago. 2021.

²¹ Disponível em: <<https://tolkienista.com/2019/10/16/ronald-kyrmse-fala-sobre-a-nova-traducao-de-o-senhor-dos-aneis/>>. Acesso em: 11 ago. 2021.

Eldest foi traduzido conjuntamente por Laura van Boekel Cheola e por Heitor Pitombo, publicado no Brasil em 2006. O terceiro livro, *Brisingr*, foi publicado em 2008 tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, tendo sido traduzido para o português brasileiro por Waldéa Barcellos e por Alexandre D’Elia. A conclusão da série, *Herança*, foi publicada no Brasil em 2012, um ano após a publicação nos Estados Unidos; o livro foi traduzido por Ana Deiró. O livro de contos *O garfo, a bruxa e o dragão* foi publicado nos Estados Unidos em 31 de dezembro de 2018; no Brasil, o livro foi traduzido por Rachel Agavino e publicado em 2019.

Por meio da rede social Facebook, foi possível entrar em contato com os tradutores Heitor Pitombo e Alexandre D’Elia, que gentilmente responderam a algumas perguntas.

Quando perguntado sobre um possível direcionamento por parte da editora quanto à tradução ou não tradução dos nomes próprios, dentro e fora do Guia de Pronúncia, o tradutor Heitor Pitombo respondeu que “a editora deu bastante liberdade para que eu fizesse o que eu quisesse. Só pediu para que eu registrasse as mudanças que fiz nos nomes dos personagens e lugares em relação ao original.”, montando, dessa forma, um glossário com as traduções já realizadas. Quando perguntado sobre a pronúncia aportuguesada dos nomes, respondeu que “os nomes aportuguesados que aparecem foram escolhas da editora, muito com base no que o tradutor do primeiro livro da série fez”; dessa forma, tem-se um “aproveitamento” contínuo das traduções anteriormente realizadas, com o objetivo de manter a coerência ao longo da série.

Quando questionado sobre a publicação do volume que traduziu, o tradutor Alexandre D’Elia relembra que o trabalho foi feito em conjunto, requerendo uma maior atenção à coerência entre os dois textos; e que, além disso, havia uma grande pressão para que o texto traduzido não vazasse antes de sua publicação, tendo em vista o contexto de publicação anteriormente mencionado.

1.3 CONCLUSÃO DO CAPÍTULO

Neste capítulo, através da contextualização do gênero fantasia e dos principais expoentes desse gênero literário, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, foi possível atestar alguns dos fatores que motivaram, possibilitaram e impulsionaram a criação da série fantástica *Ciclo A Herança*, além de sua subsequente tradução e publicação no Brasil. Também foi possível observar os principais autores, as principais obras e as principais culturas que influenciaram o autor, Christopher Paolini, na criação de sua obra, seja em relação ao gênero, à estrutura narrativa ou à criação de suas línguas inventadas.

Para que um gênero literário prospere e expanda-se, é necessário um contexto cultural que esteja aberto para recebê-lo, e parte dessa aceitação, no Brasil, vem da importação de valores e modelos estrangeiros — cujos referentes variam ao longo dos anos, passando por França, Inglaterra e, atualmente, Estados Unidos. Como atestado por Silva (2016), o gênero distopia é um exemplo atual que vem crescendo cada vez mais, impulsionado por adaptações cinematográficas como *Divergente* e *Jogos Vorazes*. A importação dessas obras — e, conseqüentemente, desse gênero — impulsiona o desenvolvimento nacional de distopias brasileiras. Um exemplo concreto desse estímulo é o livro *A Arma Escarlate*, da brasileira Renata Ventura, que se baseia diretamente em *Harry Potter*.

Se, por um lado, atualmente outros gêneros ganham destaque, por outro, o gênero fantasia não mostra sinais de enfraquecimento. Há décadas, desde *O Senhor dos Anéis*, diversas publicações entram no mercado editorial todos os anos, e, se as adaptações cinematográficas dos principais sucessos são algum indicativo, esse gênero não parece correr riscos.

CAPÍTULO II — APORTE TEÓRICO

Neste capítulo, será apresentado o aporte teórico utilizado para a análise dos dados. Serão apresentadas, brevemente, as principais correntes teóricas abordadas aqui. Em primeiro lugar, uma breve reflexão sobre a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 2013), relacionando os conceitos com as informações apresentadas no Capítulo I. Depois, uma discussão sobre os conceitos de estrangeirização e domesticação, relacionando-os com a discussão acerca da visibilidade do tradutor (VENUTI, 2008 [1995]). Em seguida, uma apresentação dos principais conceitos do campo de Fonética e Fonologia utilizados nesta análise, relacionando-os tanto ao português brasileiro (SEARA; NUNES; LAZZAROTTO-VOLCÃO, 2019) quanto ao inglês (ROACH, 1991 [1983]). Então, uma breve caracterização dos paratextos (GENETTE, 2009), categoria a que pertence o Guia de Pronúncia aqui analisado. Para finalizar, breves considerações sobre nomes próprios e como estes se comportam na tradução, com base no estudo feito por Dalila Lopes (2005).

2.1 TEORIA DOS POLISSISTEMAS

Há diversas teorias linguísticas sobre a relação pensamento-língua, de Humboldt a Sapir-Whorf, que exploram a maneira como um afeta, influencia ou determina o outro (SAMPAIO, 2018). Se a cultura, o momento histórico, o local geográfico, as experiências vividas, as crenças religiosas, o contexto político-social etc. afetam o pensamento do indivíduo, por que não a língua? E essa pergunta ambígua é válida em suas duas interpretações; por que esses fatores não afetariam a língua, e por que a língua não afetaria o pensamento? Afinal, a língua nada mais é do que uma tradução da linguagem humana.

Dado que uma pessoa se insere em um determinado contexto, não existe sujeito neutro, não existe indivíduo sem opinião, sem ponto de vista. A língua molda o ser humano, e o ser humano molda a língua. O ponto de convergência de todas essas teorias linguístico-cognitivas é o caráter indissociável de ambos os conceitos, e o único ponto de debate é o nível de interação entre eles.

Já é aceitável, então, entre essas teorias, que todos os aspectos da vida humana se influenciam mutuamente. E assim, para além da relação com o pensamento, tem-se a Teoria dos Polissistemas, cujo principal estudioso é Itamar Even-Zohar, que relaciona todas as esferas culturais em uma rede de conexões. Essa teoria é considerada uma teoria de sistemas dinâmicos,

em oposição ao funcionalismo saussuriano, uma teoria de sistemas estáticos, porque leva em consideração a passagem de tempo — o fator diacrônico — na análise das relações intersistêmicas (EVEN-ZOHAR, 2013).

Assim, a literatura, muito mais do que uma simples forma de expressão da sociedade, constitui um sistema, que se inter-relaciona com os demais sistemas que compõem uma cultura, influenciando-os e sendo influenciado por eles. Afinal, “não é de se espantar que todas as teorias da ‘literatura’ foram substituídas muito rapidamente por teorias as quais almejavam explicar as condições que permitem vida em sociedade de modo geral, das quais a produção textual é apenas uma faceta restrita, um fator.” (EVEN-ZOHAR, 2018, p. 95).

Os elementos que compõem um determinado sistema, como o sistema literário, por exemplo, só podem ser definidos em oposição uns aos outros, ou seja, só podem ser caracterizados pelas diferenças existentes entre si. Uma literatura clássica só pode ser definida, então, pelo estabelecimento de uma literatura não clássica. De acordo com o agrupamento dessas características definidoras, pode-se ter, ainda, subsistemas. Cada cultura determinará características diferentes para o agrupamento dos elementos do sistema. No Brasil, por exemplo, a literatura brasileira é dividida de acordo com os movimentos estilísticos que ocorreram no país, e, assim, tem-se subsistemas literários para Romantismo, Naturalismo, Realismo, Modernismo etc.; no exterior, no entanto, essa divisão se desfaz, e quaisquer obras brasileiras, independente de autor, movimento, estilo, gênero ou época, pertencem apenas a um subsistema generalista de literatura brasileira — e, a depender do país, os graus de abstração podem ser ainda maiores, como subsistemas de literatura latino-americana e/ou literatura traduzida.

Os subsistemas são organizados dentro do sistema de forma hierárquica, e, posto que dinâmicos, estão constantemente em movimento dentro dessa hierarquia. A posição de privilégio, ou centro, determina tudo aquilo que é julgado como de prestígio, como a própria literatura clássica mencionada anteriormente, classificada como canonizada. Assim, a literatura não clássica é relegada à periferia, uma posição de desprestígio social e cultural, classificada como não canonizada. No entanto, com o passar do tempo, os juízos de valor que determinam essas posições são repensados, mudando, então, a posição hierárquica que os elementos canonizados e não canonizados ocupam dentro do sistema. A própria literatura clássica dá espaço, cada vez mais, a uma literatura de resistência à hegemonia do centro — uma literatura periférica, em todos os seus sentidos.

O texto, quando se movimenta em direção ao centro, torna-se referência para novas produções. Assim, o modelo propicia a criação de novos elementos, constituindo um subsistema

que pode vir a se tornar canonizado. Quando esses elementos não se distinguem significativamente do modelo e são, portanto, previsíveis, tem-se um sistema conservador; por outro lado, quando o texto insere novas características e permite novas possibilidades, tem-se um sistema inovador — e, conforme esses novos textos se distanciam do modelo, viram modelos em si, estabelecendo novos subsistemas: “sua perpetuação denota estabilização e novo conservadorismo” (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 14).

Ademais, um sistema estável não equivale a um sistema imutável. A característica de estabilidade diz respeito à sua capacidade de se manter relevante, não fossilizado; um sistema instável, assim, é aquele sempre à beira do colapso (EVEN-ZOHAR, 2013).

Portanto, a escolha do texto a ser analisado aqui não é sem motivação. Os livros em questão, assim como o subsistema em que estão inseridos, estão suficientemente perto do centro para serem considerados um objeto válido e relevante de análise.

Com base nas informações apresentadas no Capítulo I, é possível postular que os textos mencionados se inserem em um subsistema da literatura fantástica que se move, cada vez mais, para longe da periferia. Dentro desse subsistema, *O Senhor dos Anéis* certamente ocupa uma posição canonizada, assumindo o caráter de modelo para as outras produções — o que pode ser confirmado pela clara influência que a obra exerce no *Ciclo A Herança*, com suas espécies ficcionais, por exemplo.

O subsistema de literatura fantástica tornou-se um sistema estável, posto que em constante renovação, o que é comprovado pelas novas produções — e pelo reforço das adaptações audiovisuais — dentro desse gênero. Portanto, esta análise não é anacrônica ou irrelevante, pois faz menção a um sistema dinâmico, estável e, ainda que relativamente periférico, direcionado ao centro.

2.2 ESTRANGEIRIZAÇÃO X DOMESTICAÇÃO?

Antes de qualquer tentativa de explicar os conceitos propostos por Venuti (2008 [1995]), é necessário explorar minimamente o pensamento de Schleiermacher, aquele que foi o primeiro a sugerir que a tradução merecia seu próprio campo de estudo (SNELL-HORNBY, 2012).

Para Schleiermacher (2007) — reduzindo aqui seu pensamento àquilo que seja talvez sua proposta mais conhecida entre os estudos tradutórios —, o tradutor deve fazer uma escolha entre dois caminhos: levar o autor até o leitor ou levar o leitor até o autor. Considerando o polissistema do leitor como ponto de referência, trata-se de um movimento de fora para dentro

ou de dentro para fora, respectivamente. Para o autor, no entanto, apenas a última opção é possível, uma vez que a primeira teria como princípio a “adivinhação” de como o autor do original pensaria e escreveria na língua para a qual se traduz. O que resta para o tradutor, então, diante da impossibilidade de uma correspondência total entre duas línguas, é “imitar” ou “parafrasear” o texto original. Essa seria a única alternativa, uma vez que não existe nem mesmo a possibilidade de uma terceira postura tradutória: “fora destes dois métodos, não pode haver outro que se proponha um fim determinado.” (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 243).

Sem adentrar aqui nas especificidades da tradução de marcadores culturais, o autor ainda afirma que, na ausência de uma palavra na língua de chegada que possa substituir o que foi dito no texto original, é função do leitor aceitar o empréstimo. Para isso, tanto a cultura quanto a língua de chegada devem estar abertas ao estrangeiro e, dessa forma, “se baseia em duas condições: que a compreensão de obras estrangeiras seja uma situação conhecida e desejada, e que se conceda certa flexibilidade à língua nacional mesma.” (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 253).

É muito clara, e quase automática, a associação destas duas posturas tradutórias com aquelas propostas por outros autores, mesmo que a correspondência teórica, estritamente falando, não seja exata. Respectivamente, Vermeer (1994 *apud* SNELL-HORNBY, 2012) escolhe falar em *tradução distanciadora* e *tradução aproximadora ou assimiladora*, enquanto Venuti (2008 [1995]) fala em *estrangeirização* e *domesticação*.

Vermeer, ao contrário de Schleiermacher, admite semelhanças nos dois movimentos; afinal, a princípio, a tradução busca imprimir no leitor da obra traduzida a mesma sensação causada pela obra original, isto é, procura produzir a mesma imagem.

Para Venuti, essa discussão deve estar inserida no debate sobre a visibilidade do tradutor — os termos *estrangeirização* e *domesticação* são introduzidos pelo autor em sua obra *The Translator's Invisibility* (2008 [1995]). Para ele, o papel da tradução é inserir na cultura de chegada o Outro, o estrangeiro, sendo tarefa do tradutor torná-lo reconhecível, compreensível, mesmo que isso signifique torná-lo igual, o mesmo (VENUTI, 2008 [1995]).

O próprio autor chega a nomear, ou pelo menos a comparar, as duas posturas tradutórias de Schleiermacher com seus termos *estrangeirização* e *domesticação*, mas apenas na medida em que uma exerce uma “pressão etnodesviante” e a outra promove uma “redução etnocêntrica”, respectivamente, em relação aos valores culturais do polissistema de partida, sempre tendo em vista o debate sobre a (in)visibilidade do tradutor.

Para Venuti, a postura ética seria aquela estrangeirizadora, uma vez que reconhece o lugar do Outro, permite que este se manifeste e se apresente, sem apagá-lo ou transformar sua

essência, mesmo que este Outro não possa “se manifestar em seus próprios termos, apenas naqueles da língua traduzida, e, dessa forma, é sempre já codificado”²² (VENUTI, 2008 [1995], p. 15). Uma postura domesticadora traria sempre danos, tanto para o tradutor quanto para o texto traduzido: o tradutor seria invisível e as diferenças culturais seriam apagadas. Por isso, o tradutor deve assumir uma postura estrangeirizadora: a tradução deve manter as diferenças culturais, tornando-as legíveis, mas marcadas.

Tem-se a ideia de que uma tradução fluente, portanto, é uma tradução domesticadora, pois o tradutor adapta o texto em todos os níveis, inclusive o sintático, “facilitando” a leitura. Porém, essa ideia não se sustenta: é possível produzir uma tradução estrangeirizadora que também seja fluente, uma vez que o conceito de fluência não é imutável e categoricamente definido de forma a não permitir mais de um tipo de legibilidade. Mais uma vez, toma-se como ponto de referência o leitor desavisado. Venuti escreve de um lugar socioeconomicamente privilegiado e, portanto, considera apenas a sua realidade: um lugar em que livros traduzidos não ultrapassam, em média, 5% das publicações anuais (VENUTI, 2008 [1995]); em outras realidades, como a do Brasil, esse número é muito maior.

Para Rodrigues (2008), no entanto, partindo da periferia, a domesticação seria uma forma de resistência à hegemonia das culturas dominantes, marcando uma “posição política de resistência ao estrangeiro” (RODRIGUES, 2008, p. 23), não se deixando apropriar. Essa estratégia seria antes uma “apropriação ética”, e não uma violência etnocêntrica, muito como o Movimento Antropofágico, que tomou conta do cenário artístico brasileiro na década de 1920. O uso de estrangeirismos de forma irrefreada, ao contrário, parte do acolhimento do outro para a ilegibilidade do texto — sem qualquer explicação ou contexto, alguns termos podem se tornar incompreensíveis. Daí partem, inclusive, medidas de proteção da língua.

O público estadunidense, em geral, possui certa aversão ao material estrangeiro — um debate antigo que sempre vem à tona durante a temporada de premiações cinematográficas nos Estados Unidos. Em 1999, a atriz estadunidense Gwyneth Paltrow ganhou o Oscar de Melhor Atriz por *Shakespeare Apaixonado*, desbancando a atriz brasileira Fernanda Montenegro, que concorria na categoria por *Central do Brasil* — controvérsia que voltou a ser destaque em 2020, quando a atriz Glenn Close, ganhadora da categoria na última edição, declarou sua indignação com o fato de a brasileira não ter ganhado a estatueta²³. Vinte anos depois, em 2019, a britânica

²² “be manifested in its own terms, only in those of the translating language, and hence always already encoded”; tradução minha.

²³ Disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/blogs/radar-emails/indicada-para-o-oscar-de-1999-fernanda-montenegro-diz-que-teria-votado-em-cate-blanchett/>>. Acesso em: 08 ago. 2021.

Olivia Colman ganhou o Oscar de Melhor Atriz por *A Favorita*, categoria em que concorria a atriz mexicana Yalitza Aparicio por *Roma*. O debate sobre a hegemonia de países de língua inglesa nas premiações estadunidenses, assim como a “impossibilidade” de outros vencedores, é antigo. Quase para “acalmar os ânimos” — sem, é claro, desmerecer suas vitórias —, em 2020, Bong Joon Ho e seu filme *Parasita* ganharam diversos prêmios importantes, inclusive o Oscar de Melhor Filme, o primeiro da história em uma língua que não o inglês.²⁴ Em seu discurso no Globo de Ouro, feito em coreano e interpretado consecutivamente, o diretor afirma: “quando vocês superarem as barreiras de filmes com legendas, conhecerão muitos filmes incríveis”²⁵. Essa barreira estende-se ao material estrangeiro de forma geral.

Para leitores de outros países, no entanto, que são muito mais receptivos em relação a materiais estrangeiros, é totalmente concebível que uma tradução estrangeirizadora — que mantém termos, expressões, marcadores culturais e até mesmo a ordem sintática próxima do original — seja legível e fluente. É claro, portanto, que essa percepção deve levar em conta as condições de recepção, já mencionadas, estabelecidas por Schleiermacher (2007).

É possível dizer que as duas posturas tradutórias propostas por Schleiermacher são opostas e dicotômicas: ou uma, ou outra, sem chances de uma terceira, como já dito pelo autor. Apesar de o próprio Venuti as relacionar com seus termos *estrangeirização* e *domesticação*, estes não estabelecem o mesmo tipo de relação. Nas palavras do mesmo:

Apesar das afirmações de minhas críticas, portanto, os termos “domesticação” e “estrangeirização” não estabelecem uma oposição binária clara que possa ser simplesmente sobreposta a estratégias discursivas “fluentes” ou “resistentes”, além de estes dois pares de termos não poderem ser reduzidos aos verdadeiramente binários que têm proliferado na história da literatura tradutória, como “literal” x “livre”, “formal” x “dinâmico” e “semântico” x “comunicativo”²⁶ (VENUTI, 2008 [1995], p. 19).

Assim, em sua concepção, os termos se referem muito mais a posturas éticas adotadas em prol da visibilidade ou da invisibilidade do tradutor do que técnicas tradutórias de fato. Dessa forma, a classificação de uma determinada tradução como definitivamente estrangeirizadora ou definitivamente domesticadora é falaciosa. Tudo aquilo que deve ser levado em conta em uma categorização deste tipo é variável — momento histórico, fatores geopolíticos, contexto de recepção etc. —, e, portanto, a própria classificação em si.

²⁴ Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-02-10/parasita-e-o-reflexo-do-oscar-que-sonha-em-ser-global.html>>. Acesso em: 08 ago. 2021.

²⁵ Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-152545/>>. Acesso em: 03 jul. 2021.

²⁶ “Despite the claims of my critics, therefore, the terms “domestication” and “foreignization” do not establish a neat binary opposition that can simply be superimposed on “fluent” or “resistant” discursive strategies, nor can these two sets of terms be reduced to the true binaries that have proliferated in the history of translation commentary, such as “literal” vs. “free”, “formal” vs. “dynamic”, and “semantic” vs. “communicative”.”; tradução minha.

Sendo assim, o que determina a linha divisória entre estrangeirização e domesticação? Em que momento a tradução passa de um para outro? Qual é o fator determinante para um e para outro? Essas perguntas não possuem respostas, porque esse sistema dicotômico não existe. Trata-se, antes, de um *continuum*, uma gradação cujos extremos poderiam ser classificados como estrangeirização e domesticação, como é o objetivo deste trabalho demonstrar. Porém, mesmo essa definição é problemática. Pode-se falar em estrangeirização ou domesticação de um único termo, de uma única sentença, de uma única expressão; mas como definir uma obra inteira, como um todo? E, afinal, se há flutuações — “inconsistências”, para aqueles que acreditam nessa dicotomia —, por que fazê-lo?

Em sua obra, Venuti (2008 [1995]) menciona a tradução de Freud para o inglês. No original, em alemão, a linguagem utilizada é simples e sem “cientificismo”, uma vez que seu público-alvo era não especializado. Com um movimento “intelectual” pós-Segunda Guerra Mundial vigente nos Estados Unidos à época da tradução, as ideias psicanalíticas de Freud, para serem recebidas e aceitas, tiveram que passar por um processo de assimilação das correntes teóricas vigentes relacionadas à psicologia e à filosofia, além de serem estritamente percebidas como um campo da medicina (VENUTI, 2008 [1995]). Dessa forma, tem-se uma tradução extremamente academicista, voltada para a pesquisa na área: um público-alvo totalmente diferente do original. Tem-se a introdução de termos em latim — *id*, *ego* e *superego*, por exemplo — para designar conceitos novos na área, e por isso a terminologia em inglês torna-se distante do tom quase coloquial utilizado por Freud. Venuti (2008 [1995]) utiliza o termo “tradução científicista” para denominar a estratégia adotada pelo tradutor; o que é percebido por ele como uma estratégia domesticadora nos níveis ideológico e intelectual — níveis extratextuais, considerados na classificação, mas virtualmente ignorados como classificáveis em si mesmos —, algo que deve sempre partir de uma análise polissistêmica, beira os princípios da Teoria de Skopos (a finalidade da tradução determina a postura tradutória (VERMEER, 2000)), e também pode ser considerado uma postura tradutória, alheia à estrangeirização e à domesticação.

A discussão não é simples, mas deixa clara a existência de mais de duas posturas tradutórias, certamente não dicotômicas. São, antes, complementares, dois lados de uma mesma moeda. Espera-se demonstrar esse aspecto com a análise do Guia de Pronúncia aqui proposta; enquanto a grafia do nome se mantém inalterada, na forma como se apresenta no original — o que caracterizaria a estrangeirização máxima —, a pronúncia é completamente adaptada para seu público-alvo, utilizando regras ortográficas e fonológicas específicas do português

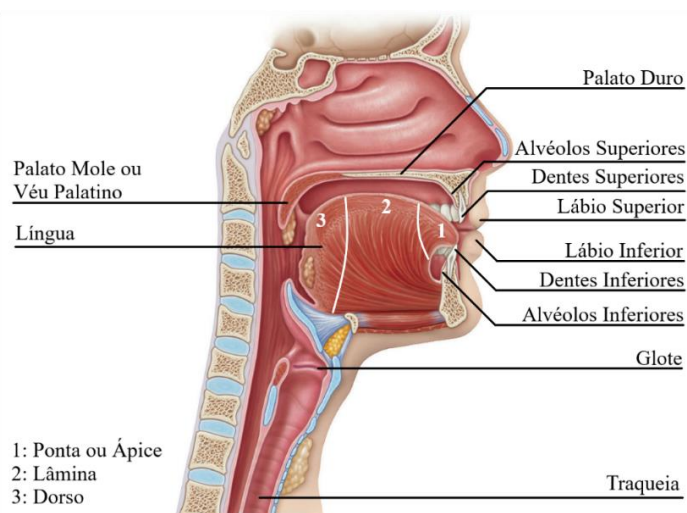
brasileiro — o que caracterizaria a domesticação máxima. Então, como classificar essa tradução?

2.3 CONCEITOS FONÉTICO-FONOLÓGICOS

A redação desta seção baseia-se na obra de Seara, Nunes e Lazzarotto-Volcão (2019), para os principais conceitos da Fonética e da Fonologia e para as regras específicas do português brasileiro, no texto de Collischonn (2001 [1996]), para os conceitos relativos à Teoria da Sílabas, e na obra de Roach (1991 [1983]) para as regras específicas do inglês. Alguns conceitos básicos se fazem necessários para embasar a análise dos dados, a ser feita no Capítulo III.

Os sons da fala humana são produzidos pelo chamado aparelho fonador. Para que determinado som seja produzido, é necessário o ajuste de diversos parâmetros. Por exemplo, a corrente de ar pode ser ingressiva (inspiração) ou egressiva (expiração); porém, tanto no português como no inglês tem-se somente o segundo tipo. Quando a corrente de ar sai dos pulmões e passa pela traqueia, ela pode encontrar a glote (espaço entre as pregas vocais) aberta ou quase fechada. No primeiro caso, não há vibração das pregas vocais e, portanto, tem-se um som surdo ou desvozeado; já no segundo, há vibração e, portanto, tem-se um som sonoro ou vozeado. A depender da posição do véu palatino, da posição e da altura da língua, do formato dos lábios, do contato com os dentes e da pressão exercida entre os articuladores, tem-se a produção de diferentes sons, pois todas essas características são distintivas. A seguir, uma figura do aparelho fonador com a devida identificação dos articuladores.

Figura 2 — Aparelho fonador



Fonte: Adaptado de YILMAZ, Gulcan Ozturk. Disponível em:

<<https://www.thinglink.com/scene/661494077933486082>>. Acesso em: 06 jul. 2021.

Os articuladores — órgãos utilizados durante a produção do som — podem ser passivos ou ativos. Os articuladores passivos são aqueles que permanecem imóveis; os ativos são aqueles que se movimentam durante a produção do som em direção aos articuladores passivos. Os primeiros são o lábio superior, os dentes superiores, os alvéolos superiores, o palato duro e o palato mole (durante a produção de sons orais), enquanto os segundos são constituídos por lábio inferior, língua e suas subdivisões e palato mole (durante a produção de sons nasais); os músculos da glote também são considerados articuladores durante a produção de sons glotais.

A depender do ponto em que o articulador ativo toca o articulador passivo, tem-se a produção de diferentes sons. Além do ponto, há ainda o modo de articulação: os articuladores podem promover um bloqueio total (consoantes oclusivas ou plosivas), parcial (consoantes constrictivas ou fricativas, laterais etc.) ou insignificante (vogais) da corrente de ar. O véu palatino pode, ainda, estar relaxado, permitindo que a corrente de ar saia pela cavidade nasal, ocasionando a produção de sons nasais. Tem-se, dessa forma, a compilação de um quadro (em anexo), organizado pela IPA (Associação Fonética Internacional, na sigla em inglês), com todos os sons possíveis às línguas humanas naturais conhecidas.

Abaixo, os sons destacados de roxo são aqueles comuns ao português brasileiro e ao inglês; os destacados de verde são apenas do português brasileiro e os destacados de azul são apenas do inglês.

