

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM**

FRANCISCO DE ASSIS FERREIRA MELO



**PAISAGENS DO MEDO EM *O SENHOR DOS ANÉIS*:
REMINISCÊNCIAS DO GÓTICO**

CATALÃO-GO

2018

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

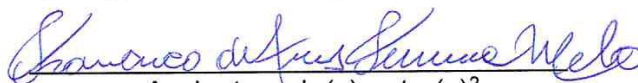
Nome completo do autor: FRANCISCO DE ASSIS FERREIRA MELO

Título do trabalho: PAISAGENS DO MEDO EM O SENHOR DOS ANÉIS: REMINISCÊNCIAS DO GÓTICO

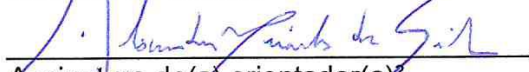
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 29 / 09 / 2018

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

FRANCISCO DE ASSIS FERREIRA MELO

**PAISAGENS DO MEDO EM *O SENHOR DOS ANÉIS*:
REMINISCÊNCIAS DO GÓTICO**



Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos da Linguagem, Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.

Linha de Pesquisa: 2 - Literatura, Memória e Identidade.

Orientador: Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva.

CATALÃO-GO

2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

MELO, Francisco de Assis Ferreira
PAISAGENS DO MEDO EM "O SENHOR DOS ANÉIS":
[manuscrito] : REMINISCÊNCIAS DO GÓTICO / Francisco de Assis
Ferreira MELO. - 2018.
241 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Alexander Meireles da SILVA.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade
Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós
Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2018.
Bibliografia. Anexos.
Inclui mapas, lista de figuras.

1. Medo. 2. Espaço. 3. Lugar. 4. O Senhor dos Anéis. I. SILVA,
Alexander Meireles da , orient. II. Título.

CDU 82.0



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* – MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM DA UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO.

Defesa: nº 93/2018

Às nove horas do dia vinte e nove de agosto de dois mil e dezoito, no Multimeios, Bloco E, Sala 04, Campus I da UFV – Regional Catalão, reuniu-se a Banca Examinadora designada pela Coordenadoria do Mestrado em Estudos da Linguagem, composta pelos docentes: Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva (Orientador/Presidente – UFV/Regional Catalão); Prof. Dr. João Batista Cardoso (Titular Interno – UFV/Regional Catalão); Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil (Titular Externo – UFV/Universidade Federal de Uberlândia), para proceder à Defesa Pública de Dissertação intitulada “**PAISAGENS DO MEDO EM O SENHOR DOS ANÉIS: REMINISCÊNCIAS DO GÓTICO.**” de autoria do mestrando **Francisco de Assis Ferreira Melo**, matrícula 2016100389. Iniciando os trabalhos, o Presidente da sessão apresentou a Banca e o candidato ao título de Mestre. Em seguida, agradeceu a presença do público e passou a palavra ao mestrando para a apresentação do trabalho. A seguir, o Presidente concedeu a palavra aos examinadores, que passaram a arguir o candidato. A duração da apresentação discente e a arguição dos examinadores aconteceram conforme regulamento do Programa. Ao término da arguição, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta para atribuir os conceitos finais da Dissertação. Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou o candidato: Aprovado, estando Apto a fazer jus ao Título de Mestre em Estudos da Linguagem. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pelo discente. Regional Catalão, UFV, aos vinte e nove dias de agosto de dois mil e dezoito. Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O diploma correspondente será emitido após cumprimento dos demais trâmites, conforme normas do Programa e legislação da Universidade Federal de Goiás, especialmente o Artigo 62 da Resolução CEPEC 1403/2016.

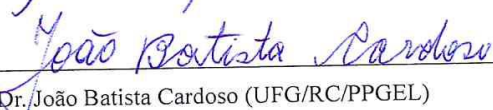
Banca Examinadora:

Parecer:



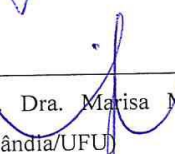
Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva (UFV/RC/PPGEL) orientador

Aprovado () Reprovado



Prof. Dr. João Batista Cardoso (UFV/RC/PPGEL)

Aprovado () Reprovado



Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil (Universidade Federal de Uberlândia/UFU)

Aprovado () Reprovado

Discente:

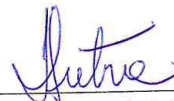
Francisco de Assis Ferreira Melo;



Observações (se for o caso):

Visto:

Coordenação do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da Linguagem
Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão



Prof. Dr. Fabíola A. Sartin D. P. Almeida
Coord. Mestrado em Estudos da Linguagem
UFG/RC
Portaria D O U 617/17

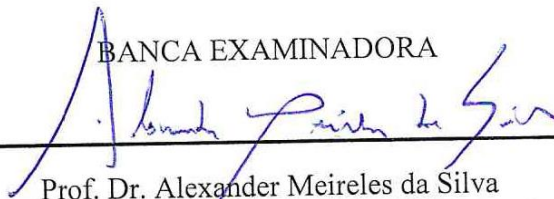
FRANCISCO DE ASSIS FERREIRA MELO

“PAISAGENS DO MEDO EM O SENHOR DOS ANÉIS: REMINISCÊNCIAS DO GÓTICO”

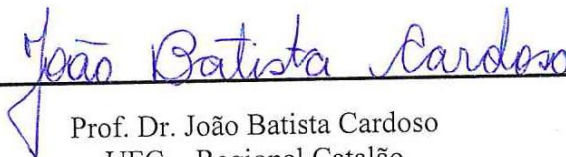
Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos da Linguagem, Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.

Aprovada em **29 de agosto de 2018.**

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva
UFG – Regional Catalão



Prof. Dr. João Batista Cardoso
UFG – Regional Catalão



Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil
UFU - Universidade Federal de Uberlândia



Fonte: <<http://jrtrolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>.

A escuridão chegou,
(Mornië utulië)
Acredite e você encontrará seu caminho.

A escuridão caiu,
(Mornië alantië)
Uma promessa vive dentro de você agora.

Quando a noite se for,
Você poderá se elevar para encontrar o sol

Enya, 2001.



Fonte: <<http://jrrtolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>.

DEDICATÓRIA

Ao meu Pai, (*in memoriam*) que necessitava de outros para ler por ele.

À minha Mãe, (*in memoriam*) com quem assisti **O Senhor dos Anéis**, pela primeira vez, no formato de desenho.

À Ana, que pergunta por que gosto de livros?

Ao Luke, que gosta de montar sua livraria e suas prateleiras de livros na sala de TV.

À Léa, que consegue ver que não desisto, mesmo quando o corpo falha.

AGRADECIMENTOS

Como escolher as palavras certas para agradecer a todos aqueles que estiveram, de alguma forma, por todos esses anos, ao longo do caminho, enquanto esta pesquisa nascia no coração? Não vejo palavras que possam alcançar intensamente essas pessoas e dizer a elas o quão sou grato por cada pequena ajuda, por cada mínimo apoio e até mesmo pelo mais reservado sorriso dado.

Ao próprio Tolkien, por essa mágica que se renova a cada dia e que, por causa dela, trouxe várias pessoas em um momento de grande descobertas sobre **O Senhor dos Anéis**: Sr. Valdir, Eder, Návio, Michele e outros que faltam à memória agora, pois já foram para além dos portos cinzentos.

À professora Lívia, à época das primeiras pesquisas.

Ao professor Luiz Humberto Martins Arantes, que soube dizer como deveria pensar em pesquisa.

À professora Regma, um alento de serenidade.

À professora Kênia, que escolheu as palavras certas para dizer que deveria terminar todas as coisas da alma para ser capaz de conhecer outros caminhos.

À professora Luciene Azevedo, cuja rigidez com o trabalho ajudou a entender o “trabalho” de se fazer uma pesquisa.

À professora Marisa, com quem encontrei muitas chaves mágicas.

Ao professor João Batista, para quem o máximo é apenas o começo.

Aos professores do processo seletivo de Mestrado Estudos da Linguagem, que entenderam a importância desta pesquisa acontecer.

Aos colegas do mestrado, turma 2016, que estiveram ao meu lado.

Ao meu orientador, professor Alexander Meireles da Silva, por acreditar na proposta um tanto quanto impossível de ser realizada, mas acolhida.

À Mestra em Estudos da Linguagem Léa Evangelista, pelos longos debates acerca da construção do texto desta pesquisa, desde seu nascimento nas primeiras linhas, em 2005, numa pós-graduação da UFG.

E à família, que, apesar de todas as dificuldades, problemas, complicações e provações, sorrindo ou chorando, esteve ao meu lado, até mesmo nos dias em que a esperança faltou para que pudesse continuar:

Luke, Ana e Léa.

Por toda esta história que acredito que nem todas as lágrimas são um mal afinal, pois viemos todos até este momento. A todos agradeço, pois fomos muitos, para que nos tornássemos completos aqui, no fim de tudo.

RESUMO

A presente pesquisa – de cunho teórico-interpretativo-analítico, em uma perspectiva da Topoanálise – tem como objetivo principal analisar **O Senhor dos Anéis**, obra do inglês J. R. R. Tolkien, publicada em três volumes entre 1954 e 1955. Nesta pesquisa, é utilizado volume único, tanto em língua portuguesa quanto em língua inglesa. Para atingir esse objetivo, foi elaborada uma sequência de capítulos que procuram representar de forma progressiva uma linearidade de tons luminosos e tons escuros: da Luz, passando pela Penumbra, Sombra, Noite e Escuridão, para retornar à Luz, com o Amanhecer. Tal análise é sustentada por pressupostos teóricos para a investigação de espaços e lugares, tendo o medo como elemento estruturante do texto Fantástico, subvertendo suas fronteiras enquanto gênero, limitado de acordo com a teoria todoroviana de caráter mais purista, apontando à produção deste tipo de texto no século XIX. Por sua vez, a categoria modo consegue ser mais abrangente e acaba por provocar o leitor diante do que seria o Maravilhoso, a Fantasia e o Gótico, conforme Remo Ceserani (2006) e David Roas (2014). É percebido que o Gótico consegue criar uma atmosfera onde o medo é o primeiro sentimento e, como tal, tem suas maneiras de se anunciar, ampliando sua área de atuação e implicando em espaços e lugares, como é compreendido pela objetivação e personificação do Anel de Sauron, que interfere no psicológico dos personagens. Esses elementos se correlacionam e permitem perceber: a ausência de um suposto herói em toda jornada do Anel, a mudança dos personagens influenciados pelos espaços e lugares, a confirmação da obra enquanto um texto Maravilhoso pelos elementos que o constituem. A pesquisa se baseia em autores como: Humphrey Carpenter (2018), Sandra Guardini Vasconcelos (2007), Yi-Fu Tuan (2005, 2012, 2013), Oziris Borges Filho (2007), Mikhail Bakhtin (2010), Fred Botting (2014). Também são utilizadas obras literárias de autores que ajudaram a delimitar o espaço de surgimento do Fantástico, do Gótico e da Fantasia, como Horace Walpole (1996), George MacDonald (2012), dentre outros.

Palavras-chave: Medo. Espaço. Lugar. O Senhor dos Anéis.

ABSTRACT

The following research represents a topoanalytical perspective based on an interpretative analytical theory method which focuses on studying *The Lord of The Rings (O Senhor dos Anéis)* by the British author J.R.R. Tolkien, published in three volumes from 1954 to 1955. Therefore, this research uses the single volume translated to Portuguese and the original English version as well. In order to analyzing this literary work, a sequence of chapters was made to showcase in a progressive way how some different kinds of shades come together in this book, coming from The Light to The Darkness – The Light, The Twilight, The Shadow, The Night, The Darkness, and then, eventually returning to The Light with The Dawning. This analytical work is heavily based on academic literary theories to carefully examine the places and spaces of *The Lord of The Rings* from a perspective that considers The Fear as the main element in the Fantastic Narrative Structure, and in addition, subverting its limits as a genre according to the essentially pure theory created by Todorov, which refers directly to this type of literary production from the 19th Century. As a matter of fact, the Mode Category might be more comprehensive and makes the reader wonder how would be the Marvelous, the Fantasy and the Gothic, according to Remo Ceserani (2006) and David Roas (2014). In accordance with this point of view, it's easily noticed the way that the Gothic creates the perfect atmosphere where the fear is the ultimate feeling that outstands and amplifies its range regarding the places and the spaces considering the objectification and personification of The Ring of Sauron that affects the characters' psyche. All of these elements are connected and highlight: the absence of a so-called hero throughout the journey seeking The Ring; the changing of characters influenced by the spaces and places; and the confirmation of this literary work conceived as a well-structured Marvelous text. This research was based on important scholars such as Humphrey Carpenter (2018), Sandra Guardini Vasconcelos (2007), Yi-Fu Tuan (2005, 2012, 2013), Oziris Borges Filho (2007), Mikhail Bakhtin (2010), Fred Botting (2014). In addition, this research was developed using literary works that helped to understand the process of creating some literary genres such as the Fantastic, the Gothic and the Fantasy, like Horace Walpole (1996), George MacDonald (2012), among others.

Key-words: Fear. Space. Place. *The Lord of The Rings*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Porta da casa de Bilbo.....	p. 8
Imagem 2 – Frodo e Sam nas Montanhas.....	p. 9
Imagem 3 – Gandalf chega à casa de Bilbo.....	p. 16
Imagem 4 – Gandalf e Frodo chegam à casa de Bilbo.....	p. 17
Imagem 5 – A porta da casa de Bilbo.....	p. 22
Imagem 6 – Tolkien em seu escritório em casa.....	p. 32
Tabela 1 – Tabela das Eras da Terra-Média.....	p. 35
Imagem 7 – Os hobbits a caminho de Bri.....	p. 44
Imagem 8 – No portão de Moria.....	p. 71
Imagem 9 – Os Argonath.....	p. 101
Imagem 10 – Na Montanha da Perdição.....	p. 122
Imagem 11 – Frodo e Gollum lutam pelo Anel.....	p. 149
Mapa 1 – Mapa detalhado do Condado.....	p. 159
Mapa 2 – Mapa Lugar do Condado (<i>The Shire</i>) na Terra-Média.....	p. 160
Imagem 12 – Resgate das Águias.....	p. 173
Mapa 3 – Mapa da Terra-Média.....	p. 180
Imagem 13 – Partida dos Portos Cinzentos.....	p. 210
Imagem 14 – <i>In to the West</i>	p. 222

SUMÁRIO

PREFÁCIO	18
INTRODUÇÃO	22
UMA INTRODUÇÃO ESPERADA	23
CAPÍTULO I – LUZ	32
1.1 Tolkien, O primeiro hobbit.....	33
1.2 Numa folha, na mesa, vivia um hobbit.....	36
CAPÍTULO II – HORIZONTES	44
2.1 Saindo para uma longa viagem: os caminhos depois do Condado.....	45
2.2 O senhor de todas as terras da imaginação: procurando suas origens.....	49
2.3 Do princípio à Idade Média inglesa.....	58
CAPÍTULO III – PENUMBRAS	71
3.1 O fantástico “Livro Vermelho do Marco Ocidental” caminhando pela Terra-Média com os hobbits.....	72
CAPÍTULO IV – SOMBRAS	101
4.1 Toda história precisa de um pouco de fantasia.....	102
CAPÍTULO V – NOITE	122
5.1 As páginas góticas da história na Terra-Média.....	123
CAPÍTULO VI – ESCURIDÃO	149
6.1 Espaços, lugares e medo, uma toca na Terra-Média.....	150
CAPÍTULO VII – ABISMO	173
7.1 A escuridão se aproxima: o medo nos espaços e lugares.....	174
7.2 Chega ao fim nossa sociedade na Terra-Média.....	192
AMANHECER	210
CONCLUSÃO	211
REFERÊNCIAS	223
ANEXOS	234

Cada um de nós compõe a sua história
Cada ser em si
Carrega o dom de ser capaz
E ser feliz.
Penso que cumprir a vida
Seja simplesmente
Compreender a marcha
E ir tocando em frente.

Almir Sater e
Renato Teixeira



Fonte:<<http://jrrolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>.

¶ois diz-se que Frodo, o Pequeno, a pedido de Mithrandir aceitou a responsabilidade e, sozinho com seu criado, passou por perigos e pela escuridão para afinal chegar, contra a vontade de Sauron, à própria Montanha da Perdição. E ali, no Fogo em que fora forjado, Frodo atirou o Grande Anel de Poder. E assim ele foi desfeito, e seu mal, consumido (TOLKIEN, 1999, p. 387).¹



Fonte: <<http://jrrtolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>.

¹ For Frodo the Halfling, it is said, at the bidding of Mithrandir took on himself the burden, and alone with his servant he passed through peril and darkness and came at last in Sauron's despite even to Mount Doom; and there into the Fire where it was wrought he cast the Great Ring of Power, end so at last it was unmade and its evil consumed (TOLKIEN, 1999a, p. 365).