Figura 3 — Alfabeto fonético: consoantes

CONSOANTES (PULMÔNICAS) © 2019 IPA

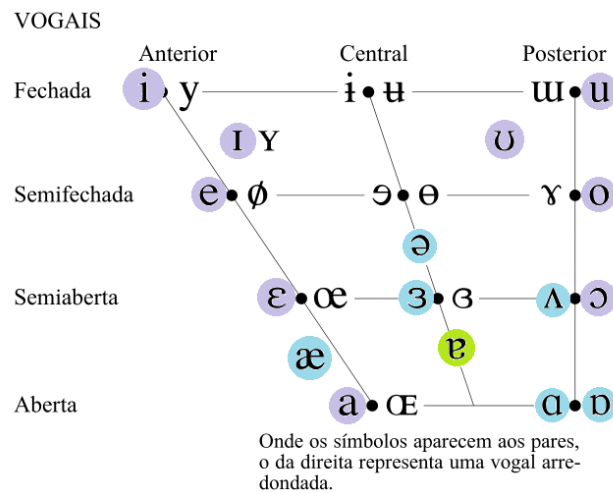
	Bilabial	Labiodental	Dental	Alveolar	Pós-alveolar	Retroflexo	Palatal	Velar	Uvular	Faringal	Glotal
Plosiva	p b		t d			ʈ ɖ	c ɟ	k ɡ	q ɢ		ʔ
Nasal	m	ɱ		n		ɳ	ɲ	ŋ	ɴ		
Vibrante	ʙ			r					ʀ		
Tap ou flap		ⱱ		ɾ		ɽ					
Fricativa	ɸ β	f v	θ ð	s z	ʃ ʒ	ʂ ʐ	ç ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ ʕ	h ɦ
Fricativa lateral				ɬ ɮ							
Aproximante		ʋ		ɹ		ɻ	j	ɰ			
Aproximante lateral				l		ɭ	ʎ	ʟ			

Os símbolos à direita de uma célula são vozeados, à esquerda são não vozeados. Áreas sombreadas denotam articulações julgadas como impossíveis.

Fonte: Adaptado de IPA Chart. Disponível em:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/IPA_Kiel_2019_full_por-br_Brazilian_Portuguese_Portugu%C3%AAs_brasileiro.png>. Acesso em: 09 jul. 2021.

Figura 4 — Alfabeto fonético: vogais



Fonte: Adaptado de IPA Chart. Disponível em: *ibidem*. Acesso em: 09 jul. 2021.

Figura 5 — Alfabeto fonético: outros símbolos

OUTROS SÍMBOLOS

ɱ	Fricativa labiovelar não vozeada	ʧ ʤ	Fricativas alveolopalatais
ɰ	Aproximante labiovelar vozeada	ɺ	Flap alveololateral vozeado
ɸ	Aproximante labioalatal vozeada	ɥ	Simultâneo ɶ e ɤ
ħ	Fricativa epiglotal não vozeada	Africadas e articulações duplas podem ser representadas por dois símbolos unidos por uma ligatura se necessário.	
ʕ	Fricativa epiglotal vozeada		
ʔ	Plosiva epiglotal		

ts k̂p

Fonte: Adaptado de IPA Chart. Disponível em: *ibidem*. Acesso em: 09 jul. 2021.

A escrita ortográfica não é uma representação totalmente fiel da pronúncia, pois uma única letra pode representar mais de um som e um único som pode ser representado por mais de uma letra, além das possibilidades de encontros consonantais e vocálicos. Quando o encontro consonantal ocorre na mesma sílaba, ele é chamado de *tautossilábico*; quando ocorre em sílabas diferentes, de *heterossilábico*. Os dígrafos representados a seguir são, portanto, sempre tautosilábicos. Os encontros vocálicos podem ser de três tipos: ditongos, tritongos e hiatos. Nos ditongos e nos tritongos, os segmentos encontram-se na mesma sílaba, e, portanto, tem-se sempre uma única vogal plena e uma ou duas vogais reduzidas assilábicas, respectivamente. Os ditongos podem ser crescentes — terminando em vogal plena — ou decrescentes — começando em vogal plena. Os tritongos possuem sempre a mesma estrutura, em que a vogal plena ocupa o meio. Nos hiatos, como os segmentos encontram-se em sílabas diferentes, tem-se sempre duas vogais plenas.

A seguir, dispõe-se as correspondências entre letra e som, tanto para o português brasileiro quanto para o inglês.

Quadro 1 — Correspondência letra-som para o português brasileiro e para o inglês

Som	Letra (PT-BR)	Letra (EN)
[p]	<p>	<p>, <pp>
[b]		, <bb>
[t]	<t>	<d>, <ed>, <t>, <th>, <tt>
[d]	<d>	<d>, <dd>, <ed>
[k]	<c>, <qu>	<c>, <cc>, <ch>, <ck>, <k>, <kk>, <qu>
[g]	<g>, <gu>	<g>, <gg>, <gh>, <gu>
[m]	<m>	<m>, <mb>, <mm>, <mn>
[n]	<n>	<gn>, <kn>, <n>, <nn>, <pn>
[ɲ]	<nh>	—
[ŋ]	—	<n>, <ng>
[r]	<r>, <rr>	—
[ɾ]	<r>	<d>, <dd>, <t>, <tt>
[f]	<f>, <ph> ²⁷	<f>, <ff>, <gh>, <ph>, <v>
[v]	<v>	<f>, <ph>, <v>, <vv>
[θ]	—	<th>
[ð]	—	<th>
[s]	<c>, <ç>, <s>, <sc>, <sç>, <ss>, <x>, <xc>, <z>	<c>, <s>, <sc>, <ss>, <z>
[z]	<s>, <x>, <z>	<s>, <ss>, <x>, <z>, <zz>
[ʃ]	<ch>, <x>	<c>, <ch>, <s>, <sc>, <sch>, <sh>, <ss>, <t>, <x>
[ʒ]	<g>, <j>	<g>, <s>, <t>, <z>
[x]	<r>, <rr>	—
[ɣ]	<r>, <rr>	—
[h]	<r>, <rr>	<h>, <wh>
[ɦ]	<r>, <rr>	<h>
[tʃ]	<t>, <tch>	<ch>, <t>, <tch>
[dʒ]	<d>	<ch>, <d>, <dg>, <dj>, <g>, <gg>, <j>

²⁷ Apenas em grafia antiga, hoje em desuso; atualmente encontrado apenas em nomes próprios.

[ks]	<x>	<x>, <xc>
[l]	<l>	<l>, <ll>
[ʎ]	<lh>	—
[r]	<r>	<r>, <rh>, <rr>, <wr>
[j]	<i>, <e>	<i>, <j>, <y>
[w]	<u>, <o>, <l>	<u>, <w>, <wh>
[i]	<e>, <i>, <í>	<ay>, <e>, <ea>, <eau>, <ee>, <ei>, <eo>, <ey>, <i>, <ie>
[ĩ]	<im>, <in>, <ím>, <ín>	—
[ɪ]	<e>, <i>	<a>, <ay>, <e>, <ee>, <i>, <ie>, <o>, <u>, <ui>, <y>
[e]	<e>, <ê>	<a>, <ai>, <ay>, <e>, <ea>, <ei>, <eo>, <ie>, <u>
[ẽ]	, <en>, <ên>, <êm>	—
[ɛ]	<e>, <é>	<a>, <ai>, <ay>, <e>, <ea>, <ei>, <eo>, <ie>, <u>
[æ]	—	<a>, <ai>
[a]	<a>, <á>, <â>	<a>, <o>
[ã]	<ã>, <am>, <an>, <âm>, <ân>	—
[ə] ²⁸	—	<a>, <ar>, <e>, <er>, <i>, <ir>, <o>, <or>, <ou>, <our>, <u>, <ur>, <ure>
[ɜ]	—	<ear>, <er>, <err>, <eur>, <ir>, <or>, <our>, <ur>, <urr>, <yr>
[ɐ]	<a>	—
[u]	<o>, <u>, <ú>	<eu>, <ew>, <o>, <oe>, <oo>, <ou>, <u>, <ue>, <ui>, <wo>
[ũ]	<um>, <un>, <ún>	—
[o]	<o>, <u>	<o>, <oo>, <ou>, <u>
[o]	<o>, <ô>	<o>
[õ]	<õ>, <om>, <on>	—
[ʌ]	—	<a>, <o>, <oe>, <oo>, <ou>, <u>

²⁸ Este som, também conhecido como *schwa*, é muito comum na língua inglesa, e pode ser representado por diversos grafemas. No quadro, são apresentados os mais comuns.

[ɔ]	<o>, <ó>	<a>, <al>, <ar>, <au>, <aw>, <o>, <oa>, <oar>, <oor>, <ou>, <or>, <ore>, <our>, <ure>
[ɑ]	—	<a>, <al>, <ar>, <au>, <ear>, <er>
[ɒ]	—	<a>, <au>, <o>, <ou>, <ow>

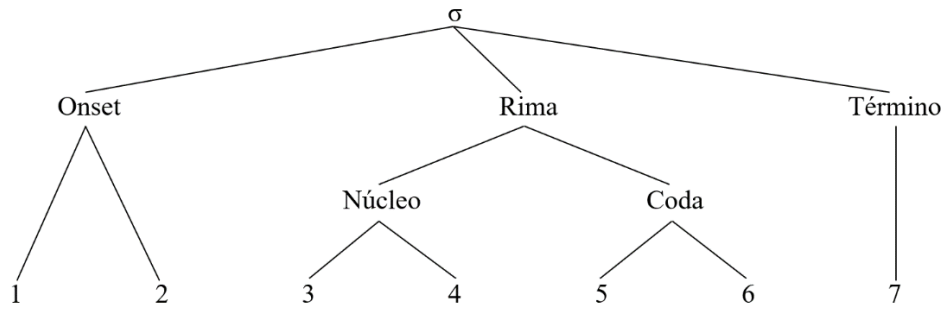
Fonte: dados compilados a partir de Seara, Nunes e Lazzarotto-Volcão (2019), para o português brasileiro, e de Gimson (1970), para o inglês.

Através do quadro apresentado, é possível notar que, tanto para o português quanto para o inglês, a relação biunívoca entre grafema e fonema está longe de ser uma realidade, e a partir disso surge a necessidade de um guia de pronúncia.

Enquanto os sons (fones) apresentados até aqui são universais, os fonemas são particulares de cada língua, ou seja, os fonemas do português não são os mesmos do inglês. Os fonemas são a função linguística dos fones, e por isso são específicos de cada língua. As línguas podem ter, ainda, pronúncias diferentes relacionadas a um mesmo fonema, ou seja, enquanto o som varia, o significado na língua é o mesmo; essas variações não distintivas são chamadas de alofones. Os alofones podem variar de forma livre ou de forma condicionada pelo contexto. No primeiro caso, variação livre, o som a ser produzido é uma mera escolha do falante. No segundo caso, distribuição complementar, o contexto é responsável por determinar o som a ser produzido; no entanto, isso não significa que eles sejam distintivos. Quando, ao contrário, dois sons são distintivos em determinada língua — e, portanto, fonemas — mas perdem essa distintividade em determinado contexto, tem-se um processo de neutralização, que é representado pelos arquifonemas. Assim, como é possível englobar todas as variações de pronúncia possíveis na transcrição fonológica, essa é a que mais se aproxima da representação ortográfica.

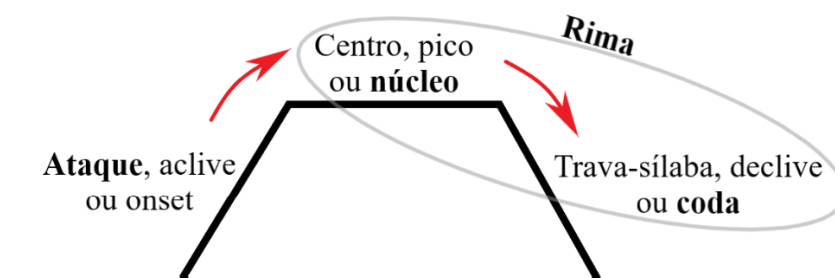
Qualquer palavra — inclusive nomes próprios —, em qualquer língua, é dividida em sílabas. A sílaba possui uma estrutura interna com regras próprias, que dividem e distribuem as sequências sonoras dentro de sua estrutura hierárquica. A seguir, duas possíveis representações para a estrutura silábica; a primeira identifica as ramificações possíveis dentro de cada nível, e a segunda demonstra a ascensão e o declínio entre os níveis.

Figura 6 — Estrutura arbórea da sílaba



Fonte: Adaptado de Fudge (1969).

Figura 7 — Estrutura simplificada da sílaba



Fonte: elaborado com base em Seara, Nunes e Lazzarotto-Volcão (2019).

Neste trabalho, opta-se por trabalhar com os termos destacados em negrito. A rima ramifica-se entre núcleo e coda, estando na mesma posição hierárquica que o ataque. Enquanto o ataque e a coda (encostas silábicas) podem ser preenchidos por consoantes, o núcleo é preenchido apenas por vogais²⁹. Quando o ataque ou a coda são preenchidos por apenas um elemento, eles são chamados de ataque simples e de coda simples, respectivamente; quando são preenchidos por mais de um elemento, são chamados de ataque complexo e de coda complexa, respectivamente. A vogal é o elemento constitutivo da sílaba, e, portanto, o núcleo é a única posição que deve obrigatoriamente ser preenchida. As sílabas podem ser categorizadas de diversas maneiras, mas a principal divisão, abordada aqui, é entre abertas, livres ou leves, quando a rima não é ramificada, e fechadas, travadas ou pesadas, quando a rima é ramificada.

Os grupos numéricos da primeira estrutura podem ser preenchidos de formas diferentes no português brasileiro e no inglês. A seguir, estão dispostas as possibilidades para cada língua,

²⁹ As semivogais podem preencher as encostas silábicas ou o núcleo, a depender da abordagem teórica adotada. O aporte teórico utilizado para o português brasileiro considera as semivogais pertencentes ao núcleo, enquanto o aporte teórico utilizado para o inglês considera as semivogais pertencentes às encostas silábicas. Como a classificação pode variar, as duas abordagens serão admitidas neste trabalho, sendo explicitados os casos em que a diferença de abordagem for relevante.

em cada posição, sem levar em consideração as regras linguísticas que podem condicionar o aparecimento ou não de determinado encontro consonantal.

Quadro 2 — Possibilidades de preenchimento das posições silábicas para o português brasileiro e para o inglês

	Português brasileiro	Inglês
1	oclusivas (/p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/), fricativas (/f/, /v/, /s/, /z/, /ʃ/, /ʒ/), sons complexos (/tʃ/, /dʒ/, /ks/), nasais (/m/, /n/, /ɲ/), róticas (/r/, /r/) e laterais (/l/, /ʎ/)	oclusivas (/p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/), fricativas (/f/, /v/, /θ/, /ð/, /s/, /z/, /ʃ/, /ʒ/), sons complexos (/tʃ/, /dʒ/, /s/ + oclusiva surda: /sp/, /st/, /sk/), aproximantes (/w/ /l/, /j/, /r/), nasais (/m/, /n/) e glotal (/h/)
2	líquidas (/l/, /r/)	aproximantes (/w/, /l/, /r/) e nasais (/m/, /n/)
3	vogais e semivogais	vogais
4	vogais e semivogais	vogais
5	arquifonemas sibilante, rótico e nasal (/S/, /R/, /N/) e lateral líquida (/l/)	arquifonema nasal (/N/) e aproximantes (/l/, /r/)
6	arquifonemas sibilante, rótico e nasal (/S/, /R/, /N/)	oclusivas (/p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/), fricativas (/f/, /v/, /θ/, /ð/, /s/, /z/, /ʃ/, /ʒ/), sons complexos (/tʃ/, /dʒ/, /s/ + oclusiva surda: /sp/, /st/, /sk/), aproximantes (/l/, /r/) e nasais (/m/, /n/)
7	—	morfemas /T/, /st/, /θ/ e /S/

Fonte: dados compilados a partir de Seara, Nunes e Lazzarotto-Volcão (2019), para o português brasileiro, e de Fudge (1969), para o inglês.

O padrão silábico, a sílaba mínima e a sílaba máxima de cada língua são determinados a partir de análises fonológicas do léxico de cada língua de forma individual. Em que V representa vogal ou semivogal (quando em ditongo) e C representa consoante, para o português a sílaba mínima é V, e para o inglês, VC e VV; para ambas as línguas, a sílaba máxima é CCVVCC³⁰ (COLLISCHONN, 2001 [1996]).

Os elementos sonoros que compõem a sílaba obedecem a uma escala de sonoridade a depender do ponto e do modo de articulação, com valores que variam de 0 a 3, de acordo com o quadro abaixo.

³⁰ Admitindo, para o português, semivogais no núcleo e o arquifonema /N/ (p. ex. *grãos* = /grawNS/).

Quadro 3 — Escala de sonoridade

Valor de sonoridade	Características do elemento sonoro
0	obstruintes (oclusivas e fricativas não sibilantes)
1	nasais
2	líquidas (laterais, róticas e sibilantes)
3	vogais

Fonte: elaborado com base em Seara, Nunes e Lazzarotto-Volcão (2019).

Postulados os valores de sonoridade para cada elemento, formulam-se princípios universais, a que toda língua deve obedecer, e parâmetros particulares, ajustáveis para cada língua, que regem a organização silábica. As condições universais de silabação determinam que o elemento mais sonoro deve ocupar o núcleo — por isso ele é preenchido sempre por uma vogal. Quando houver mais de um elemento na sílaba, estes devem se organizar de forma crescente de sonoridade em direção ao núcleo, ou seja, o ataque, quando complexo, deve possuir uma sequência crescente de sonoridade, e a coda, quando complexa, deve possuir uma sequência decrescente de sonoridade.

Um dos parâmetros ajustáveis, também chamados de filtros, que funciona de formas diferentes para o português e para o inglês é o preenchimento da coda por elementos de sonoridade 0: enquanto o inglês forma sílabas terminadas em consoantes oclusivas e fricativas não sibilantes, o português não aceita tal distribuição.

Quando houver um encontro consonantal, os elementos devem ser divididos entre as sílabas de acordo com o Princípio de Maximização do Ataque, proposto por Selkirk (1982 *apud* COLLISCHONN, 2001 [1996]). De acordo com a autora, quando possível (respeitadas as condições gerais de formação de sílabas), o ataque deve ser maximizado, ou seja, deve ser priorizado na divisão silábica.

Outra importante condição é a Lei do Contato Silábico, postulada por Murray e Vennemann (1983 *apud* COLLISCHONN, 2001 [1996]). Quando duas consoantes estiverem em contato mas pertencendo a sílabas distintas (heterossilábicas), representado por $C_a C_b$, sempre que possível (respeitadas as condições gerais de formação de sílabas) C_a deve ser mais sonora que C_b .

Ademais, para acomodar encontros inaceitáveis às regras da língua, existem mecanismos de ajuste. Tomando como exemplo o filtro mencionado acima, um encontro consonantal como *ps* pode passar por dois processos; a epêntese, mais comum no português brasileiro, consiste na adição de uma vogal reduzida — no português brasileiro, [ɪ] — entre as

duas consoantes, separando-as em sílabas distintas; já o apagamento, mais comum no português europeu, consiste no desaparecimento da consoante oclusiva.

Essas explicações acerca da sílaba são necessárias para explicar os padrões acentuais das duas línguas, uma vez que há evidências para afirmar que o acento pode ser influenciado pelo peso da sílaba (SEARA; NUNES; LAZZAROTTO-VOLCÃO, 2019).

No português, a princípio, existem apenas três tipos de palavras: oxítonas, paroxítonas e proparoxítonas. As proparoxítonas são as menos frequentes, sempre graficamente acentuadas; no entanto, há uma tendência histórica³¹ de apagamento da vogal postônica não final, transformando a palavra em uma paroxítona e adequando-se, dessa forma, ao padrão da língua. Via de regra, quando a última sílaba da palavra é travada, o acento recai sobre ela, formando uma palavra oxítona; do contrário, quando a última sílaba da palavra é leve, o acento tende a recair sobre a penúltima sílaba, formando uma palavra paroxítona. Essas formam maioria no português (SEARA; NUNES; LAZZAROTTO-VOLCÃO, 2019). Quando uma palavra foge a esse padrão, ela recebe um acento gráfico para marcar a diferença.

No inglês, as sílabas podem ser fracas ou fortes. As sílabas fracas possuem como núcleo apenas as vogais reduzidas [ə], [ɪ] e [ʊ] — apesar de as duas últimas também poderem figurar em sílabas tônicas — e, em alguns casos específicos, consoantes silábicas (que podem ocupar o núcleo da sílaba em determinadas circunstâncias). Sílabas fracas nunca possuem acento. Em contraposição, sílabas com vogais longas sempre são acentuadas. Ao contrário do português, o inglês não possui um padrão acentual: “como é de conhecimento geral, o inglês não é uma das línguas em que o acento da palavra pode ser decidido simplesmente de acordo com as sílabas da palavra”³² (ROACH, 1991 [1983], p. 88). Algumas regras podem ser deduzidas a partir da complexidade da palavra (quantidade de morfemas) e da categoria gramatical; no entanto, parece pouco produtivo listá-las aqui, uma vez que todas as palavras analisadas neste trabalho são nomes próprios, em sua maioria inventados.

Além dessas dificuldades, a distribuição acentual no inglês é mais complexa do que no português; enquanto as palavras do português costumam ter apenas um acento³³, as palavras do inglês frequentemente têm acentos primários e secundários, podendo apresentar, ainda, acentos terciários e fracos (ROACH, 1991 [1983]).

³¹ Desde a passagem do latim para o português (cf. Quednau (2014)).

³² “As is well known, English is not one of those languages where word stress can be decided simply in relation to the syllables of the word”; tradução minha.

³³ O acento secundário só existe quando há um sufixoônico (-*zinho*, -*mente*, -*íssimo* etc.) anexado à base, como, por exemplo, *cafezinho* ([kaˈfeˈziɲu]).

Por fim, para aproximar a análise acentual das duas línguas, é necessário mencionar a escala proposta por Mattoso Câmara Jr. (1977 *apud* SEARA; NUNES; LAZZAROTTO-VOLCÃO, 2019) de graus de acento em relação ao tipo de sílaba.

Quadro 4 — Graus de acento silábico

Grau	Tipo de Sílaba
0	Sílaba átona postônica (final ou não final)
1	Sílaba átona pretônica
2	Sílaba tônica secundária
3	Sílaba tônica primária (grupo de força)

Fonte: adaptado de Seara, Nunes e Lazzarotto-Volcão (2019).

De acordo com o autor, tem-se uma palavra a cada acento 2 ou 3; portanto, uma sequência do tipo *cafezinho*, que constitui uma única palavra gramatical, no sentido amplo e comum, constituiria duas palavras, pela análise de Mattoso Câmara. Ademais, por outro lado, verbos proparoxítonos, também chamados de esdrúxulos, podem ser acompanhados por partículas átonas, que ortograficamente se ligam ao verbo por um hífen — por exemplo, *amávamos-te*; além desses, há pontualmente palavras proparoxítonas com o tipo de encontro consonantal que exige a inserção de vogal, como mencionado acima — por exemplo, *técnica*. Dessa forma, o acento recai sobre a quarta sílaba final, um padrão que não é descrito pelas gramáticas tradicionais do português. Ora, não fosse um mero hífen, teríamos o mesmo reconhecimento formal que o espanhol, por exemplo, que nomeia esse tipo de palavras *superproparoxítonas* ou *sobresdrújulas* — sobresdrúxulas, em tradução livre; mas o termo adotado por Câmara Jr. (1969) é *bi-esdrúxulas*. Não obstante, esse tipo de acento se limita a um número pequeno de palavras.

2.4 PARATEXTOS

Já diz o ditado: “não julgue um livro pela capa”; afinal, de que é composto um livro? Certamente, não só do texto em si, mas de tudo que o apresenta e situa-o: de um “certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, [...] que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo” (GENETTE, 2009, p. 9). São, então, as “franjas do texto”, que o cercam e completam-no, chamadas, assim, de

peritextos. No momento de publicação, “o paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro” (GENETTE, 2009, p. 9).

De acordo com a terminologia de Genette (2009), que será seguida aqui, os *peritextos*, como já explicado, são tudo aquilo que está materialmente dentro do livro, enquanto os *epitextos* são tudo aquilo que é externo ao livro, como, por exemplo, entrevistas do autor a respeito do mesmo e comentários feitos em relação a ele. A junção de *peritextos* e *epitextos* é o que define o termo *paratexto*. Neste trabalho, todas as análises dizem respeito a *peritextos*, mas é preciso explicitar as diferenças e as definições de cada termo; aqui, serão chamados sempre de *paratextos*, porque, afinal, “peritexto é paratexto (mas paratexto não é apenas peritexto)”³⁴ (BATCHELOR, 2018, p. 11).

O paratexto, seja qual for, deve servir a algum propósito em relação ao texto principal; sendo assim, possui algumas características fundamentais. Em primeiro lugar, é preciso definir *onde* está o paratexto em relação ao texto e *quando* o paratexto começou a existir. Então, é possível definir *por que* o paratexto existe e *para quem* se dirige. Ademais, o paratexto pode ser verbal ou não, ou seja, é possível definir *como* ele se apresenta.

Na obra que aqui se analisa, tem-se os seguintes *peritextos*. Em primeiro lugar, as capas³⁵ (imagem 8 abaixo), compostas por textos — título, nome do autor, nome da editora, comentários de jornais importantes, resumo da série e apresentação do autor — e imagens, que permanecem inalteradas ao longo das diferentes edições³⁶.

Figura 8 — Primeiras capas do *Ciclo a Herança*



Fonte: Rocco. Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/relembrando-a-serie-eragon-o-ciclo-a-heranca/>>. Acesso em: 30 dez. 2021.

A primeira página do livro é preenchida apenas pelo título, com a mesma fonte utilizada nas capas. A segunda e a terceira páginas são preenchidas pelo mapa da Alagaësia, já

³⁴ “Peritext is paratext (but paratext is not just peritext).”; tradução minha.

³⁵ Incluindo, nesse termo, primeira, segunda, terceira e quarta capas, primeira e segunda orelhas e lombada.

³⁶ Para uma análise semiótica mais aprofundada dessas mesmas capas, cf. Schwartz; Burla (2016).

apresentado no Capítulo I (cf. imagem 1). A quarta página é preenchida por um desenho, feito pelo autor Christopher Paolini, que ilustrou a capa da primeira edição publicada pela editora da família. A quinta página contém o título da obra, o título da série, o volume referente à obra em questão, o nome do autor, o nome do tradutor e o nome da editora. A sexta página contém a ficha catalográfica. A sétima página contém apenas a dedicatória e a oitava página é deixada em branco. As páginas seguintes são preenchidas pelo sumário de cada livro e, no caso dos três últimos livros, por um breve resumo dos livros anteriores. Segue-se, então, o texto.

Ao final do livro, tem-se um pequeno texto sobre os nomes fictícios criados pelo autor (Anexo A), o Guia de Pronúncia, um glossário com traduções de frases e palavras que aparecem ao longo dos livros, referentes às línguas antiga, dos anões, dos nômades e dos Urgals, e agradecimentos do autor, finalizando, na penúltima página, com o mesmo desenho que aparece na quarta página.

Todos os paratextos mencionados até aqui são *originais*, ou seja, foram publicados com o livro desde a primeira edição — com exceção, é claro, da mudança de capas quando houve a troca de editoras, como explicado no Capítulo I. Ademais, se todas as informações do Capítulo I são relevantes para entender o polissistema em que se insere a obra, também o são para entender quais paratextos são pertinentes a ela; afinal, “todo contexto forma paratexto” (GENETTE, 2009, p. 14). O autor denomina essas informações, então, de *paratextos factuais*; um paratexto factual pode ser entendido através de um paratexto textual — como, por exemplo, entender que se trata de uma autoria feminina através do nome da autora —, mas isso não é regra. Muito se discute se a biografia do autor ou outros fatores do contexto de produção da obra devem ser relevantes na análise ou mesmo na leitura de um texto, mas, nas palavras do próprio autor, “não digo que seja necessário saber disso: digo apenas que aqueles que sabem não leem da mesma forma que aqueles que não sabem, e que aqueles que negam essa diferença está [sic] zombando de nós” (GENETTE, 2009, p. 15).

Os paratextos podem ser *autorais* — textuais, redigidos pelo autor da obra — ou *editoriais* — capas, imagens, identidade visual, tipografia etc. e/ou textos, redigidos por um ou mais responsáveis pela editora; no caso da obra analisada, todos os paratextos textuais são autorais. Esses devem ser tratados como *pertencentes* ao texto, porque são escritos pelo mesmo autor e veiculam informações pertinentes ao texto principal em si, auxiliando na legibilidade do mesmo. O Guia de Pronúncia aqui analisado é um claro exemplo desse auxílio, uma vez que procura facilitar a pronúncia de certas palavras, agindo ativamente na fluência da leitura.

A tradução, ao longo dos quatro livros, passou por seis pares de mãos distintos, e não é possível determinar exatamente qual tradutor foi responsável por qual nome. No entanto, é

possível inferir algumas informações a partir do volume em que um nome aparece pela primeira vez, mas, como dois dos livros foram traduzidos conjuntamente por dois tradutores, mesmo essa inferência pode ser inexata. Além disso, de acordo com o tradutor Heitor Pitombo, como explicado no Capítulo I, os nomes já transcritos foram continuamente reaproveitados pelos tradutores dos livros seguintes, o que gera uma “mistura” de escolhas tradutórias dentro do mesmo texto.

As definições propostas por Genette (2009), no entanto, abordam os paratextos introduzidos pela obra traduzida, sejam de autoria da editora da tradução ou do tradutor da mesma, apenas no sentido de que sejam paratextos alógrafos, ou seja, escritos por terceiros. O único comentário feito pelo autor pertinente à tradução é o potencial caráter paratextual da obra traduzida em si; ao comentar sobre “três práticas cuja pertinência paratextual parece-me inegável”, ele menciona que

a primeira é a tradução, principalmente quando é mais ou menos revista ou controlada pelo autor, como Gide fez com Grœthuysen para a versão alemã de *Nourritures terrestres*, e com muito mais razão quando é garantida inteiramente pelo autor, segundo o hábito constante de um escritor bilíngue como Beckett, cujas traduções devem, de um modo ou de outro, trazer comentários ao texto original. (GENETTE, 2009, p. 356)

No âmbito da tradução, porém, além das funções já discutidas, os paratextos (especialmente os peritextos) de autoria do tradutor servem a um outro propósito, mesmo que implicitamente: promover a visibilidade. Um texto traduzido, por sua própria definição, possui um tradutor, e os “paratextos são um dos elementos que podem ‘perfurar a ilusão’ de originalidade em ‘traduções encobertas’, ou, em outras palavras, que ‘fazem grande esforço para parecerem originais’”³⁷ (HERMANS, 2007 *apud* BATCHELOR, 2018, p. 32), colocando a figura do tradutor em evidência.

Pimentel e Vieira (2020) identificam, em um estudo comparativo entre traduções literárias e traduções especializadas, os principais propósitos do paratexto de autoria do tradutor, quais sejam: abordar características ou fatos relevantes acerca da obra e/ou do autor e fazer comentários sobre a tradução e sobre o processo tradutório em si, como metodologia utilizada e desafios encontrados. Seja qual for sua função, o paratexto põe em evidência todo o processo de pesquisa, planejamento e execução envolvido em um projeto tradutório, uma vez que explicita todas as informações relevantes que tiveram que ser levadas em conta para um resultado final coerente. Consequentemente, o tradutor coloca sua própria figura em evidência,

³⁷ “paratexts are one of the elements which can ‘puncture the illusion’ (24) of originality in ‘covert translations’ (23), or in other words those which ‘work hard to look like originals’”; tradução minha.

pois, fica claro para o leitor, esse trabalho jamais poderia ter “surgido do nada” ou ter sido feito por uma máquina.

Como já mencionado, todos os paratextos textuais da obra analisada foram escritos pelo autor, mas, com exceção dos agradecimentos, nenhum deles é assinado ou claramente identificado como sendo autoral. A dedicatória, é claro, pode ser subentendida como um; no entanto, um guia de pronúncia que apresenta especialmente uma pronúncia aportuguesada gera dúvidas quanto a sua autoria, e o leitor pode se perguntar se o autor desse paratexto é, na verdade, o tradutor. Se, por um lado, esse “anonimato” gera uma visibilidade imprevista para o tradutor, por outro, “especificar o enunciador [...] é fundamental para o reconhecimento da voz enunciativa, tendo em vista a polifonia que caracteriza o texto traduzido” (BASTIANETTO, 2005, p. 68), uma vez que visibilidade sem valorização não serve a propósito algum.

2.5 OS NOMES PRÓPRIOS E A TRADUÇÃO

De acordo com as principais gramáticas normativas do português brasileiro, o nome próprio pode ser brevemente definido das seguintes formas:

Substantivo é a palavra com que nomeamos os seres em geral, e as qualidades, ações, ou estados, considerados em si mesmos, independentemente dos seres com que se relacionam. [...] Os substantivos podem ser de *extensão* diferente; ora expressam a *espécie* (homem, menina, cidade, rio, etc.), ora um *indivíduo* da espécie (Bruno, Mimi, Belém, São Francisco, etc.). Os primeiros chamam-se COMUNS; os outros, PRÓPRIOS (LIMA, 2011, p. 110, 112).

“Os substantivos podem designar a totalidade dos seres de uma espécie (DESIGNAÇÃO GENÉRICA) ou um indivíduo de determinada espécie (DESIGNAÇÃO ESPECÍFICA). [...] Quando se aplica a determinado indivíduo da espécie, o substantivo é PRÓPRIO.” (CUNHA e CINTRA, 2017, p. 192).

SUBSTANTIVO PRÓPRIO é o que se aplica a um objeto ou a um conjunto de objetos, mas sempre individualmente. Isto significa que o substantivo próprio se aplica a esse objeto ou a esse conjunto de objetos, considerando-os como indivíduos. [...] Se por *palavra* se entende significante (expressão) + significado (conteúdo), dois ou mais nomes *João* ou *Isabel* não representam a rigor uma só palavra. (BECHARA, 2009 [1999], p. 113)

Nenhuma das gramáticas se aventura além dessas explicações; no entanto, a delimitação do conceito de nome próprio possui muitas nuances. Para Theo Hermans, “não é possível traçar uma linha exata entre nomes próprios e comuns, a diferença sendo uma de grau, e não de tipo”³⁸ (1988, p. 11). A definição tradicional que mais se aproxima dessa noção é a proposta por Rocha

³⁸ “no sharp line can be drawn between proper and common nouns, the difference being one of degree rather than of kind”; tradução minha.

Lima, ao falar em “*extensão diferente*” (2011, p. 112). Esperar-se-ia, então, que os nomes próprios, assim como os comuns, fossem específicos de cada língua, podendo ser identificados como pertencentes a cada uma em particular. Não obstante, os nomes próprios parecem transpor barreiras linguísticas, sendo paradoxalmente ligados a línguas específicas, mas não contidos nelas. Por isso, “nomes próprios estão além do escopo da língua e devem ser buscados em enciclopédias, e não em dicionários”³⁹ (ABDOLMALEKI, 2012, p. 832).

Segundo Lopes (2005), a maior parte dos autores da área defende que os nomes próprios não possuem conteúdo semântico — o que reforça o fato de não pertencerem a determinada língua — e, por isso, jamais conotam seu referente, apenas o denotam. Dessa forma, quando o nome *Clara* se refere a uma pessoa de pele clara, o conteúdo semântico, sendo descritivo, não está no nome próprio em si, mas no nome comum *clara*, e os dois passam a ser meramente homófonos. A partir do momento em que passa a designar determinado indivíduo, o nome perde seu conteúdo semântico descritivo e passa a ser apenas referenciador, por mais que a escolha inicial tenha sido motivada: o nome passa a ser atribuído por associação — tanto o é que pessoas de pele escura podem receber esse nome. Como outro exemplo, *Clara*, em português, e *Claire*, em francês, são nomes que espelham seus correspondentes comuns no léxico de cada língua; porém, no inglês, *Clara* e *Claire* são apenas nomes próprios, e não existe nome próprio como *Fair*, *Light* ou *Clear*, o que suporta essa visão. Ademais,

no decorrer da existência ontológica de qualquer designado processam-se sempre determinadas transformações, de tal maneira que o eventual conteúdo semântico descritivo que possa ter estado na base da atribuição do seu nome deixa de ser adequado à descrição do designado numa outra fase da sua existência. (LOPES, 2005, p. 3)

Porém, se não possuem conteúdo semântico e, por isso, não pertencem a língua alguma, como podem ser traduzidos? Ou seja, como podem passar de uma língua para outra? Para delimitar essa questão, é necessário primeiramente categorizar os tipos de nomes próprios e como eles se dão.

Segundo Kripke (1972), os nomes podem ser *designadores rígidos* ou *designadores acidentais*. Os designadores rígidos são aqueles que, por acepção comum, se chamam nomes próprios, como *Eragon* e *Saphira*. São usados para fixar um referente e fazer menção a ele, mas nunca são capazes de descrevê-lo. Os designadores acidentais, por outro lado, são sintagmas nominais com nomes comuns capazes de descrever o referente; é o caso de *Matador de Espectros* para se referir a Eragon ou *Escamas Brilhantes* para se referir a Saphira.

³⁹ “proper nouns are beyond the scope of language and they are to be sought in encyclopedias rather than in dictionaries”; tradução minha.

A língua antiga, ou língua dos elfos, na série *Ciclo A Herança*, possui duas propriedades essenciais: ela descreve a verdadeira essência das coisas, como já explicado no Capítulo I, e impede que as pessoas que a estão usando mintam. Em uma extensão da primeira propriedade, há um ponto central para o desenvolvimento da trama, que é a existência de *nomes verdadeiros*. É possível encontrar diversas explicações ao longo dos livros.

— O que os nomes próprios significam nessa língua? Eles dão poder sobre as pessoas? [...] — É claro. Aqueles que falam essa língua têm dois nomes. O primeiro é para ser usado no dia-a-dia e tem pouca autoridade. Mas o segundo é o nome verdadeiro e só é compartilhado com algumas pessoas de confiança. [...] Quem conhecer o seu nome verdadeiro terá um poder enorme sobre você. É como pôr a sua vida nas mãos de outra pessoa. Todo mundo tem um nome oculto, mas poucos o conhecem. [...] Pode ser um conhecimento terrível. Saber quem você é, sem qualquer ilusão ou piedade, é um momento de revelação do qual ninguém sai ileso. Algumas pessoas ficaram loucas por causa dessa realidade absoluta. A maioria tenta esquecer. Assim como o nome pode dar poder aos outros, você também poderá ganhar poder sobre si mesmo, se a verdade não acabar com você. (PAOLINI, 2005a, p. 136)

Um nome verdadeiro, portanto, deixaria de ser mero rótulo de referência e seria capaz de descrever a verdadeira essência da pessoa, tendo, assim, o mais absoluto conteúdo semântico.

Para Harweg (1997), existe em todo nome próprio uma base de nome comum, que pode ser implícita ou explícita. A partir disso, o autor divide nomes próprios em quatro categorias. *Nomes próprios puros* são aqueles em que a base de nome comum está sempre implícita, como *Roran*. *Nomes próprios de classe genuínos* são aqueles em que a base de nome comum faz parte do nome próprio, como *Ismirasdaughter*, do inglês, que se refere à filha de Ismira. *Nomes próprios de classe semi-genuínos* são nomes próprios puros expandidos por títulos, como *Arya Dröttningu*, em que *Dröttningu* é um título de nobreza na língua dos elfos. *Nomes próprios de classe não genuínos* são nomes próprios puros expandidos por nomes comuns, como *Mimring*, o *Brilhante*. Uma evidência que suporta a existência dessa base implícita é a concordância, por exemplo, de artigo (LOPES, 2005), como em “o Tempestade na Guerra”, em que o artigo concorda com a espécie do referente (nesse caso, um cavalo).

Para além desta divisão, ainda há os nomes *decomunais*, que são nomes próprios homófonos a nomes comuns, como o próprio *Tempestade na Guerra*. Nessas situações, a tradução é feita a partir da base de nome comum, e não do nome próprio em si, que não possui conteúdo semântico a ser traduzido (LOPES, 2005).

Na série *Ciclo A Herança*, em determinado momento, é executado um encantamento chamado *Banimento dos Nomes*, e, em acordo com essas definições de nome próprio, tem-se o seguinte trecho.

Juntos, erradicaram os nomes dos treze. [...] ninguém pôde proferir os nomes dos treze; aqueles que se lembravam dos nomes logo os esqueceram; e apesar de ser

possível ler esses nomes nos pergaminhos e nas cartas onde estão registrados, até mesmo copiá-los, se olhar para cada símbolo separadamente, tudo parecerá ininteligível. [...] — E quanto aos nomes verdadeiros deles? [...] Eles apagaram esses também? [...] — Nomes verdadeiros, nomes de nascimento, apelidos, nomes de família, títulos. Tudo. E como resultado, os treze foram reduzidos a não mais do que animais. Não mais puderam dizer “eu gosto disso” ou “eu não gosto daquilo” ou “eu tenho escamas verdes”, porque dizer isso significaria dar nomes a si mesmos. Eles nem podiam se chamar de dragões. Palavra por palavra, o encanto obliterou tudo que os definia como criaturas pensantes. (PAOLINI, 2008b, p. 199-200)

Na literatura, especialmente na literatura fantástica, no entanto, é possível brincar com significados e criar nomes de forma não arbitrária, que tenham valor conotativo (mesmo que implicitamente), transmitindo um significado natural, inerente à personagem (ALGEO, 2001). Esses nomes são chamados de *charactonyms* — termo sem tradução para o português, mas já presente nos mais importantes dicionários do inglês com definições como “um nome dado a uma personagem literária que descreve uma qualidade ou uma característica da personagem”⁴⁰ e “um nome especificamente de uma personagem fictícia [...] que sugere uma característica distintiva da personagem”⁴¹.

Esses nomes são normalmente transcritos ou transliterados — porque, se não possuem conteúdo semântico, não podem ser traduzidos —,

[...] mas, se suas raízes contêm informações adicionais sobre o portador ou mesmo se criam, na obra literária, um sistema próprio, sua transcrição priva um leitor estrangeiro de muitas nuances e de descrições vívidas. Sugere-se que os tradutores tentem encontrar características codificadas no nome por meio de elementos do contexto chamados motivadores.⁴² (ABDOLMALEKI, 2012, p. 835).

Motivadores são, portanto, partes do texto que dão ao nome seu princípio caracterizador, como sinônimos, homônimos, palavras do mesmo campo semântico e jogos de palavras. Os motivadores podem ser explícitos — contexto pequeno, contidos no nome — ou implícitos — contexto amplo, contidos no texto (ABDOLMALEKI, 2012). Por exemplo, *Eragon* faz perfeito sentido se analisado no contexto amplo, uma vez que é um jogo de palavras com *dragão* em inglês: basta trocar a primeira letra do nome. É, assim, um motivador implícito.

Ademais, “os nomes próprios personativos, locativos e de qualquer natureza, sendo portugueses ou aportuguesados, estão sujeitos às mesmas regras estabelecidas para os nomes

⁴⁰ “a name given to a literary character that is descriptive of a quality or trait of the character”; tradução minha. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/charactonym>>. Acesso em: 16 jan. 2022.

⁴¹ “a name especially for a fictional character (such as Mistress Quickly or Caspar Milquetoast) that suggests a distinctive trait of the character”; tradução minha. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/charactonym>>. Acesso em: 16 jan. 2022.

⁴² “but if their stems contain additional information of their bearer or even create in a literary work, a system of its own their transcription deprives a foreign reader a lot of nuances and vividness of description. It is suggested that translators should try to find characteristics codified in the name by means of the elements of context called motivators.”; tradução minha.

comuns” (BECHARA, 2009 [1999], p. 95), o que suporta a transcrição fonética aqui feita para a análise quantitativa.

2.6 CONCLUSÃO DO CAPÍTULO

Este capítulo buscou discutir as principais teorias, tradutórias e linguísticas, utilizadas como base para a análise dos dados. Para cumprir a proposta deste trabalho, as teorias referentes a polissistemas, visibilidade do tradutor e estrangeirização e domesticação são essenciais para um questionamento do que configura de fato uma dicotomia.

Em primeiro lugar, é necessário contextualizar a obra, à luz da Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 2013), para tentar entender as forças por trás das decisões criativas e tradutórias presentes na obra, assim como possíveis motivações editoriais para a manutenção ou não de determinados termos, especificamente nomes próprios ao longo dos livros e no Guia de Pronúncia.

A partir de então, é possível passar a uma discussão sobre a estrangeirização ou a domesticação dos nomes próprios (VENUTI, 2008 [1995]), levando em conta que essas posturas não são mutuamente excludentes. A visibilidade do tradutor que uma postura ou outra promove também é relativa, visto que as duas podem ser consideradas dois lados de uma mesma moeda. Por isso, em grande parte das situações, para analisar de forma simplificada a postura tradutória adotada, observa-se uma palavra, uma expressão ou a ordem da sentença; no entanto, o texto é formado pelo conjunto, e não simplesmente por situações isoladas. A presença — para não dizer visibilidade — do tradutor vai muito além do texto em si, e todos os fatores que cercam e situam um texto são passíveis de serem analisados. Para observar, então, a presença do tradutor em um paratexto, é necessário entender suas principais características, além de seus locais de discurso.

Os nomes próprios, como unidade de análise, podem ser considerados um indicativo da postura tradutória, mas, como será discutido adiante, isso não é definitivo, ainda mais quando o nome não se apresenta por si só, mas é cercado por contexto e apoiado por paratexto. A análise fonético-fonológica permitirá, então, de forma visível, investigar detalhadamente as propriedades desses nomes e demonstrar os limites do que é uma classificação estrangeirizadora ou domesticadora.

CAPÍTULO III — METODOLOGIA E ANÁLISE DOS DADOS

Este capítulo abordará os objetivos propostos, as hipóteses de resultado e a metodologia utilizada na coleta e na análise dos dados e na formação dos dois *corpora* aqui analisados, além das análises qualitativa e quantitativa em si.

3.1 OBJETIVOS

Este estudo busca mapear as principais decisões tradutórias tomadas na tradução do Guia de Pronúncia, composto por nomes próprios, determinando os padrões e as inconsistências observados ao longo dos quatro livros, além de apontar se as traduções realizadas seguem o esperado por um falante nativo, produzindo transcrições de pronúncias aportuguesadas — o que apontaria uma tendência domesticante — ou não, gerando um texto mais próximo do original — o que apontaria uma tendência estrangeirizante.

3.2 HIPÓTESES

Quanto à análise qualitativa, espera-se que o Guia de Pronúncia possua certa incoerência interna, com diferentes posturas a depender do nome transcrito — diferenças que podem ser vistas mesmo sob a autoria de um mesmo tradutor.

Quanto à análise quantitativa, espera-se que o Guia de Pronúncia reflita numericamente os principais aspectos dos nomes que estão presentes ao longo dos livros, ou seja, espera-se que o Guia de Pronúncia seja uma pequena amostragem da totalidade do *corpus* completo.

A partir dessas hipóteses, espera-se que as posturas estrangeirizantes e domesticantes adotadas ao longo da tradução não estejam claramente definidas e delimitadas, mas que se complementem de modo a formar um todo coeso, que tenha como objetivo final sempre a fluência de leitura e a legibilidade.

3.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Para a análise qualitativa, foram elencados os nomes que figuram no Guia de Pronúncia ao longo dos quatro livros, pareados com as transcrições de pronúncia para o inglês e para o português brasileiro. Os nomes foram divididos em quatro categorias de análise, quais sejam:

grafia, representação gráfica da pronúncia, tonicidade e sons representados. Um mesmo nome é analisado mais de uma vez, observando a característica em questão.

Para a análise quantitativa, foram listados todos os nomes que aparecem ao longo da série, divididos de acordo com suas principais características: os seres animados foram divididos de acordo com suas espécies, e os seres inanimados foram agrupados segundo características e propósitos comuns. Alguns nomes selecionados não são exatamente nomes próprios, mas figuram o *corpus* da mesma forma por se tratarem de termos inventados pelo autor, que pertencem às línguas também inventadas por ele. Os nomes foram então transcritos foneticamente, e, tomando como base essa transcrição, tiveram suas estruturas silábicas identificadas e seus padrões silábicos apontados. A partir dessas classificações, foi feito um levantamento numérico, comparando os dados do *corpus* completo com os dados do Guia de Pronúncia.

3.4 ANÁLISE QUALITATIVA

Nesta seção, serão considerados apenas os nomes próprios que compõem o Guia de Pronúncia ao longo dos quatro livros. Ao longo da análise, serão apresentados os nomes de acordo com a característica analisada. O Guia de Pronúncia completo pode ser encontrado no Apêndice A.

3.4.1 Grafia

A transcrição da pronúncia dos nomes não é uma transcrição fonética, mas uma “transcrição” gráfica, e, para ser compreendida por qualquer leitor leigo, segue alguns princípios intuitivos, como o uso de maiúsculas para a sílaba tônica e a separação silábica por hífenes. No entanto, é possível observar diversos erros, dispostos nos quadros 5 e 6 a seguir.

Quadro 5 — Inconsistências no uso de maiúsculas

Grafia	Transcrição
Aiedail	ai-i-DÊIOU
Du Weldenvarden	Du Velden-VAR-den
Ellesméra	E-les-MÉ-ra
Islanzadí	Is-lan-ZA-di

Nasuada	Na-SU-Á-da
Nolfavrell	Nol-FÁ-vrel
Saphira	sa-Fi-ra
Teirm	teirmi
Thardsvergûndnzmal	taed-sdvair-GUUn-diz-mal
Trianna	Tri-A-na
Tronjheim	tronje-RREim

Fonte: elaboração própria.

No uso de maiúsculas para marcar a sílaba tônica, é possível encontrar diversos erros. No caso de *Aiedail*, a transcrição considera “dêiou” uma única sílaba e coloca todas as letras em maiúsculo, mas a separação silábica correta é “dêi-ou” e, nesse caso, há duas letras que não pertencem à sílaba tônica em maiúsculas. Nos casos de *Du Weldenvarden*, *Ellesméra*, *Islanzadí*, *Nasuada*, *Nolfavrell* e *Trianna*, a primeira letra do nome é maiúscula, sem a intenção, no entanto, de marcar uma tonicidade. Nos casos de *Saphira*, *thardsvergûndnzmal* e *Tronjheim*, a própria sílaba tônica varia entre maiúsculas e minúsculas. No caso de *Teirm*, não há marcação alguma de sílaba tônica.

Quadro 6 — Inconsistências no uso de hífenos

Grafia	Transcrição
Aiedail	ai-i-DÊIOU
Ajihad	aji-RRA-de
Alagaësia	alaga-É-sia
Du Weldenvarden	Du Velden-VAR-den
Eragon	Éragon
Farthen Dûr	farten DÛR
Galbatorix	galbato-RIX
Gil’ead	gile-A-de
Jeod	JE-odi
Murtagh	murTA-gui
Ra’zac	RÁ-zaqui
Shruikan	churui-KAN
Teirm	teirmi
Tronjheim	tronje-RREim

Umaroth	u-MArot
Zar'roc	ZAR-roqui

Fonte: elaboração própria.

Como mencionado anteriormente, *Aiedail* não separa corretamente as sílabas “dêi-ou”, agrupando duas sílabas distintas em uma única representação. Nos casos de *Ajihad*, *Alagaësia*, *Du Weldenvarden*, *Galbatorix*, *Gil'ead*, *Jeod*, *Ra'zac*, *Shruikan*, *Tronjheim* e *Zar'roc* é concebível considerar que a transcrição optou por apenas isolar a sílaba tônica, sendo, neste caso, uma escolha consciente, e não necessariamente um erro. No entanto, como já havia um padrão preestabelecido e essas variações ocorrem dentro de um mesmo livro, considera-se que constituem de fato erros. Ademais, no caso de *Du Weldenvarden*, a transcrição não separa a forma dependente *du* do resto do nome, marcando a separação apenas por um espaço gráfico. Nos casos de *Murtagh* e *Umaroth*, há uma falta clara de hífen para separar a sílaba tônica marcada de uma sílaba átona. Nos casos de *Eragon*, *Farthen Dûr* e *Teirm*, não há sequer separação silábica.

Alguns nomes possuem diacríticos, como o acento agudo, o circunflexo e o trema; apesar de o português possuir todos — rejeitando a decisão do Novo Acordo Ortográfico de oficialmente retirar o trema da língua —, nem sempre a vogal sobre a qual recaem aceita tal acento no português, como *ë* e *û*. No quadro abaixo, estão dispostos os nomes que carregam os diacríticos mencionados.

Quadro 7 — Nomes próprios com diacrítico

Acento agudo (´)	Circunflexo (^)	Trema (¨)
Ellesméra	Farthen Dûr	Alagaësia
Fírnen	Thardsvergûndnzmal	Blödhgarm
Islanzadí	Urû'baen	
Sílthrim		

Fonte: elaboração própria.

Dos nove nomes listados acima, apenas dois não têm sua sílaba tônica correspondente à sílaba marcada pelo diacrítico, *Islanzadí* e *Urû'baen*. Para os nomes que carregam o circunflexo e o trema, a marcação gráfica não influencia a leitura tônica, pois, como mencionado acima, *û*, *ë* e *ö* não têm significado em português, podendo ser “ignorados” como vogal forte. No entanto, <í> é distintivo no português, e o acento agudo marca necessariamente a sílaba tônica. Em *Islanzadí*, o acento agudo caracteriza o nome como uma oxítone, mas a

transcrição traz como sílaba tônica a penúltima (“Is-lan-ZA-di”), seguindo a transcrição do inglês. Essa discrepância de informações pode confundir o leitor, que segue, em primeiro lugar, sua intuição de falante nativo.

3.4.2 Representação Gráfica da Pronúncia

Os nomes próprios em inglês — e, mais genericamente, as palavras — apresentam largamente, em suas sílabas átonas, o som *schwa*, como já apresentado no Capítulo II. Por serem possíveis diversas grafias, a representação desse som não segue um padrão. No quadro a seguir, estão dispostos os nomes próprios que possuem o som *schwa* (sublinhado), relacionando a letra utilizada na grafia (“G”) com a letra utilizada para a transcrição desse som (“T”) no Guia de Pronúncia na versão original em inglês. Os nomes são acompanhados por suas transcrições, entre parênteses.