PREFÁCIO

Ali, no final, eles contemplaram a morte e a derrota; e toda a sua bravura foi inútil, pois Sauron era forte demais. Entretanto, naquela hora ficou provado aquilo que Mithrandir dissera, e a ajuda veio das mãos dos fracos quando os Sábios tropeçaram. Pois, como muitos versos cantaram desde então, foram os periannath, os Pequenos, habitantes de encostas de colinas e campinas, que lhes trouxeram a salvação (TOLKIEN, 1999, p. 387).²

Ao ler a citação acima, retirada de **O Silmarillion**, vem a lembrança da construção dessas imagens e a longa jornada empreendida por Frodo e Sam. O instante vivido na elaboração dessas imagens é igualmente comparável com o instante em que entrei pela primeira vez numa livraria para comprar os três volumes da trilogia **O Senhor dos Anéis**, sem sequer imaginar o que teria pela frente. Após a leitura, ocorreu uma ruptura com o mundo comum, um embate de forças entre bem e mal, mas eram outras tantas coisas que um momento chegou e me fez parar. Perguntas afloravam a todo o momento: de onde vinha tudo que via nos livros? Que lugar era esse? Por que causava essa sensação de faltar algo? São estas questões que hoje me trazem a este trabalho, que tem como objetivo analisar como a obra publicada entre os anos de 1954 e 1955, do escritor inglês John Ronald Reuel Tolkien, ou como ficou conhecido, J. R. R. Tolkien, se utiliza do medo, permitindo, desta forma, uma leitura gótica desse clássico da Fantasia.

Tais perguntas não seriam importantes se, nos pequenos atos e nos mínimos detalhes que perpassam a vida, não houvesse a preocupação em pensar que elementos, detalhes, atos que a regem e orientam não me levassem à reflexão. Por que não olhar para trás? Se não olhasse, certamente, não estaria sentado aqui, de volta a um trabalho tão caro e tomado de um intenso sentimento. Poderia começar pela citação de algum teórico importante – e sei quantos nomes – que tivesse peso enquanto pesquisador, mas as palavras aqui colocadas representam primeiro esse olhar para o infinito, muito ou pouco, como se descesse a montanha rochosa ao lado de Frodo, vislumbrando um horizonte escurecendo.

² There at the last they looked upon death and defeat, and all their valour was in vain; for Sauron was too Strong. Yet in that hour was put to the proof that which Mithrandir had spoken, and help came from the hands of the weak when the Wise faltered. For, as many songs have since sung, it was the Periannath, the Little People, dwellers in hillsides and meadows, that brought them deliverance (TOLKIEN, 1999a, p. 364-365).

Penso na beleza que têm as palavras aparentemente reunidas com a finalidade de descrever e criar um universo imenso e ao mesmo tempo perdido em alguma janela do passado, mas tanto o objeto quanto a motivação vêm de lembranças importantes que, agora, se acham cristalizadas na memória. Mesmo assim, olhar para o futuro torna-se difícil, uma vez que ainda me encontro preso a este objeto e às lembranças vividas com o primeiro orientador, dos primeiros dias de pesquisa. Seria, portanto, injusto comigo mesmo sentar aqui, à mesma mesa, e não ser capaz de concluir a longa jornada até este instante trilhada. O merecimento é dado pelo esforço de ter guardado por tanto tempo toda bibliografia e todas as obras de Tolkien para este instante, que me conduziram por três tempos: o encontro, o desejo e finalmente a coroação, a conclusão.

E o tempo não foi misericordioso, cobrando e exigindo um maior conhecimento e amadurecimento teórico. Foram pequenos pedaços de um imenso mosaico esfacelado, que esperava para ser reconstruído e concluído desde a graduação. Aqui, busco por meu antigo Mestre, Luiz Humberto Martins Arantes, que escreve: “Portanto, diríamos, a fragmentação que decompõe a homogeneidade construída pelo espírito não é resultado apenas de um movimento do conhecimento, mas do próprio real que se acelera, esfacelando-se” (2001, p. 16). Mas tal evento – esse esfacelar – foi necessário para que pudesse, de fato, retornar e retomar o velho amor e as lágrimas das altas horas da madrugada, em uma pesquisa de pós-graduação *lato sensu* da Universidade Federal de Goiás (UFG), ainda Campus de Catalão, no ano de 2005-2006. Na ocasião, tive a oportunidade de trabalhar pela primeira vez com esse objeto, que gerou uma pesquisa inicial com o seguinte título **O Senhor dos Anéis, A Sociedade do Anel. Cinema e literatura na jornada do Um Anel**, sob a orientação da Professora Mestra Lívia Abrahão do Nascimento. Essa pesquisa foi muito desejada por mim, sempre envolvida em riscos e não aceitação desde o ano de 2001, com a intensidade de um sonho cujas especulações sempre apontavam para sua não realização e, mesmo assim, uma parte do projeto que existia pode ser alcançado, a que se referia ao processo de adaptação do texto literário para texto cinematográfico. No fim de tudo, todas as coisas parecem se apagar, como quando tento imaginar o olho de Sauron se apagando depois da destruição do Um Anel. Retornar a ele, **O Senhor dos Anéis**, traz de volta um gosto fino e perfeito, em um tempo diferente, mais intenso, mais íntimo.

Lembro-me das palavras de Tolkien, no prefácio de **O Senhor dos Anéis**, onde escreve: “Esta história cresceu conforme foi sendo contada numa roda de amigos

escritores, assim como o desejo de vê-la realizada” (TOLKIEN, 2001, p. XIII)³. Em uma de muitas cartas: “Minha história não é baseada conscientemente em qualquer outro livro. Não pensei nos futuros pesquisadores; e, como há apenas um manuscrito, no momento parece haver poucas chances dessa referência ser de utilidade” (TOLKIEN, 2006, p. 35). Assim, como pensava e como os fatos apontavam, sentia que minha pesquisa não andaria como as outras. Estava de certa forma sozinho. E mesmo diante de tanta dificuldade, não abri mão de tentar fazer algo e isso refletiu numa variedade de artigos publicados em anais e eventos acadêmicos entre 2005 e 2006. Via, naquela ocasião, uma porta diminuta pela qual queria passar, sem ter ciência de quão difícil poderia ser. Em 2007, preparei um projeto direcionado ao recém-aberto mestrado em Teoria Literária na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), mas as respostas obtidas foram frustrantes, gerando uma tristeza interior que procurei esconder atrás dos olhos e, seguindo a orientação da professora Lívia Abrahão, aceitei o desafio da seleção, levando, na bagagem, não mais Tolkien, mas Nelson Rodrigues.

A aprovação veio seguida de todas as obrigações de integração ao curso. No primeiro dia de aula, tive que descrever meu projeto e tudo que pretendia buscar com ele, mas me sentia como Frodo, torturado e amargurado carregando o Um Anel. Apesar de sentir essa tristeza, não abandonei a missão a qual aceitei e me entreguei com o furor e a paixão pelo ato de pesquisar, honrando meu orientador, mantendo-me fiel ao trabalho e à conclusão de todas as disciplinas. O professor Dr. Luiz Humberto Martins Arantes fez apenas um pedido: deixe-se conduzir pela pesquisa e não sofra. Assim fiz.

A defesa chegou, como todas as coisas devem chegar e para todos em todos os lugares, família, amigos, trabalho; todos imaginavam, ou tentavam, o quanto deveria estar feliz, e não estava. Na sala de defesa, estavam pessoas importantes para mim e que até se deslocaram de suas cidades para o acontecimento daquele dia. Mas o momento de maior aflição e inquietação veio quando da avaliação da professora Dr. Kênia Maria de Almeida Pereira: sem o saber, seu discurso refletiu integralmente o tormento em que me encontrava, pois o momento representava algo desejado, o labor da pesquisa, ainda que esta não fosse com o objeto desejado e, mesmo assim, a dissertação obteve grande aprovação. Abracei a todos recebendo os cumprimentos, sorri e fui afável para com todos; e no coração uma dor crescia, recém-nascida de uma tristeza silenciosa. Os dias que se seguiram foram de um tormento profundo, de uma agonia que não passava, que

³ This tale grew in the telling, until it became a history of the Great War of the Ring and included many glimpses of the yet more ancient history that preceded it (TOLKIEN, 2007, p. XXII).

impediam dormir, que impediam de ver com calma as mudanças que estavam chegando com a vida. Os campos verdejantes estavam cinza e a estrada tão certa se perdera. Estava sozinho...

Do final do ano de 2009 foi como um salto para a escuridão, não houve mais pesquisas, artigos, nada. Todo empenho havia se perdido e em todo lugar os problemas pareciam crescer e se somar a outros problemas, e sentia não ter voz, não ter caminho. Então...?

O mestrado chegou à UFG, Regional Catalão.

E, por um incentivo e uma conversa casual sem maiores pretensões, percebi uma fresta nos muros a minha volta e a esperança de quem sabe terminar o que havia começado. Veio uma reprovação. Outra tentativa e foi possível ser integrado ao Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem. O projeto era o que mais queria, supostamente poderia usar o que pretendia e pesquisar (com) tudo quanto desejava desde a graduação.

Dez longos anos se passaram, voltei a escrever e a sentir o gosto da/pela pesquisa, mesmo quando problemas graves de saúde se abateram sobre mim. Tive forças para levantar não só o corpo, mas a cabeça também. Faltava pouco para terminar o que havia começado e terminei, pois os barcos já partiram dos portos cinzentos.

INTRODUÇÃO



Fonte: <<http://jrrtolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>.

... Os hobbits podem parecer estranhos, mas o narrador assegura que há “pouca ou nenhuma magia a respeito deles”. São gente comum, que gosta de rir, comer e beber. O mundo dos hobbits é tranquilo e simples, um mundo de sossego e conforto, não contendo nada muito estranho ou alarmante: um mundo convidativo para o leitor ingressar (OLSEN, 2012, p. 21-22, grifos do autor).

UMA INTRODUÇÃO ESPERADA

Ao finalizar a leitura primeira de **O Senhor dos Anéis**, sinto certo aperto no peito, algo que se aproxima do sentimento de quem está em vias de encontrar o fim para um objetivo perseguido incansavelmente por anos, como se este determinasse todo um futuro. Mesmo assim, retomo a leitura de um trecho em particular – que, em poucas palavras, consegue abarcar uma série de sentimentos, comportamentos e atitudes do ser humano – em que Frodo precisa tomar uma importante decisão.

– Cheguei – disse ele. – Mas agora minha escolha é não fazer o que vim aqui para fazer. Não vou realizar este feito. O Anel é meu! – E de repente, colocando-o no dedo, desapareceu da visão de Sam. Sam abriu a boca assombrado, mas não pode gritar, pois naquele momento muitas coisas aconteceram (TOLKIEN, 2001, p. 1002).⁴

Até este instante chegar, muitos eventos estiveram em curso, resultantes do próprio dinamismo que é dado à vida. E a extensão da narrativa empreendida por Tolkien ressignifica a ideia do que seria uma grande jornada e quem seria o maestro para orquestrar tantos arranjos. Entender como tais eventos se entrelaçaram também implica perceber que diversas linhas foram traçadas para que se pudessem reconhecer, através dos muitos personagens ali dispostos, características que vão muito além das antigas jornadas, dos heróis definidos e dos vilões reconhecidos, todos sob o jugo da vontade e dos caprichos dos deuses. A hesitação existe, a dúvida parece ser mais provável e a incerteza é real, quase como algo profetizado que, agora, se tornou palpável.

Como escrever algo onde a imaginação possa trair a lógica? A lógica de tudo é um lugar onde a dúvida se estabelece, pois o conhecimento inerente a ela não pode ser posto como aquilo que ocupe alta relevância sob um único e infalível aspecto. Talvez essa dúvida incomodasse Tolkien. Não se discute o que é lógica, uma vez que se coloque um problema desejando-se chegar ao seu entendimento. Sempre será a partir da escolha de certo ponto de vista, cuja singularidade está intimamente ligada a quem apresenta tal proposição. No caso dele, sua posição é a de filólogo e o sentido dado é, portanto, daquele que procura dar à sua tese um valor de verdade. Entretanto, toda verdade parte de um pressuposto relativizado e se acha sujeita às regras de seu tempo e

⁴ “I have come”, he said. “But I do not choose now to do what I came to do. I will not do this deed. The Ring is mine!” And suddenly, as he set it on his finger, he vanished from Sam's sight. Sam gasped, but he had no chance to cry out, for at that moment many things happened (TOLKIEN, 2007, p. 945).

este, por sua vez, muda. Como toda a vida de Tolkien havia mudado na presença de apenas um fato: perdas familiares, ele, o tempo, acaba por se tornar a razão pela qual todas as coisas buscam suas próprias lógicas. E saber fazer com ele o que é possível, esta pode ser ou não uma das razões para a vida do ser humano.

Há momentos em que o desejo centra-se em querer contar uma história, registrar o passado tão antigo, que as imagens surgidas dali parecem ressoar de um tempo ainda mais distante, desconhecido. Tão desconhecido como é o caderno em que Tolkien escreveu as primeiras páginas sobre a Terra-Média, entre os anos de 1915 e 1917, o qual viria chamar, mais tarde, de **O Livro dos Contos Perdidos** da Terra-Média. Um lugar onde dá os primeiros passos de sua mitologia – e que sombras podem se mover e criaturas infames podem respirar livremente, ousando planejar, querendo conspirar e, acima de tudo, ansiando conquistar e apenas o peso de um lápis sobre o papel tende a ganhar ares de autoridade. E quem quer que seja deve-se submeter a uma vontade que enseja ser a única, que pode vir de forma imperiosa até mesmo de um “objeto”, o Um Anel. “Quanto ao resto da história, ela é, como o Hábito sugere, derivada de épicos, mitologias e contos de fada (previamente digeridos)” (TOLKIEN, 2006, p. 35, carta 25).

De uma forma muito curiosa, **O Senhor dos Anéis** parece revelar a sua existência através de uma janela que se abre em um espaço distante, uma Era remota, anterior a toda história conhecida pelos homens. É um lugar onde sempre existe algo surpreendente. Onde ritos cosmogônicos sobre o que é diurno enfrenta o que é noturno, “Os objetos, os sons e os seres ‘dividem-se’, estão ‘separados’. Daí o aspecto artificial que assumem os objetos naturais privados da sua finalidade mundana” (DURANT, 2002, p. 186, grifos do autor). O passado onde esses eventos ocorrem está a uma distância tão grande que parece pertencer à outra categoria de passado, muito além do que já se convencionou ser chamado pela história de passado, guardado em caixas representativas de Eras que antecedem ao tempo dos homens, criteriosamente colocadas em frágeis prateleiras emolduradas pela imaginação.

Chego, então, ao primeiro ponto de interesse para aqueles que buscam e anseiam por saber mais a respeito do intelecto que se acha por trás de toda a Terra-Média, supondo verdades que dizem respeito a esse mundo elaborado por Tolkien, que não é outro senão uma pré-história do nosso mundo real. Ora, o próprio autor de **O Senhor dos Anéis**, em momento algum, se deixa tomar por verdades absolutas, algo possível de ser visto em seu trabalho, sempre pautado pelas constantes pesquisas desenvolvidas, principalmente, no universo acadêmico. Fato este que pode ser confirmado quando ele

escreveu, em uma de suas muitas cartas, que pouco conhecia do universo sobre o qual escrevia. Havia descoberto bem pouco sobre algumas passagens, alguns lugares ainda estavam em processamento, alguns personagens haviam alcançado alguma completude, assim, não poderia saber de imediato onde tudo o levaria. Talvez seja por isso que exista uma infinidade de trabalhos biográficos – Joseph Pearce (2002), Humphrey Carpenter (2018), Michael White (2016), Colin Duriez (2006) – que tentam mostrar toda a trajetória literária e de vida do professor. E cada um, a seu turno, tenta dar à vida dele um tom específico de exaltação, enquanto outros tentam definir novos matizes em sua vida que, por conseguinte, refletem em sua obra essa vontade, conferindo ares de autoridade, que se afirma até mesmo diante de uma foto sua. Mas uma biografia não é um documento em estado de completude, capaz de significar uma pessoa em toda sua essência. Sempre vão existir detalhes que se acham escondidos por sombras, escondidos do próprio biógrafo. Mesmo Humphrey Carpenter, que fora amigo de Tolkien e tivera acesso a informações sobre o homem e o escritor, passara pelo processo de não conseguir colocar em sua pesquisa a consonância desejada com a vida do amigo.

É curioso observar o quanto questões lançadas em biografias acabam por refletir nas relações entre uma obra e a academia, em relação aos movimentos literários, aos conceitos que se acham institucionalizados com valores de verdade. Em alguns trabalhos em que me deti, pesquisadores – tantos brasileiros (Sandra Guardini Vasconcelos, 2002) quanto ingleses (Anthony Burgess, 2008) e o argentino (Jorge Luís Borges, 2002) – têm a intenção de mostrar o longo processo de formação e o percurso pelo qual a Literatura Inglesa teve que trilhar. Aparecem algumas curiosidades interessantes e uma delas é constatar que a obra assim como o autor de **O Senhor dos Anéis**⁵ não constam como obra literária e autor literário nesse contexto. Talvez esse fato se justifique pelo comentário feito por Tolkien a respeito da escrita de **O Hobbit** (1998), de que ao pensar esse texto enquanto uma história para crianças e que pudesse ter um teor de contos de fadas esbarrava no problema de, à época, existir muito pouca referência sobre o assunto. Portanto, possivelmente, daí derivam suas dificuldades e situações as quais não conseguiu resolver, mas que seriam trabalhadas intensamente em sua obra maior. Pensava-se nessa época, início dos anos de 1970, que todo aquele fervor

⁵ Todas as citações retiradas de **O Senhor dos Anéis**, **O Hobbit**, **Sobre histórias de fadas**, **As Cartas de J. R. R. Tolkien** e **O Silmarillion** que aparecem no corpo do texto foram traduzidas por especialistas da obra de Tolkien, em ordem: Lenita Maria Rimoli Esteves; Lenita Maria Rimoli Esteves e Almiro Pisetta; Ronald Eduard Kyrmse; Gabriel Blum de Oliveira; Waldéa Bercellos. Nos casos de traduções de textos em inglês e outros idiomas não referendados, as mesmas serão de minha autoria. Atualmente, novas traduções estão sendo feitas para o relançamento destas obras.

em torno do trabalho de Tolkien, iniciado com a publicação de **O Senhor dos Anéis**, passaria como as modas passam e são rapidamente esquecidas.

Esse julgamento não se confirmou como tal, de se acreditar tratar apenas de um modismo, em virtude da proporção tomada pelo interesse de seu público, ávido por qualquer nova informação ou texto escrito pelo professor. Mas em sua mente já havia um processo criativo em curso e numa palestra, certa vez, disse que as baladas mitológicas “estão cheias daquele substrato muito primitivo que a literatura da Europa como um todo vinha mutilando e reduzindo” (CARPENTER, 2018, p. 8). **Beowulf** (Séc.⁶ IX), **A Saga dos Volsungos** (Séc. XIII e XIV), **A Canção dos Nibelungos** (Séc. XIII), **Rei Arthur** (1485) são exemplos dessa diversidade de poemas nórdicos e lendas celtas que influenciam a formação dessa literatura, bem como a obra de Tolkien.

Esse legado dos poemas épicos e dos romances de cavalaria vinculados ao Maravilhoso medieval se comunica com outra tradição da mesma época, esta ligada à esfera do popular, como as narrativas orais acerca de criaturas sobrenaturais como fadas e anões, apenas para citar dois seres mágicos, que simbolizavam a permanência das crenças tidas como pagãs dentro do universo cristão da Idade Média. Essa herança folclórica, que também se faz sentir em **O Senhor dos Anéis**, ora dialogava ora entrava em conflito com o cristianismo e serviu de matéria-prima para o desenvolvimento de narrativas que apareciam no meio do povo, contadas de boca a boca, propagando seus efeitos em virtude das credices populares. Tais narrativas viriam a se tornar documentos que deram origem ao gênero contos de fadas; anteriormente, histórias contadas em volta de fogueiras pelos camponeses ao longo de séculos; depois, escritas e organizadas por meio das mãos de Charles Perrault, na França de 1697 e dos irmãos Grimm, entre os anos de 1812 a 1815.

O avanço da industrialização da Europa, e da Inglaterra em particular, afetou sobremaneira o Maravilhoso e gradativamente as fadas perderam espaço para um meio cada vez mais pautado pelo racionalismo científico da Revolução Industrial. Este contexto fomentou o surgimento na Europa e nas Américas do Romance para Crianças, como **Alice no país das maravilhas** (1865), **As aventuras de Huckleberry Finn** (1884) e **O Mágico de Oz** (1900), que se caracterizavam por ter crianças como os heróis e que lançavam as sementes para o surgimento da Fantasia Moderna com George MacDonald, em **Phantastis** (1858), onde o jovem Anodos, comemorando vinte e um

⁶ Abreviação para século.

anos, é transportado para outro mundo em um sonho e, quando acorda, descobre que seu quarto havia se transformado em uma floresta onde vai viver suas aventuras. E William Morris, em **The Wood Beyond the World** (1894), em que, após ser surpreendido por uma tempestade em alto mar, o herói Golden Walter encontra uma região onde há um castelo habitado por uma feiticeira. É a partir de todo esse *background* insólito que a obra de J. R. R. Tolkien se insere.

Os espaços e lugares ocupados pelo homem passam, então, a ser foco de estudos. E mesmo que ela, a literatura, agora tenha uma infinidade de meios e recursos que a ajudem a ter uma segurança maior, ainda parece estar subjugada pelas muitas representações e os poderes que seus lugares exercem sobre sua vida e seu destino. Geograficamente, esse homem se acha cercado por fontes geradoras de um medo que ele não consegue controlar, quanto às determinações a que se acha sujeitado; estas são invisíveis, mas dominam completamente na presença de objetos que começam a deter em si poderes controladores, como faz o Um anel com Frodo. Esse controle também aparece nas cenas descritas de um texto literário, pois “são os espaços onde o ser humano vive. Através de sua cultura, o homem modifica o espaço e o constrói a sua imagem e semelhança” (BORGES FILHO, 2007, p. 47) e, mesmo que acredite ser o promulgador dessas transformações, esses espaços exercem influência transformadora nesse homem. E a frase “o mundo está mudando”, tantas vezes insinuada na obra de Tolkien, vem mostrar uma subjetivação desse homem em sua realidade, o que reflete intimamente o medo sentido por ele. “Como toda emoção, o medo pode provocar efeitos contrastados segundo os indivíduos e as circunstâncias, ou até reações alternadas em uma mesma pessoa” (DELUMEAU, 2009, p. 30). A Terra-Média propicia esses lugares e espaços em que ocorre uma simbiose entre todos os seres que habitam ali. “O espaço é experienciado quando há lugar para se mover” (TUAN, 2013, p. 21), talvez seja por esses motivos que **O Senhor dos Anéis** tenha conseguido permanecer enquanto obra literária, chamando a atenção, despertando sentimentos vários em seus leitores novos e antigos.

Este trabalho parte da avaliação que esta capacidade de **O Senhor dos Anéis** tem em fomentar respostas variadas para cada um que se debruce sobre suas páginas, vem também da utilização por parte de J. R. R. Tolkien de elementos que não se vinculam apenas ao campo da Fantasia. Dentro deste contexto, a presente pesquisa tem como objetivo principal propor uma leitura de algumas das formas possíveis da obra **O Senhor dos Anéis**. Especificamente, a investigação recairá em como J. R. R. Tolkien

toma o medo como elemento estruturante de espaços e lugares, subvertendo as fronteiras do que seria gênero Fantástico, que implicaria uma limitação, e o modo, mais abrangente, que acaba por provocar o leitor diante do que seria a Fantasia e o Gótico. Para atingir esses objetivos, necessito elaborar uma sequência de capítulos que consigam abarcar da melhor forma possível essa proposta, contemplando o entendimento dos gêneros e do modo, para um melhor aprofundamento da obra de Tolkien⁷.

Assim, o primeiro capítulo, **Luz**, terá dois tópicos: **1.1** “Tolkien, o primeiro hobbit” e **1.2** “Numa folha na mesa vivia um hobbit”, em que procuro basicamente responder à pergunta: O que é ser um hobbit na Terra-Média? E, para tanto, pretendo traçar de forma bem direta a trajetória de vida de Tolkien, ressaltando pontos importantes sobre a sua produção literária, mas sem adentrar no tempo de produção, criação e escrita de **O Senhor dos Anéis**, uma vez que as diversas cartas escritas por seu autor, que funcionam como referencial teórico, clareando pontos obscuros sobre a sua produção, serão importantes para alcançar as respostas desejadas quando, mais à frente, for desenvolver a análise do romance. E, ao proceder assim, estarei justificando o título dado ao capítulo.

Já para o segundo capítulo, intitulado **Horizontes**, – com três tópicos: **2.1** “Saindo para uma longa viagem”, **2.2** “O senhor de todas as terras da imaginação: procurando suas origens” e **2.3** “Do princípio à Idade Média” – a pergunta que sobressai é Por que o desejo de se ter uma mitologia para a Inglaterra ajudou Tolkien a escrever **O Senhor dos Anéis**? Nesse caso, o esforço a ser empregado por mim será dedicado a pontuar os principais momentos de formação da Literatura Inglesa, que contribuíram inclusive para o aparecimento do Fantástico britânico. Tolkien faz uma incursão ao passado dessa história – pontuada de invasões sofridas do período de dominação romana passando pelos povos saxônicos, vikings e germânicos – até sua organização enquanto povo e nação, focando nas narrativas de origem da Idade Média (a Fantasia e

⁷ Diante do quadro que se tem formado a respeito de toda obra de Tolkien publicada no Brasil, vejo, por bem, a necessidade de esclarecer alguns pontos que certamente serão causadores de dúvidas para aqueles que venham a ler esta dissertação futuramente. O momento histórico em que ocorre esta pesquisa corresponde justamente ao momento de transição de toda obra de Tolkien traduzida para o português brasileiro; junte-se a isso o fato de estar ocorrendo novas traduções das obras já lançadas pela Editora Martins Fontes e que agora serão relançadas pela Editora Harper Collins do Brasil, uma extensão da editora inglesa de mesmo nome. Algumas obras que tratam da biografia de Tolkien também estão passando por este processo, como, por exemplo, a biografia escrita Humphrey Carpenter, já inserida no conjunto deste trabalho. Fica esclarecido, portanto, ao caro leitor que, ao se deparar com algumas dificuldades quanto a nomes, lugares e outros, procure lembrar que esta pesquisa aconteceu nesse interstício literário para a obra de Tolkien.

o Gótico), tendo que enfrentar uma diversidade de culturas que influenciaram e deram a tônica de sua escrita. Associarei esses elementos a **O Senhor dos Anéis** lembrando-me da importância de se ter essa visão, para se compreender a intenção de Tolkien ao criar sua literatura fantástica e sua implicação para a/ná Literatura Inglesa.

No terceiro capítulo, **Penumbra**, no tópico **3.1** “O Fantástico “Livro Vermelho do Marco Ocidental”: caminhando pela Terra-Média com os hobbits”, a questão que se levanta é Quais são os indícios que determinam como **O Senhor dos Anéis** consegue ter em sua estrutura elementos representativos da estética fantástica?. Terei, portanto, que estabelecer uma ponte entre essa literatura da tradição inglesa ao que seria seu primeiro momento enquanto gênero até visões mais abrangentes, analisando o modo Fantástico e pontuando referências que datam do século XVII, que se acham ao longo de toda obra. Então, poderei mostrar como o Maravilhoso acontece e a maneira como este evolui dentro do texto a partir do instante em que é aceito.

No quarto capítulo, **Sombras**, com o tópico **4.1** “Toda história precisa de um pouco de fantasia”, recuperarei um passado pouco conhecido sobre as origens da literatura de fantasia. Através deste levantamento histórico, será possível encontrar autores e obras que determinaram as primeiras matrizes/ideias para que se pudesse conceber tal literatura. Algumas perguntas que sobressaem a respeito da Fantasia são: Que significado ela pode ter no contexto da Literatura Inglesa? Por que a fantasia consegue encontrar tantos leitores e ao mesmo tempo incomodar? Ao responder essas questões, outras respostas que dizem respeito a **O Senhor dos Anéis** também serão respondidas.

Para o quinto capítulo, **Noite**, com o tópico **5.1** “As páginas góticas da história na Terra-Média”, apresento o surgimento do Gótico na Europa, em especial na Inglaterra, tendo como principal expoente Horace Walpole. Assim, posso verificar como, ao longo dos séculos XVIII e XIX, a estética gótica perpassa a literatura da época, convivendo com outras estéticas e assimilando-as, tornando-se referência para que outros escritores tentem à sua maneira imprimir uma nova dinâmica quanto a essa estética. Além disso, procuro meios para mostrar de forma mais realista o que seu efeito pode provocar nos personagens e nos lugares em que se encontram, bem como impactar no leitor dos textos. Igualmente, pretendo mostrar esse arranjo textual feito por Tolkien em sua principal obra, **O Senhor dos Anéis**.

No sexto capítulo, **Escurecimento**, com o tópico **6.1** “Espaços, lugares e medo, uma toca na Terra-Média”, procurarei responder à questão Como os espaços e lugares

influenciam de modo intenso, física e psicologicamente, na presença do medo em **O Senhor dos Anéis**?. Ao realizar o recorte necessário, poderei mostrar como o Gótico consegue criar uma atmosfera onde o medo é o primeiro sentimento e, como tal, tem suas maneiras de se anunciar, ampliando sua área de atuação e implicando espaços e lugares, também tendo como grande suporte, para que tais eventos ocorram, a materialização do Anel de Sauron. Este é a fonte do desejo, da ambição, de atos covardes e da morte. É dele que o poder emana e tenta redefinir todos os espaços e os lugares da Terra-Média.

O sétimo capítulo, **Abismo**, – composto pelos tópicos **7.1** “A escuridão se aproxima: o medo nos espaços e lugares” e **7.2** “Chega ao fim nossa sociedade na Terra-Média” – vem completar o estudo feito a partir do quinto capítulo, em que procuro demonstrar a complexidade dessa relação envolvendo o medo, os espaços e os lugares gerados deste imbricamento. Uma vez que esses elementos se correlacionam, permitem perceber a ausência de um suposto herói, muito comum nas epopeias heroicas, que aqui funcionam apenas como uma breve referência. Isso ajuda a levantar algumas questões: Será mesmo que **O Senhor dos Anéis** apresenta uma variedade de micro espaços que se organizam de várias formas para compor o macro espaço, que corresponde a toda Terra-Média? Sauron quer possuir esse macro espaço apenas pelo desejo de possuir, enquanto Aragorn deseja ver a terra libertada de suas amarras e de seus medos? Há muito que se estudar a respeito de uma análise topoanalítica em **O Senhor dos Anéis** e isso poderá ser visto neste capítulo.

E, assim, espero chegar a uma conclusão que consiga alcançar as relações apontadas nos sete capítulos e determinar seus pontos de contato, confirmando as escolhas de Tolkien e as implicações para a leitura de **O Senhor dos Anéis**, enquanto obra que vai além de sua leitura; não apenas como obra ligada ao gênero da Fantasia, mas também a partir das relações dos personagens, nos lugares e espaços da Terra-Média, construídas passo a passo do instante mais irracional até a idade mais adulta resultante das experiências vividas.

Como afirma Corey Olsen (2012), no texto – da epígrafe desta seção – em que recupera o posicionamento de Tolkien a respeito dos hobbits de que há “pouca ou nenhuma magia a respeito deles” (p. 21-22) e cuja ideia da qual participo, tudo está digerido quanto será necessário para que encontre as respostas de que preciso, como uma construção literária que oferece condições para que haja uma sustentação científica. E, a partir dessas e outras teorias que se juntarão ao longo dos capítulos, responder às

perguntas que aguardam por respostas, exatamente como sempre desejei nas muitas vezes em que imaginei os cabelos grisalhos e os óculos aos olhos refletindo as páginas dos muitos livros lidos.

CAPÍTULO I

LUZ



Fonte: <<https://www.tolkiensociety.org/author/biography>>.

Passo pela lareira elétrica e a pedido dele sentome em uma cadeira com encosto reclinável; ele tira o cachimbo do bolso do paletó de *tweed*, e começa a explicar que não poderá me dispensar mais que uns poucos minutos. O tique-taque barulhento de um despertador azul brilhante, na outra ponta da sala, parece enfatizar a explanação. E diz que tem que esclarecer uma evidente contradição num trecho de *O senhor dos Anéis* que um leitor apontou por carta; o assunto requer sua consideração urgente, visto que uma edição revista do livro está prestes a ir para o prelo. Ele explica tudo com riqueza de detalhes, falando sobre o livro não como uma obra de ficção, mas como uma crônica de fatos reais; parece ver-se não como um autor que cometeu um pequeno erro, que agora precisa ser corrigido ou justificado, mas sim como um historiador que precisa lançar luz sobre um trecho obscuro de um documento histórico (CARPENTER, 2018, p. 13).⁸

⁸ I climb past the electric fire and, at his bidding, seat myself in a wheel-back chair, as he takes his pipe from the pocket of his tweed jacket and launches into an explanation of his inability to spare me more than a few minutes. A shiny blue alarm clock ticks noisily across the room as if to emphasise the point. He says that he has to clear up an apparent contradiction in a passage of *The Lord of the Rings* that has been pointed out in a letter from a reader; the matter requires his urgent consideration as a revised edition of the book is about to go to press. He explains it all in great detail, talking about his book not as a work of fiction but as a chronicle of actual events; he seems to see himself not as an author who has made a slight error that must now be corrected or explained away, but as a historian who must cast light on an obscurity in a historical document (CARPENTER, 2016, p. 14-15).

1.1 TOLKIEN, O PRIMEIRO HOBBIT

Uma vez que a criação só pode encontrar sua realização final na leitura, uma vez que o artista deve confiar a outrem a tarefa de completar aquilo que iniciou, uma vez que e só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à sua obra, toda obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem (SARTRE, 2004, p. 39).