Quadro 8 — *Schwa* e suas representações

T \ G	<a>	<e>	<o>	∅
“a”	Nasuada <u>a</u> (nah-soo-AH-d <u>a</u> h)		Eragon (EHR-uh-g <u>a</u> hn)	
“i”	Gil’ea <u>d</u> (GILL-ee-i <u>d</u>) Shruika <u>n</u> (SHREW-k <u>i</u> n)	Fírne <u>n</u> (FEER-n <u>i</u> n) Niern <u>e</u> n (nee-AIR-n <u>i</u> n)		
“o”	Ajih <u>a</u> d (AH-zhi-h <u>o</u> d)			
“u”	Alagaë <u>s</u> ia (al- <u>u</u> h-GAY-zee- <u>u</u> h) Arya (AR-ee- <u>u</u> h) Carva <u>h</u> all (CAR-v <u>u</u> h-hall) Dras-Leona <u>a</u> (DRAHS-lee-OH-n <u>u</u> h)	Aieda <u>i</u> l (AY- <u>u</u> h-dale)	Orom <u>i</u> s (OR- <u>u</u> h-miss)	Albitr (ALL-bite- <u>u</u> r) Brisingr (BRISS-ing-g <u>u</u> r) Glaedr (GLAY-d <u>u</u> r) Skghagrezh (sk <u>u</u> h-GAH-grezh)

	Ellesmé <u>r</u> a (el-uhs-MEER- <u>uh</u>)			
	E <u>r</u> agon (EHR- <u>uh</u> -gahn)			
	Galb <u>a</u> torix (gal-b <u>uh</u> -TOR-icks)			
	S <u>a</u> phira (s <u>uh</u> -FEAR- <u>uh</u>)			
	Tri <u>a</u> na (TREE-ah-n <u>uh</u>)			

Fonte: elaboração própria.

É possível perceber que a letra preferida para transcrever o som *schwa* é “u”, independente da grafia original. De fato, existe apenas um exemplo em que a letra utilizada na grafia e na transcrição é a mesma, no caso de *Nasuada* — o que pode ser explicado pelo padrão *primary-weak* do inglês (ROACH, 1991 [1983]), que garante a presença de um *schwa* na última sílaba, e pelo fato de o acento principal recair na penúltima sílaba, não necessitando, assim, mudar a letra para evitar confusões.

Em todos os nomes que têm suas pronúncias representadas por “a” e por “u”, com exceção dos nomes *Albitr*, *Brisingr* e *Glaedr*, a letra que representa o som *schwa* é seguida por um “h” que reforça o caráter átono da vogal. As exceções mencionadas dispensam esse acréscimo pelo já existente <r> de sua grafia.

Os nomes que não possuem grafia para o som *schwa* (no quadro, grafia Ø) são compostos por um som oclusivo seguido de <r> ou pela sibilante <s> seguida de um som oclusivo. Esses padrões são sistemáticos do inglês, como descritos no Capítulo II, mas não são aceitáveis no português. Assim, adaptações foram feitas. Os dois primeiros nomes, *Albitr* e *Brisingr*, tiveram suas pronúncias aproximadas para o “e”, enquanto o terceiro nome, *Glaedr*, teve sua pronúncia aproximada para o “u”, possivelmente uma interpretação errada do som pretendido. Essa diferença pode ser explicada pelo tradutor responsável; enquanto *Glaedr* aparece pela primeira vez no segundo livro, *Brisingr* aparece no terceiro e *Albitr* no quarto. O som de *Skegahgrezh* tem sua grafia adaptada para um “a”, o que pode ser explicado pelo “nome” da letra, pronunciado [‘ka], ou pela posição da sílaba na palavra, sendo esta uma pretônica, e pela vogal que a segue, [a] tônica. A vogal adicionada também varia posicionalmente; em *Albitr* e em *Skegahgrezh*, a vogal é adicionada depois das duas consoantes, enquanto em *Brisingr* e em

Glaedr a vogal é adicionada entre as duas consoantes. Essa distribuição só difere do inglês no caso de *Albitr*.

Os nomes *Aiedail*, *Fírnen* e *Niernen* tiveram os sons de *schwa* adaptados de acordo com a pronúncia pretendida do inglês, todos transcritos no português com “i”. No primeiro caso (“ai-i-DÊIOU”), uma sequência [ii] ou mesmo [ji] é extremamente incomum no português, o que gera uma pronúncia inesperada para o leitor brasileiro. No segundo e no terceiro casos, palavras, mesmo paroxítonas, terminadas com uma consoante nasal têm uma produção de ditongo nasal — padrão previsto por diversas gramáticas (cf. BECHARA (2009 [1999]), CUNHA; CINTRA (2017), LIMA (2011)). Nesses casos, a vogal postônica final não deveria ser um “i”, mas um “e” nasal que compõe um ditongo nasal, como em [‘...ně].

Ademais, todos os outros nomes seguem, na transcrição, a vogal apresentada na grafia, independente da transcrição feita para o inglês, facilitando a leitura para o leitor brasileiro.

Alguns encontros consonantais, comuns e/ou possíveis ao inglês, não existem em português. Por outro lado, alguns sons que pertencem ao português ocupam uma posição não prevista, mantendo-se próximos ao original. Alguns foram adaptados e outros não. No quadro a seguir, estão dispostos os nomes que possuem tais características e como a tradução para o português brasileiro lidou com eles. O encontro <th> será abordado nesta seção apenas quando em posição de coda ou quando em contato com outra consoante.

Quadro 9 — Encontros consonantais impossíveis no português

Grafia	Transcrição Português
Ajih <u>a</u> d	aji-RRA- <u>de</u>
Albit <u>r</u>	ALL-bai- <u>tre</u>
Blödh <u>g</u> arm	BLÔD- <u>g</u> arm
Brisin <u>g</u> r	BRISS-ing- <u>guer</u>
Cuar <u>o</u> ç	cu-AR- <u>ock</u>
Gil’ <u>e</u> ad	gile-A- <u>de</u>
Glaedr	gla-É- <u>dur</u>
Hroth <u>g</u> ar	RÓ- <u>fi</u> -gar
Jeod <u>u</u>	JE- <u>odi</u>
Murtag <u>h</u>	murTA- <u>gui</u>
Ra’z <u>a</u> ç	RÁ- <u>zaqui</u>
Shruikan	<u>churui</u> -KAN
Sílh <u>r</u> im	SÍL- <u>fi</u> -rim

<u>Sk</u> gahgre <u>zh</u>	sk <u>a</u> -GÁ-gre <u>s</u>
Te <u>ir</u> m	te <u>ir</u> mi
Tronj <u>h</u> eim	tronj <u>e</u> -RRE <u>i</u> m tronj <u>e</u> -RRE <u>i</u> m
Umaro <u>th</u>	u-MAro <u>t</u>
Yazu <u>aç</u>	IA-zu-A- <u>qui</u> IA-zu-a- <u>qui</u>
Zar'ro <u>ç</u>	ZAR-ro <u>qui</u>

Fonte: elaboração própria.

Nos encontros do tipo consoante oclusiva seguida de <r>, a tradução optou por adicionar uma vogal, ao final do encontro no caso de *Albitr* e entre as duas consoantes no caso de *Brisingr* e *Glaedr*.

Nos casos em que uma consoante é seguida de <h> e o encontro não constitui um dígrafo, como <th> e <sh>, a tradução optou por simplesmente apagar a letra “h”, facilitando a compreensão do som pretendido; é o que acontece em *Blödhgarm*, *Murtagh* e *Skghgrezh*. No último caso, o apagamento é aceitável no português, uma vez que se trata de uma sibilante em posição de coda; no entanto, como não é possível haver consoantes oclusivas nessa posição, os dois primeiros exemplos estariam inadequados. Assim, uma vogal reduzida [ɪ], grafada <i> ou <e>, é adicionada após a consoante oclusiva, transferindo-a para o ataque da nova sílaba constituída e adequando a pronúncia do nome aos padrões e às exigências do português. É o que acontece em *Ajihad*, *Gil'ead*, *Jeod*, *Murtagh*, *Ra'zac*, *Yazuac* e *Zar'roc*. As exceções são *Blödhgarm*, *Cuaroc* e *Umaroth*, que mantêm as oclusivas em posição de coda, respectivamente [d], [k] e [t], violando as regras da língua. Uma evidência dessa adição natural pelo falante, e, por conseguinte, da inadequação dessas estruturas, é a pronúncia de [dʒ] e [tʃ], que ocorrem apenas diante dos sons de “i”, no lugar de [d] e [t].

Além de adaptar as estruturas silábicas, a transcrição para o português procura adequar também a grafia utilizada. Para representar as oclusivas velares [k] e [g] em coda, a tradução utiliza <qui> e <gui>, transformando um simples som final em uma nova sílaba. É o caso de *Murtagh*, *Ra'zac*, *Yazuac* e *Zar'roc*. A única exceção é *Cuaroc*, que não adapta a grafia e segue a transcrição do inglês, utilizando <ck>. Apesar de não ser incompreensível, o uso desse grafema viola o princípio de trazer para o português a pronúncia facilitada de um nome estrangeiro.

No caso de *Tronjheim*, cada consoante pertence a uma sílaba. Apesar de o grafema <j> representar apenas o som sibilante [ʒ] em português, essa consoante é encontrada apenas em posição de ataque; portanto, sua presença na coda da sílaba poderia gerar confusões quanto a sua pronúncia. A transcrição utilizada nos dois primeiros livros opta por adaptar a posição do grafema transferindo-o para o ataque de uma nova sílaba, com a adição de “e” após a consoante; no entanto, a transcrição utilizada nos dois últimos livros remove essa vogal, gerando um tipo de sílaba graficamente inexistente no português.

Apesar de o grafema <l> ser possível em final de sílaba em ambas as línguas, ele representa sons distintos nessa posição. Em inglês, o grafema <l> continua representando [l], mesmo em coda; no entanto, em português, o som representado passa a ser, para a maioria das variações dialetais — inclusive a entendida como de prestígio —, a semivogal [w]. Dessa forma, em *Gil’ead*, é preciso explicitar que o som pretendido é [l], movendo-o para o início da sílaba. Assim, tem-se “gile-A-de”.

Os nomes *Blödhgarm* e *Teirm* são constituídos pelo encontro <rm>; apesar de ser possível na língua inglesa, consoantes nasais, quando em coda no português, podem seguir apenas vogais. Dessa forma, a saída encontrada na tradução de *Teirm* é adicionar uma vogal reduzida [ɪ], transferindo a consoante nasal [m] para o ataque da nova sílaba formada. Essa estrutura obedece às regras do português, tornando mais fácil a compreensão da pronúncia pretendida por um leitor brasileiro. No entanto, mais uma vez, a transcrição de *Blödhgarm* não contém nenhuma adaptação para o português, mantendo o encontro “rm” e dificultando a compreensão pelo leitor.

Em *Hrothgar*, há dois encontros consonantais. O primeiro, <hr>, é simplificado para um “r-forte” de início de palavra, sendo o “h” apagado. O segundo constitui um <th> em posição de coda, situação que também ocorre em *Umaroth*. Se, seguindo o padrão dos exemplos anteriores, o <h> fosse simplesmente apagado, o resultado seria uma consoante oclusiva em posição de coda, e é o que acontece em *Umaroth*: uma transcrição incompatível com a intuição do falante nativo de português, que automaticamente inserirá um [ɪ] e pronunciará o “t” como [tʃ]. A transcrição de *Hrothgar*, no entanto, adianta essa intuição e insere uma vogal [i] após o grafema. A mesma coisa acontece em *Sílthrim*; a diferença é que, nesse caso, o grafema <th> encontra-se em posição de ataque em contato com outra consoante. Para criar uma estrutura que se adeque melhor aos padrões do português, a transcrição insere uma vogal entre os grafemas, desfazendo o encontro consonantal. A adaptação de <th> para [f] em ambos os casos será discutida em outra seção.

Apesar de o inglês permitir consoantes sibilantes no ataque seguidas por outra consoante, o português não permite esse tipo de sequência. Em *Shruikan*, o grafema <sh> representa o som [ʃ]; então, inserindo uma vogal entre os grafemas <sh> e <r>, a pronúncia desfaz o encontro consonantal e cria uma estrutura permitida pelo português. Em *Skhahgrezh*, no entanto, <sk> representa dois sons distintos, e essa sequência é mantida na transcrição do português, criando uma sequência de sonoridade 2 → 0 em direção ao núcleo, o que viola os princípios de silabação discutidos no Capítulo II. A intuição do falante nativo do português é inserir uma vogal [i] no início da palavra, transferindo a sibilante para a coda da nova sílaba constituída. Uma transcrição do tipo “is-kah-GÁ-gres”, então, seria mais adequada para o padrão do português.

O grafema <h>, em inglês, representa o som aspirado [h], comum em muitas palavras da língua. Esse som, em português, faz parte dos sons róticos, sempre representado por <r> ou <rr>. No entanto, na grafia portuguesa, a consoante, quando não compõe um dígrafo (<ch>, <lh>, <nh>), aparece apenas em início de palavra e é sempre muda (“hora”, “hoje”). É necessário, assim, explicitar o som pretendido por <h>, e o modo de transcrever o som no Guia de Pronúncia é justamente com <rr>, quando intervocálico, como em *Ajihad* (“aji-RRA-de”), *Carvahall* (“car-va-RRAL”) e *Tronjheim* (“tronje-RREim”).

A exceção que não aparece nesse quadro é o nome *thardsvergûndzmal*, que possui diversos encontros consonantais inaceitáveis no português. No entanto, o nome foi impresso de forma errada no Guia de Pronúncia (*thaedsvèrgûndzmal*), e a transcrição da pronúncia foi feita com base nessa grafia (“taed-sdvair-GUUn-diz-mal”). Portanto, não há como saber se as mudanças foram intencionais ou simplesmente propagações de um erro. Dessa forma, esse nome não será discutido aqui.

Por fim, é necessário comentar os diacríticos incluídos nos nomes para a transcrição da pronúncia. Os acentos, além de marcar a sílaba tônica, servem para diferenciar as vogais médias abertas e fechadas. No quadro abaixo estão dispostos os nomes que fizeram uso desse recurso exclusivamente em sua transcrição, isto é, aqueles que não possuem o mesmo diacrítico em sua grafia original.

Quadro 10 — Acentos gráficos da transcrição

Grafia	Transcrição Português
Aiedail	ai-i-DÊIOU
Alagaësia	alaga-É-sia
Blödhgarm	BLÔD-garm

Dras-Leona	dras-le-Ô-na
Eragon	Éragon
Glaedr	gla-É-dur
Hrothgar	RÓ-fi-gar
Nasuada	Na-SU-Á-da
Nolfavrell	Nol-FÁ-vrel
Ra'zac	RÁ-zaqui
Skegahgrezh	ska-GÁ-gres

Fonte: elaboração própria.

Em *Eragon*, *Hrothgar* e *Ra'zac*, os nomes equivalem a proparoxítonas, que devem obrigatoriamente ser acentuadas no português. Esse elemento, junto ao uso de maiúsculas, reforça a marcação da sílaba tônica, que, no caso de *Eragon*, por exemplo, poderia passar despercebida, pelo fato de sua sílaba tônica ser constituída de apenas um elemento (a vogal) e o nome não ter suas sílabas separadas por hífenes. O mesmo deveria ter ocorrido em *Blödhgarm*, mas a transcrição não adiciona as vogais que um falante nativo adicionaria, como discutido anteriormente; portanto, a verdadeira estrutura da palavra fica em menor evidência, não demonstrando de forma clara tratar-se de uma proparoxítona — ou, adicionando duas vogais, como em “BLÔ-di-gar-mi”, de uma bi-esdrúxula. Em *Alagaësia*, a tonicidade se vale do elemento gráfico já presente, mudando apenas o diacrítico para um padrão que pertença ao português (*ë* → *é*). Como as paroxítonas terminadas em ditongo também devem ser acentuadas no português, o nome se encaixa na mesma regra.

Em *Nolfavrell*, o acento deveria recair na última sílaba, uma vez que essa é travada (“nol-fa-VREL”); no entanto, segundo a pronúncia do inglês (“NOLL-fah-vrel”), o nome deveria ser uma proparoxítona. O tradutor escolhe não seguir nenhum dos dois, adaptando o nome para uma paroxítona: “Nol-FÁ-vrel”; nesse caso, porque vai contra a intuição do falante, a tonicidade destoante deve ser marcada.

Em *Skegahgrezh*, assim como em *Nolfavrell*, a última sílaba da palavra é uma sílaba travada, o que “atrairia” a tonicidade. Por se tratar, em vez disso, de uma paroxítona, o acento deve ser marcado.

Em *Nasuada*, é possível encontrar duas marcações distintas de sílaba tônica. O fato de a sílaba “su” ter sido marcada como tônica pode ser por consequência da transcrição do inglês, “nah-soo-AH-dah”. As vogais longas do inglês costumam ocupar posições de tonicidade, primária ou secundária — tanto que, no inglês, esta não é a sílaba com tonicidade principal. O

tradutor pode ter tentado aproximar as duas línguas, equiparando duração e tonicidade: “soo” → “SU”. No entanto, duas sílabas com tonicidade geram uma grande confusão ao leitor da versão em português brasileiro, uma vez que não se encaixa nas permissões de acento secundário da língua; assim, faz-se necessário o acento agudo para diferenciar as duas. De acordo com o padrão da língua, a sílaba marcada seria a tônica mesmo sem qualquer indicação, pois a última sílaba da palavra é aberta; portanto, se a vogal longa do inglês não houvesse permeado a pronúncia do português, o acento agudo seria desnecessário.

Em *Aiedail*, tem-se uma sequência de dois ditongos decrescentes; a transcrição do inglês faz uso de uma palavra existente na língua, *dale*, para clarificar a pronúncia, mas, como isso não é possível em português, a saída é marcar a tonicidade com o acento circunflexo.

Em *Dras-Leona*, a tonicidade natural, de acordo com o padrão do português, já recai sobre a penúltima sílaba; no entanto, como trata-se de uma tônica seguida por consoante nasal, a vogal tem uma pronúncia nasalizada, o que é marcado pelo acento circunflexo na transcrição da pronúncia.

Na grafia de *Glaedr*, há apenas duas vogais, o que pode guiar uma pronúncia monossilábica (em que <ae> constitui um ditongo) ou uma pronúncia dissilábica (em que <ae> constitui um hiato). Considera-se apenas as duas vogais da escrita porque, como a vogal reduzida é adicionada durante a fala, não é possível considerar a última sílaba travada, ou seja, influenciável na distribuição de acento. A transcrição do inglês deixa clara a produção de um ditongo: “GLAY-dur”. No entanto, talvez por ser mais comum ao padrão português, a tradução opta por transformar esse ditongo em um hiato, devendo marcar, assim, a separação silábica entre as duas vogais e a proeminência tônica da segunda: “gla-É-dur”.

3.4.3 Tonicidade

Os padrões de tonicidade de cada língua foram discutidos no Capítulo II em relação à teoria, e aqui se aplicam na prática. De forma simplificada, o inglês pode possuir acentos primários e secundários, alternando sílabas fortes e fracas (ROACH, 1991 [1983]), enquanto o português possui um padrão de paroxítonas quando terminadas em sílaba aberta e oxítonas quando terminadas em sílaba travada (SEARA; NUNES; LAZZAROTTO-VOLCÃO, 2019). Alguns nomes mantiveram a mesma tonicidade do original, e alguns adaptaram-na. As comparações estão dispostas nos quadros 11 e 12 a seguir.

Quadro 11 — Nomes que mantiveram a tonicidade do original

Grafia	Pronúncia Inglês	Pronúncia Português
Albitr	ALL-bite-ur	ALL-bai-tre
Blödhgarm	BLAWD-garm	BLÔD-garm
Brisingr	BRISS-ing-gur	BRISS-ing-guer
Cuaroc	coo-AR-ock	cu-AR-ock
Ellesméra	el-uhs-MEER-uh	E-les-MÉ-ra
Eragon	EHR-uh-gahn	Éragon
Fírnen	FEER-nin	FIIR-nin
Hrothgar	HROTH-gar	RÓ-fi-gar
Islanzadí	iss-lan-ZAH-dee	Is-lan-ZA-di
Nasuada	nah-soo-AH-dah	Na-SU-Á-da
Niernen	nee-AIR-nin	ni-EER-nin
Oromis	OR-uh-miss	O-ro-mis
Ra'zac	RAA-zack	RÁ-zaqui
Saphira	suh-FEAR-uh	sa-FI-ra
Sílthrim	SEAL-thrim	SÍL-fi-rim
Skegahgrezh	skuh-GAH-grezh	ska-GÁ-gres
Thardsvergûndnzmal	thard-svair-GOON-dinz-mahl	taed-sdvair-GUUn-diz-mal
Umaroth	oo-MAR-oth	u-MARot
Yazuac	YAA-zoo-ack	IA-zu-a-qui
Zar'roc	ZAR-rock	ZAR-roqui

Fonte: elaboração própria.

Dentre os nomes que mantiveram no português a mesma sílaba tônica presente no inglês, apenas *Ellesméra*, *Fírnen*, *Nasuada*, *Niernen*, *Saphira* e *Sílthrim* possuem tonicidades “corretas” compatíveis com suas grafias, quando analisados sob o padrão do português.

Quando é preciso adicionar uma vogal após determinada consoante para adequar a pronúncia ao padrão do português, como já discutido anteriormente, cria-se uma nova sílaba, o que muda a dinâmica de tonicidade dentro da palavra, criando pronúncias proparoxítonas, como em *Albitr*, *Brisingr*, *Cuaroc*, *Hrothgar*, *Ra'zac*, *Umaroth* e *Zar'roc*, ou bi-esdrúxulas, como em *Blödhgarm* e *Yazuac*.

Para os demais nomes proparoxítonos, *Eragon*, *Oromis* e *Thardsvergûndnzmal*, a pronúncia soa natural — com a devida acentuação gráfica na transcrição da pronúncia — apenas

nos dois primeiros; no último caso, uma pronúncia proparoxítona pode soar artificial, porque as duas sílabas postônicas são travadas, um padrão incomum ao português.

Em *Skghgrezh*, apesar de a última sílaba ser travada, a consoante que ocupa a posição de coda é uma sibilante, o que pode “neutralizar” o peso que atrai tonicidade, uma vez que se confunde com o morfema de plural, que não altera a tonicidade da palavra. No entanto, os morfes foneticamente realizados desse morfema são {-s}, {-es} e {-is}, nunca {-z} ou {-ez}, então é preciso fazer certas concessões para aceitar uma pronúncia proparoxítona como natural nesse caso.

No caso de *Islanzadí*, como já mencionado anteriormente, a tonicidade natural recairia na última sílaba, ocasionando uma pronúncia oxítona, uma vez que o nome carrega um indicador de acento. No entanto, o tradutor opta por manter a tonicidade do original, oferecendo ao leitor informações conflitantes.

Quadro 12 — Nomes que adaptaram a tonicidade

Grafia	Pronúncia Inglês	Pronúncia Português
Aiedail	AY-uh-dale	ai-i-DÊIOU
Ajihad	AH-zhi-hod	aji-RRA-de
Alagaësia	al-uh-GAY-zee-uh	alaga-É-sia
Arya	AR-ee-uh	a-RI-a
Carvahall	CAR-vuh-hall	car-va-RRAL
Galbatorix	gal-buh-TOR-icks	galbato-RIX
Gil’ead	GILL-ee-id	gile-A-de
Glaedr	GLAY-dur	gla-É-dur
Murtagh	MUR-tag	murTA-gui
Nolfavrell	NOLL-fah-vrel	Nol-FÁ-vrel
Shruikan	SHREW-kin	churui-KAN
Trianna	TREE-ah-nuh	Tri-A-na
Tronjheim	TRONJ-heem	tronje-RREim
Urû’baen	OO-roo-bane	U-ru-BEIM

Fonte: elaboração própria.

Os nomes que possuem a última sílaba travada transformam-se em oxítonas para adequar-se ao padrão do português, como em *Carvahall*, *Galbatorix*, *Shruikan*, *Tronjheim* e *Urû’baen*. *Ajihad*, *Gil’ead*, *Glaedr* e *Murtagh* também terminam, na escrita, com uma sílaba

travada, mas, por conta da inserção da vogal reduzida e da consequente criação de uma nova sílaba, constituem paroxítonas. Os nomes que possuem a última sílaba aberta transformam-se em paroxítonas, como *Alagaësia* e *Trianna*; no primeiro caso, como mencionado na subseção 3.2.1, a transcrição faz uso do já presente diacrítico para “acentuar” a paroxítona terminada em ditongo.

No caso de *Arya*, se a tonicidade se mantivesse como a do original, o nome seria uma paroxítona terminada em ditongo, e por isso deveria ser acentuada. Além da falta de acento gráfico no nome, o grafema <y>, que no português é apenas um empréstimo de outras línguas, não é normalmente visto como semivogal, e por isso atrai a tonicidade. Dessa forma, tem-se “a-RI-a”.

Como *Aiedail* termina em uma sílaba travada, pela escrita, uma pronúncia aportuguesada seria algo como [aj.e.da.‘iw]; no entanto, a transcrição do português parte do que seria a pronúncia do inglês, registrada como “dale”, uma palavra existente no inglês que é pronunciada como [‘deɪl]. Dessa forma, como a palavra passa a terminar com dois ditongos decrescentes, tem-se a mudança de tonicidade para a penúltima sílaba.

A exceção aos padrões observados na passagem para o português é *Nolfavrell*. Se a transcrição seguisse a tonicidade do inglês, o nome seria uma proparoxítona; se seguisse o padrão do português, por terminar em uma sílaba travada, seria uma oxítona. No entanto, a opção feita pelo tradutor é por uma paroxítona, o que não segue o padrão de nenhuma das duas línguas envolvidas. Não obstante, na transcrição, a diferença da norma é marcada por um acento agudo, o que obedece às regras de acentuação do português.

Ademais, os nomes que têm, em sua transcrição, mais de um acento precisam ser analisados à parte. Os nomes em inglês que possuem essa característica são nomes compostos ou com formas dependentes, enquanto os nomes em português que possuem mais de um acento têm sua origem em interpretações inadequadas de vogais longas.

Quadro 13 — Nomes com mais de um acento

Grafia	Pronúncia Inglês	Pronúncia Português
Dras-Leona	DRAHS-lee-OH-nuh	dras-le-Ô-na
Du Weldenvarden	doo WELL-den-VAR-den	Du Velden-VAR-den
Farthen Dûr	FAR-then DURE	farten DÛR
Nasuada	nah-soo-AH-dah	Na-SU-Á-da
Yazuac	YAA-zoo-ack	IA-zu-A-qui

Fonte: elaboração própria.

Os nomes compostos *Dras-Leona* e *Farthen Dûr*, possivelmente por serem nomes pequenos (quatro e três sílabas, respectivamente), são facilmente interpretados como uma única palavra. No inglês, cada parte que compõe o nome possui seu acento, mas, na passagem para o português, o primeiro acento cai e permanece como de proeminência a segunda das sílabas destacadas no inglês.

Em *Du Weldenvarden*, a forma dependente é (ou deveria ser) incorporada ao nome apenas como mais uma sílaba pretônica. A duplicidade de acento está contida na segunda palavra, que obedece ao padrão do inglês de alternar sílabas fortes e fracas. Na passagem para o português, mais uma vez a primeira tonicidade se desfaz e permanece tônica a segunda sílaba destacada pelo original.

Em *Nasuada* e *Yazuac*, a duplicidade de acentos está na transcrição do português. Quanto a *Nasuada*, tenta-se manter a sílaba tônica do original — que já obedece ao padrão do português — ao mesmo tempo em que se tenta adaptar o que seria uma vogal longa, impondo à sílaba uma forma de acento secundário. No entanto, essa duplicidade de acentos apenas confunde o leitor — ainda mais sendo em duas sílabas seguidas —, e prejudica a interpretação correta da pronúncia pretendida. Uma vez que nem vogais longas e nem acentos secundários pertencem às características fundamentais da língua portuguesa, uma transcrição como “na-su-A-da” seria o mais adequado. Quanto a *Yazuac*, tenta-se ao mesmo tempo respeitar a tonicidade original — produzindo uma pronúncia bi-esdrúxula — e adaptar o nome ao padrão do português, com uma pronúncia paroxítona. No entanto, a mistura de abordagens gera uma transcrição que, apesar de compreensível, não tem sentido para um leitor brasileiro, uma vez que, mesmo alternando sílabas tônicas e átonas, esse padrão não pertence ao português.

Os monossílabos em inglês foram adaptados de forma a terem mais de uma sílaba em português, como no quadro abaixo.

Quadro 14 — Monossílabos do inglês

Grafia	Pronúncia Inglês	Pronúncia Português
Jeod	JODE	JÉ-odi
Teirm	TEERM	teirmi
Vrael	VRAIL	VRA-el

Fonte: elaboração própria.

No primeiro caso, *Jeod*, pela leitura individual de cada letra e com o acréscimo da vogal reduzida final, o monossílabo passa a ser uma proparoxítona. Em *Teirm*, também é feita uma leitura individual de cada letra, também com o acréscimo da vogal reduzida final, mas a sílaba

tônica não é marcada; pelo padrão do português, assume-se que seja uma paroxítona [te.´if.ɪ]. No caso de *Vrael*, também é feita uma leitura individual de cada letra; no entanto, a marcação da sílaba tônica vai contra o padrão do português, uma vez que a última sílaba da palavra é travada. Tampouco há diacríticos para marcar a tonicidade na segunda sílaba. A leitura mais natural, portanto, seria [vra.´ɛw].

3.4.4 Sons Representados

Os principais sons em inglês que não possuem correspondentes em português são os sons de <th>, [θ] e [ð], consoantes fricativas dentais. No quadro a seguir, estão dispostos os nomes que possuem esse grafema.

Quadro 15 — Nomes com <th>

Grafia	Transcrição Português
Far <u>th</u> en Dûr	fart <u>en</u> DÛR
Hro <u>th</u> gar	RÓ- <u>f</u> i-gar
Síl <u>th</u> rim	SÍL- <u>f</u> i-rim
<u>Th</u> ardsvergûndnzm <u>al</u>	taed-sdvair-GUUn-diz-mal
Umaro <u>th</u>	u-MAro <u>t</u>

Fonte: elaboração própria.

Quando diante de vogal, o som é adaptado para [t], como em *Farthen Dûr* e *Thardsvergûndnzmal*; na posição de ataque simples, o som é aproximado para uma oclusiva alveolar, alterando então duas propriedades articatórias.

Em posição de coda, tem-se *Hrothgar* e *Umaroth*. No primeiro caso, o som é aproximado para uma fricativa labiodental, alterando apenas uma propriedade articatória; no entanto, é necessário transferir a consoante da coda para o ataque da sílaba seguinte, uma vez que [f] não ocupa a coda no português, e inserir uma vogal [i] para formar uma nova sílaba. Assim, o nome passa de uma sequência CVC para CV.CV, um padrão muito mais comum ao português. Em *Umaroth*, porém, o som é aproximado para uma oclusiva alveolar, sem que seja adicionada uma vogal. Assim, tem-se uma estrutura inexistente no português.

Em *Sílthrim*, tem-se um ataque complexo, em que o som de <th> figura como o segundo elemento da encosta. Além de aproximar o som para uma fricativa labiodental, como em

Hrothgar, opta-se por desfazer o ataque complexo, inserindo uma vogal entre o encontro consonantal. Assim, tem-se uma passagem de CCVC para CV.CVC.

As vogais longas são uma propriedade fundamental da língua inglesa; assim, como em muitas palavras, também aparecem em muitos nomes. Como essa característica não é distintiva no português, é preciso que os nomes sofram alterações, ajustes, para se adaptarem a uma pronúncia aportuguesada. No quadro a seguir, estão dispostos os nomes que possuem vogais longas no inglês, e como a tradução lidou com eles.

Quadro 16 — Vogais longas do inglês

Grafia	Pronúncia Inglês	Pronúncia Português
Alagaësia	al-uh-GAY-z <u>ee</u> -uh	alaga-É-s <u>ia</u>
Arya	AR- <u>ee</u> -uh	a-R <u>I</u> -a
Cuaroc	<u>oo</u> -AR-ock	<u>cu</u> -AR-ock
Dras-Leona	DRAHS-l <u>ee</u> -OH-nuh	dras-l <u>e</u> -Ô-na
Du Weldenvarden	<u>oo</u> WELL-den-VAR-den	D <u>u</u> Velden-VAR-den
Ellesméra	el-uhs-M <u>EE</u> R-uh	E-les-MÉ <u>r</u> a
Fírnen	F <u>EE</u> R-nin	F <u>IIR</u> -nin
Gil'ead	GILL- <u>ee</u> -id	gile- <u>A</u> -de
Islanzadí	iss-lan-ZAH- <u>dee</u>	Is-lan-ZA- <u>d</u> i
Nasuada	nah- <u>soo</u> -AH-dah	Na-SU-Á-da
Niernen	<u>nee</u> -AIR-nin	n <u>i</u> -EER-nin
Ra'zac	<u>RAA</u> -zack	RÁ <u>z</u> aqui
Teirm	<u>TEER</u> M	<u>teirmi</u>
Thardsvergûndnzmal	thard-svair-G <u>OO</u> N-dinz-mahl	taed-sdvair-GU <u>U</u> n-diz-mal
Trianna	T <u>REE</u> -ah-nuh	Tri- <u>A</u> -na
Tronjheim	TRONJ- <u>heem</u>	tronje-R <u>RE</u> im
Umaroth	<u>oo</u> -MAR-oth	<u>u</u> -MARot
Urû'baen	<u>OO</u> - <u>roo</u> -bane	<u>U</u> -ru-BEIM
Yazuac	YA- <u>zoo</u> -ack Y <u>AA</u> - <u>zoo</u> -ack	IA-z <u>u</u> -A-qui I <u>A</u> -z <u>u</u> -a-qui

Fonte: elaboração própria.

Os grafemas <oo> e <ee>, em inglês, podem representar vogais longas ou vogais altas /u/ e /i/, respectivamente. É a aproximação feita para o português em *Alagaësia*, *Arya*, *Cuaroc*,

Du Weldenvarden, Islanzadí, Nasuada, Niernen, Trianna, Umaroth, Urû'baen e Yazuac. No entanto, a grafia dos nomes também induz o uso dessas vogais, já que estão presentes apenas <u> e <i>, respectivamente, com exceção de *Arya*, em que [i] é representado por <y>. As representações longas <aa> também são simplificadas para <a>, como em *Ra'zac* e *Yazuac*. As exceções são *Ellesméra, Fírnen* e *Thardsvergûndnzmal*. No primeiro caso, como a grafia do nome possui um acento agudo, que indica necessariamente uma vogal aberta média-baixa no português, não seria possível trocar uma vogal longa <ee> por um /i/; assim, tem-se /ɛ/. Nos dois outros casos, apesar de as vogais longas <ee> e <oo> serem sim relacionadas a “i” e “u”, a tradução não apaga o traço de duração — mais uma vez, traço não distintivo para o português —, produzindo transcrições do tipo “II” e “UU”, sequências que não têm sentido para um leitor brasileiro.

Quando a grafia aponta um ditongo ou um hiato e a transcrição da pronúncia para o inglês aponta uma vogal longa, a transcrição para o português brasileiro se mantém fiel à grafia do nome, mantendo a pronúncia de um ditongo ou de um hiato, respectivamente. É o caso de *Gil'ead, Teirm* e *Tronjheim*. O único caso em que o hiato é mantido em ambas as línguas é *Dras-Leona*, com a vogal longa sendo simplificada.

Ademais, algumas transcrições seguem a pronúncia pretendida pelo inglês, criando pronúncias que não seriam “adivinhadas” pelo leitor com base na grafia. É o caso de *Aiedail*, como já explicado, *Albitr*, que parte da pronúncia da palavra *bite* usada para comparação, com [aj] para <i>, e produz “ALL-bai-tre”, e *Urû'baen*, que parte da pronúncia da palavra *bane* usada para comparação, com [ein] para <aen>, e produz “U-ru-BEIM”. No último caso, uma pronúncia de fato aportuguesada necessitaria apenas acrescentar uma vogal “a”, como em [u.ru.ba.‘ẽ]. Todos os outros nomes seguem a grafia para a transcrição de uma pronúncia aportuguesada, ignorando o inglês quanto à qualidade das vogais.

Um recurso utilizado pela transcrição em inglês, de que a tradução não faz uso — talvez porque desnecessário, devido às inconsistências da relação grafema-fonema do inglês —, é a comparação com palavras existentes da língua. Essa comparação pode ser explicitada em forma de texto ou pode vir dentro do nome. Os casos que se utilizam desse recurso estão dispostos no quadro a seguir. Considera-se apenas aqueles que divergem de forma significativa da grafia original; por exemplo, tem-se “doo WELL-den-VAR-den”, em que *well* é uma palavra, para *Du Weldenvarden*; como as grafias são próximas, desconsidera-se esse nome.

Quadro 17 — Comparações lexicais

Grafia	Transcrição
--------	-------------

Aiedail	AY-uh- <u>dale</u>
Alagaësia	al-uh- <u>GAY</u> -zee-uh
Albitr	ALL- <u>bite</u> -ur
Farthen Dûr	FAR-then DURE (<i>dure</i> rhymes with <i>lure</i>)
Jeod	JODE (rhymes with <i>load</i> / <i>code</i>)
Murtagh	MUR-tag (<i>mur</i> rhymes with <i>purr</i>)
Nolfavrell	NOLL-fah-vrel (<i>noll</i> rhymes with <i>toll</i>)
Saphira	suh- <u>FEAR</u> -uh
Shruikán	<u>SHREW</u> -kin
Sílthrim	<u>SEAL</u> -thrim (<i>síl</i> is a hard sound to transcribe; it's made by flicking the tip of the tongue off the roof of the mouth.)
Trianna	<u>TREE</u> -ah-nuh
Urû'baen	OO-roo- <u>bane</u>

Fonte: elaboração própria.

As comparações ajudam a explicitar o som pretendido. Por exemplo, em *Albitr*, a comparação com *bite* não deixa espaço para dúvidas de que o som correspondente a <i> é necessariamente [ai]. Em *Farthen Dûr*, *Jeod*, *Murtagh* e *Nolfavrell*, o autor ainda faz uso de rimas entre as sílabas tônicas de cada nome — as mais importantes — e palavras da língua inglesa. Em *Saphira*, que se realiza como [sə.ˈfɪər.ə], a comparação é necessária para que não se confunda com a pronúncia da palavra *sapphire*, que se realiza como [ˈsæ.fɑɪər]. Em *Aiedail* e *Urû'baen*, a transcrição transforma a estrutura da sílaba em uma mais comum ao inglês, mais fácil de ser compreendida pelo leitor de língua inglesa, uma vez que as palavras, assim como suas estruturas, possuem uma pronúncia previsível. Em *Sílthrim* e *Trianna*, a comparação evidencia a duração da vogal, pois as vogais longas não costumam ser grafadas com apenas uma letra, como é o caso de <í> e <i>. Em *Alagaësia* e *Shruikán*, a comparação demonstra a qualidade das vogais pretendidas, como altura e arredondamento dos lábios, uma vez que a grafia pode levar a outras interpretações.

Ademais, tem-se o caso único de *Sílthrim*, em que o autor descreve a produção da sílaba inicial. Em tradução livre, tem-se que “*síl* é um som difícil de se transcrever; é produzido com um movimento rápido da ponta da língua no céu da boca” (tradução minha). A sílaba destacada possui pelo menos três sons, então não é possível saber, apenas pelo livro, a que som o autor se refere; no entanto, através do site do autor, em que é possível escutar o arquivo de áudio com a

pronúncia deste nome⁴³, assume-se que a descrição diz respeito à consoante final da sílaba, uma vez que a inicial parece ser a sibilante [s]. Assim, é possível conceber que o som descrito é um som fricativo, possivelmente uma fricativa lateral alveolar.

3.5 ANÁLISE QUANTITATIVA

Esta seção procura comparar valores absolutos e relativos referentes aos nomes que constam no Guia de Pronúncia e no *corpus* completo, composto por todos os nomes próprios dos quatro livros, com o objetivo de constatar se a pronúncia aportuguesada presente no Guia segue ou não o padrão geral da pronúncia natural que seria esperada para os demais nomes fictícios. Para isto, é possível encontrar, no Apêndice B, uma relação de todos os nomes próprios, com suas transcrições fonéticas, classificações silábicas e padrões acentuais. Foram considerados apenas os nomes não decomunais.

Em primeiro lugar, serão analisados os dados referentes aos tipos silábicos de cada *corpus*. Na Tabela 1, tem-se os dados referentes ao *corpus* completo, e em seguida, na Tabela 2, tem-se os dados referentes ao Guia de Pronúncia. As características de cada sílaba, como peso (sílabas abertas ou travadas) e contexto (início, meio ou final da palavra), não serão comentadas; objetiva-se observar apenas quais são os tipos mais frequentes.

Tabela 1 — Valores absoluto e relativo dos tipos silábicos no *corpus* completo

Tipo de Sílabas	Valor Absoluto	Valor Relativo
CV	796	41,8%
CCV	280	14,7%
CVC	253	13,3%
V	221	11,6%
CVV	177	9,3%
VC	59	3,1%
VV	49	2,6%
CCVC	34	1,8%
CCVV	14	0,7%
CVVC	8	0,4%
CVCC	4	0,2%

⁴³ Disponível em: <<https://www.paolini.net/audio-pronunciation-guide/places/>>. Acesso em: 28 jul. 2021.

VVC	3	0,2%
CVVV	3	0,2%
VCC	2	0,1%
Total	1903	100%

Fonte: elaboração própria.

Tabela 2 — Valores absoluto e relativo dos tipos silábicos no Guia de Pronúncia

Tipo de Sílabas	Valor Absoluto	Valor Relativo
CV	59	42,1%
CCV	14	10%
CVC	14	10%
V	24	17,1%
CVV	13	9,3%
VC	4	2,9%
VV	5	3,6%
CCVC	5	3,6%
CCVV	1	0,7%
CVVC	0	0%
CVCC	1	0,7%
VVC	0	0%
CVVV	0	0%
VCC	0	0%
Total	140	100%

Fonte: elaboração própria.

É possível observar que o tipo silábico mais frequente em ambos os *corpora* é CV, com 41,8% e 42,1%, respectivamente, e os valores relativos são muito próximos, com uma diferença de apenas 0,3%.

Os próximos tipos mais frequentes no *corpus* completo são CCV e CVC, com 14,7% e 13,3%, respectivamente, e a diferença do valor relativo entre eles é de 1,4%; no Guia de Pronúncia, no entanto, ambos os tipos têm o mesmo valor relativo, 10%.

Em seguida, tem-se V com 11,6% no *corpus* completo. Aqui, porém, há uma discrepância: no Guia de Pronúncia, esse é o segundo tipo silábico mais frequente, com um valor relativo de 17,1%. Essa é a maior diferença encontrada, 5,5%.

Para CVV e CCVV, os valores relativos são idênticos em ambos os *corpora*: 9,3% e 0,7%, respectivamente. Os demais tipos silábicos possuem valores absolutos pequenos, e por isso as diferenças nos valores relativos podem ser grandes; sendo assim, essas diferenças não são tão significativas. Por exemplo, enquanto o valor relativo de CVCC é maior no Guia de Pronúncia, o valor absoluto desse mesmo tipo é maior no *corpus* completo. As diferenças entre os valores relativos são: para VC, 0,2%; para VV, 1%; para CCVC, 1,8%; para CVCC, 0,5%. CVVC, VVC, CVVV e VCC não têm ocorrências no Guia de Pronúncia, enquanto seus valores relativos no *corpus* completo são de 0,4%, 0,2%, 0,2% e 0,1%, respectivamente.

A seguir, serão analisados os dados referentes aos padrões acentuais de cada *corpus*. Na Tabela 3, tem-se os dados referentes ao *corpus* completo, e, em seguida, na Tabela 4, tem-se os dados referentes ao Guia de Pronúncia.

Tabela 3 — Valores absoluto e relativo dos padrões acentuais no *corpus* completo

Acento	Valor Absoluto	Valor Relativo
Monossílaba	17	2,6%
Oxítona	233	34,9%
Paroxítona	385	57,7%
Proparoxítona	30	4,5%
Bi-esdrúxula	2	0,3%
Total	667	100%

Fonte: elaboração própria.

Tabela 4 — Valores absoluto e relativo dos padrões acentuais no Guia de Pronúncia

Acento	Valor Absoluto	Valor Relativo
Monossílaba	2	4,8%
Oxítona	16	38%
Paroxítona	22	52,4%
Proparoxítona	2	4,8%
Bi-esdrúxula	0	0%
Total	42	100%

Fonte: elaboração própria.

É possível observar que o padrão acentual mais comum, com maioria absoluta, em ambos os *corpora* são as palavras paroxítonas, com 57,7% e 52,4%, respectivamente. O segundo padrão mais comum em ambos os *corpora* são as palavras oxítonas, com 34,9% e 38%,

respectivamente. No caso das monossílabas, apesar de o valor relativo no Guia de Pronúncia ser maior, 4,8% contra 2,6%, os valores absolutos em cada *corpus* demonstram que apenas uma pequena parte foi representada no Guia, pois 2 em um total de 17 representa 11,8%. Os valores relativos das proparoxítonas são muito próximos, 4,5% e 4,8%, respectivamente, uma diferença de apenas 0,3%. Em valores absolutos, há apenas duas bi-esdrúxulas (de acordo com a transcrição feita para esta análise) no *corpus* completo, e nenhuma delas figura o Guia de Pronúncia.

Por fim, serão analisados os dados referentes à complexidade dos nomes de cada *corpus*. Na Tabela 5, tem-se os dados referentes ao *corpus* completo, e, em seguida, na Tabela 6, tem-se os dados referentes ao Guia de Pronúncia.

Tabela 5 — Valores absoluto e relativo de nomes simples e compostos no *corpus* completo

Tipo	Valor Absoluto	Valor Relativo
Simple	546	89,1%
Composto por espaço	51	8,3%
Composto por hífen	8	1,3%
Composto por apóstrofe	8	1,3%
Total	613	100%

Fonte: elaboração própria.

Tabela 6 — Valores absoluto e relativo de nomes simples e compostos no Guia de Pronúncia

Tipo	Valor Absoluto	Valor Relativo
Simple	33	82,5%
Composto por espaço	2	5%
Composto por hífen	1	2,5%
Composto por apóstrofe	4	10%
Total	40	100%

Fonte: elaboração própria.

É perceptível que os nomes simples são, de longe, maioria, com 89,1% e 82,5%, respectivamente. É interessante notar, no entanto, que, embora os valores relativos dos nomes compostos por espaço e por hífen sejam próximos em ambos os *corpora* — diferenças de 3,3% e 1,2%, respectivamente, os nomes compostos por apóstrofe se destacam no Guia de Pronúncia: são o segundo tipo mais frequente, e metade de todos os nomes compostos por apóstrofe estão presentes. Isso parece indicar que o leitor poderia ter certa dificuldade em interpretar um nome

composto por apóstrofe, formação pouco usual, ao contrário de nomes compostos por espaço ou mesmo por hífen.

3.6 CONCLUSÃO DO CAPÍTULO

Neste capítulo, foi explicitada a metodologia e os procedimentos de análise utilizados na coleta e na análise dos dados, além dos objetivos e das hipóteses que se almejou comprovar ou refutar através da análise dos resultados.

Ademais, este capítulo procurou demonstrar as principais posturas adotadas na tradução dos nomes próprios da série *Ciclo A Herança*, dividindo a análise em duas partes. A análise qualitativa procurou demonstrar quais foram os erros e quais foram os acertos de cada escolha, ao apontar inconsistências e parâmetros seguidos ao longo dos livros, como o uso de maiúsculas para indicação de sílabas tônicas e as formas preferidas para representação ou adaptação de determinados sons, além das adaptações de tonicidade e de sons inexistentes no português brasileiro, como os sons de <th>. A análise quantitativa, em seguida, teve como objetivo ilustrar numericamente esses parâmetros, assim como identificar quais foram os desvios — intencionais ou não — presentes na tradução, ao comparar os principais tipos silábicos, padrões acentuais e tipos de nomes próprios presentes no Guia de Pronúncia com o restante dos nomes presentes nos livros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, foram expostos o contexto de criação da obra e o contexto de recepção da tradução, além das principais teorias que suportam a análise realizada. No Capítulo I, foram observados os percursos que originaram e popularizaram o gênero fantasia no contexto internacional, com ênfase em Inglaterra e Estados Unidos, além da importação desses valores e parâmetros para o Brasil. No Capítulo II, foram abordadas as teorias referentes à tradução e à linguística que apoiam as análises empreendidas no Capítulo III.

Ao começar os estudos acerca das possíveis estratégias éticas adotadas pelo tradutor, tais quais propostas por Venuti (2008 [1995]), é fácil enveredar-se pelos falsos caminhos dicotômicos de estrangeirização vs. domesticação, em que o tradutor deve obrigatoriamente escolher uma postura e abandonar a outra. No entanto, essas posturas não são necessariamente excludentes, e, ao analisar o todo, é possível observar que elas podem andar lado a lado.

O que se propôs neste estudo foi demonstrar que as duas posturas podem ser encontradas ao mesmo tempo, não apenas dentro de um texto, mas dentro de uma única unidade mínima de análise, como o nome próprio. Neste caso, o nome tem seu referente expandido pelo paratexto, alongando sua significação, mas isso não quer dizer que os dois componentes do texto devam ser analisados separadamente, pois dizem respeito à mesma unidade.

Se analisados superficial e separadamente, os nomes próprios possuem grafias que indicam forte estrangeirização, uma vez que nenhum nome presente no Guia é alterado; assim, tem-se no texto encontros consonantais inexistentes no português, como <hr> (*Hrothgar*) e <shr> (*Shruikán*), por exemplo, e até mesmo erros, como a falta de acentuação gráfica de nomes proparoxítonos, como *Angela*. Por outro lado, a transcrição da pronúncia desses mesmos nomes aponta uma domesticação total, pois em todos os casos a pronúncia é aportuguesada; assim, os encontros consonantais impossíveis são desfeitos (“RÓ-fi-gar” e “churui-KAN”), proporcionando uma pronúncia possível ao leitor do texto traduzido.

No entanto, isso não quer dizer que o tradutor ora opta por uma postura e ora por outra, mas que a adequação às necessidades de cada situação (texto ou paratexto) dita a melhor postura a ser adotada naquele momento e que, conseqüentemente, elas não são mutuamente excludentes. Por isso mesmo, não é possível determinar onde a estrangeirização termina e a domesticação começa, pois grafia e pronúncia estão intrinsecamente ligadas. Por exemplo, o nome *Urú’baen*, ao mesmo tempo em que segue a pronúncia do inglês — postura estrangeirizante —, apresenta uma transcrição que segue todas as regras do português (U-ru-

BEIM) — postura domesticante. Trata-se, assim, de dois lados de uma mesma moeda, em que cada faceta reflete uma postura tradutória, sendo, portanto, indissociáveis.

Não se espera que o leitor desavisado saiba ou perceba, ao longo da leitura, que se trata de um texto traduzido; no entanto, há diversos indicativos para tal, como o próprio nome do autor, Christopher. Além disso, ao longo dos livros, as descrições disponibilizadas pelo autor indicam que quanto mais ao sul do país, mais quente, e quanto mais ao norte, mais frio. Para o autor, que vive no hemisfério norte do mundo, esses são os parâmetros normais; para o leitor brasileiro, no entanto, essa leitura causa no mínimo um estranhamento, pois esses parâmetros são trocados para o hemisfério sul do mundo: quanto mais ao sul, mais frio, e quanto mais ao norte, mais quente. Todas essas pistas apontam para o fato de se tratar de um livro traduzido. No entanto, esses elementos são sutis, e o lugar em que a presença do tradutor mais está marcada, de fato, é o paratexto. O Guia de Pronúncia não é assinado, e, por conter uma pronúncia aportuguesada, o leitor, então já sabendo tratar-se de um livro traduzido, pode imaginar que aquele material de apoio é um acréscimo do tradutor ou da editora, e que não está presente no original. Esse não é o caso, mas, apenas pelo fato de a autoria daquele paratexto ser questionada, o tradutor ganha certa visibilidade. Através dessa conclusão, é possível extrapolar que essa visibilidade não é de todo vazia, pois, por influenciar diretamente a fluência de leitura, auxiliando na pronúncia de certas palavras, o tradutor ganha certo prestígio.

Assim, espera-se que este trabalho tenha contribuído para as discussões acerca das posturas estrangeirizante e domesticante, questionando o lugar de cada uma e a relação que estabelecem entre si, além da discussão acerca da visibilidade do tradutor, das características e das possibilidades inerentes a ela, ampliando, também, os estudos que levam em conta as informações contidas nos paratextos, que são, muitas vezes, ignoradas.

REFERÊNCIAS

- ABDOLMALEKI, Saleh Delforouz. Proper Names in Translation: an explanatory attempt. *The Social Sciences*. [s.l.], v. 7, n. 6, p. 832-837, 2012.
- ALGEO, John. A Fancy for the Fantastic: Reflections on Names in Fantasy Literature. *Names: A Journal of Onomastics*. [s.l.], v. 49, n. 4, p. 248-253, 2001.
- BASTIANETTO, Patrizia Collina. As Funções do Paratexto para a Inteligibilidade da Obra Traduzida. *TradTerm*. São Paulo, n. 11, p. 53-69, 2005.
- BATCHELOR, Kathryn. *Translation and Paratexts*. Abingdon: Routledge, 2018.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009 [1999].
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Problemas de Lingüística Descritiva*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 1969.
- COLLISCHONN, Gisela. A Sílabas em Português. In: BISOL, Leda (org.). *Introdução a Estudos de Fonologia do Português Brasileiro*. 3. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2001 [1996]. p. 91-123.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 7. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2017.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos Polissistemas. *Translatio*. Porto Alegre, n. 5, p. 2-21, 2013.
- _____. Teoria dos Polissistemas e Pesquisa em Cultura. *Ipotesi*. Juiz de Fora, v. 22, n. 2, p. 94-97, jul./dez. 2018.
- FUDGE, E. C.. Syllables. *Journal of Linguistics*. Cambridge, v. 5, n. 2, p. 253-286, set. 1969.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- GIMSON, Alfred Charles. *An Introduction to the Pronunciation of English*. Londres: Edward Arnold, 1970.
- HARWEG, Roland. *Namen und Wörter*. Bochum: Brockmeyer, 1997.

HERMANS, Theo. On Translating Proper Names, with reference to De Witte and Max Havelaar. In: WINTLE, Michael. *Modern Dutch Studies: Essays in honour of Professor Peter King on the occasion of his retirement*. Londres: Bloomsbury Academic, 1988. Cap. 2, p. 11-24.

KRIPKE, Saul. Naming and Necessity. In: DAVIDSON, Donald; HARMAN, Gilbert. *Semantics of Natural Language*. 2. ed. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1972. p. 253-355.

LEITE, Isabella Aparecida Nogueira. *Reescrevendo o Imaginário: reflexões sobre a tradução de línguas élficas em Tolkien*. Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Letras-Tradução. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2017.