☉ que torna uma obra literária grandiosa? Jean-Paul Sartre (2004) chama a atenção para que se pense sobre ela e seus desdobramentos, pois não são os grandes discursos ou simplesmente seu caráter engajado que a torna, por assim dizer, “grandiosa”: “a aparição da obra de arte é um acontecimento novo que não poderia *explicar-se*” (SARTRE, 2004, p. 39, grifos do autor). Para efeito e espanto, o que se vê é a singularidade da simplicidade que anuncia seus eventos. É fato que, depois da soma de todos os elementos ali dispostos e a maneira como o arranjo textual acontece, a narrativa acaba por revelar algo: o que é simples consegue o efeito de grandioso. Se em minha escolha para trabalhar o caminho a ser seguido tivesse que ser da análise comparada teria muito que mostrar, uma vez que essa expressão não parece causar problemas de interpretação, mas os problemas existem e acabam por demonstrar dificuldades.

O que me motiva a trabalhar com **O Senhor dos Anéis** (doravante adotarei a sigla SDA para me referir à obra) não são as rixas acadêmicas, pois, ao lidar com tal texto, o literário, devo entender o processo evolutivo natural. Devo entender que não ocorrem perdas ou danos, mas uma constante tentativa de encontrar o novo. Também é preciso que se disponha de condições para fazer uso do que já é conhecido, reinventando, reinterpretando a todo instante, em que se debruce sobre essas obras já estabelecidas como uma herança de suas épocas. Herança essa desejada por Tolkien. Há que se considerar uma diversidade de aspectos como, por exemplo, os movimentos e os desenvolvimentos estéticos, as obras que se falam sem que seus autores tenham se encontrado, as distâncias continentais e o próprio desconhecimento do trabalho de um para com o outro. A literatura apresenta sua relação com o mundo, consigo mesma e sua história indicando o caminho até sua origem, enquanto “A palavra se carrega de suas significações, de seus usos e de seus empregos e os transporta no texto que deles se vale e os transforma em contato com outras palavras e enunciados” (SAMOYAULT, 2008, p. 16).

Ser pesquisador é navegar em embarcação frágil, em uma tormenta em alto mar, sempre haverá discrepâncias que tornam o trabalho difícil. Se houver um instante de hesitação, será o quase naufragar na inconstância dos gêneros, sendo o próprio termo terreno de constantes conflitos. Portanto, chego aqui ao principal ponto: o desconhecido. Não se escreve ou descreve sobre ele sem antes ter visto tal. As teorias não estão prontas e os conceitos ainda não têm todos os seus “quês” respondidos. Este é o ponto onde a certeza cede lugar ao desconhecido e o absoluto, entendido como verdade, abre espaço para a dúvida.

Entendo que, em grande parte das criações literárias, nuances de outros movimentos estéticos se alinham ao pensamento de momento do escritor: se é o Romantismo, este pode e busca por essas novas técnicas, que, mesmo preservando o caráter da cátedra, faz-se valer do empenho desses novos riscos. Se o desejo é de construir uma narrativa de caráter histórico, mas elaborando arquétipos mitológicos que justifiquem a necessidade de mitos, lendas e heróis glorificadores do passado de um povo, uma nação, significa que não há fronteiras geográficas estabelecidas tampouco temporais. Em suas propostas para o novo milênio, Ítalo Calvino afirma que

O êxito do escritor, tanto em prosa quanto em verso, está na felicidade da expressão verbal, que em alguns casos pode realizar-se por meio de uma fulguração repentina, mas que em regra geral implica uma paciente procura do *mot juste*, da frase em que todos os elementos são insubstituíveis, do encontro de sons e conceitos que sejam os mais eficazes e densos de significado (1990, p. 61).

Buscando o romance **O Hobbit**, de Tolkien, Corey Olsen faz um comentário: “A primeira sentença de O Hobbit – ‘Numa toca no chão, vivia um Hobbit’ – é o início da história em mais de um sentido” (2012, p. 21, grifos do autor). Esta é aquela frase, o conjunto harmônico que consegue ser único, conciso e memorável. Não é só o ponto de partida do livro, mas também a origem real da história que tende a se expandir e ser mais que simplesmente mais outra história. Não há um silêncio que perdue uma vez lido **O Hobbit**, apenas um abrir de portas se faz ouvir.

E esse abrir dessa porta corresponde muito bem à visão que Humphrey Carpenter (2018) tem da garagem de Tolkien e que reflete muito os espaços ocupados por Bilbo no Bolsão, tal qual a salinha de estudos do hobbit.

As prateleiras estão atulhadas de dicionários, obras de etimologia e filologia, e edições de textos em muitas línguas, entre as quais predominam o antigo e o médio inglês, e o antigo norueguês; mas há

também uma seção dedicada a traduções de *O Senhor dos Anéis* em polonês, holandês, dinamarquês, sueco e japonês; o mapa da “Terra-média” inventado por ele está preso por alfinetes ao peitoril da janela. No chão há uma arca antiquíssima cheia de cartas, e sobre a escrivaninha há tinteiros, penas, e canetas, e duas máquinas de escrever. A sala recende a livros e fumaça de tabaco (CARPENTER, 2018, p. 12, grifos do autor).⁹

Em todas as histórias conhecidas, sempre há um prelúdio, as aparentemente menores que preparam o leitor para o que virá. Por essa razão que as maiores em seu início podem trazer mais de um sentido, podem oferecer possibilidades que vão sempre além daquilo que seria seu ponto específico, pois existem sempre outras direções para se voltar os olhos e encontrar outras Eras. “Ao construir a Terra-Média, Tolkien recorreu a uma enorme gama de fontes, desde a mitologia até a história, desde a literatura até a linguística, desde o passado pessoal até a geografia” (DAY, 2004, p. 6), pois, ao se pensar de onde vêm essas histórias, é possível perceber que por trás de cada uma delas existe uma voz que narra. Uma voz que pode ser sentida viva no texto e pode ser mais que uma voz, ter corpo e estar integralmente viva nesse plano, a realidade, o mundo comum. E essa história é a voz que conta o fim da Era dos Elfos e da guerra contra as hordas de Sauron e o último grande rei da Terra-Média para mostrar o início da Era dos Homens. A história que abre essa pesquisa é a de um homem que sentia prazer em brincar com as palavras e senti-las como uma extensão de sua mente. Ele contou a história que me interessa e que está na Terceira Era da Terra-Média: **O Senhor dos Anéis**.

E para mostrar a grandiosidade desta terra, a tabela abaixo, organizada por Ronald Kyrmse (2003), ordena as Eras que compõem o mundo de Tolkien:

Tabela das Eras da Terra-Média

	??? →	Criação do mundo
PRIMEIRA ERA	~11.800 a.E.C. →	Guerra da Ira – Grande Batalha; Morgoth expulso de Eä.
SEGUNDA ERA	(3.441 anos) ~8.400 a.E.C. →	Última aliança – Primeira Queda de Sauron Morte de Gil-galad e Elendil.
TERCEIRA ERA	(3.021 anos) ~5.300 a.E.C. →	Queda de Mordor – Guerra do Anel;

⁹ The shelves are crammed with dictionaries, works on etymology and philology, and editions of texts in many languages, predominant among which are Old and Middle English and Old Norse; but there is also a section devoted to translations of *The Lord of the Rings* into Polish, Dutch, Danish, Swedish, and Japanese; and the map of his invented ‘Middle-earth’ is pinned to the window-ledge. On the floor is a very old portmanteau full of letters, and on the desk are ink-bottles, nibs and pen-holders, and two typewriters. The room smells of books and tobacco smoke (CARPENTER, 2016, p. 14).

		Destruição de Barad-dûr.
QUARTA ERA	(~3.000 anos) 2.348 a.E.C. →	Dilúvio.
QUINTA ERA	(2.348 anos) 0 E.C. →	Início da Era Comum.
SEXTA ERA	(1.945 anos) 1.945 E.C. →	Fim da Guerra das Máquinas.
SÉTIMA ERA	(até o presente)	

Fonte: KYRMSE, 2003, p. 39.

1.2 NUMA FOLHA, NA MESA, VIVIA UM HOBBIT

O Livro dos Contos Perdidos, escrito de sessenta a setenta anos atrás, foi a primeira obra literária importante de J. R. R. Tolkien e é nela que se fala a primeira vez dos Valar, os filhos de Iluvatar, dos Elfos e dos Homens, dos Anões e dos Orcs e das terras em que se desenrola a história de Valinor, mas além do Oceano Ocidental e da Terra-Média, “Grandes Terras” entre os mares do Oriente e o Ocidente. Cerca de cinquenta e sete anos desde que meu pai deixara de trabalhar em *Os Contos Perdidos*, publicou-se *O Silmarillion*¹⁰ (TOLKIEN, C., 1992, p. 3, grifos do autor e tradução minha).

Assim é o prelúdio de todos os eventos, o princípio, a luz que emana da escuridão e que Tolkien procura elaborar quando escreve **O Livro dos Contos Perdidos** da Terra-Média, em dois volumes, definindo a ordem histórica dos milênios que comporão as Eras da Terra-Média e como um Deus (Eru) criou toda essa rede de vidas começando com os Ainur. Esse prelúdio também está descrito na **Bíblia** e pode ser ainda mais simples, pode ser resumido a um abrir de porta, a uma folha sobre a mesa ou apenas a uma margem em branco da folha para o que virá: “num buraco do chão vivia um hobbit” (TOLKIEN, 1998, p. 3)¹¹. Foi o que Tolkien escrevera numa folha em meio a uma série de trabalhos de seus alunos. É o princípio da harmonia que seria desejada e não apenas um momento, mas algo que se estenderia por décadas. Seria a soma de sua vida na África até sua morte no início dos anos de 1970 na Inglaterra. Neste sentido que ele pareceu crescer juntamente com sua obra e despertando um sentimento a respeito do que criara, como uma porta de retorno ao lar, exatamente como o trecho em destaque de Mark Eddy Smith:

¹⁰ El libro de los Cuentos Perdidos, escrito de sesenta a setenta años atrás, fue la primera obra literaria importante de J. R. R. Tolkien y en ella se habla por primera vez de los Valar, de los Hijos de Ilúvatar, los Elfos y los Hombres, de los Enanos y los Orcos y de las tierras en las que se desarrolla su historia, de Valinor, más allá del océano occidental, y de la Tierra Media, las «Grandes Tierras» entre los mares del este y el oeste. Unos cincuenta y siete años después de que mi padre dejara de trabajar en Los Cuentos Perdidos, se publicó El Silmarillion (TOLKIEN, C., 1992, p. 3).

¹¹ In a hole in the ground there lived a hobbit (TOLKIEN, 2006b, p. 3).

Visitar a Terra-Média é como voltar para casa, uma benção que se torna mais tocante quanto mais longe me sinto de meu verdadeiro lar. Ali vivem amigos de longa data e, a cada vez que nos encontramos, sempre aprendo mais sobre eles. Alguns, como Sam, são simples e acessíveis, e seus atos são de grande valor. Outros, como Tom Bombadil ou Barbárvore, ficam cada vez mais misteriosos e inescrutáveis. É um mundo vasto e cuidadosamente detalhado, maravilhosa evidência da capacidade de imaginação que nosso Criador nos doou (2002, p. 11-12).

É o sentimento de lar, o lugar para onde se deve retornar. E se ainda não descobriu o que este mundo oferece, as descobertas serão incessantes, tornando esse mundo em medidas e tempos difíceis de serem calculados, mas possíveis de serem sentidos. Lembro o pensamento de Gandalf acerca do que fazer com o tempo que a vida dá e vejo a importância de voltar a atenção para a infância de Tolkien.

J. R. R. Tolkien nasceu em Bloemfontein, África do Sul, no dia 3 de janeiro de 1892, crescendo no mundo conturbado desse país e tendo como companhias constantes o pai, Arthur Tolkien, bancário e a mãe, Mabel Tolkien (PEARCE, 2002). Aos quatro anos de idade, depois de ter-se mudado com a mãe para a Inglaterra, perde o pai vítima de febre reumática na África. Diante do quadro nada animador, sua mãe, desprovida de recursos financeiros, decide mudar para o interior, para uma casa de campo geminada, na aldeola de Sarehole, à distância de um quilômetro e meio no sul de Birmingham. É justamente nesta época que Tolkien tem plantado em seu ser as sementes do Shire.

Foi também em Sarehole que nasceu o amor de Tolkien pelas árvores, bem como o seu ódio por todos aqueles que as destruíam sem razão. Houve um incidente, em particular, que criou raízes na sua memória: “Havia um salgueiro junto à represa e eu aprendi a subi-lo. Creio que pertencia a um talhante de Stratford Road. Um dia, cortaram-no. Não fizeram nada com ele: o tronco ficou simplesmente por ali. Foi algo que nunca esqueci” (PEARCE, 2002, p. 28, grifos do autor).

De certo modo, este evento abriu um mundo diferente para os olhos do pequeno Tolkien. A respeito de como o lugar tem influência na visão de mundo que a criança desenvolve, Yi-Fu Tuan explica que “À medida que a criança cresce, vai se apegando a objetos, em lugar de se apegar a pessoas importantes, e finalmente a localidades. Para a criança, lugar é um tipo de objeto grande e um tanto imóvel” (2013, p. 43). Também é o momento em que sua mãe assume a condição de professora, preparando sua educação escolar, além de presenteá-lo com a descoberta de contos mágicos.

Durante as horas em que não ensinava os filhos, Mabel Tolkien certificava-se de que estes tinham bastante livros para ler. O jovem

Tolkien não ficou impressionado com *A Ilha do Tesouro*, *O Flautista Mágico* ou Hans Hendersen, mas gostou de *Alice no País das Maravilhas* e sentiu-se especialmente fascinado pelos livros de “Curdie”, de George MacDonald, em que duendes maléficos e fadas boas lutavam pela supremacia num mundo onde reinava uma implícita moralidade cristã. Vinte anos antes George MacDonald havia fascinado também o jovem G. K. Chesterton, que afirmou a respeito de *The Princess and the goblin*: “Mudou por completo toda a minha existência, o que me ajudou a ver as coisas de uma certa perspectiva pela primeira vez”. O mesmo se poderia dizer do efeito de MacDonald no jovem J. R. R. Tolkien (PEARCE, 2002, p. 28-29, grifos do autor).

Estava completo o terreno que viria determinar os muitos caminhos os quais trilharia, pois a influência da mãe o levaria aos estudos linguísticos, assim como o tornaria um católico convertido aos oito anos de idade. Mas algo ainda mais intenso estava a caminho: depois de passar por médicos e ser diagnosticada como diabética, Mabel Tolkien vem a falecer depois de um desmaio, no dia 14 de novembro de 1904.

Nos anos que se seguiram, Tolkien e seu irmão passaram a ver o Oratory como seu lar, recebendo a ajuda do padre Francis. Vivendo sob os auspícios do padre, ele chega à adolescência e conhece Edith, menina não católica e seu grande amor. No futuro, daria origem à história de amor de Aragorn e Arwen. Nessa fase, pouco se via de sua genialidade e seu fraco desempenho escolar é descrito por Joseph Pearce assim:

Ao reflectir sobre esse período da sua vida, Tolkien atribuiu o seu fraco sucesso “à loucura e ao desleixo”, descrevendo-se a si próprio como “um dos rapazes mais ociosos que Gilson (o Director) alguma vez lá tivera”. Na verdade, a sua falta de sucesso tinha a ver com o seu interesse extracurricular pelo gótico, pelo anglo-saxão e pelo galês e com o precoce fascínio pela invenção das suas próprias linguagens do que com simples ociosidade (2002, p. 45, grifos do autor).

Nos períodos seguintes, voltou sua atenção para a conclusão de seu curso e, quando a Primeira Guerra Mundial começou, o sentimento de apreensão corrente entre os jovens veio se confirmar via convocação militar. Mesmo sem o apoio do padre Francis, foi aos campos e trincheiras para lutar. Por esta ocasião, Edith, que era noiva de outra pessoa, abandona esse compromisso para assumir outro e posteriormente, em 22 de março de 1916, casou-se com Tolkien, depois de este ter voltado das trincheiras da guerra, vitimado por uma doença denominada de febre das trincheiras. Os filhos vieram e com eles algo novo e inesperado acontece para o professor:

Sem pretender denegrir qualquer desses fatores, que, em maior ou menor grau, influenciaram a sua obra, o seu papel como contador de histórias e como *paterfamilias* dos seus filhos foi igualmente

importante, pelo menos no início. Quando, por volta de 1930, Tolkien escreveu “num buraco do chão vivia um hobbit” a frase inicial de *O Hobbit*, escrevia tanto para o divertimento dos filhos como para o seu próprio divertimento. Na verdade, justo concluir que, se Tolkien tivesse permanecido solteiro e não tivesse sido abençoado com os filhos, nunca teria escrito nem *O Hobbit* nem *O Senhor dos Anéis*. Talvez escrevesse *Silmarillion*, mas o mais provável é que este nunca chegasse a ser publicado (PEARCE, 2002, p. 53, grifos do autor).

A partir de então Tolkien começa a trabalhar em **O Silmarillion** e, depois de participar nas trincheiras da Grande Guerra, finalmente se torna professor acadêmico. Por essa época, funda o grupo Inklings e, em 1937, publica **O Hobbit**, tendo como grande admirador o seu amigo Clive Staples Lewis.

Já no final da década de 1930, o mundo volta a sofrer novo abalo político com a ascensão de Hitler ao poder na Alemanha. O mundo está sombrio em virtude das movimentações bélicas alemãs. Desta vez Tolkien não se alista, pois a idade já não o permite, enquanto olha o mundo mergulhar no conflito. Os leitores do primeiro livro se questionavam e a ele também, se não existiria mais alguma coisa para contar desse mundo da Terra-Média e sobre os pequeninos. Numa carta (número 163)¹² escrita em 07 de junho de 1955 para Wystan Hugh Auden, Tolkien diz ter escrito “a Trilogia como uma satisfação pessoal, levado a isso pela escassez de literatura do tipo que eu queria ler...” (TOLKIEN, 2006, p. 203). Isso não lhe parecera algo comum e nessa mesma carta (número 163) ele comenta que:

Ainda assim, eu não estava preparado para escrever uma “continuação”, no sentido de outra história para criança. Estive pensando sobre “Contos de Fadas” e sua relação com as crianças – alguns dos resultados eu coloquei em uma palestra em St. Andrews e eventualmente ampliei e a publiquei-a como um Ensaio [...] *O Senhor dos Anéis* apenas a parte final de uma obra quase duas vezes maior na qual trabalhei entre 1936 e 1953 (TOLKIEN, 2006, p. 207-208, grifos do autor).

Segundo ainda essa carta, ele começa a escrita de SDA ciente da dificuldade, lembrando-se do que já tem escrito e desejoso de publicar primeiro **O Silmarillion**, mas isso não acontece. A princípio, pensa em escrever uma continuação de **O Hobbit** tendo como personagem central o próprio Bilbo, mas a escolha não lhe pareceu boa, sentia-se incomodado devido ao pouco conhecimento a respeito de contos de fadas. Pensou, então, em colocar um filho de Bilbo e mais uma vez encontrou problemas perguntando-

¹² Em se tratando de citações retiradas do livro organizado por Humphrey Carpenter (2006) com as cartas escritas por Tolkien, todas as vezes em que uma destas cartas forem citadas aparecerá o número pelo qual o organizador a definiu para que se pudesse visualizá-las mais facilmente.

se: Como seria possível se, desde o princípio de **O Hobbit**, ele estava solteiro? Havia, no entanto, outra alternativa que poderia dar certo.

Era preciso pensar de forma simples, para poder ver as coisas igualmente simples e encontrar o caminho que o levaria à grande história. Ele até comenta o quanto a história do evangelho de Jesus é grandiosa, contendo elementos e estrutura de um conto de fadas, mesmo sendo uma história real. Não poderia ser mesmo apenas uma continuação, precisava torná-la “a história”, uma vez que tinha conhecimento do pano de fundo que sustentava o passado da Terra-Média. Como havido pesquisado a resposta, sempre estivera aos seus olhos para um novo personagem central. É muito comum na mitologia encontrar sobrinhos que partem em alguma missão, substituindo o tio e realizando grandes feitos. A resposta veio na criação de Frodo Bolseiro.

Essa oportunidade de expor em público seus mais profundos pensamentos sobre fantasia e contos de fadas foi importante estímulo para Tolkien; ele enfrentaria mais muitos anos de labuta em *O Senhor dos Anéis*, o “novo O hobbit”, uma tarefa de composição e revisão incessante que começara em dezembro de 1937 (DURIEZ, 2006, p. 117, grifos do autor).

Os anos que se seguiram foram de grande turbulência, destruição e mortes, e traziam a Tolkien as lembranças da guerra de trincheira e a violência com que teve que conviver. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, ele intensifica a escrita de SDA até conseguir fechar o trabalho e, em 1954, dividindo a obra em três livros, segunda a visão de seu editor, lança **A Sociedade do Anel** e depois os outros dois livros.

Depois dessas publicações, passa a trabalhar o resto da vida em **O Silmarillion** até que, vitimado por uma úlcera gástrica seguida de uma infecção pulmonar, Tolkien, o Primeiro Hobbit, falece numa manhã de domingo, no dia 2 de setembro de 1973. Ele tinha 81 anos. Mas não morreu sem ver e saber o que a sua obra pós-**Hobbit**, publicada em 1954, se tornaria, instigando e provocando pesquisadores sobre a sua importância. O que a obra seria? Obra para crianças? Debater aqui acerca do que é essa obra ainda é cedo, pois, em capítulo posterior, terei a oportunidade de esclarecer melhor sobre suas bases de formação.

Mas não deixo de pensar sobre caminhos, pois eles são incertos, não têm direção definida, seguem de acordo com o olhar de quem os vislumbram e os fazem de várias formas, como fizeram alguns críticos da obra de Tolkien, incapazes de ver sob a superfície do texto e perceber que ela apresentava valores literários, assim como viria a receber seu lugar de prestígio. Assim escreveram eles em suas críticas:

No dia 14 de Abril de 1956, Edmund Wilson fez pouco caso de *O Senhor dos Anéis* classificando-a como “lixo infantil” em *The Nation* e Edwin Muir recorreu a uma estratégia de ataque semelhante a 27 de Novembro de 1955, numa crítica publicada no *Observer*, com o cabeçalho “Um Mundo de Rapazes”: “O espantoso é o facto de todas as personagens serem rapazes mascarados de heróis adultos. Os hobbits – ou halflings – são rapazes vulgares; os heróis perfeitamente humanos alcançaram a quinta forma, mas não existe praticamente nenhum que saiba alguma coisa acerca das mulheres, a não ser por aquilo que ouvem dizer. Até os elfos, os anões e os ents são irremediavelmente rapazes que nunca chegarão à puberdade” (PEARCE, 2002, p. 141, grifos do autor).

Os detratores de Tolkien, que o definiram de várias maneiras e até o julgaram dizendo que seu trabalho estava relegado ao canto do esquecimento e longe do público, tiveram que se calar. Eles esqueceram que a literatura é esse caminho de muitas mãos e infinitas direções, exatamente como haviam se posicionado C. S. Lewis e W. H. Auden sobre o valor de SDA enquanto obra literária. W. H. Auden disse, em uma entrevista, que “Se alguém não gostar da obra, nunca mais confiarei no seu senso literário” (PEARCE, 2002, p. 140). A confiança de W. H. Auden sobre o trabalho de Tolkien procedia, pois o professor ao construir seu texto o pensava de forma mais complexa.

Tolkien tinha em mente uma grande meta quando examinou essas antigas palavras e histórias: esperava enxergar os eventos reais por trás de sua primeira aparição. Pensava que, escavando bastante, poderia desvendar toda uma mitologia – uma que rivalizasse com as mitologias de culturas como a Grécia e Roma antigas (COLBERT, 2002, p. 8).

Isso explica a dificuldade de se ler uma obra tão extensa e com uma variedade enorme de nomes, personagens, espaços e lugares. “O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor” (TUAN, 2013, p. 14). Valor dado pelos personagens, pelo narrador, em função do espaço existente no livro, que se multiplica através da leitura conhecendo o Condado, atravessando os espaços dos campos e os rios até chegar a Bri, mais especificamente à estalagem do Pônei Saltitante, às terras e montanhas geladas, às florestas dos elfos e à floresta negra, à Valfenda, a Gondor e a tantos outros lugares. E essa dificuldade motiva a pesquisa, incita a procura de respostas e leva ao retorno constante ao texto. Em um trabalho em que faz uma profunda reconstituição da construção da guerra do Anel, seu filho, Christopher Tolkien, esclarece que:

A escrita começou em uma série de ‘ondas’ ou (como chamei-lhes neste livro) ‘fases’. O primeiro capítulo foi reconstituído três vezes antes dos hobbits ter deixado Hobbiton, mas a história em si, depois no impulso, foi até a Rivendell. Meu pai então começou de novo desde o início (‘segunda fase’) e então novamente (a ‘terceira fase’); e com novos elementos da narrativa e novos nomes e relações entre os personagens aparecem em rascunhos anteriores, foram escritos em momentos diferentes. Partes de um texto foram levadas para fora e usado em outro lugar. Versões alternativas foram incorporadas ao mesmo manuscrito, para que a história pudesse ser lida em mais de uma maneira, de acordo com as instruções dadas (TOLKIEN, C., 2015, p. 3, grifos do autor e tradução minha).¹³

Depois de passar rapidamente pela biografia de Tolkien, recuperando alguns pontos importantes, vejo que iniciar a análise de SDA não pode ser feita de modo despreocupado, pois a forma como este fora construído já implica uma recuperação histórica acerca da formação da Literatura Inglesa. Tal estado identitário pode ser sentido em SDA e qualquer pensamento desenvolvido a seu respeito é quase que uma condição natural para a aceitação de documento antigo, transcrevendo períodos de uma história antiga do homem, que imediatamente passa a ocupar o raciocínio.

Mesmo com toda a grandiosidade de sua obra e o desfavor da crítica de alguns setores editoriais, o esquecimento não veio para SDA, assim como para Tolkien. SDA cresceu em importância por todo mundo, gerando uma legião de seguidores, bem como uma infinidade de pesquisas nas mais variadas linhas das ciências. Esse pensamento ocorreu pelo fato de Tolkien deixar sua vida pessoal ter influência em seu trabalho, representando ou simbolizando e até mesmo significando esse seu lado reservado. Segundo David Day,

O lar dos hobbits, “O Condado”, tem analogia aos condados rurais e pré-industriais da Inglaterra vitoriana da infância de Tolkien. A Vila dos hobbits faz comparações com o pequeno vilarejo de Sarehole, onde Tolkien passou quatro anos de sua infância. Ele chamou a casa do hobbit de “Bolsão”, que era o nome usado localmente para a fazenda em Worcestershire da sua tia Jane (2004, p. 7, grifos do autor).

¹³ The writing proceeded in a series of ‘waves’ or (as I have called them in this book) ‘phases’. The first chapter was itself reconstituted three times before the hobbits ever left Hobbiton, but the story then went all the way to Rivendell before the impulse failed. My father then started again from the beginning (the ‘second phase’), and then again (the ‘third phase’); and as new narrative elements and new names and relations among the characters appeared they were written into previous drafts, at different times. Parts of a text were taken out and used elsewhere. Alternative versions were incorporated into the same manuscript, so that the story could be read in more than one way according to the directions given (TOLKIEN, C., 2015, p. 3).

Isso sem deixar de relembrar o grande amor sentido por sua esposa, Edith, com o conto de Beren e Luthien, cujos nomes aparecem em seus epitáfios. Este evento é lembrado, na biografia de Tolkien, cuja relação de vida e morte está representada nas inscrições das lápides de Tolkien e sua esposa, conforme Humphrey Carpenter (2018, p. 350):

John Ronald Reuel Tolkien, Beren, 1892-1973.
Edith Mary Tolkien, Luthien, 1889-1971.

Um evento que não se deve negar, pois “Não deve haver dúvida a respeito do papel do ciclo da vida no aumento da amplitude das respostas humanas para o mundo... Cada idade tem sua própria fisionomia e aparência” (TUAN, 2012, p. 85) e as experiências vividas por Tolkien, de alguma forma, conseguem tocar sua escrita, refletir um sentimento de tempo, de espaço e de lugar, como se todos significassem uma experiência única.

Em sua última carta, a de número 354, escrita para sua filha Priscilla, suas palavras colocadas, no último grande período escrito por ele, traduzem de uma forma familiar o que seria viver naquele mundo antigo nascido de sua imaginação. Provavelmente seja por isso que as palavras de Tolkien tenham a cor e o sentimento de um morador do Bolsão, muito parecido com o que diria um hobbit em um dia comum a seus filhos, ou como Frodo escrevera para Sam a respeito de ser muitos e ainda ser um só. Há sempre o desejo do hobbit de retornar para sua xícara de chá, calmamente sentado à porta de sua casa:

Tudo ficou bem, por ora... e não devo retornar a Oxford até 11 de setembro. Desejo visitar muitas pessoas aqui,... E estou velho o bastante para preferir muito mais ambientes familiares.

Meu mais estimado amor para você.

Papai (TOLKIEN, 2006, p. 407, carta 354).

CAPÍTULO II

HORIZONTES

Como todas as coisas chegam a um fim, até mesmo esta história, houve um dia em que finalmente avistaram a terra onde Bilbo nascera e fora criado, onde os contornos da paisagem e das árvores eram-lhe tão familiares quanto suas mãos e os dedos dos pés (TOLKIEN, 1998, p. 293).¹⁴



Fonte: <<http://jrrtolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>.

¹⁴ As all things come to an end, even this story, a day came at last when they were in sight of the country where Bilbo had been born and bred, where the shapes of the land and of the trees were as well known to him as his hands and toes (TOLKIEN, 2006b, p. 346).

2.1 SAINDO PARA UMA LONGA VIAGEM: OS CAMINHOS DEPOIS DO CONDADO

No capítulo anterior, mostrei um pouco da biografia de Tolkien, uma vez que relatar tudo seria desnecessário. Mas algo acontece, um arroubo de sentimentalismo, pois estremeço ao calor das palavras ainda sob o efeito de sua carta de despedida para sua filha, pois em muito transparece o sentimento de Bilbo ao retornar ao Bolsão, depois da longa jornada empreendida com os anões. Igualmente, o intenso debate de palavras vivido por Bilbo e Smaug, a Desolação, bem como os jogos de adivinhas entre ele e Gollum. Não creio que seja possível passar por esta história, sem que um instante de hesitação cause certo impasse quanto à direção em que deveria voltar os olhos. Diversas vezes, ouvi de algumas pessoas que me debruçava sobre uma “obra vazia”, aquele valor canonizado segundo a visão delas e muito bem explicado por Harold Bloom (2001, p. 26), quando escreve: “Um poema, romance ou peça adquire todas as perturbações humanas, incluindo o medo da mortalidade, que na arte da literatura se transforma na busca de ser canônico, de entrar na memória comunal ou da sociedade”. Entretanto, as mesmas não se davam conta, como ainda o fazem, que já haviam dado valor de mérito ao trabalho do professor Tolkien. Se não houvesse valor algum, elas mesmas não o anunciariam como “Obra”. Portanto, a escolha do título do primeiro capítulo, **Luz**, vem exercer a função de justificativa desse processo criativo, que busca em Gênesis a assertiva de que Deus disse para se fazer a luz e esta passou a existir. A partir deste único instante algo acontece.

Partindo da ideia de criação da luz, Tolkien dá origem a Terra-Média¹⁵. A escuridão sugerida por ele é o que vem de uma toca no chão e que seus habitantes mais ilustres e conhecidos nascem para o mundo: os hobbits. A jornada vivida por essas criaturas, tão encantadoras quanto surpreendentes, parece se confundir com a narrativa da Terra-Média, envolvida com o desejo de existir, de humanidade, de aparecimento e desaparecimento. São relatos abertos nos contos perdidos da Terra-Média, que se completam com a história das Silmarillions e se desdobram em outras histórias de

¹⁵ Na carta de número 165, Tolkien apresenta a sua definição sobre o significado do termo Terra-Média: “não é um nome de uma terra imaginária sem relação com o mundo no qual vivemos. É apenas um uso da palavra *middel-erde* (ou *erthe*) do inglês médio, alterada a partir da palavra *Middangeard* do inglês antigo: o nome para as terras habitadas dos homens ‘entre os mares’. E embora eu não tenha tentado relacionar o formato das montanhas e das massas de terra com o que os geólogos podem dizer ou conjecturar sobre o passado mais próximo, imaginativamente, presume-se que essa ‘história’ ocorra em um período do verdadeiro Velho Mundo deste planeta” (2006, p. 212, grifos do autor).

tempos distantes e distintos, com seus heróis e vilões, algo próximo aos grandes épicos. Essas histórias preparam o mundo da Terra-Média para que exista um processo de evolução envolvendo todos os seres habitantes desse lugar, que exercem a função de forças da natureza, de separação entre os homens e os deuses. Ainda assim deixa margem para que os heróis se façam presentes, que narrativas heroicas de heróis improváveis aconteçam, preparando corpo e alma, talhando a magnitude de seus caracteres e colocando suas humanidades à prova.

A primeira história a ser conhecida da Terra-Média foi **O Hobbit**, que deu ao mundo outro significado sobre o que seria fantasia, além de propor outra possibilidade de se pensar sobre o maravilhoso entrecortado de suposições de situações sombrias. A outra história é a que sustenta esta pesquisa, SDA. No decorrer desses dezoito anos, tenho visto o quanto de conflito e inquietação esta obra tem causado; não considero que seja demérito dela e, sim, reflexo da qualidade da narrativa. Qualidade esta acentuada por algo corrente entre os pesquisadores; diferenças existentes entre a primeira edição de **O Hobbit** e as posteriores, da mesma forma que ocorre com SDA.