LIMA, Rocha. *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*. 49. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

LOPES, Dalila. Sobre a 'Tradução' ou Não 'Tradução' de Nomes Próprios. *Polissema: Revista de Letras do ISCAP*. [s.l.], n. 5, 2005.

MONTEIRO, Júlio Cesar Neves. Literatura brasileira e literatura traduzida no Brasil. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis, n. 31, p. 141-153, 2013.

PAOLINI, Christopher. *Eragon*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2003.

_____. _____. Tradução de Nelson Rodrigues Pereira Filho. Rio de Janeiro: Rocco, 2005a.

_____. *Eldest*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2005b.

_____. _____. Tradução de Laura van Boekel Cheola e Heitor Pitombo. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. *Brisingr*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2008a.

_____. _____. Tradução de Waldéa Barcellos e Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco, 2008b.

_____. *Inheritance*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2011.

_____. *Herança*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

PIMENTEL, Janine; VIEIRA, Pedro. Paratextos de Traduções Literárias e de Traduções Especializadas: estudo comparativo de prefácios e introduções. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis, v. 40, n. 2, p. 38-64, mai./ago. 2020.

QUEDNAU, Laura Rosane. Padrões Acentuais do Latim ao Português: Simplicidade e Complexidade. *Organon*. Porto Alegre, v. 29, n. 56, p. 207-221, jan./jun. 2014.

ROACH, Peter. *English Phonetics and Phonology*. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1991 [1983].

RODRIGUES, Cristina Carneiro. A Ética da Apropriação. *Tradução & Comunicação — Revista Brasileira de Tradutores*. Valinhos, v. 17, p. 21-28, set. 2008.

SAMPAIO, Rebecca Demicheli. Linguagem, Cognição e Cultura: A Hipótese Sapir-Whorf. *Cadernos do IL*. Porto Alegre, n. 56, p. 229-240, nov. 2018.

SCHLEIERMACHER, Friedrich Ernst. Sobre os diferentes métodos de traduzir. *Princípios*. Natal, v. 14, n. 21, p. 233-265, jan./jun. 2007.

SCHWARTZ, Mariana Lemos; BURLA, Gustavo. Análise Semiótica das Capas dos Livros da Série Inheritance Cycle. *CES Revista*. Juiz de Fora, v. 30, n. 1, p. 194-213, jan./jul. 2016.

SEARA, Izabel Christine; NUNES, Vanessa Gonzaga; LAZZAROTTO-VOLCÃO, Cristiane. *Fonética e Fonologia do Português Brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

SILVA, Natália Regina da. *Para além da divergência: o papel da literatura juvenil traduzida no polissistema literário brasileiro*. Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Letras-Tradução. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016.

SNELL-HORNBY, Mary. A “estrangeirização” de Venuti: o legado de Friedrich Schleiermacher aos Estudos da Tradução? *Pandaemonium*. São Paulo, v. 15, n. 19, p. 185-212, jul. 2012.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. 2. ed. Abingdon: Routledge, 2008 [1995].

VERMEER, Hans Josef. Skopos and Commission in Translational Action. In: VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000. Cap. 17, p. 221-232.

APÊNDICE A — Guia de pronúncia (inglês x português brasileiro)

Escrita	Pronúncia (EN)	Pronúncia (PT-BR)
Aiedail ^{2, 4}	AY-uh-dale	ai-i-DEÍOU
Ajihad ^{1, 2, 3, 4}	AH-zhi-hod	aji-RRA-de
Alagaësia ^{1, 2, 3, 4}	al-uh-GAY-zee-uh	alaga-É-sia
Albitr ⁴	ALL-bite-ur	ALL-bai-tre
Arya ^{1, 2, 3, 4}	AR-ee-uh	a-RI-a
Blödhgarm ^{3, 4}	BLAWD-garm	BLÔD-garm
Brisingr ^{3, 4}	BRISS-ing-gur	BRISS-ing-guer
Carvahall ^{1, 2, 3, 4}	CAR-vuh-hall	car-va-RRAL
Cuaroc ⁴	coo-AR-ock	cu-AR-ock
Dras-Leona ^{1, 2, 3, 4}	DRAHS-lee-OH-nuh	dras-le-Ô-na
Du Weldenvarden ^{1, 2, 3, 4}	doo WELL-den-VAR-den	Du Velden-VAR-den
Ellesméra ^{2, 3, 4}	el-uhs-MEER-uh	E-les-MÉ-ra
Eragon ^{1, 2, 3, 4}	EHR-uh-gahn	Éragon
Farthen Dûr ^{1, 2, 3, 4}	FAR-then DURE (<i>dure</i> rhymes with <i>lure</i>)	farten DÛR
Fírnen ⁴	FEER-nin	FIIR-nin
Galbatorix ^{1, 2, 3, 4}	gal-buh-TOR-icks	galbato-RIX
Gil'ead ^{1, 2, 3, 4}	GILL-ee-id	gile-A-de
Glaedr ^{2, 3, 4}	GLAY-dur	gla-É-dur
Hrothgar ^{2, 3, 4}	HROTH-gar	RÓ-fi-gar
Islanzadí ^{2, 3, 4}	iss-lan-ZAH-dee	Is-lan-ZA-di
Jeod ^{1, 2, 3, 4}	JODE (rhymes with <i>load</i> ^{1,3,4} / <i>code</i> ²)	JE-odi
Murtagh ^{1, 2, 3, 4}	MUR-tag (<i>mur</i> rhymes with <i>purr</i>)	murTA-gui
Nasuada ^{2, 3, 4}	nah-soo-AH-dah	Na-SU-Á-da
Niernen ⁴	nee-AIR-nin	ni-EER-nin
Nolfavrell ^{2, 3, 4}	NOLL-fah-vrel (<i>noll</i> rhymes with <i>toll</i>)	Nol-FÁ-vrel

Oromis ^{2, 3, 4}	OR-uh-miss	O-ro-mis
Ra'zac ^{1, 2, 3, 4}	RAA-zack	RÁ-zaqui
Saphira ^{1, 2, 3, 4}	suh-FEAR-uh	sa-Fi-ra ^{1, 2} / sa-FI-ra ^{3, 4}
Shruikán ^{1, 2, 3, 4}	SHREW-kin	churui-KAN
Sílthrim ^{2, 3, 4}	SEAL-thrim (<i>síl</i> is a hard sound to transcribe; it's made by flicking the tip of the tongue off the roof of the mouth.)	SÍL-fi-rim
Skegahrezh ³	skuh-GAH-grezh	ska-GÁ-gres
Teirm ^{1, 2, 3, 4}	TEERM	terimi ¹ / teirmi ^{2, 3, 4}
Thardsvergûndnzmal ⁴	thard-svair-GOON-dinz-mahl	taed-sdvair-GUUn-diz-mal
Trianna ^{2, 3, 4}	TREE-ah-nuh	Tri-A-na
Tronjheim ^{1, 2, 3, 4}	TRONJ-heem	tronje-RREim ^{1, 2} / tronj-RREim ^{3, 4}
Umaroth ⁴	oo-MAR-oth	u-MARot
Urû'baen ^{2, 3, 4}	OO-roo-bane	U-ru-BEIM
Vrael ^{1, 2, 3, 4}	VRAIL	VRA-el
Yazuac ^{1, 2, 3, 4}	YA-zoo-ack ¹ / YAA-zoo-ack ^{2, 3, 4}	IA-zu-A-qui ¹ / IA-zu-a-qui ^{2, 3, 4}
Zar'roc ^{1, 2, 3, 4}	ZAR-rock	ZAR-roqui

Nota: os índices ao lado dos nomes indicam os livros em que os nomes apareceram.

APÊNDICE B — Nomes próprios e suas traduções, transcrições fonéticas e classificações silábica e acentual no *Ciclo A Herança*

Legenda: O = oxítone; P = paroxítone; PP = proparoxítone; B = bi-esdrúxula; M = monossílaba

PB (IN)	Transcrição	Estrutura Silábica	Acento
Entidades			
Anões			
Aldhrim	[aw.ˈdri]	VV.CCV	O
Ama	[ˈã.mə]	V.CV	P
Anhûin	[ã.nu.ˈi]	V.CV.V	O
Arghen	[aɦ.ˈgẽ]	VC.CVV	O
Balmung	[baw.ˈmũ.gɪ]	CVV.CV.CV	P
Bauden	[baw.ˈdẽ]	CVV.CVV	O
Brokk	[ˈbrɔ.kɪ]	CCV.CV	P
Derûnd	[de.ˈrũ.dʒɪ]	CV.CV.CCV	P
Dolgrath Halfstave	[dow.ˈgra.tʃi] / [aw.fis.ˈta.vɪ]	CVV.CCV.CCV / VV.CVC.CV.CV	P / P
Dóndar	[ˈdõ.dəh]	CV.CVC	P
Dûrok Ornthronð Olho de Águia (Eagle-eye)	[du.ˈrɔ.kɪ] / [oh.ni.ˈtrõ.dʒɪ]	CV.CV.CV / VC.CV.CCV.CCV	P / P
Dûthmér	[du.tʃi.ˈmeh]	CV.CCV.CVC	O
Ekksvaer	[e.kiz.ˈvah]	V.CVC.CVC	O
Erst Graybeard	[ˈehʃ.tʃi] / [graj.be.ˈaɦ.dʒɪ]	VCC.CCV / CCVV.CV.VC.CCV	P / P
Farn	[ˈfaɦ.nɪ]	CVC.CV	P
Farr	[ˈfaɦ]	CVC	M
Flosi	[ˈflo.zɪ]	CCV.CV	P
Forna	[ˈfoɦ.nə]	CVC.CV	P
Freowin	[fre.ow.ˈi]	CCV.VV.V	O
Fûthark	[fu.ˈtaɦ.kɪ]	CV.CVC.CV	P

Gáldhiem	[ˈgaw.dʒi.ẽʃ]	CVV.CCV.VV	PP
Gannel	[ga.ˈnɛw]	CV.CVV	O
Glúmra	[ˈglũ.rɐ]	CCV.CV	P
Gûntera rei dos Deuses (King of the Gods)	[ˈgũ.te.rɐ]	CV.CV.CV	PP
Hadfala	[a.dʒi.ˈfa.lɐ]	V.CCV.CV.CV	P
Havard	[a.ˈvaɦ.dʒɪ]	V.CVC.CCV	P
Hedin	[e.ˈdʒɪ]	V.CCV	O
Helzvog	[ewz.ˈvɔ.gɪ]	VVC.CV.CV	P
Herran	[e.ˈhã]	V.CV	O
Himínglada	[i.mĩ.ˈgla.dɐ]	V.CV.CCV.CV	P
Hlordis	[ˈlɔɦ.dʒɪs]	CVC.CCVC	P
Hreidamar	[hej.da.ˈmah]	CVV.CV.CVC	O
*Hrothgar	[ho.tʃi.ˈgah]	CV.CCV.CVC	O
Hûndfast	[ũ.dʒi.ˈfaɦ.tʃɪ]	V.CCV.CVC.CCV	P
Hvalmar Lackhand	[vaw.ˈmah] / [la.ki.ˈhã.dʒɪ]	CVV.CVC / CV.CV.CV.CCV	O / P
Hvedra	[ˈvɛ.drɐ]	CV.CCV	P
Íorûnn	[ˈi.o.rõ]	V.V.CV	PP
Kaga	[ˈka.gɐ]	CV.CV	P
Kiefna Nariz-longo (Long-nose)	[ki.ˈɛ.fi.nɐ]	CV.V.CV.CV	PP
Kílf	[ˈkiw.fi]	CVV.CV	P
Korgan Barba Longa (Longbeard)	[koh.ˈgã]	CVC.CV	O
Kvîstor	[ki.ˈvis.toh]	CV.CVC.CVC	P
Manndrâth	[ma.ˈdra.tʃɪ]	CV.CCV.CCV	P
Mord	[ˈmɔɦ.dʒɪ]	CVC.CCV	P
Morgothal	[mɔɦ.go.ˈtaw]	CVC.CV.CVV	O
Nado	[ˈna.do]	CV.CV	P
Narheim	[na.ˈhẽʃ]	CV.CVV	O

Nordvig	[noɦ.ɖʒi.ˈvi.gɪ]	CVC.CCV.CV.CV	P
Odgar	[o.ɖʒi.ˈgah]	V.CCV.CVC	O
Orík Mestre Barba Longa (Master Longbeard)	[o.ˈri.kɪ]	V.CV.CV	P
Orm Blood-ax	[ˈɔɦ.mi] / [blo.o.ˈdaks]	VC.CV / CCV.V.CVCC	P / O
Rimmar	[hi.ˈmah]	CV.CVC	O
Shrrgnien Coração de Lobo (Wolfheart)	[ʃɦ.gi.ni.ˈẽ]	CVC.CV.CV.VV	O
Sindri	[ˈsĩ.dɪ]	CV.CCV	P
Skeg	[is.ˈkɛ.gɪ]	VC.CV.CV	P
Thordris	[ˈtɔɦ.dɪɾɪs]	CVC.CCVC	P
Thorgerd Um-olho (One-eye)	[toɦ.ˈʒɛɦ.ɖʒɪ]	CVC.CVC.CCV	P
Thorv	[ˈtɔɦ.vɪ]	CVC.CV	P
Thrand	[ˈtrã.ɖʒɪ]	CCV.CCV	P
Thrifk	[ˈtri.fi.kɪ]	CCV.CV.CV	PP
Tríhga	[ˈtri.gɐ]	CCV.CV	P
Ulmar	[uw.ˈmah]	VV.CVC	O
Ūmar	[u.ˈmah]	V.CVC	O
Ūndin	[ũ.ˈɖʒɪ]	V.CCV	O
Urûr	[u.ˈruh]	V.CVC	O
Vardrûn	[vaɦ.ˈdrũ]	CVC.CCV	O
Vermûnd assassino (Murderer) traidor de juramento (Oath- breaker)	[veɦ.ˈmũ.ɖʒɪ]	CVC.CV.CCV	P
Cavalos			

Tempestade na Guerra (Battle-storm)	—	—	—
Birka	[ˈbih.kə]	CVC.CV	P
Brugh	[ˈbru.ɣɪ]	CCV.CV	P
Cadoc	[ka.ˈdɔ.kɪ]	CV.CV.CV	P
Folkvír	[fow.ki.ˈvih]	CVV.CV.CVC	O
Gildintor	[ʒiw.dʒi.ˈtoh]	CVV.CCV.CVC	O
Nell	[ˈnɛw]	CVV	M
Fogo na Neve / Fogo da Neve (Snowfire)	—	—	—
Tornac	[toɦ.ˈna.kɪ]	CVC.CV.CV	P
Corvos			
Blagden	[bla.ɡi.ˈdɛ̃]	CCV.CV.CVV	O
Dragões			
Agaravel	[a.ɡa.ra.ˈvɛw]	V.CV.CV.CVV	O
Belgabad	[bew.ɡa.ˈba.dʒɪ]	CVV.CV.CV.CCV	P
Beroan	[be.ru.ˈã]	CV.CV.V	O
Bid'Daum	[bi.ˈdãw̃]	CV.CVV	O
Briam	[bri.ˈã]	CCV.V	O
*Cuaroc Caçador das Nidhwal (Hunter of the Nidhwal) Destruidor dos Urgals (Bane of the Urgals)	[ku.a.ˈrɔ.kɪ]	CV.V.CV.CV	P
Eridor	[e.ri.ˈdoh]	V.CV.CVC	O
*Fírnen	[ˈfiɦ.nɛ̃]	CVC.CVV	P
Fundor	[fũ.ˈdoh]	CV.CVC	O
Galzra	[ˈgawz.rɐ]	CVVC.CV	P
*Glaedr	[ɡla.ˈɛ.dʒih]	CCV.V.CCVC	P

Gretiem	[gre.tʃi.ˈẽʃ]	CCV.CCV.VV	O
Hírador	[ˈi.ra.doh]	V.CV.CVC	PP
Ingothold	[ĩ.go.ˈtow.dʒɪ]	V.CV.CVV.CCV	P
Iormúngr / Iormûngr	[i.oɦ.ˈmũ.ɡɪh]	V.VC.CV.CVC	P
Jarnunvösk	[ʒaɦ.nũ.ˈvəs.kɪ]	CVC.CV.CVC.CV	P
Jura	[ˈʒu.rɐ]	CV.CV	P
Lenora	[le.ˈno.rɐ]	CV.CV.CV	P
Mimring, o Brilhante (the Brilliant)	[mĩ.ˈhĩ.ɡɪ]	CV.CV.CV	P
Miremel	[mi.re.ˈmɛw]	CV.CV.CVV	O
Nithring	[ni.ˈtrĩ.ɡɪ]	CV.CCV.CV	P
Ohen, o Forte (the Strong)	[o.ˈhẽʃ]	V.CVV	O
Ofélia (Opheila)	[o.ˈfɛ.ljɐ]	V.CV.CVV	P
Raugmar, o Negro (the Black)	[haw.ɡi.ˈmah]	CVV.CV.CVC	O
Roslarb	[hoz.ˈlaɦ.bi]	CVC.CVC.CV	P
*Saphira	[sa.ˈfi.rɐ]	CV.CV.CV	P
*Saphira Bjartskular (Longclaws) Filha do Ar e do Fogo (Daughter of Air and Fire) Poderosa (Strong One) Dente de Ferro (Irontooth) Escamas Brilhantes (Brightscales) Língua em Chamas	[sa.ˈfi.rɐ]	CV.CV.CV	P

/ Língua de Fogo (Flametongue) Bela Caçadora (Beautiful Huntress) Mordedora-de- Carneiros (Sheepbiter)			
*Shruikan	[ʃi.ru.i.ˈkã]	CV.CV.V.CV	O
Thorn	[ˈtɔh.ni]	CVC.CV	P
*Umaroth	[u.ma.ˈrɔ.ʃi]	V.CV.CV.CCV	P
Valdr	[ˈvaw.dʒih]	CVV.CCVC	P
Vanilor	[va.ni.ˈloh]	CV.CV.CVC	O
Vervada Aquela Que Rasga As Tempestades (Storm-cleaver)	[vef.ˈva.dɐ]	CVC.CV.CV	P
Elfos			
Acallamh	[a.ka.ˈlã]	V.CV.CV	O
Adarë	[a.ˈda.rɪ]	V.CV.CV	P
Alanna	[a.ˈlã.nɐ]	V.CV.CV	P
Analísia	[a.na.ˈli.zjɐ]	V.CV.CV.CVV	P
Andumë	[ã.ˈdũ.mi]	V.CV.CV	P
Anurin	[a.nu.ˈrɪ]	V.CV.CV	O
Arva	[ˈaf.vɐ]	VC.CV	P
*Arya Matadora de Espectros (Shadeslayer)	[a.ˈri.ɐ]	V.CV.V	P
Bellaen du Hljödhr da Casa Miolandra (of House Miolandra)	[be.la.ˈẽ] / [du.hi.ˈʒo.dʒih] / [mi.o.ˈlã.drɐ]	CV.CV.VV / CV.CV.CV.CCVC / CV.V.CV.CCV	O / P / P

Beloth, o Sábio (the Wise)	[be.ˈlo.ʃi]	CV.CV.CCV	P
*Blödhgarm	[blo.dʒi.ˈgafi.mi]	CCV.CCV.CVC.CV	P
Celdin	[sew.ˈdʒi]	CVV.CCV	O
Ceranthor	[se.rã.ˈtoh]	CV.CV.CVC	O
Damítha	[da.ˈmi.tə]	CV.CV.CV	P
Däthedr	[da.ˈtɛ.dʒih]	CV.CV.CCVC	P
Dellanir	[de.la.ˈnih]	CV.CV.CVC	O
Dusan	[du.ˈzã]	CV.CV	O
Earnë	[e.ˈafi.ni]	V.VC.CV	P
Edurna	[e.ˈdufi.nə]	V.CVC.CV	P
*Eragon	[e.ra.ˈgõw]	V.CV.CVV	O
Evandar	[e.vã.ˈdah]	V.CV.CVC	O
Fäolin / Faolin / Faölin	[fa.o.ˈli]	CV.V.CV	O
Fiolr	[fi.ˈəh]	CV.VC	O
Fíronmas	[ˈfi.rõ.məs]	CV.CV.CVC	PP
Formora	[fofi.ˈmo.rə]	CVC.CV.CV	P
Gëda	[ˈʒe.də]	CV.CV	P
Gilderien o Sábio / Gilderien, o Sábio (the Wise) Príncipe da Casa Miolandra (Prince of House Miolandra) detentor da Chama Branca de Vándil / portador da Chama Branca de Vándil (wielder of the White Flame of Vándil)	[ʒiw.de.ri.ˈɛj] / [mi.o.ˈlã.drə] / [ˈvã.dʒiw]	CVV.CV.CV.VV / CV.V.CV.CCV / CV.CCVV	O / P / P

Glaerun	[gla.e.‘rũ]	CCV.V.CV	O
Glenwing	[glẽ.‘wĩ.gɪ]	CCV.VV.CV	P
Iduna	[i.‘dũ.nɐ]	V.CV.CV	P
Ildrid, a Bela (the Beautiful)	[iw.‘dri.dʒɪ]	VV.CCV.CCV	P
Invídia (Invidia)	[ĩ.‘vi.dʒjɐ]	V.CV.CCVV	P
Irnstad	[iɦ.nis.‘ta.dʒɪ]	VC.CVC.CV.CCV	P
*Islanzadí / Islanzadi	[iz.lã.za.‘dʒi]	VC.CV.CV.CCV	O
Kialandí	[ki.a.lã.‘dʒi]	CV.V.CV.CCV	O
Kuthian	[ku.tʃi.‘ã]	CV.CCV.V	O
Ládin	[‘la.dʒĩ]	CV.CCV	P
Laetri (Laetrí)	[la.e.‘tri]	CV.V.CCV	O
Laufin	[law.‘fi]	CVV.CV	O
Lifaen da Casa Rílvenar (of House Rílvenar)	[li.fa.‘ẽj] / [‘hiw.ve.nɐɦ]	CV.CV.VV / CVV.CV.CVC	O / PP
Linnëa	[li.‘nej.ɐ]	CV.CVV.V	P
Liotha	[li.‘ɔ.tɐ]	CV.V.CV	P
Maerzadi (Maerzadí)	[ma.eɦ.za.‘dʒi]	CV.VC.CV.CCV	O
Narí	[na.‘ri]	CV.CV	O
Naudra	[‘naw.drɐ]	CVV.CCV	P
Nëya	[‘nej.ɐ]	CVV.V	P
Niduen da Casa de Islanzadí (of Islanzadí’s house)	[ni.du.‘ẽj]	CV.CV.VV	O
Nuada	[nu.‘a.dɐ]	CV.V.CV	P
Nuala	[nu.‘a.lɐ]	CV.V.CV	P
*Oromis da casa Thrándurin (of the House Thrándurin) Osthato Chetowä	[o.ro.‘mis] / [‘trã.du.rĩ] / [os.‘ta.to] / [ʃe.‘tow.ɐ] / [to.‘ʒi.rɐ] / [i.ko.‘no.kɐ]	V.CV.CVC / CCV.CV.CV / VC.CV.CV / CV.CVV.V / CV.CV.CV / V.CV.CV.CV	O / PP / P / P / P / P

o Sábio Pesaroso (the Mourning Sage) Togira Ikonoka o Imperfeito Que É Perfeito / o Imperfeito Que é Perfeito / O Imperfeito Que É Perfeito (the Cripple Who Is Whole)			
Othíara	[o.ˈʃi.a.rɐ]	V.CCV.V.CV	PP
Rhunön	[hu.ˈnõw̃]	CV.CVV	O
Silvarí, a Feiticeira (the Enchantress)	[siw.va.ˈri]	CVV.CV.CV	O
Tarmunora	[taɦ.mu.ˈno.rɐ]	CVC.CV.CV.CV	P
Thuviel	[tu.vi.ˈɛw]	CV.CV.VV	O
Umhodan	[ũ.ho.ˈdã]	V.CV.CV	O
Uthinarë Uthnarë	[u.ʃi.ˈna.rɪ]	V.CCV.CV.CV	P
Vanir da Casa Haldthin (of House Haldthin)	[va.ˈnih] / [aw.dʒi.ˈʃi]	CV.CVC / VV.CCV.CCV	O / O
Vestari, o Marinheiro (the Mariner)	[ves.ta.ˈri]	CVC.CV.CV	O
*Vrael	[vra.ˈɛw]	CCV.VV	O
Wyrden	[viɦ.ˈdê]	CVC.CVV	O
Yaela	[i.a.ˈe.lɐ]	V.V.V.CV	P
Espectros			
Durza	[ˈduɦ.zɐ]	CVC.CV	P
Varaug	[va.ˈraw.gɪ]	CV.CVV.CV	P

Humanos			
Aethrid o' Dauth	[a.e.'tri.dʒɪ] / [ɔ.'daw.tʃɪ]	V.V.CCV.CCV / V.CVV.CCV	P / P
*Ajihad Caçador Noturno (Nightstalker)	[a.ʒi.'ha.dʒɪ]	V.CV.CV.CCV	P
Alarice	[a.la.'ri.sɪ]	V.CV.CV.CV	P
Albem	[aw.'bɛ̃]	VV.CVV	O
Albriech	[aw.bri.'ɛ.kɪ]	VV.CCV.V.CV	P
Angela Vidente (Seer) Uluthrek / Ulutherk Comensal da Lua (Mooneater)	[ˈã.ʒe.lɐ] / [u.lu.'trɛ.kɪ]	V.CV.CV / V.CV.CCV.CV	PP / P
Angrenost	[ã.gre.'nɔʃ.tʃɪ]	V.CCV.CVC.CCV	P
Angvard	[ã.gi.'vaɦ.dʒɪ]	V.CV.CVC.CCV	P
Baldor	[baw.'doh]	CVV.CVC	O
Barden	[baɦ.'dɛ̃]	CVC.CVV	O
Bardrick	[baɦ.'dri.kɪ]	CVC.CCV.CV	P
Barst, filho de Berengar (son of Berengar)	[ˈbahʃ.tʃɪ]	CVCC.CCV	P
Bartram	[bah.'trã]	CVC.CCV	O
Berengar	[be.rɛ̃.'gah]	CV.CV.CVC	O
Birgit, filha de Mardra (Mardrasdaughter) Mardra	[biɦ.'ʒi.tʃɪ] / [ˈmaɦ.drɐ]	CVC.CV.CCV / CVC.CCV	P / P
Bonden	[bõ.'dɛ̃]	CV.CVV	O
Bradburn	[bra.dʒi.'buɦ.nɪ]	CCV.CCV.CVC.CV	P
Braethan	[braj.'tã]	CCVV.CV	O
Brand	[ˈbrã.dʒɪ]	CCV.CCV	P
Brenna	[ˈbrɛ̃.nɐ]	CCV.CV	P

Brigman	[bri.gi.ˈmã]	CCV.CV.CV	O
Brom Neal Vinr Älfakyn Cavaleiro unido ao dragão Saphira (Rider bonded to the dragon Saphira) Filho de Holcomb e Nelda (Son of Holcomb and Nelda) Amado de Selena (Beloved of Selena) Pai de Eragon Matador de Espectros (Father of Eragon Shadeslayer) Fundador dos Varden (Founder of the Varden) Terror dos Renegados (Bane of the Forsworn)	[ˈbrõw̃] / [ne.ˈaw]	CCVV / CV.VV	M / O
Byrd	[ˈbifi.ɖʒɪ]	CVC.CCV	P
Cadoc	[ka.ˈdɔ.kɪ]	CV.CV.CV	P
Calitha	[ka.ˈli.tə]	CV.CV.CV	P
Carn	[ˈkafi.nɪ]	CVC.CV	P
Carsaib Rato do Deserto (Desert Rat)	[kah.ˈsaj.bi]	CVC.CVV.CV	P
Cawley	[kaw.ˈlej]	CVV.CVV	O