São detalhes que podem gerar uma profícua pesquisa. Apresento um breve exemplo que torna a Terra-Média terra de mistérios e que pode ser verificado nas reedições dessas obras em que se anunciam correções que acabam por dar ao texto uma densidade maior. São ajustes que até então, para os novos leitores, passam despercebidos, como alterações feitas pelo próprio Tolkien que modificaram intensamente a personalidade de Gollum tornando-o ainda mais terrível e extraíndo de seu ser o pouco de razão humana existente. Para aqueles que tiveram a oportunidade de ler a primeira edição de **O Hobbit**, puderam verificar esse fato que, sob o julgamento do autor, era necessário para que se pudesse verificar um ponto de contato entre essas duas narrativas.

A verdade sobre essa curiosidade já rendeu pesquisas que acabaram por trazer à luz teorias a favor e contra esses pontos. Como exemplo de teoria sobre o tema, cito a pesquisa de Wayne G. Hammond e Christina Scull, trabalho este publicado em 2005, em que desenvolvem uma análise quase milimétrica de SDA no formato de verbetes demarcados por números que referendam a ordem estabelecida pelos pesquisadores, bem como as páginas referentes aos comentários dos mesmos, além, é claro, de relacionar com as outras obras de Tolkien. A princípio, esse trabalho fora desenvolvido com o intuito de comemorar os cinquenta anos de lançamento da primeira edição do SDA. Como se sabe, o livro está organizado em três volumes, que, juntos, formam um

só. A introdução que antecede o capítulo um do primeiro livro, **A Sociedade do Anel**, tem como característica, em sua estrutura narrativa, um caráter documental, um “que” de verdadeiro, de real, para que não haja dúvida da veracidade do que será longamente narrado. A segunda parte de SDA, **As Duas Torres**, por sua vez, mostra o potencial crescente das forças regentes desses lugares, procurando confirmar as questões antes levantadas a respeito de fatos passados da Terra-Média em relação ao presente e, por fim, a terceira parte, **O Retorno do Rei**, vem mostrar quais elementos dentro da narrativa podem determinar uma nova ordem na visão que se pode ter da Terra-Média, praticando o exercício de tentar prever todas as modificações que ocorrerão em virtude dos conflitos deflagrados.

Em cada volume, existem dois livros e cada um deles apresenta uma ordem interna de capítulos e numeração própria. Wayne G. Hammond e Christina Scull (2005) obedecem a essa estrutura¹⁶, inclusive adotando os nomes dados a cada um desses capítulos para desenvolver sua análise e, com essa técnica, eles conseguem dar ao leitor condições para acompanhar o passo-a-passo da pesquisa, observando e reconhecendo as partes da obra trabalhada. Para complementar a pesquisa, eles também escrevem um breve artigo em que comentam sobre a importância da obra para a literatura mundial. A maneira como essa pesquisa foi processada vem de encontro com o pensamento de Tolkien expresso em sua carta, em que aponta o que pensa sobre os pesquisadores e sua obra:

Não pensei nos futuros pesquisadores; e, como há apenas um manuscrito, no momento parece haver poucas chances dessa referência ser de utilidade. Mas essas questões são meras preliminares.

¹⁶ Como referendado, trago aqui um exemplo de como esse processo ocorre, uma vez que esse tipo de trabalho lida com análise estrutural obedecendo sistematicamente à ordem existente no corpo do texto posto em estudo:

Chapter 1

21 (I: 29). [chapter title] – The title of the first chapter of *The Lord of the Rings*, ‘A Long-expected Party’, is a deliberate echo of the title of the first chapter of *The Hobbit* (1937), ‘An Unexpected Party’.

21 (I: 29): When Mr. Bilbo Baggins

21 (I: 29). Baggins of Bag End – In *Nomenclature* Tolkien notes that Baggins is ‘intended to recall “bag” – compare Bilbo’s conversation with *Smaug* in *The Hobbit* – and meant to be associated (by hobbits) with *Bag End* [...] (HAMMOND; SCULL, 2005, p. 51).

Capítulo 1

21 (I: 29). [título do capítulo] – O título do primeiro capítulo de *O Senhor dos anéis*, ‘Uma festa muito esperada’, é um eco deliberado do título do primeiro capítulo de *O Hobbit* (1937), ‘Uma festa inesperada’.

21 (I: 29): Quando Bilbo Bolseiro

21 (I: 29). Bolseiro do fundo do saco – em notas de nomenclatura Tolkien qual Bolseiro ‘pretende recordar o “saco” – compare a conversa do Bilbo com *Smaug*, no *Hobbit* – e destinado a ser associado (pelos hobbits) com Bolseiro ao Fim [...] (HAMMOND; SCULL, 2005, p. 51, grifos dos autores e tradução minha).

Agora que me fizeram ver as aventuras do Sr. Bolseiro como objeto de futuras pesquisas, percebo que será necessário muito trabalho (TOLKIEN, 2006, p. 35, carta 25).

Esta era a maneira como Tolkien pensava sobre o assunto à época da carta, mas esse raciocínio permanece e continua tão atual quanto a ocasião de sua escrita, fato que se confirma com as constantes pesquisas que procuram por algo ainda não visto. Basta quem queira trabalhar com o tema escolher um personagem e acompanhá-lo em sua jornada que, certamente, outra pesquisa se fará, ou mesmo a simples análise do texto em inglês em relação à melhor tradução em língua portuguesa. Demonstrando as implicações sobre retornar ao SDA, Corey Olsen (2012, p. 9) afirma que a sua relação com Tolkien “sempre envolveu a leitura e a releitura dos livros, mergulhando nas histórias, no mundo de Tolkien. Independentemente do número de vezes que eu os tenha lido, sempre fiz novas descobertas”. Ora, sempre há algo para se descobrir e, ao perceber isso, torna-se evidente que não importa o tempo que tenha passado depois de ter feito a primeira leitura desta obra e conhecer o texto daquele momento de vida, algum novo encanto inesperado pode acontecer, como afirma Michael White (2016, p. 15): “Um pouco de magia havia certamente desaparecido, entretanto comecei a descobrir novos aspectos na história, novas perspectivas que só apareceram depois de todo esse tempo, coisas que passaram batidas ou tiveram pouca importância”, ainda quando ele era mais novo.

Vejo que este incômodo não é algo incomum, pois, quando retomei esta pesquisa, uma sensação de terror parecia impedir qualquer novo envolvimento com esse objeto. Depois de dez anos, questioneei sobre o que ainda poderia encontrar no SDA e encontrei. A densidade da obra levou-me a diversas direções, mostrando o quanto há para se descobrir. Ao deixar para trás o primeiro capítulo sobre o professor Tolkien, adentro em um mundo ao qual ainda não tenho me arriscado, pois estivera acomodado em minha área de conforto, sem perceber que para conhecê-lo de fato é preciso ter coragem de reconhecer a Terra-Média como a história de todas as histórias. Portanto, o que virá não serão apenas capítulos estanques de uma pesquisa, algumas partes do desenvolvimento literário alcançado pela Literatura Inglesa passaram e que, por consequência, deram a Tolkien um norte como direção ao seu objetivo de encontrar aquele texto que determinasse identidade a um legado heroico crescendo incessantemente. Querer entender um pouco sobre o que é SDA não significa apenas sentar e concordar com qualquer opinião, na verdade é preciso formar a sua própria, ter

um ponto de vista pelo qual seja possível vislumbrar essa obra e compreender como ocorre o longo processo de formação de uma identidade literária de um povo, como são os ingleses juntando fragmentos de muitos passados. Toda retratação literária da Inglaterra vem sempre cercada por dias longos e enevoados, provocadores de um intenso bucolismo e uma sensação de solidão tantas vezes relatada, por exemplo, nos romances do século XVIII e XIX. E quantas vezes o cidadão inglês buscou pela identidade de um herói capaz de resgatar e libertar o povo do jugo dos invasores?

Esse desejo aparece na construção da Literatura Inglesa, composta como uma colcha de retalhos. É justamente à colcha de retalhos que Tolkien faz menção, quando desenvolve, em seu ensaio **Sobre Histórias de Fadas**, a visão que tem a respeito desses contos. Formula questões que o inquietavam, como: O que são histórias de fadas? Qual seria sua origem? E afinal, para que servem essas histórias? Como um arquiteto, um mestre em trabalhos manuais, Tolkien reúne esses retalhos, recortes, fragmentos e os torna matéria-prima para seu trabalho. Citados nos dicionários, sem estarem relacionados um com o outro, o *fairy-tale* e o *fairy-story* são as partes desses fragmentos que se acham distribuídos ao longo da história literária inglesa, como mostrarei mais à frente.

2.2 O SENHOR DE TODAS AS TERRAS DA IMAGINAÇÃO: PROCURANDO SUAS ORIGENS

Para muitos pesquisadores, fragmentos – algo como uma colcha de retalhos – têm a capacidade de representar, ao mesmo tempo, a resposta e a armadilha dessa resposta. É assim que muitos deles entendem as cartas escritas por Tolkien. “Bem, aí está você: um hobbit entre os Uruk-hais. Mantenha a sua hobbitez no coração e pense que todas as histórias assim se parecem quando você está nelas. Você está dentro de uma história muito grande!” (TOLKIEN, 2006, p. 80, carta 66). É onde estou. À medida que cito trechos dessas cartas, que funcionam como quadros construídos e pintados de forma resumida, eles explicam e ajudam a entender o complexo quebra-cabeça que é SDA. Um número grande destas cartas tem explicações de pontos bem específicos entendidos por Tolkien como difíceis de serem compreendidos por seus leitores.

Assim, ao recorrer a essas cartas para localizar SDA no contexto da Terra-Média, esses pensamentos parecem se converter em fragmentos encontrados em algum lugar esquecido. E, a partir das poucas palavras de que se dispõe, torna-se possível

reconstruir um passado tão antigo e mesmo assim parece estar bem próximo, ganhando vida novamente em um trabalho minucioso, ciente de que cada palavra detenha em si tanta história que não poderá comportar essa realidade passada, tal como fizeram alguns críticos à época, ao terem que lidar com tanta informação. Por exemplo, as definições encontradas por eles: de que os hobbits eram rapazes que ainda não haviam saído da puberdade, ou que faltasse um senso de religiosidade no SDA, pois era desprovido de qualquer tipo de espírito religioso, segundo Lambert, crítico do *Sunday Times*.

Porém, hoje existem trabalhos tratando deste tema, a religiosidade, justamente com essa obra, como escreveu em 2002, Mark Eddy Smith: **O Senhor dos Anéis e a Bíblia**, ou o livro de Joseph Pearce (2015), **Frodo's Journey: Discover the Hidden Meaning of The Lord of the Rings**, que trata da caminhada de Sam e Frodo a partir do instante em que a sociedade do anel se divide e eles atravessam o Rio Anduim, o Grande, para caminhar em direção a Mordor. Como o próprio Tolkien fazia questão de afirmar, em trechos de suas cartas, que SDA estava escrito, mas não acabado, traduz bem o que é seu trabalho. Assim como **O Hobbit** – que sofrera várias reescritas e algumas mudanças no caráter de Gollum, para que este estivesse de acordo com o mesmo Gollum de SDA –, este também passou por algumas reescritas, que somente podem ser vistas uma vez que se tenha exemplar da primeira edição.

Não é pelo lugar, tempo e espaço em que ocorre a jornada do Anel, pois todas as jornadas conhecidas na Terra-Média passam por ele, todos os lugares sentem a presença dele e qualquer um, mesmo um hobbit, pode se tornar seu portador, porque não é o objeto físico que pesa, mas a própria consciência humana. Certamente, os moinhos de ventos descritos por Miguel de Cervantes foram muito além de suas estruturas físicas, exigindo um exame de consciência. Curiosamente, o destino de toda a Terra-Média cabe dentro de um pequeno bolso. A complexidade que se verifica em toda lógica ordenada do texto pode ser bem exemplificada na fala de Elrond, durante o conselho em que se decide sobre o destino do Um Anel e como este deverá ser levado:

– Se entendo bem tudo o que foi dito – disse ele – penso que essa tarefa é destinada a você, Frodo; e que, se você não achar o caminho, ninguém saberá. É chegada a hora do povo do Condado, quando deve se levantar de seus campos pacíficos para abalar as torres e as deliberações dos Grandes. Quem, entre todos os Sábios, poderia prever isto? Ou se são mesmo sábios, por que deveriam esperar sabê-lo, até que a hora chegasse? (TOLKIEN, 2001, p. 281).¹⁷

¹⁷ “If I understand arght all that I have”, he said, “I think that this task is appointed for you, Frodo; and that if you do not find a way, no one will. This is the hour of the Shire-folk, when they arise from their

Quem poderia mesmo saber? Os meandros da Terra-Média são intensos e cheios de percalços e, de forma bem peculiar, o texto conduz seus leitores por diversas trilhas da Terra-Média e, segundo o que apontava seu trabalho acadêmico, Tolkien procurava meios para relacionar a sua experiência de linguista e literato a uma reconstrução indireta da literatura, determinando uma linha de tempo que pudesse representar a história da Literatura Inglesa. “Porém, encontrei várias coisas no caminho que me surpreenderam”, escreveria o professor Tolkien (2006, p. 208, carta 163) em uma de suas cartas ao seu editor, e recuperada do esquecimento por Humphrey Carpenter (2018).

Assim como foi retratado na carta 163, a Literatura Inglesa também é uma sucessão de achados e de encontros, ao longo de sua concepção:

Certa vez (há muito tempo minha crista caiu) tive a intenção de produzir um corpo de lendas mais ou menos interligadas, que abrangesse desde o amplo e o cosmogônico até o nível do conto de fadas romântico – o maior apoiado no menor em contato com a terra, o menor sorvendo esplendor do vasto pano de fundo – cuja dedicatória pudesse ser simplesmente: ‘à Inglaterra’; ‘ao meu país’. Deveria possuir o tom e a qualidade que eu desejava, sereno e claro, com a fragrância do nosso ‘ar’ (o clima e o solo do Noroeste, isto é, da Grã-Bretanha e das regiões europeias mais próximas; não a Itália ou o Egeu, muito menos o Oriente); possuiria (se eu conseguisse) a beleza graciosa fugidia que alguns chamam céltica (apesar de raramente encontrada nas antiguidades célticas genuínas), mas deveria, ao mesmo tempo ser ‘elevado’, purgado do tosco, digno de uma mente mais adulta, de uma terra há muito impregnada de poesia. Eu delinearía alguns dos grandes contos na sua plenitude, e deixaria muitos apenas situados no esquema, apenas esboçados. Os ciclos deveriam ligar-se a um todo majestoso, e ainda assim deixar espaço para outras mentes e mãos, munidas de tinta, música, drama. Absurdo. (CARPENTER, 2018, p. 128, grifos do autor).¹⁸

quiet fields to shake the towers and counsels of Great. Who of the Wise could have foreseen it? Or, if they are wise, why should they expect to know it, until the hour has struck?” (TOLKIEN, 2007, p. 270).

¹⁸ Once upon a time (my crest has long since fallen) I had a mind to make a body of more or less connected legend, ranging from the large and cosmogonic to the level of romantic fairy-story – the larger founded on the lesser in contact with the earth, the lesser drawing splendor from the vast backcloths – which I could dedicate simply: to England; to my country. It should possess the tone and quality that I desired, somewhat cool and clear, be redolent of our “air” (the climate and soil of the North West, meaning Britain and the hither parts of Europe; not Italy or the Aegean, still less the East), and, while possessing (if I could achieve it) the fair elusive beauty that some call Celtic (though it is rarely found in genuine ancient Celtic things), it should be “high”, purged of the gross, and fit for the more adult mind of a land long steeped in poetry. I would draw some of the great tales in fullness, and leave many only placed in the scheme, and sketched. The cycles should be linked to a majestic whole, and yet leave scope for other minds and hands, wielding paint and music and drama. Absurd. (CARPENTER, 2016, p. 126).

Não é incomum ver autores que, por suas vias, tendem a construir em suas escritas uma obra que enseja representar um passado dotado de grandes feitos e eventos, heróis que materializam a índole de um povo corajoso e honrado em busca de uma afirmação para a construção de uma identidade nacional. É a necessidade de ter sua mitologia, seus heróis, um passado que lhe sustentasse, assim como fora com os romanos e, anterior a eles, os gregos. Saber de tais fatos aguça uma mente cuja fronteira não se acha estabelecida. Ao declarar as dificuldades acerca de produções que representem um passado de feitos heroicos – em um tempo marcado pelo código de coragem, de honra e de homens corajosos – Tolkien se depara com a ausência do homem britânico como a referência, pois o que encontra não “são” britânicos falando de si, mas sim histórias remotas que integram lendas de outros povos, que foram contadas e escritas como se representassem o passado do povo inglês. O que existe para ele é um grande vazio. Em sua análise a respeito desse passado, David Day explica que

À medida que o inglês antigo e o medieval eram negligenciados e ‘contaminados’ (segundo Tolkien) pelo francês e pelo latim, a ‘verdadeira tradição’ desaparecia por completo. Nada restou exceto nos nomes de lugares e famílias e nas tradições orais das canções, folclore e contos de fadas dos camponeses ingleses (2004, p. 12, grifos do autor).

Diante desse fato, como Tolkien preencheria esse vazio? O fragmento retirado da carta 163, citada anteriormente, mostra o quanto o processo de criação acontece tão inesperadamente e, por mais que se queira, não há como controlar completamente o que se escreve; em realidade, o escritor é levado a ver o que acontece. Lembrando que várias cartas foram escritas por leitores de **O Hobbit**, questionando-o sobre a possibilidade de novas aventuras envolvendo hobbits. Era o mesmo anseio de Tolkien, de saber mais, encontrar mais; ele não sabia o que fazer para aquele momento, porque sua escrita parecia, para ele próprio, sempre inesperada e surpreendente, exatamente como descreve em outro trecho da carta 163 a respeito do que pode encontrar:

Tom Bombadil eu já conhecia; mas eu nunca havia estado em Bri. Passolargo sentado no canto da estalagem foi um choque, e eu não tinha mais idéia de quem ele era do que Frodo. As Minas de Moria tinham sido um simples nome; e sobre Lothlórien notícia alguma havia chegado aos meus ouvidos mortais até que eu lá chegasse. Longe dali eu sabia que havia os Senhores dos Cavalos nos confins de um antigo Reino dos Homens, mas a Floresta de Fangorn foi uma aventura inesperada. Jamais havia ouvido falar da Casa de Eorl nem dos Mordomos de Gondor. O mais inquietante de tudo, Saruman jamais havia se revelado a mim, e fiquei tão perplexo quanto Frodo

com o fracasso de Gandalf em aparecer em 22 de Setembro (TOLKIEN, 2006, p. 208, carta 163).¹⁹

A surpresa de Tolkien tende a se transformar em conhecimento desses espaços que vão surgindo e interagindo ante a visão que tem desse plano de realidade que está crescendo em sua escrita, como ambientes, lugares e espaços completos. Para Yi-Fu Tuan, “O meio ambiente natural e a visão do mundo estão estreitamente ligadas: a visão do mundo, se não é derivada de uma cultura estranha, necessariamente é construída dos elementos conspícuos do ambiente social e físico de um povo” (2012, p. 116). Como foi referendado no capítulo anterior, não havia uma ideia de se escrever uma sequência. É importante lembrar essa informação, pois é a partir dela que Tolkien começa a repensar e a esboçar algumas páginas. É fato que ele não considerou a possibilidade de continuar com Bilbo como personagem central e dar a ele todo o bônus e ônus do que viria a escrever. Para Tolkien, desde **O Hobbit**, essas criaturinhas não podiam ser mais do que eram, pequenas, caseiras e um tanto acomodadas, por não serem dadas a aventuras, pois entendiam que eram cansativas e obrigavam o aventureiro a se atrasar para o jantar, algo que se percebe logo no primeiro capítulo.

O original escrito, o ponto de partida de *O Senhor dos Anéis* – seu ‘primeiro germe’, como meu pai escreveu no texto muito tempo depois – foi preservado: um manuscrito de cinco páginas intitulado *Uma festa muito esperada*. Acho que deve ter sido para isso (em vez de um projeto de segunda, inacabado, que se seguiu logo) que meu pai se referiu quando, em 19 de dezembro de 1937, ele escreveu para Charles Furth em Allen e Unwin: ‘Eu escrevi o primeiro capítulo de uma história nova sobre os Hobbits – “Uma festa há muito esperada”’ (TOLKIEN, C., 2015, p. 11, grifos do autor e tradução minha)²⁰.

De fato, o título não poderia ser mais apropriado e o retorno a ele, SDA, feito por Christopher Tolkien retoma a ideia de caminho, de escolhas e ajuda a perceber o quanto o ato de escrever e o próprio envolvimento com os originais por parte dele é um

¹⁹ Tom Bombadil I knew already; but I had never been to Bree. Strider sitting in the corner at the inn was a shock, and I had no more idea who he was than had Frodo. The Mines of Moria had been a mere name; and of Lothlórien no word had reached my mortal ears till I came there. Far away I knew there were the Horse-lords on the confines of an ancient Kingdom of Men, but Fangorn Forest was an unforeseen adventure. I had never heard of the House of Eorl nor of the Stewards of Gondor. Most disquieting of all, Saruman had never been revealed to me, and I was as mystified as Frodo at Gandalf's failure to appear on September 22 (TOLKIEN, 2015 *apud* TOLKIEN, C., 2015, p. 163).

²⁰ The original written starting-point of *The Lord of the Rings* – its ‘first germ’, as my father scribbled on the text long after – has been preserved: a manuscript of five pages entitled *A long-expected party*. I think that it must have been to this (rather than to a second, unfinished, draft that soon followed it) that my father referred when on 19 December 1937 he wrote to Charles Furth at Allen and Unwin: ‘I have written the first chapter of a new story about Hobbits – “A long expected party”’. Only three days before he had written to Stanley Unwin (TOLKIEN, C., 2015, p. 11).

profundo estímulo para que se caminhe para o início. A obra de reconstituição sobre o processo de criação de SDA, **The History of The Lord of the Rings, part 1, The Return of the Shadow**, realizada por Christopher Tolkien, – de um total de doze volumes, dos quais farei uso das partes I, II, III e IV, respectivamente, dos volumes 6, 7, 8 e 9 – que mostra o momento de nascimento de SDA e, de forma bem peculiar, faz o leitor iniciar a caminhada à festa inesperada, parece evocar uma voz do passado. São rascunhos feitos à mão, em parágrafos às vezes longos, às vezes curtos, mas que aproximam de forma mais efetiva o leitor da essência, do labor que compreende a composição de SDA, fazendo pensar sobre as implicações e as significações desse romance para a Literatura Inglesa, como se o próprio Tolkien representasse o eco das vozes anônimas que ajudaram a perpetuar, por exemplo, o **Beowulf**. Este foi amplamente estudado por Tolkien e, recentemente, esse trabalho foi editado e publicado, tendo a versão em língua portuguesa no Brasil.

E quanto aos **Eddas**, estes também ocuparam muito do tempo de Tolkien. Segundo explicação dada por Humphrey Carpenter, na biografia de Tolkien, **Edda Antigo**:

É o nome que se dá a uma coleção de poemas, alguns incompletos ou textualmente adulterados, cujo manuscrito principal data do século XIII; muitos dos poemas, porém, são mais antigos, originários talvez de um período mais remoto, anterior à colonização da Islândia. Alguns são heroicos e descrevem o mundo dos homens, enquanto outros são mitológicos e tratam dos feitos dos deuses. Entre os poemas mitológicos do Edda Antigo, nenhum é mais notável que o *Völuspá* ou Profecia da Vidente, que conta a história do cosmos desde sua criação, e prevê o seu fim. O mais notável de todos os poemas mitológicos germânicos data do fim do paganismo nórdico, quando o cristianismo, mito vivo, um sentimento de reverência e mistério, na sua representação de um cosmos pagão. Seu efeito sobre a imaginação de Tolkien foi profundo (2018, p. 93-94).²¹

Segundo outro pesquisador da mitologia nórdica, Johnni Langer (2015), a complexidade dos **Eddas** é algo que merece atenção dos estudiosos, uma vez que não deixa de influenciar escritores. Em seu tempo de escrita, representava quase que um

²¹ Is the name given to a collection of poems, some of them incomplete or textually corrupt, whose principal manuscript dates from the thirteenth century. But many of the poems themselves are more ancient, perhaps originating at a period earlier than the settlement of Iceland. Some are heroic, describing the world of men, while others are mythological, treating of the deeds of gods. Among the mythological lays in the Elder Edda none is more remarkable than the *Völuspá* or Prophecy of the Seeress, which tells the story of the cosmos from its creation, and foretells its doom. The most remarkable of all Germanic mythological poems, it dates from the very end of the old gods; yet it imparts a sense of living myth, a feeling of awe and mystery, in its representation of a pagan cosmos. It had a profound appeal to Tolkien's imagination (CARPENTER, 2016, p. 93).

manual de como aconteceu a construção dessa mitologia e, hoje, é uma expressão literária que influencia e implica na construção de novas obras, bem como nas muitas tentativas de se recontar as histórias ali registradas. Segundo o próprio Tolkien, no estudo feito sobre o tema eddaico e publicado no livro **A lenda de Sigurd & Gudrún**, “foi na corte de Harold, o Louro, que começou o florescente tempo da poesia nórdica ao qual pertencem os poemas eddaicos” (2010, p. 27). Ainda neste mesmo estudo, Tolkien explica sobre os efeitos que a leitura dos **Eddas** pode provocar: “Se a sensação não surgir cedo durante o processo, é improvável que seja capturada em anos de estudiosa servidão; uma vez percebida, jamais poderá ser sepultada por montanhas ou montículos de pesquisa e tolerará labuta longa e cansativa” (2010, p. 24).

Para Tolkien, essa história das terras escandinavas, segundo a arqueologia, começa mesmo na Idade da Pedra indicando que nunca houve uma interrupção de suas histórias. Portanto, compreender os **Eddas** não é uma tarefa fácil, em virtude de sua formação e seus objetivos. Johnni Langer dá a seguinte explicação:

O objetivo básico desta obra era ser um manual de mitologia para os jovens poetas, numa época em que as antigas metáforas poéticas e as narrativas míticas estavam sendo esquecidas. A *Edda em prosa* é preservada atualmente nos manuscritos: DG 11 (Codex Upsaliensis, U, datado de 1300-25, o único em que aparece a autoria de Sturluson), GKS 2367 4to (Codex Regius, R, de 1300-50) e o AM 242 fol (Codex Worminianus, W, de 1350). O livro possui quatro partes: um prólogo (considerado apócrifo por muitos); o Gylfaginning (o logro de Gylfi); Skáldskaparmál (a dicção da poesia); e o Háttatál, a lista de formas dos versos (2015, p. 143).

Atualmente, os estudos sobre essa obra têm desenvolvido uma percepção que a indica como sendo produto da Idade Média Central. Ainda de acordo com Johnni Langer, “analisada classicamente em perspectivas separadas... [a *Edda em prosa* é] um produto cultural... exclusivamente para o estudo gramatical e poético. De outro, como um produto essencialmente religioso” (2015, p. 144-145). A posição desse pesquisador é curiosa e colocada à parte da interpretação de Tolkien a respeito do **Edda**, pois entende que não se trata apenas de algo vestido dessa religiosidade.

Tolkien entende que

Que ninguém que escuta os poetas da *Edda Antiga* vá embora imaginando que escutou as vozes da primitiva floresta germânica, ou que nos vultos heroicos contemplou as feições de seus ancestrais, nobres apesar de selvagens – tais como os que combateram ao lado dos romanos, com estes ou contra estes. Digo isso com toda ênfase possível – e, no entanto, é tão poderosa a ideia de antiguidade

respeitável e primeva que se adere ao nome (bastante recente) de *Edda Antiga* na fantasia popular (na medida em que seja possível dizer que a fantasia popular jogue com um tema tão remoto e inaproveitável) que, por muito que a história devesse começar com o século XVII e um bispo erudito (2010, p. 24-25).

Nesse caso, é possível observar, segundo a explicação dada por Tolkien, sobre a necessidade de se olhar por uma janela que não esteja nos moldes conhecidos. Em se tratando de **A Canção dos Nibelungos**, este é reconhecido como sendo um importante documento que ajuda em todo estudo que se pretenda conhecer a sociedade cavalheiresca e aristocrática medieval:

A Canção dos Nibelungos é um poema épico em alto alemão medieval, composto na virada do século XIII por um autor desconhecido, provavelmente no sudeste da Alemanha ou na Áustria. A história narra a corte de Kriemhild (alto alemão medieval: Kriemhild; nórdico antigo: Gudrún) por Siegfried (aam: Sivrit. na; Sigurd), o matador de dragões, e de Brunhild (aam: Prunhilt; na; Brynhild) por Gunther (aam: Gunther; na Gunnar), rei dos Burgúndios. O herói Siegfried é então assassinado pelo ante-herói Hagen (aam: Hagen; na: Hogni Gjúkason), resultando na longa vingança de Kriemhild, que por fim acaba levando à morte a grande maioria dos personagens, nas mãos de Etzel (na: Atli), segundo marido de Kriemhild (FABBRO, 2015, p. 326).

Esse texto esteve desaparecido desde o início do século XVI e somente foi redescoberto por Jacob Hermann Obereit, em 1755. Entretanto, recebeu sua primeira edição crítica, em 1782, por Christoph Heinrich Müller. Essa publicação levou esse texto a ser conhecido, passando a ter certa popularidade a partir da metade do século XIX.

Utilizando estes dois textos, **Beowulf** e **A Canção dos Nibelungos**, como exemplo e traçando um rápido paralelo com o trabalho desenvolvido por Christopher Tolkien, **The History of Middle-Earth**, em doze volumes, o que essa coleção faz é dar à Terra-Média *status* de uma obra literária de importância reconhecida e inserir SDA no *hall* dos romances mais representativos da literatura anglo-saxônica – mesmo havendo aqueles que não participam de tal raciocínio, como Edmund Wilson e Edwin Muir, que acreditavam em um futuro ostracismo da obra e seu esquecimento total, em função de uma superficialidade banal e falta de maturidade. Para aqueles que o desejam, Tolkien desenha mapas e dá as possíveis direções, mas a escolha quem sempre faz é o seu leitor, desde que Bilbo deixou sua toca e mostrou ao mundo quão confortável pode ser a casa de um hobbit e, em vários momentos de sua inesperada jornada, confessou a vontade de retornar a sua toca e para a rotina segura de todos os dias do Bolsão.

Trago como referência o manuscrito de Bilbo, citado por Tolkien no SDA, com o título de o “Livro Vermelho do Marco Ocidental”, como se este passasse a representar o passado de milhares de anos da Terra-Média e a suposta narrativa feita pelo pequeno hobbit fosse um documento de verdade, anterior ao mundo dos homens, quando ainda caminhavam pela terra diversas espécies de seres humanos e outras híbridas, segundo o que se pode conhecer desse mundo. Existe, portanto, uma variedade de motivos para que Tolkien leve seus leitores a pensar sobre o que leem/veem e não se entreguem apenas à casualidade de uma leitura qualquer. Penso, portanto, que a presença do “Livro Vermelho” vem representar a necessidade de formar um berço de nascimento da mitologia inglesa.

Retornando à carta 163, Tolkien continua explicando seus porquês acerca dos pequeninos: “De qualquer modo, eu mesmo vi o valor dos Hobbits, ao colocar a terra debaixo dos pés do “romance” e ao fornecer questões para o “enobrecimento” e heróis mais dignos de elogios do que os profissionais” (2006, p. 207, grifos do autor), pois são apenas pessoas comuns, colocadas em situações extremas, que conseguem sobressair-se. São momentos que as levam além de seus lugares comuns e que lhes dão outra visão de mundo. Isso traz à tona a maior preocupação de Gandalf²², quando, ao longo de todo o romance, questiona sobre o valor do tempo dado aos seres vivos, sejam eles homens ou animais, quando não sabem o que fazer com esse tempo. Do mesmo modo, Tolkien não poderia prever que iria conhecer tantas pessoas e lugares da Terra-Média, nem por quantos caminhos teria que passar. Segundo Karen Wynn Fonstad, “Tolkien forneceu

²² “Tolkien explicou, em cartas aos leitores, [que] Gandalf é na verdade um anjo, enviado à Terra-Média numa missão. Os Valar querem ajudar as criaturas da Terra-Média a resistir contra Sauron e assim mandam espíritos à Terra-Média para incitá-los delicadamente. Gandalf e alguns outros anjos, chamados coletivamente de Istari, compartilham essa tarefa (Saruman era um deles antes de se tornar servo de Sauron). Mas os Valar não querem obrigar ninguém, nem amedrontar alguém do modo como Sauron faz. Dizem aos Istari que mantenham secretas suas verdadeiras identidades. Esta regra significa que as criaturas da Terra-Média precisam se decidir a combater Sauron porque é a coisa certa para se fazer, não porque temem os Valar. Mesmo sendo um anjo, Gandalf não é perfeito nem possui o conhecimento de como a história acabará” (COLBERT, 2002, p. 78-79). Ainda discorrendo sobre o mago, Michael N. Stanton explica que “Gandalf é um dos Maiars que age em nome dos Valar. Segundo o Apêndice B da parte III, por volta do ano 1000 da Terceira Era, cinco Maiars denominados Istari ou magos, foram enviados à Terra-Média. Os maiores entre eles eram Gandalf e Saruman; Saruman que ia repetidas vezes ao leste, se envolveu com o conhecimento dos Anéis e se corrompeu. (Conhecemos três magos: Gandalf, o Cinzento, Saruman, o Branco e ouvimos falar de Radagast, o Marrom, mas nunca é explicado o que acontece aos outros dois)” (2002, p. 29). E que “Gandalf é certamente um dos personagens mais estimados de toda a galeria tolkiana da Terra-Média. Nestas primeiras páginas, ainda não transpareceu que ele também é um dos mais complexos. Ele pode ser paternal ou mal-humorado, caloroso ou remoto. Sua paciência é provocada e sua sabedoria ignorada por seus companheiros menos inteligentes (ou seja, a maioria deles). Gandalf foi enviado para realizar sua obra na Terra-Média, mas logo percebemos que aí está porque ama o lugar e seus habitantes, sejam eles os insensatos Homens, os teimosos Anões ou os tolos Hobbits. Na sua forma humana, Gandalf representa algumas das mais nobres características dos homens: coragem, presciência e auto-sacrifício” (STANTON, 2002, p. 39).

informações consideráveis sobre distâncias percorridas, tempo gasto em viagem e locais de acampamento” (2004, p. 156), são dados mais trabalhados em SDA que em **O Hobbit** e garantem uma maior dificuldade para acompanhar a evolução temporal, algo que será visto mais à frente.