Clóvis (Clovis)	[ˈklɔ.vɪs]	CCV.CVC	P
Dahwar	[da.ˈwah]	CV.VVC	O
Darmmen	[dah.ˈmẽj]	CVC.CVV	O
Delwin	[dew.ˈvĩ]	CVV.CV	O
Dempton / Demptom	[dẽ.pi.ˈtõw]	CV.CV.CVV	O
Dente Cinzento (Graytooth)	—	—	—
Derwood	[deh.ˈwo.dʒɪ]	CVC.VV.CCV	P
Deynor	[dej.ˈnoh]	CVV.CVC	O
Dormnad	[doɦ.mi.ˈna.dʒɪ]	CVC.CV.CV.CCV	P
Drail	[dra.ˈiw]	CCV.VV	O
Dvalar	[dʒi.va.ˈlah]	CCV.CV.CVC	O
Edel	[e.ˈdew]	V.CVV	O
Edric	[e.ˈdri.kɪ]	V.CCV.CV	P
Elain	[e.ˈlãj]	V.CVV	O
Elessari	[e.le.ˈsa.rɪ]	V.CV.CV.CV	P
Elmund	[ew.ˈmũ.dʒɪ]	VV.CV.CCV	P
Elva Vaticinadora / a Visionária (Farseeer) Fronte Luminosa / Vaticinadora / Testa Brilhante (Shining Brow)	[ˈɛw.və]	VV.CV	P
Enduriel	[ẽ.du.ri.ˈɛw]	V.CV.CV.VV	O
*Eragon Matador de Espectros (Shadeslayer) filho de Brom	[e.ra.ˈgõw] / [e.ˈvã] / [beh.ˈgã]	V.CV.CVV / V.CV / CVC.CV	O / O / O

(Bromsson) Evan Bergan Argetlam Shur'tugal Mão de Prata (Silver Hand) Espada de Fogo (Firesword) Filho de Ninguém / filho de ninguém (Son of None) Ruína dos Ra'zac (Bane of the Ra'zac) Vencedor de Caramujos (Snail Vanquisher / Vanquisher of Snails) Assassino do Rei / Matador de Rei (Kingkiller)			
Ethlbert	[e.ʃiʷ.ˈbɛh.ʃi]	V.CCVV.CVC.CCV	P
Falberd	[faw.ˈbɛfi.dʒi]	CVV.CVC.CCV	P
Farica	[fa.ˈri.kɐ]	CV.CV.CV	P
Farold	[fa.ˈrow.dʒi]	CV.CVV.CCV	P
Felda	[ˈfɛw.dɐ]	CVV.CV	P
cruel Angvara / Fell Angvara	[ˈfɛw] / [ã.gi.ˈva.rɐ]	CVV / V.CV.CV.CV	M / P
Ferros	[ˈfɛ.hos]	CV.CVC	P
Ferth	[ˈfɛh.ʃi]	CVC.CCV	P
Fisk	[ˈfis.ki]	CVC.CV	P

Fletcher	[flɛ.ˈfɛh]	CCV.CCVC	O
Flint	[ˈflɪ.ʃɪ]	CCV.CCV	P
Fredric	[fre.ˈdri.kɪ]	CCV.CCV.CV	P
Frewin	[frew.ˈi]	CCVV.V	O
Fuller	[fu.ˈleh]	CV.CVC	O
*Galbatorix Ushnark, o Poderoso (the Mighty) Ossos de Ferro (Iron Bones) Matador de Dragão (Dragon Killer) Dragão Rei (Dragon King) Embusteiro (pretender) Quebrador de Juramentos / Quebrador de Ovos (Oath-breaker) Traidor / Quebrador de ovos / Quebrador de Ovos (Egg-breaker) Quebrador de Ovos (egg-breaker)	[gaw.ba.to.ˈriks] / [u.ʃi.ˈnah.kɪ]	CVV.CV.CV.CVCC / V.CV.CVC.CV	O / P
Galiana	[ga.li.ˈã.nɐ]	CV.CV.V.CV	P
Galina	[ga.ˈli.nɐ]	CV.CV.CV	P
Galton	[gaw.ˈtõw]	CVV.CVV	O
Gamble	[ˈgã.blɪ]	CV.CCV	P
Gareth	[ga.ˈrɛ.ʃɪ]	CV.CV.CCV	P
Garner	[gafi.ˈneh]	CVC.CVC	O

Garrow	[ga.ˈhow]	CV.CVV	O
Garven	[gaɦ.ˈvɛ̃]	CVC.CVV	O
Ged	[ˈʒɛ.ɖʒɪ]	CV.CCV	P
Gedric Ostvensson	[ʒɛ.ˈdri.kɪ] / [oʃ.ʃi.vẽ.ˈsõw̃]	CV.CCV.CV / VC.CCV.CV.CVV	P / O
Gerand	[ʒɛ.ˈrã.ɖʒɪ]	CV.CV.CCV	P
Gertrude	[ʒeh.ˈtru.ɖʒɪ]	CVC.CCV.CCV	P
Gokukara a deusa Louva-a- deus (the praying mantis goddess)	[go.ku.ˈka.rø]	CV.CV.CV.CV	P
Gorm	[ˈgøɦ.mi]	CVC.CV	P
Greta	[ˈgre.tø]	CCV.CV	P
Grieg	[gri.ˈɛ.gɪ]	CCV.V.CV	P
Gunnar	[gu.ˈnah]	CV.CVC	O
Haberth	[a.ˈbeh.ʃɪ]	V.CVC.CCV	P
Hadamanara-no Dachu Taganna	[a.da.ma.ˈna.rø.no] / [ˈda.ʃo] / [ta.ˈgã.nø]	V.CV.CV.CV.CV.CV / CV.CV / CV.CV.CV	PP / P / P
Haeg	[a.ˈɛ.gɪ]	V.V.CV	P
Hale	[ˈa.li]	V.CV	P
Halmar	[aw.ˈmah]	VV.CVC	O
Halstead	[aws.te.ˈa.ɖʒɪ]	VVC.CV.V.CCV	P
Hamill	[a.ˈmiw]	V.CVV	O
Hamlin	[ã.ˈli]	V.CV	O
Hamund	[a.ˈmũ.ɖʒɪ]	V.CV.CCV	P
Harald	[a.ˈraw.ɖʒɪ]	V.CVV.CCV	P
Harden	[aɦ.ˈdɛ̃]	VC.CVV	O
Hargrove	[aɦ.ˈgro.vɪ]	VC.CCV.CV	P
Harwin	[aɦ.ˈvi]	VC.CV	O
Hefring / Helfring	[e.ˈfri.gɪ]	V.CCV.CV	P
Helen / Helena	[e.ˈlɛ̃]	V.CVV	O

Heslant, o monge / Heslant, o Monge (the Monk)	[ez.ˈlã.ʃɪ]	VC.CV.CCV	P
Hida	[ˈi.də]	V.CV	P
Holcomb	[ow.ˈkõ.brɪ]	VV.CV.CV	P
Homem Grisalho (Gray Man)	—	—	—
Hope / Esperança	[ˈo.pɪ]	V.CV	P
Hord	[ˈoh.dʒɪ]	VC.CCV	P
Horst, filho de Ostrec (Ostrecsson)	[ˈohʃ.ʃɪ]	VCC.CCV	P
Ilda	[ˈiw.də]	VV.CV	P
Ingvar	[ĩ.gi.ˈvah]	V.CV.CVC	O
Irwin	[ih.ˈvɪ]	VC.CV	O
Ismira	[iz.ˈmi.rə]	VC.CV.CV	P
Ismira	[iz.ˈmi.rə]	VC.CV.CV	P
Isold	[i.ˈzow.dʒɪ]	V.CVV.CCV	P
Ivor	[i.ˈvoh]	V.CVC	O
Jarsha	[ˈzah.ʃə]	CVC.CV	P
*Jeod Perna de pau (Longshanks)	[ˈʒɛ.o.dʒɪ]	CV.V.CCV	PP
Jörmundur	[ʒoh.mũ.ˈduh]	CVC.CV.CVC	O
Katrina, filha de Ismira (Ismirasdaughter)	[ka.ˈtrĩ.nə]	CV.CCV.CV	P
Kedar	[ke.ˈdah]	CV.CVC	O
Kelby	[ˈkew.brɪ]	CVV.CV	P
Kelton	[ˈkew.tõw]	CVV.CVV	P
Kinnell	[ki.ˈnɛw]	CV.CVV	O
Kiselt	[ki.ˈzɛw.ʃɪ]	CV.CVV.CCV	P
Knute	[ki.ˈnu.ʃɪ]	CV.CV.CCV	P
Lang	[ˈlã.gɪ]	CV.CV	P
Langward	[lã.gi.ˈvaɦ.dʒɪ]	CV.CV.CVC.CCV	P

Larkin	[lah.ˈkĩ]	CVC.CV	O
Larne	[ˈlaf.nɪ]	CVC.CV	P
Lenna	[ˈlẽ.nø]	CV.CV	P
Lindel	[lĩ.ˈdew]	CV.CVV	O
Loften	[lo.fi.ˈtẽj]	CV.CV.CVV	O
Lorana	[lo.ˈrã.nø]	CV.CV.CV	P
Loring Wally	[lo.ˈrĩ.gɪ] / [ˈva.lɪ]	CV.CV.CV / CV.CV	P / P
Mandel	[mã.ˈdew]	CV.CVV	O
Marcus Tábor	[ˈmah.kos] / [ˈta.boh]	CVC.CVC / CV.CVC	P / P
Mardra	[ˈmah.drø]	CVC.CCV	P
Marelda	[ma.ˈrɛw.dø]	CV.CVV.CV	P
Marian	[ma.ri.ˈã]	CV.CV.V	O
Martin	[mah.ˈtʃɪ]	CVC.CCV	O
Martland Barba Ruiva / Barba- Ruiva (Redbeard)	[mah.ˈtlã.dʒɪ]	CVC.CCV.CCV	P
Melkolf	[mew.ˈkɔw.fi]	CVV.CVV.CV	P
Merlock	[mɛfi.ˈlɔ.kɪ]	CVC.CV.CV	P
Moratensis	[mo.ra.ˈtẽ.sɪs]	CV.CV.CV.CVC	P
Morn	[ˈmoɦ.nɪ]	CVC.CV	P
Mortenson	[moh.tẽ.ˈsõw]	CVC.CV.CVV	O
Morzan	[moɦ.ˈzã]	CVC.CV	O
*Murtagh Matador do Rei / Assassino do Rei (Kingkiller)	[muh.ˈta.gɪ]	CVC.CV.CV	P
Naako	[na.ˈa.ko]	CV.V.CV	P
Nadara	[na.ˈda.rø]	CV.CV.CV	P
*Nasuada lady Caçadora Noturna / Caçadora da Noite (Lady	[na.zu.ˈa.dø]	CV.CV.V.CV	P

Nightstalker) Aquele Que Gostaria de Ser a Rainha do Mundo (She Who Would Be Queen of the World) Grande Rainha da Terra (High Queen)			
Neil	[ne.ˈiw]	CV.VV	O
Nelda	[ˈnew.dɛ]	CVV.CV	P
Nesbit	[nez.ˈbi.tʃɪ]	CVC.CV.CCV	P
*Nolfavrell Kell	[now.fa.ˈvrew] / [ˈkew]	CVV.CV.CCVV / CVV	O / M
Nolla	[ˈno.lɐ]	CV.CV	P
Odele	[o.ˈdɛ.lɪ]	V.CV.CV	P
Olhos de Lobo (Wolf-Eyes) Cantora de Espadas (Bladesinger)	—	—	—
Orrin Rei dos Surdos (King of the Surdans)	[o.ˈhɪ]	V.CV	O
Orval	[oɦ.ˈvaw]	VC.CVV	O
Ostrec	[os.ˈtre.kɪ]	VC.CCV.CV	P
Othman	[o.tʃɪ.ˈmã]	V.CCV.CV	O
Othmund	[o.tʃɪ.ˈmũ.dʒɪ]	V.CCV.CV.CCV	P
Palancar	[pa.lã.ˈkah]	CV.CV.CVC	O
Parr	[ˈpah]	CVC	M
Quimby	[ˈkɪ.bi]	CV.CV	P
Quoth Merrinsson	[ˈkwɔ.tʃɪ] / [me.hi.ˈsõw]	CVV.CCV / CV.CV.CVV	P / O
Radgar	[ha.dʒi.ˈgah]	CV.CCV.CVC	O

Ramusewa	[ha.mu.‘zew.ɐ]	CV.CV.CVV.V	P
Rialla	[hi.‘a.lɐ]	CV.V.CV	P
Ridley	[hi.‘dlej]	CV.CCVV	O
Risthart / Rishart	[his.‘tah.ʃi]	CVC.CVC.CCV	P
Rolf	[‘how.fi]	CVV.CV	P
Roran Garrowson / filho de Garrow (Garrowsson) Martelo Forte (Stronghammer) Sem Martelo (Lackhammer)	[ho.‘rã] / [ga.how.‘sõw]	CV.CV / CV.CVV.CVV	O / O
Sabrae	[sa.‘bra.i]	CV.CCV.V	P
Sagabato-no Inapashunna Fadawar	[sa.ga.‘ba.tu.no] / [i.na.pa.‘ʃũ.nɐ] / [fa.daw.‘ah]	CV.CV.CV.CV.CV / V.CV.CV.CV.CV / CV.CVV.VC	PP / P / O
Sand	[‘sã.ɟɪ]	CV.CCV	P
Sardson	[saɦ.ɟi.‘sõw]	CVC.CCV.CVV	O
Sefton	[‘se.fi.tõw]	CV.CV.CVV	PP
Selena Mão Negra (Black Hand)	[se.‘lẽ.nɐ]	CV.CV.CV	P
Selvagem (Wild One)	—	—	—
Sloan Aldensson	[is.‘low.ẽ] / [aw.dẽj.‘sõw]	VC.CVV.V / VV.CVV.CVV	P / O
Southwell	[sow.ʃi.‘vew]	CVV.CCV.CVV	O
Svart	[is.‘vah.ʃi]	VC.CVC.CCV	P
Svern	[is.‘veɦ.ni]	VC.CVC.CV	P
Taladorous	[ta.la.do.‘rows]	CV.CV.CV.CVVC	O
Tara	[‘ta.rɐ]	CV.CV	P
Taradas	[ta.‘ra.dɐs]	CV.CV.CVC	P
Tarrant	[ta.‘hã.ʃi]	CV.CV.CCV	P
Tathal	[ta.‘taw]	CV.CVV	O

Taurin	[taw.ˈrĩ]	CVV.CV	O
Tenga	[ˈtẽ.gɐ]	CV.CV	P
Terrin	[te.ˈhĩ]	CV.CV	O
Thane	[ˈtã.ni]	CV.CV	P
Thanebrand, o Doador do Anel / Thanebrando, O Doador do Anel (the Ring Giver)	[tã.ni.ˈbrã.dʒi]	CV.CV.CCV.CCV	P
Thara	[ˈta.rɐ]	CV.CV	P
Tharos, o Rápido / Tharos, O Rápido (the Quick)	[ˈta.rɔs]	CV.CVC	P
Torkenbrand	[toh.kẽ.ˈbrã.dʒi]	CVC.CV.CCV.CCV	P
Tornac	[toɦ.ˈna.ki]	CVC.CV.CV	P
Torson	[toh.ˈsõw]	CVC.CVV	O
Tosk	[ˈtɔs.ki]	CVC.CV	P
Trevor	[tre.ˈvoh]	CCV.CVC	O
*Trianna	[tri.ˈã.nɐ]	CCV.V.CV	P
Gêmeos (Twins) Egraz Carn	[e.ˈgras] / [ˈkaɦ.ni]	V.CCVC / CVC.CV	O / P
Ulhart	[u.ˈʎah.ɦi]	V.CVC.CCV	P
Ulric	[uw.ˈri.ki]	VV.CV.CV	P
Umérth	[u.ˈmɛɦ.ɦi]	V.CVC.CCV	P
Undset	[ũ.dʒi.ˈse.ɦi]	V.CCV.CV.CCV	P
Unulukuna Velho (Old One)	[u.nu.lu.ˈkũ.nɐ]	V.CV.CV.CV.CV	P
Uthar	[u.ˈtah]	V.CVC	O
Vacher	[va.ˈfeh]	CV.CVC	O
Wayland	[vaj.ˈlã.dʒi]	CVV.CV.CCV	P
Weldon	[vew.ˈdõw]	CVV.CVV	O
Welmar	[vew.ˈmah]	CVV.CVC	O
Wyglic	[vi.ˈgli.fi]	CV.CCV.CV	P

Yardley	[i.af.ˈdlej]	V.VC.CCVV	O
Meninos-gato			
Caçadora de Sombras (Shadowhunter)	—	—	—
Grimrr Meia-pata (Halfpaw) rei dos Meninos-gatos (King of the Werecats) lorde dos Lugares Solitários (Lord of the Lonely Places) senhor dos Recônditos da Noite (Ruler of the Night Reaches) Aquele Que Caminha Sozinho (He Who Walks Alone)	[ˈgrĩh]	CCVC	M
Maud A Vigia (The Watcher) Pata Ligeira (Quickpaw) A Dançarina Sonhadora (The Dream Dancer)	[ˈmaw.dʒɪ]	CVV.CCV	P
Olhos Amarelos (Yelloweyes)	—	—	—
Solembum	[so.lẽj.ˈbũ]	CV.CVV.CV	O
Plantas			

Fricai Andlát	[fri.ˈkaj] / [ã.ˈdla.tʃɪ]	CCV.CVV / V.CCV.CCV	O / P
Loivissa	[lo.i.ˈvi.sə]	CV.V.CV.CV	P
Menoa	[me.ˈnow.ə]	CV.CV.V	P
Seithr	[ˈsej.tʃih]	CVV.CCVC	P
Vinha Lianí (Lianí Vine)	[li.a.ˈni]	CV.V.CV	O
Urgals e Kull			
Dazhgra	[ˈdaz.grə]	CVC.CCV	P
Garzhvog	[gəhʒ.ˈvɔ.gɪ]	CVCC.CV.CV	P
Gashz	[ˈgəʃ]	CVC	M
Gnaevaldrskald	[gi.na.e.vaw.dris.ˈkaw.dʒɪ]	CV.CV.V.CV.V.CCVC.CV.V. CCV	P
Hegraz	[e.ˈgras]	V.CCVC	O
Khagra	[ˈka.grə]	CV.CCV	P
Maghara	[ma.ˈga.rə]	CV.CV.CV	P
Otvek	[o.tʃi.ˈvɛ.kɪ]	V.CCV.CV.CV	P
Rahna, a dos Chifres de Ouro / Ela, dos Chifres de Ouro (She of the Gilded Horns) Honrada Mãe (Honored Mother)	[ˈhã.nə]	CV.CV	P
*Skgahgrezh	[is.ki.ga.ˈgrɛs]	VC.CV.CV.CCVC	O
Svarvok	[is.vəh.ˈvɔ.kɪ]	VC.CVC.CV.CV	P
Tarok	[ta.ˈrɔ.kɪ]	CV.CV.CV	P
Tulkhqa / Tulkhaqa	[ˈtuw.ki.kə]	CVV.CV.CV	PP
Yarvog	[i.əh.ˈbɔ.gɪ]	V.VC.CV.CV	P
Inanimados			
Armas, artefatos, joias e gemas			
*Albitr Sino da Morte (Tinkledeath)	[aw.ˈbi.tih]	VV.CV.CVC	P

Aren	[a.ˈrɛ̃j]	V.CVV	O
Arvindr	[aɦ.ˈvĩ.dʒɪɦ]	VC.CV.CCVC	P
Ascûdgamln	[as.ku.dʒi.ˈgã]	VC.CV.CCV.CV	O
Astim Hefthyn	[aʃ.ˈʃĩ] / [ɛ.fi.ˈʃĩ]	VC.CCV / V.CV.CCV	O / O
Az Sindriznarvel A Gema de Sindri (The Gem of Sindri)	[a.sĩ.driz.naɦ.ˈvɛw]	V.CV.CCVC.CVC.CVV	O
Bregnir	[bre.gi.ˈniɦ]	CCV.CV.CVC	O
*Brisingr Fogo (Fire) Dente-gema-azul (Blue-gem-tooth) Garra-azul- vermelha (Blue- claw-red) Arrebatadora (Reaver) Estripadora (Gutripper) Garra de Batalha (Battleclaw) Espinho Brilhante (Glitterthorn) Desmembradora (Limbhacker) Terror (Terror) Dor (Pain) Quebra-braços (Armbiter) Sempre-afiada (Eversharp) Escama-ondulada	[bri.ˈzĩ.giɦ]	CCV.CV.CVC	P

(Ripplescale) Língua da Morte (Tongue of Death) Aço-elfo (Elfsteel) Metal Estelar (Starmetal) Matadora de Rei (Kingkiller) Esperança (Hope) Lâmina de Labareda (Blazing Blade) Mordedora-de- Carneiros (Sheepbiter) Colhedora-de- Crisântemos (Chrysanthemum Cleaver)			
Dauthdaert Dauthdaertya	[daw.tʃi.da.ˈɛh.tʃi] / [daw.tʃi.da.ˈɛh.tʃjɐ]	CVV.CCV.CV.VC.CCV / CVV.CCV.CV.VC.CCVV	P / P
Eldunarí	[ew.du.na.ˈri]	VV.CV.CV.CV	O
Erisdar	[e.riz.ˈdah]	V.CVC.CVC	O
Erôthknurl	[e.ro.tʃi.ki.ˈnuh]	V.CV.CCV.CV.CVC	O
húthvír	[u.tʃi.ˈvih]	V.CCV.CVC	O
Isidar Mithrim Estrela Rosa / Rosa Estrela (the Star Rose)	[i.zi.ˈdah] / [mi.ˈtrĩ]	V.CV.CVC / CV.CCV	O / O
Islingr Iluminadora (Light- bringer) Vrangr	[iz.ˈli.gih] / [ˈvrã.gih]	VC.CV.CVC / CCV.CVC	P / P

Knurlhniem Coração de Pedra (Heart of Stone)	[ki.nuɦ.ni.‘êj]	CV.CVC.CV.VV	O
Lorga	[‘lɔɦ.gɐ]	CVC.CV	P
Naegling	[na.e.‘glĩ.gɪ]	CV.V.CCV.CV	P
namna	[‘nã.mi.nɐ]	CV.CV.CV	PP
*Niernen, a Orquídea (the Orchid)	[ni.eɦ.‘nêj]	CV.VC.CVV	O
Tambores de Derva (Drums of Derva)	[‘dɛɦ.vɐ]	CVC.CV	P
Támerlein	[‘ta.mɛɦ.lêj]	CV.CVC.CVV	PP
*thardsvergûndnzm al	[taɦ.dʒiz.veɦ.gũ.dʒiz.‘maw]	CVC.CCVC.CVC.CV.CCVC .CVV	O
Undbitr	[ũ.dʒi.‘bi.tɪɦ]	V.CCV.CV.CVC	P
Volund	[vo.‘lũ.dʒɪ]	CV.CV.CCV	P
*Zar’roc Desgraça (Misery)	[za.‘rɔ.kɪ]	CV.CV.CV	P
Embarcações			
Albatroz (Albatross)	—	—	—
Asa de Dragão (Dragon Wing)	—	—	—
Edeline	[e.de.‘lĩ.nɪ]	V.CV.CV.CV	P
Javali Vermelho (Red Boar)	—	—	—
Mensageiro das Ondas (Waverunner)	—	—	—
Merrybell	[me.hi.‘bew]	CV.CV.CVV	O
Talíta	[ta.‘li.tɐ]	CV.CV.CV	P
Espécies			

Espectro / espectro (Shade)	—	—	—
Fanghur	[fã.ˈguh]	CV.CVC	O
Feldûnost	[few.du.ˈnɔʃ.tʃi]	CVV.CV.CVC.CCV	P
Nagra	[ˈna.gɾɐ]	CV.CCV	P
Nïdhwal	[ni.dʒi.ˈvaw]	CV.CCV.CVV	O
Povo Belo (Fair Folk) Raça Antiga (Elder Race)	—	—	—
Povo Pardo (Grey Folk)	—	—	—
*Ra'zac Antigos (Old Ones) Lethrblaka / Lethblaka	[ˈha.za.kɪ] / [le.tʃiʃ.ˈbla.kɐ]	CV.CV.CV / CV.CCVC.CCV.CV	PP / P
Shrrg	[ˈʃiʃ.gɪ]	CVC.CV	P
snalglí	[is.naw.ˈgli]	VC.CVV.CCV	O
Urgal Kull Urgralgra	[uʃ.ˈgaw] / [ˈkuw] / [uʃ.ˈgɾaw.gɐ]	VC.CVV / CVV / VC.CCVV.CV	O / M / P
Urzhadn Beorn	[uʃ.ˈza.dʒɪ] / [be.ˈɔh.nɪ]	VC.CV.CCV / CV.VC.CV	P / P
vermes cavadores (burrow grubs)	—	—	—
Estrelas			
*Aiedail	[aj.e.da.ˈiw]	VV.V.CV.VV	O
Talíta	[ta.ˈli.tɐ]	CV.CV.CV	P
Lugares			
Aberon	[a.be.ˈrõw̃]	V.CV.CV	O
A Castanha Verde / Castanheiro Verde	—	—	—

(The Green Chestnut)			
*Alagaësia	[a.la.ga.‘ε.zjə]	V.CV.CV.V.CVV	P
Alalea (Alalëa)	[a.la.‘lɛj.ə]	V.CV.CVV.V	P
Aras Thelduin	[‘a.rəs] / [tew.du.‘ɪ]	V.CVC / CVV.CV.V	P / O
Aroughs	[a.‘row.gɪs]	V.CVV.CVC	P
Az Knurldráthn	[as.ki.nuh.‘dra.ʃʃɪ]	VC.CV.CVC.CCV.CCV	P
Az Ragni	[as.‘ha.gi.nɪ]	VC.CV.CV.CV	PP
baía de Fundor (Bay of Fundor)	[fũ.‘doh]	CV.CVC	O
Belatona	[be.la.‘tõ.nə]	CV.CV.CV.CV	P
Bullridge	[buw.‘hi.dʒɪ]	CVV.CV.CCV	P
Buragh	[bu.‘ra.gɪ]	CV.CV.CV	P
Campina Ardente (Burning Plains) Du Völlar Eldrvarya	[du.vo.‘lah] / [ew.dʒɪf.va.‘ri.ə]	CV.CV.CVC / VV.CCV.CV.CV.V	O / P
Cantos	[‘kã.tos]	CV.CVC	P
*Carvahall	[kaɦ.va.‘haw]	CVC.CV.CVV	O
castelo Borromeo (Borromeo Castle)	[bo.ho.‘mew]	CV.CV.CVV	O
castelo Ilirea (Castle Ilirea)	[i.li.‘rej.ə]	V.CV.CVV.V	P
castelo Tialdarí / Tialdarí / Casa Tialdarí (Tialdarí Hall)	[ʃi.aw.da.‘ri]	CCV.VV.CV.CV	O
cataratas Igualda / quedas de Igualda (Igualda Falls)	[i.‘gwaw.də]	V.CVVV.CV	P
Celbedeil	[sew.be.de.‘iw]	CVV.CV.CV.VV	O
Ceris	[‘sɛ.rɪs]	CV.CVC	P
Ceunon	[sew.‘nõw]	CVV.CVV	O

Cithrí / Cithirí	[si.ˈtri]	CV.CCV	O
Cofre das Almas (Vault of Souls)	—	—	—
Dalgon	[daw.ˈgõw̃]	CVV.CVV	O
Daret	[da.ˈre.tʃi]	CV.CV.CCV	P
Dauth	[ˈdaw.tʃi]	CVV.CCV	P
Deldarad	[dew.da.ˈra.dʒɪ]	CVV.CV.CV.CCV	P
Dente de Tubarão (Sharktooth)	—	—	—
deserto Hadarac (Hadarac Desert)	[a.da.ˈra.ki]	V.CV.CV.CV	P
despenhadeiros de Ferro (Iron Cliffs)	—	—	—
Dorú Areaba / Dorú Araeba / Doru Araeba	[do.ˈru] / [a.ra.ˈe.bə]	CV.CV / V.CV.V.CV	O / P
*Dras-Leona	[draz.le.ˈð.nə]	CCVC.CV.V.CV	P
Du Fells Nángoröth / Du Fells Nágoroth as montanhas Malditas (the Blasted Mountains)	[du.ˈfews] / [ˈnã.go.ro.tʃi]	CV.CVVC / CV.CV.CV.CCV	O / B
*Du Weldenvarden	[du.vew.dẽ.ˈvaf.dẽ]	CV.CVV.CV.CVC.CVV	P
Eastcroft	[e.əf.tʃi.ˈcrɔ.fi.tʃi]	V.VC.CCV.CCV.CV.CCV	PP
Edoc'sil Inconquistável (Unconquerable) Ristvak'baen o Lugar da Dor (the Place of Sorrow)	[e.do.ki.ˈsiw] / [his.tʃi.ˈva.ki] / [ba.ˈẽ]	V.CV.CV.CVV / CVC.CCV.CV.CV / CV.VV	O / P / O
Edur Carthungavë pontal de Rathbar (Rathbar's Spur)	[e.ˈduh] / [kah.tũ.ˈga.vi] / [ha.tʃi.ˈbah]	V.CVC / CVC.CV.CV.CV / CV.CCV.CVC	O / P / O

Edur Ithindra	[e.ˈduh] / [i.ˈʃi.dre]	V.CVC / V.CCV.CCV	O / P
Edur Naroch	[e.ˈduh] / [na.ˈrɔ.ʃi]	V.CVC / CV.CV.CV	O / P
El-harím	[ɛw.a.ˈri]	VV.V.CV	O
*Ellesméra	[e.lez.ˈme.rɐ]	V.CVC.CV.CV	P
Eoam	[e.o.ˈã]	V.V.V	O
Espinha (Spine)	—	—	—
Ethrundir (Ethrundr)	[e.trũ.ˈdʒih]	V.CCV.CCVC	O
Éwayëna	[ˈɛw.aj.ẽ.nɐ]	VV.VV.V.CV	B
*Farthen Dûr	[fah.ˈtɛ̃] / [ˈduh]	CVC.CVV / CVC	O / M
Fasaloft	[fa.za.ˈlɔ.fi.ʃi]	CV.CV.CV.CV.CCV	PP
Feinster	[fɛ̃ʃs.ˈteh]	CVVC.CVC	O
Felderast (Feldarast)	[few.de.ˈraf.ʃi]	CVV.CV.CVC.CCV	P
Fellsverd	[fewz.ˈvɛh.dʒi]	CVVC.CVC.CCV	P
Fernoth-mérna	[feh.ˈnɔ.ʃi] / [ˈmɛh.nɐ]	CVC.CV.CCV / CVC.CV	P / P
Fionula	[fi.o.ˈnu.lɐ]	CV.V.CV.CV	P
Floresta Silverwood (Silverwood Forest)	[siw.veh.ˈvo.dʒi]	CVV.CVC.CV.CCV	P
Fonte Cantante de Eldmírim (Singing Fountain of Eldimírim)	[ɛw.dʒi.ˈmi.rĩ]	VV.CCV.CV.CV	P
Fortaleza Bregan (Bregan Hold)	[bre.ˈgã]	CCV.CV	O
Furnost	[fuh.ˈnɔ.ʃi]	CVC.CVC.CCV	P
*Gil'ead	[ʒiw] / [e.ˈa.dʒi]	CVV / V.V.CCV	M / P
Globo Dourado (Golden Globe)	—	—	—
Grande Biblioteca (Great Library)	—	—	—

Griminsmal	[gri.mĩs.‘maw]	CCV.CVC.CVV	O
grutas de Mani / cavernas Mani (Mani’s Caves)	[‘mã.nɪ]	CV.CV	P
Hedarth	[e.‘dah.ʃɪ]	V.CVC.CCV	P
Helgrind os Portões Negros (the Dark Gates)	[ew.‘grĩ.dʒɪ]	VV.CCV.CCV	P
Huildrim	[u.iw.‘drĩ]	V.VV.CCV	O
ilha Beirland (Beirland Isle)	[be.if.‘lã.dʒɪ]	CV.VC.CV.CCV	P
ilhas do Sul / Ilhas do Sul (Southern Isles)	—	—	—
ilha Vroengard (Vroengard Island)	[vro.ẽ.‘gaf̃.dʒɪ]	CCV.V.CVC.CCV	P
Ilirea *Urû’baen	[i.li.‘reʒ.ɐ] / [u.ru.ba.‘ẽʒ]	V.CV.CVV.V / V.CV.CV.VV	P / O
Illium	[i.‘li.ũ]	V.CV.V	P
Ilthiaros	[iw.ʃĩ.‘a.ros]	VV.CCV.V.CVC	P
Inzilbêth	[ĩ.ziw.‘be.ʃɪ]	V.CVV.CV.CCV	P
Ithrö Zhâda Orthíad	[‘i.tro] / [‘za.dɛ] / [oh.‘ʃĩ.a.dʒɪ]	V.CCV / CV.CV / VC.CCV.V.CCV	P / P / PP
Kuasta	[‘kwas.tɛ]	CVVC.CV	P
Kvisagûr	[ki.vi.za.‘guh]	CV.CV.CV.CVC	O
Kvôth	[ki.‘vo.ʃɪ]	CV.CV.CCV	P
lago Ardwen (Ardwen Lake)	[af̃.‘dwẽʒ]	VC.CVVV	O
lago Eldor (Eldor Lake)	[ew.‘doh]	VV.CVC	O
lago Flâm (lake Flâm)	[‘flã]	CCV	M

lago Isenstar (Isenstar Lake)	[i.zẽʃs.ˈtah]	V.CVVC.CVC	O
lago Kóstha-mérna (lake Kóstha- mérna)	[ˈkɔs.tɐ] / [ˈmɛfi.nɐ]	CVC.CV / CVC.CV	P / P
lago Leona (Leona Lake)	[le.ˈð.nɐ]	CV.V.CV	P
lago Röna (Röna Lake)	[ˈhõ.nɐ]	CV.CV	P
lago Tüdosten / lago Tudosten (lake Tüdosten)	[tu.dos.ˈtẽʃ]	CV.CVC.CVV	O
lago Woadark (Woadark Lake)	[vo.a.ˈdah.kɪ]	CV.V.CVC.CV	P
Luthivíra	[lu.ʃi.ˈvi.rɐ]	CV.CCV.CV.CV	P
Mar do Norte (North Sea)	—	—	—
Mares do Sul (Southern Sea)	—	—	—
Melian	[me.li.ˈã]	CV.CV.V	O
Merogoven	[me.ro.go.ˈvẽʃ]	CV.CV.CV.CVV	O
Mírnathor Werghadn Charneca Cinzenta (Gray Heath)	[ˈmifi.na.toh] / [vefi.ˈga.dʒi]	CVC.CV.CVC / CVC.CV.CCV	PP / P
Moldûn, a Orgulhosa / Moldûn a Orgulhosa (Moldûn the Proud)	[mow.ˈdũ]	CVV.CV	O
montanhas Beor (Beor Mountains)	[be.ˈɔh]	CV.VC	O

montanha Narnmor (Narnmor Mountain)	[naɦ.ni.‘moh]	CVC.CV.CVC	O
montanha Utgard (Utgard Mountain)	[u.tʃi.‘gah.dʒi]	V.CCV.CVC.CCV	P
Monte Erolas (Mount Erolas)	[e.‘rɔ.las]	V.CV.CVC	P
monte Thardûr (Mount Thardûr)	[taɦ.‘duh]	CVC.CVC	O
Nädindel	[na.dʒi.‘dew]	CV.CCV.CVV	O
Nalsvrid-mérna	[nawz.‘vri.dʒi] / [‘meɦ.nɐ]	CVVC.CCV.CCV / CVC.CV	P / P
Nammenmast	[na.mɛ̃j.‘maj.tʃi]	CV.CVV.CVC.CCV	P
Narda	[‘naɦ.dɐ]	CVC.CV	P
Nía	[‘ni.ɐ]	CV.V	P
Nost Creek	[‘nɔʃ.tʃi] / [kre.‘e.ki]	CVC.CCV / CCV.V.CV	P / P
Olho do Javali (Boar’s Eye)	—	—	—
Osilon	[o.zi.‘lɔ̃w]	V.CV.CVV	O
Parlim	[paɦ.‘li]	CVC.CV	O
pedra de Kuthian (Rock of Kuthian)	[ku.tʃi.‘ã]	CV.CCV.V	O
Pedra dos Ovos Quebrados (Stone of Broken Eggs)	—	—	—
Portão de Vergathos (Gate of Vergathos)	[veɦ.‘ga.tos]	CVC.CV.CVC	P
província de Fenmark (Fenmark Province)	[fɛ̃.‘mah.ki]	CV.CVC.CV	P
Ragni Darmn	[‘ha.gi.ni] / [‘daɦ.mĩ]	CV.CV.CV / CVC.CV	PP / P
Reavstone	[he.a.vis.‘tɔ̃.ni]	CV.V.CVC.CV.CV	P

rio Anora (Anora River)	[a.ˈno.rɐ]	V.CV.CV	P
rio Dente de Urso / rio Dente-de-Urso (Beartooth River)	—	—	—
rio Edda (Edda River)	[ˈɛ.də]	V.CV	P
rio Gaena (Gaena River)	[ga.ˈẽ.nɐ]	CV.V.CV	P
rio Jiet (Jiet River)	[ʒi.ˈɛ.ʃi]	CV.V.CCV	P
rio Ninor (Ninor River)	[ni.ˈnoh]	CV.CVC	O
rio Ramr (Ramr River)	[ˈhãh]	CVC	M
rio Toark (Toark River)	[to.ˈah.kɪ]	CV.VC.CV	P
rochedos de Tel'naeír / Penhascos de Tel'naeír (Crag of Tel'naeír)	[ˈtɛw] / [na.e.ˈih]	CVV / CV.V.VC	M / O
rua do Mercado (Market Street)	—	—	—
rua Fane (Fane Street)	[ˈfã.nɪ]	CV.CV	P
Sala Amarela (Yellow Room)	—	—	—
Salão da Profetisa (Hall of the Soothsayer)	—	—	—
Sete Roldanas (Seven Sheaves)	—	—	—
*Sílfhrim	[ˈsiw.trĩ]	CVV.CCV	P

Stavarosk	[is.ta.va.ˈrɔs.kɪ]	VC.CV.CV.CVC.CV	P
Surda	[ˈsuɦ.də]	CVC.CV	P
Svellhjall	[is.vew.ˈzaw]	VC.CVV.CVV	O
Tarnag	[taɦ.ˈna.gɪ]	CVC.CV.CV	P
*Teirm	[te.ˈih.mi]	CV.VC.CV	P
Therinsford	[te.rĩs.ˈfɔɦ.dʒɪ]	CV.CVC.CVC.CCV	P
Thun	[ˈtũ]	CV	M
Tírnadrim	[ˈtʃih.na.drĩ]	CCVC.CV.CCV	PP
Toark	[to.ˈah.kɪ]	CV.VC.CV	P
Torre de Moraeta (Moraeta's Spire)	[mo.ra.ˈe.tə]	CV.CV.V.CV	P
*Tronjheim A Cidade do Eterno Crepúsculo (The City of Eternal Twilight)	[trõ.ze.ˈi]	CCV.CV.V	O
túmulos de Anghelm (barrows of Anghelm)	[ã.ˈgɛw.mi]	V.CVV.CV	P
Uden	[u.ˈdɛj]	V.CVV	O
vale Odred (Odred Valley)	[o.ˈdɾɛ.dʒɪ]	V.CCV.CCV	P
vale Palancar (Palancar Valley)	[pa.lã.ˈkah]	CV.CV.CVC	O
Vol Turin a Escadaria Sem Fim (The Endless Staircase)	[ˈvɔw] / [tu.ˈrĩ]	CVV / CV.CV	M / O
*Yazuac	[i.a.zu.ˈa.kɪ]	V.V.CV.V.CV	P
Organizações e grupos			
Arcaena	[ah.ka.ˈẽ.nɐ]	VC.CV.V.CV	P
Äthalvard	[a.taw.ˈvaɦ.dʒɪ]	V.CVV.CVC.CCV	P

Casa de Langfeld / Casa de Langfield (House of Langfeld)	[lã.gi.‘fɛw.dʒɪ]	CV.CV.CVV.CCV	P
Casa Valtharos (House Valtharos)	[vaw.‘ta.rʊs]	CVV.CV.CVC	P
Cavaleiros de Dragões (Dragon Riders) Shur’tugal	—	—	—
Companhia de Navegação Blackmoor (Blackmoor Shipping Company)	[bla.ki.‘moh]	CCV.CV.CVC	O
Conselho de Anciãos (Council of Elders)	—	—	—
Dûrgrimst Az Sweldn rak Anhûin As Lágrimas de Anhûin (The Tears of Anhûin)	[duh.‘grĩf.fɪ] / [a.‘swɛw.dʒi.nɪ] / [ha.kã.pu.‘ĩ]	CVC.CCVC.CCV / V.CVVV.CCV.CV / CV.CV.CV.V	P / PP / O
Dûrgrimst Ebardac	[duh.‘grĩf.fɪ] / [e.bah.‘da.kɪ]	CVC.CCVC.CCV / V.CVC.CV.CV	P / P
Dûrgrimst Fanghur	[duh.‘grĩf.fɪ] / [fã.‘guh]	CVC.CCVC.CCV / CV.CVC	P / O
Dûrgrimst Feldûnost	[duh.‘grĩf.fɪ] / [fɛw.du.‘nɔf.fɪ]	CVC.CCVC.CCV / CVV.CV.CVC.CCV	P / P
Dûrgrimst Gedthrall	[duh.‘grĩf.fɪ] / [ʒɛ.dʒi.‘traw]	CVC.CCVC.CCV / CV.CCV.CCVV	P / O
Dûrgrimst Ingeitum / Dûrgrimst	[duh.‘grĩf.fɪ] / [ĩ.ʒɛj.‘tũ]	CVC.CCVC.CCV / V.CVV.CV	P / O

Ingietum / Dûrgrimts Ingeitum			
Dûrgrimst Ledwonnû	[duh.ˈgrĩf.tʃi] / [le.dʒi.vo.ˈnu]	CVC.CCVC.CCV / CV.CCV.CV.CV	P / O
Dûrgrimst Nagra	[duh.ˈgrĩf.tʃi] / [ˈna.gɾɐ]	CVC.CCVC.CCV / CV.CCV	P / P
Dûrgrimst Quan	[duh.ˈgrĩf.tʃi] / [ˈkwã]	CVC.CCVC.CCV / CVV	P M
Dûrgrimst Ragni Hefthyn o Guardião do Rio (the River Guard)	[duh.ˈgrĩf.tʃi] / [ˈha.gi.ni] / [ɛ.fi.ˈtʃi]	CVC.CCVC.CCV / CV.CV.CV / V.CV.CCV	P / PP / O
Dûrgrimst Urzhad	[duh.ˈgrĩf.tʃi] / [uh.ˈza.dʒi]	CVC.CCVC.CCV / VC.CV.CCV	P / P
Dûrgrimst Vrenshrrgn Lobos de Guerra (War Wolves) Lobos Guerreiros (Wolves of War)	[duh.ˈgrĩf.tʃi] / [ˈvrẽ.ʃih.gĩ]	CVC.CCVC.CCV / CCV.CVC.CV	P / PP
Du Vrangr Gata a Trilha Errante (the Wandering Path)	[du.ˈvrã.gih] / [ˈga.tɐ]	CV.CCV.CVC / CV.CV	P / P
Falcões da Noite (Nighthawks)	—	—	—
família Waldgrave (Waldgrave family)	[vaw.dʒi.ˈgra.vi]	CVV.CCV.CCV.CV	P
Herndall	[eh.ni.ˈdaw]	VC.CV.CVV	O
Império (Empire)	—	—	—
Indlvarn	[ĩ.dʒiw.ˈvañ.ni]	V.CCVV.CVC.CV	P
Mão Negra (Black Hand)	—	—	—
Metres Criadores (Master Makers)	—	—	—

reino Broddring / reino Boddring (Broddring Kingdom)	[bro.ˈdriŋ.ɡi]	CCV.CCV.CV	P
Reis e Rainhas Hereges (Heretic Kings and Queens)	—	—	—
Treze Renegados (Thirteen Forsworn) Treze Servos (Thirteen Servants) Wyrdfell	[vih.dʒi.ˈfɛw]	CVC.CCV.CVV	O
tribo Bolvek / tribo de Bolvek (Bolvek tribe)	[bow.ˈvɛ.ki]	CVV.CV.CV	P
tribo Inapashunna (Inapashunna tribe)	[i.na.pa.ˈʃũ.nɐ]	V.CV.CV.CV.CV	P
Varden	[ˈvaɦ.dẽj]	CVC.CVV	P
Velhos Dragões (Old Ones)	—	—	—
Poções e venenos			
faelnirv	[fa.ew.ˈniɦ.vi]	CV.VV.CVC.CV	P
nalgask	[naw.ˈgas.ki]	CVV.CVC.CV	P
néctar de Túnvivor / Néctar de Túnvivor (Tunivor's Nectar)	[ˈtu.ni.voh]	CV.CV.CVC	PP
óleo de Seithr (Seithr oil)	[ˈsej.ɦih]	CVV.CCVC	P
Skilna Bragh	[is.ˈkiw.nɐ] / [ˈbra.ɡi]	VC.CVV.CV / CCV.CV	P / P

Nota: os nomes acompanhados por asterisco são aqueles que estão presentes no Guia de Pronúncia.

ANEXO A — *On the Origin of Names e Sobre a origem dos nomes*

To the casual observer, the various names an intrepid traveler will encounter throughout Alagaësia might seem but a random collection of labels with no inherent integrity, culture, or history. However, as with any land that different cultures—and in this case, different species—have repeatedly colonized, Alagaësia acquired names from a wide array of unique sources, among them the languages of the dwarves, elves, humans, and even Urgals. Thus, we can have Palancar Valley (a human name), the Anora River and Ristvak’baen (elven names), and Utgard Mountain (a dwarf name) all within a few square miles of each other.

While this is of great historical interest, practically it often leads to confusion as to the correct pronunciation. Unfortunately, there are no set rules for the neophyte. Each name must be learned upon its own terms, unless you can immediately place its language of origin. The matter grows even more confusing when you realize that in many places the spelling and pronunciation of foreign words were altered by the resident population to conform to their own language. The Anora River is a prime example. Originally *äenora*, which means *broad* in the ancient language. In their writings, the humans simplified the word to *anora*, and this, combined with a vowel shift wherein *äe* (ay-eh) was said as the easier *a* (uh), created the name as it appears in Eragon’s time.

To spare readers as much difficulty as possible, the following list is provided, with the understanding that these are only rough guidelines to the actual pronunciation. The enthusiast is encouraged to study the source languages in order to master their true intricacies.



Para o observador casual, os vários nomes que um intrépido viajante encontrará em Alagaësia talvez podem não passar de uma coleção aleatória de rótulos sem integridade, cultura e história inerentes. No entanto, como acontece com qualquer país que foi repetidamente colonizado por culturas diferentes — e, nesse caso, por raças diferentes —, a Alagaësia adquiriu nomes de uma ampla gama de fontes ímpares, entre elas as línguas dos anões, dos elfos, dos humanos e até mesmo dos Urgals. Dessa forma, podemos ter o vale Palancar (um nome humano), o rio Anora e Ristvak’baen (nomes élficos) e a montanha Utgard (um nome proveniente dos anões). Todos num raio de alguns quilômetros quadrados um do outro.

Apesar de ser de grande interesse histórico, na prática, isso frequentemente leva a uma confusão no que concerne à pronúncia correta. Infelizmente, não há regras estabelecidas para o neófito. Cada nome deve ser aprendido nos seus próprios termos, a menos que se consiga imediatamente localizar a língua de origem. A questão fica ainda mais confusa quando se percebe que, em muitos lugares, a população local alterou a pronúncia e a soletração de palavras estrangeiras para que se ajustassem à sua própria língua. O rio Anora é um exemplo disso. Originalmente, *anora* soletrava-se *äenora*, que significava *vasto* na língua antiga. Em seus escritos, os humanos simplificaram a palavra para *anora*, e isso — combinado com uma mudança de vogal onde *äe* (a-É) era falado como a forma mais fácil *a* (a) — criou o nome da maneira como aparece na época de Eragon.

Para poupar ao máximo o leitor dessas dificuldades, compilei a lista que se segue, com a compreensão de que não passa de um guia incompleto da pronúncia real. O entusiasta é estimulado a estudar as línguas originais para dominar suas verdadeiras complexidades.

ANEXO B — Tabela IPA

O ALFABETO FONÉTICO INTERNACIONAL (revisado até 2019)

CONSOANTES (PULMÔNICAS)

© 2019 IPA

	Bilabial	Labiodental	Dental	Alveolar	Pós-alveolar	Retroflexo	Palatal	Velar	Uvular	Faringal	Glotal
Plosiva	p b			t d		ʈ ɖ	c ɟ	k ɡ	q ɢ		ʔ
Nasal	m	ɱ		n		ɳ	ɲ	ŋ	ɴ		
Vibrante	ʙ			r					ʀ		
Tap ou flap		ⱱ		ɾ		ɽ					
Fricativa	ɸ β	f v	θ ð	s z	ʃ ʒ	ʂ ʐ	ç ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ ʕ	h ɦ
Fricativa lateral				ɬ ɮ							
Aproximante		ʋ		ɹ		ɻ	j	ɰ			
Aproximante lateral				l		ɭ	ʎ	ʟ			

Os símbolos à direita de uma célula são vozeados, à esquerda são não vozeados. Áreas sombreadas denotam articulações julgadas como impossíveis.

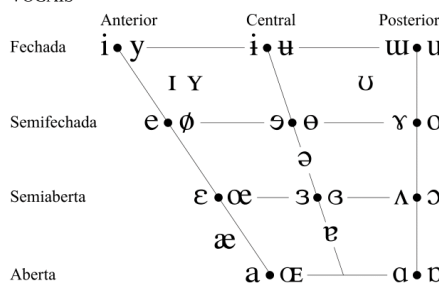
CONSOANTES (NÃO PULMÔNICAS)

Cliques	Implosivas vozeadas	Ejetivas
ɸ Bilabial	ɓ Bilabial	ʼ Exemplos:
 Dental	ɗ Alveolodental	pʼ Bilabial
! (Pós-)alveolar	f Palatal	tʼ Alveolodental
≠ Palatoalveolar	ɡ Velar	kʼ Velar
 Lateral alveolar	ɠ Uvular	sʼ Fricativa alveolar

OUTROS SÍMBOLOS

ʌ Fricativa labiovelar não vozeada	ç ʝ Fricativas alveopalatais
w Aproximante labiovelar vozeada	ɺ Flap alveololateral vozeado
ɥ Aproximante labiopalatal vozeada	ɥ Simultâneo ʃ e x
h Fricativa epiglotal não vozeada	Africadas e articulações duplas podem ser representadas por dois símbolos unidos por uma ligatura se necessário.
ħ Fricativa epiglotal vozeada	
ʕ Plosiva epiglotal	

VOGAIS



Onde os símbolos aparecem aos pares, o da direita representa uma vogal arredondada.

SUPRASSEGMENTAIS

ˈ Acento primário	ˈ founəˈtɪʃən
ˌ Acento secundário	
ː Longo	eː
ˑ Meio longo	eˑ
˚ Muito curto	e̚
 Agrupamento menor (pé)	
 Agrupamento maior (entoacional)	
· Quebra silábica	·i.ækt
⌢ Ligatura (ausência de quebra)	

TOM E ACENTOS DE PALAVRA

NÍVEL	CONTORNO
ẽ ou ˘ Muito alto	ẽ ou ˘ Ascendente
é Alto	˘ Descendente
ē Medial	˘ Descendente elevado
è Baixo	˘ Descendente abaixado
è̃ Muito baixo	˘ Ascendente-descendente
↓ Nível abaixo	↗ Subida global
↑ Nível acima	↘ Descida global

DIACRÍTICOS

◌̚ Não vozeado	ŋ̚ ɖ̚	◌̥ Soproso vozeado	ḅ ḁ	◌̄ Dental	t̄ d̄
◌̌ Vozeado	ʃ̌ ǯ	◌̆ Laringalizado vozeado	ḃ ḁ̆	◌̊ Apical	t̊ d̊
◌̎ Aspirado	tʰ dʰ	◌̈ Linguolabial	t̰ d̰	◌̍ Laminar	t̍ d̍
◌̍ Mais arredondada	ɔ̙	◌̙ Labializado	t̙ w̙ d̙ w̙	◌̎ Nasalizado	ẽ̎
◌̎ Menos arredondada	ɔ̜	◌̎ Palatalizado	t̎ j̎ d̎ j̎	◌̑ Soltura nasal	d̑ n̑
◌̑ Avançado	ɥ̑	◌̑ Velarizado	t̑ ʎ̑ d̑ ʎ̑	◌̒ Soltura lateral	d̒ l̒
◌̑̃ Retraído	ɤ̑̃	◌̑̃ Faringalizado	t̑̃ ɟ̑̃ d̑̃ ɟ̑̃	◌̣̑ Soltura não audível	ḍ̑ ṇ̑
◌̣̑ Centralizado	ẹ̃̑	◌̣̑ Velarizado ou faringalizado	ḧ		
◌̥̑ Centralizado ao meio	ẽ̥̑	◌̥̑ Alçado	ȇ̥ (ɹ̥̑ = fricativa alveolar vozeada)		
◌̑̆ Silábico	ɲ̑̆	◌̑̆ Abaixado	ȇ̆ (β̑̆ = aproximante bilabial vozeada)		
◌̑̈ Assilábico	ȇ̈	◌̑̈ Raiz da língua avançada	ȇ̈		
◌̣̥̑ Roticizado	ə̣̥̑ ɑ̣̥̑	◌̣̥̑ Raiz da língua retraída	ẹ̥̑		

Alguns diacríticos podem ser colocados acima de um símbolo com uma descendente, e.g. **ɲ̣̥̣̥̑**

Tipos de letra: Doulos SIL (metatexto); Doulos SIL, IPA Kiel, IPA LS Uni (símbolos)

Fonte: IPA Chart. Disponível em: <<http://www.internationalphoneticassociation.org/content/ipa-chart>>, “available under a Creative Commons Attribution-Sharealike 3.0 Unported License. Copyright © 2015 International Phonetic Association.”