2.3 DO PRINCÍPIO À IDADE MÉDIA INGLESA

Lembro-me da importância dada por Tolkien para a língua, seus estudos e preocupações, mesmo apresentando interesse para o romance. David Day explica que “Tolkien abraçou a Filologia com paixão. Ela lhe forneceu meios disciplinados para entender as estruturas da língua e ofereceu descobertas profundas sobre a evolução dos idiomas e das palavras” (2004, p. 10) e não deixou de lado essa visão. Outro pesquisador da Literatura Inglesa, Anthony Burgess (2008), faz uma ressalva interessante a esse respeito, ao explicar que “A literatura é uma arte que explora a língua, a literatura inglesa é uma arte que explora a língua inglesa. Mas não é apenas uma arte inglesa” (BURGESS, 2008, p. 17).

E como a literatura busca na palavra seus meios para acontecer, o pesquisador acaba por participar do raciocínio de Antonio Candido, quando escreve que “Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles” (2004, p. 175). É por mais essa razão que a língua ajudou a disseminar pelo mundo o SDA, mesmo assim manterei a atenção no que se refere somente à literatura produzida nas ilhas britânicas, buscando por suas vozes e identidade.

Os ingleses são, de fato, uma mistura curiosa, e sua literatura reflete as contradições de seu caráter. Os rebeldes e excêntricos ingleses – pessoas como Shelley, Byron e Blake – são tão típicos como aquelas pessoas teimosas, em geral monótonas, que ficam em casa e jamais mudam de opinião durante sua vida. A própria existência de uma sociedade conservadora – estabilidade social, nenhuma dominação estrangeira – explica os rebeldes e os excêntricos, pois só em um país em que a tradição é respeitada pode-se encontrar homens que dizem que a tradição não deve ser respeitada. Em outras palavras, para se rebeldes é preciso ter algo contra que se rebelar (BURGESS, 2008, p. 19).

Talvez este seja o “absurdo” a que se referia Humphrey Carpenter (2018), algo que percebera, no curso de seu trabalho, enquanto preparava a biografia de Tolkien,

ideias que se institucionalizaram a respeito do escritor. Sob uma ótica positivista, esse absurdo precisa de definição, ou que pelo menos se tente explicar o pensamento de Tolkien, tal como registrado na biografia escrita por Humphrey Carpenter: “Gostaria que nos houvesse restado mais – de algo semelhante que pertencesse aos ingleses” (2018, p. 127-128)²³.

É notório ter que se reconhecer, em algum contexto ou mesmo em uma parte do que se convencionou chamar de “a história oficial”, um fato cuja representatividade ecoe pelos séculos, como o instante ao qual todos devem, de alguma forma, reverenciar, pois: “A literatura inglesa, em suma, tem uma liberdade, uma vontade de experimentar, uma rejeição às regras, sem paralelo em nenhuma outra literatura” (BURGESS, 2008, p. 20). A própria estrutura dos povos que compunham a Inglaterra dava condições para que houvesse uma vontade de tentar e experimentar. Os povos que habitavam a oeste, nesse período, eram identificados pelos romanos da Antiguidade como Bretanni e a região onde viviam de Britânia; em consequência, passaram a ser chamados por eles mesmos de bretões. Durante alguns séculos, foram governados pelos romanos, que

trouxeram sua língua (cujos traços ainda sobrevivem nos nomes das cidades inglesas), seus arquitetos e engenheiros, assim como suas legiões e governadores. A Bretanha foi aquinhoadada com cidades, vilas com aquecimento central, banhos públicos, teatros e um sistema viário que ainda existe aqui e ali (BURGESS, 2008, p. 23).

Mas como a história registra, o império romano se desfez e as legiões romanas deixaram para trás um povo que passara por um processo civilizatório sob a forma de colonização. Portanto, a Literatura Inglesa é vasta de um ponto de vista, é longa no tempo e ampla quanto ao que se refere ao espaço. Ela começa tão logo se encerra o domínio romano sobre o continente, abrindo espaço para que os anglos e os saxões tomem conta dessa região, agora sem seus dominadores romanos.

Explica Jorge Luís Borges que “A literatura inglesa começa a se desenvolver em fins do século VII ou princípio do século VIII” (2002, p. 1), porque, antes desta data, ainda no século V por volta do ano de 449, os romanos deixam as ilhas britânicas a sua própria sorte. Ainda segundo Jorge Luís Borges,

As ilhas britânicas eram a colônia mais distante de Roma, a mais setentrional, e tinham sido conquistadas até a Caledônia, atual território escocês, onde viviam os pictos, povo de origem celta

²³ “I would that we had more of it left – something of the same sort that belonged to the English” (CARPENTER, 2016, p. 125).

separado do resto da Bretanha pela muralha de Adriano. Ao sul, habitavam os celtas convertidos ao cristianismo e os romanos. Nas cidades, a gente culta falava latim; as classes baixas falavam diversos dialetos gaélicos. Os celtas eram um povo que ocupava os territórios da Ibéria, Suíça, Tirol, Bélgica, França e Bretanha. A mitologia que possuíam foi apagada pela ação dos romanos e das invasões bárbaras, salvo nos territórios de Gales e na Irlanda, onde se salvaram alguns restos dela (2002, p. 2).

O que dava a estas terras a impressão de abandono, sem as referências de uma matriz que as definissem como uma nação forte e viva. São tantas interrupções históricas prejudicando, de certo modo, a formação de uma Literatura Inglesa, pois não se trata apenas das questões literárias, estão relacionadas a todo um contexto histórico, de fundo social, político e econômico. Não havia sequer uma unidade linguística, o povo falava inglês, enquanto a aristocracia e o clero optavam por francês e latim. São caminhos que deixaram a direção de Roma começando por uma busca de identidade, que não cessaria de acontecer. Existe aqui uma aproximação entre o que foi o império romano e o passado antigo da Terra-Média concebido por Tolkien.

Para os povos da Terra-Média, desde os tempos em que os reis Numenorianos expandiram seus domínios por toda a terra, havia um desejo de liberdade, algo que pudesse significar a vontade de decidir sobre o próprio futuro. As guerras que se seguem representam essa inquietação do povo e, ao mesmo tempo, a sua fraqueza. Historicamente, as Eras da Terra-Média sempre apontaram para o domínio de um povo sobre todos os outros e que pode ser visto ao longo de todo **O Silmarillion**, nos relatos das Silmarillion e dos Valaquentas, representando a ascensão dos Numenorianos, bem como a duração de seus reinados. Ao mesmo tempo também mantinham o controle do povo e a ordem social. Ainda tinham que enfrentar as forças entendidas como sendo bárbaras e representantes de um mal em crescimento. Assim como os romanos que viram seu império se fragmentar e desaparecer, o povo de Numenor também tem suas batalhas até o momento do conflito com os exércitos de Sauron. Por essa ocasião todos os povos livres da Terra-Média se uniram contra a massa de orcs e trolls de Sauron. Após o fim da grande batalha e a consequente derrota de Sauron, os Numenorianos caem no esquecimento, restando como memória de seu tempo apenas manuscritos relatando os últimos dias do reinado de Isildur.

A Terra-Média parece mergulhar em um período de escuridão, em que não se verifica nenhum progresso dos povos ali existentes. Algo que poderia ser assemelhado com o que os historiadores definiram como sendo a Idade das Trevas para a antiga

Bretanha. A queda de Roma e as sucessivas invasões de outros povos em processo migratório do leste da Europa e que trazem consigo suas culturas, religiões e costumes, como a feita pelos povos germânicos que ali permaneceram de 430 d. C. até 1066 d. C.,

Ainda que esta tenha sido uma época de turbulência, pesquisas mais recentes mostram que ela também foi um tempo de desenvolvimento formidável do conhecimento, da comunicação, do comércio e das artes. Mesmo pelos padrões de Roma os germânicos não civilizados, esses povos tinham fortes instituições que os possibilitaram governar a Bretanha por seis séculos e deixar uma permanente influência sobre a sua cultura (SILVA, 2005, p. 26).

Os germânicos não eram um povo apenas, esse nome era dado a uma série de tribos e cada uma delas tinha o seu próprio governo. Elas também tinham seus próprios dialetos, que viriam depois originar as línguas dinamarquesa, alemã, inglesa. Segundo a análise de Borges, esses povos ainda tinham

Mitologias comuns, das quais se salvou somente a escandinava, no ponto mais distante da Europa: a Islândia. Conhecemos por essa mitologia salva nas Eddas algumas correspondências: por exemplo, o Odin escandinavo era o Wotan alemão e o Woden inglês. Os nomes dos deuses ficaram nos dias da semana, que foram traduzidos do latim para o inglês antigo (BORGES, 2002, p. 3).

Um desses povos germânicos foram os jutos, da península de Jutland, na Dinamarca, que se estabeleceram na costa sul. Porém, foram os anglos que ajudaram a dar nome à Inglaterra e se posicionaram a leste e ao norte da ilha. Quanto ao nome, o termo *angli* já significava os outros povos. E, por fim, o último desses grupos germânicos, os saxões, que ficaram entre os jutos e os anglos, ao mesmo tempo em que empurravam os celtas bretões para as montanhas do oeste da Bretanha. E devido às condições desse povo, que desenvolvera a economia das regiões ocupadas, seu nome passou a designar os outros germânicos da Bretanha. Os séculos V e VI ficam na esteira do tempo como um divisor e uma estrada a ser seguida para se alcançar um estado de unificação. Segundo Anthony Burgess,

Possuímos poucos detalhes históricos sobre essas invasões e processos de fixação, que devem ter sido completados no fim do século VII. As lendas do rei Artur e dos cavaleiros da Távola Redonda falam a respeito dos defensores da antiga civilização romana em sua luta contra os novos bárbaros. Os anglos e os saxões e, junto com eles, os jutos eram bárbaros talvez apenas no sentido em que não eram cristãos (2008, p. 24).

E, nos séculos que se seguem, ocorre uma intensa movimentação político-social em busca de um desenvolvimento das ilhas britânicas, além do desejo de sua unificação enquanto nação. As guerras dão a tônica de um longo período de inquietações que movimentam todos os setores da vida da população, seja político, social, religioso e cultural. Como resultado, no final do século VIII, as ilhas de Bretanha chamam a atenção de olhos estrangeiros devido às influências dos povos germânicos, que demonstram o potencial delas para gerarem riquezas. Esses novos invasores foram os vikings, cujo intento, a princípio, era a pilhagem de forma selvagem das igrejas, monastérios e aldeias, ao longo da costa da Bretanha e da Irlanda.

A Era Viking tradicionalmente começa com o célebre ataque ao mosteiro de Lindisfarne, Inglaterra, em 793 d. C. A maioria das incursões dos escandinavos nesse período era totalmente predatória, atos isolados de pirataria nas costas europeias. A Historiografia clássica dos povos nórdicos é dividida em dois momentos separados. A primeira Era Viking (séc. IX-X) teve início com os saques e incursões hostis, mas também povoações foram criadas nas ilhas britânicas e na Irlanda. O auge desse período foram a colonização da Islândia (860), as primeiras incursões no Mediterrâneo (859) e o estabelecimento do principado de Kiev (860). A segunda Era Viking (séc. X-XI) foi inicialmente marcada pelo fortalecimento das dinastias permanentes e poderosas na Escandinávia e a lenta aceitação do cristianismo. O rei Cnut conquista a Inglaterra e consolida um império efêmero em todo o mar do Norte (incluindo também Dinamarca, Noruega e Suécia). No Oeste, houve a colonização do Atlântico Norte, com colônias permanentes na Groelândia e no Canadá. O fim do período Viking em todo o mundo Ocidental coincide com a passagem do paganismo para o cristianismo... A conversão definitiva da Islândia (1000) e a batalha de Hastings (1066), tornaram-se os marcos principais do desfecho da mais famosa fase da história nórdica (LANGER, 2015, p. 165).

Aqui a história se assemelha à narrativa de SDA, pois havia a necessidade de um líder para devolver a fé e a esperança ao povo da Bretanha. Existia uma necessidade de se ter uma identidade e que fosse possível encontrar seus heróis e vilões, que tivessem personalidades marcantes que pudessem dar um rumo a esse povo. Curiosamente, após a saída dos romanos, povo este que celebrava a sua capacidade de se organizar política e militarmente, tinha na figura de alguns de seus césares essa presença forte, incitando coragem e heroísmo para o povo, assim como Cnut para os vikings. Os ingleses também ansiavam por essa figura forte que pudesse liderá-los como uma nação. E “um rei, Alfred, de Wessex, conseguiu reunir os saxões contra os Vikings. Após várias derrotas, ele obteve uma vitória decisiva em 878; oito anos depois, retomaria a Londres” (SILVA, 2005, p. 30). É a esse respeito que Tolkien deve ter mencionado, quando fala

da necessidade de se ter uma literatura própria, dotada de uma mitologia que consiga dar voz de resgate ao passado desse povo, cuja nomeação dada por ele é de ingleses. Essa necessidade é recorrente na medida em que os séculos passam, pois é dada ao **Beowulf** a importância de ser o primeiro grande texto de sua literatura. É, essencialmente, a história de um grande guerreiro narrado em um poema de estrutura épica, de 3.182 versos, segundo o que se acredita, escritos no século VIII d. C., tratando de eventos do século VI d. C.

Não se sabe ao certo quando o poema anglo-saxão *Beowulf* foi composto, como foi criado, nem quando exatamente foi redigido na forma final. Milagrosamente preservado por mais de doze séculos, sua importância literária, histórica e cultural era praticamente ignorada até a publicação de um magistral ensaio de J. R. R. Tolkien, intitulado “*Beowulf: The Monster and the Critics*” (1936). Conhece-se do poema um único manuscrito datado do ano 1000 e que faz parte da *Cottonian Collection* do Museu Britânico. Esse único manuscrito, entretanto, não possuía nenhum título até 1805, quando foi intitulado *Beowulf*, e foi publicado pela primeira vez em 1815. *Beowulf* é hoje considerado o mais importante manuscrito que nos legaram os anglo-saxões, quer por seu valor linguístico, quer por seu valor poético (OLIVEIRA, 2015, p. 65).

É curioso como todos os registros desse texto trazem traços que pertencem a uma Inglaterra já cristianizada²⁴, mesmo passando por um controle de suas movimentações por parte dos vikings. Afirmar que o próprio **Beowulf** seja um texto cristianizado e neste caso o trabalho desenvolvido por Robert Edmond Alter e Frank Kermode (1997) sobre a possibilidade de olhar a **Bíblia** como um texto literário como parte de um raciocínio complexo, devo entender a necessidade do “princípio hermenêutico de que o todo é mais do que a soma de suas partes” (ALTER; KERMODE, 1997, p. 59), porque esse todo é como Tolkien trata, ao mostrar na análise feita deste texto, implicando sua atemporalidade e a capacidade de dar vazão a uma intensidade literária que ainda consegue inquietar o leitor.

²⁴ Pode até soar estranho dedicar aqui algumas explicações acerca da **Bíblia**, uma vez que o texto pede por mais informações e o próprio fato de Antony Burgess (2008) citá-la para esclarecer sua posição dentro de um contexto de influência literária, cuja questão é complexa e sempre gera conflito quanto a entender a **Bíblia** como uma narrativa literária. Robert Edmond Alter (2007) traz uma luz a essa questão: “A distância que nos separa dessa narrativa torna impossível determinar em que medida ela se deve a uma tradição oral sacralizada, à crença popular corrente em várias versões, à imaginação do escritor. O que uma leitura cerrada do texto nos permite dizer é que, mesmo no contexto de uma história primitiva, o escritor pode manejar com suficiente liberdade e firmeza autoral os materiais herdados e definir motivos, relações e desdobramentos temáticos com a mesma força sutil que associamos à arte consciente que chamamos de prosa de ficção” (p. 57). E, nesse caso, o escritor bíblico em muito se aproxima do escritor moderno.

Cabe, portanto, uma pergunta: Como entender *Beowulf* num contexto de intensa movimentação social, política e religiosa? Ele “Não é um poema cristão – apesar do sabor cristão dado a ele pelo escriba do monastério (por exemplo, Grendel é da raça maldita do primeiro assassino, Caim²⁵) –, mas o produto de uma civilização pagã avançada” (BURGESS, 2008, p. 25). E a resposta se completa observando o raciocínio de Robert Edmond Alter e Frank Kermode (1997, p. 59), quando analisam a **Bíblia** por um viés literário: “Assim, deveríamos primeiro investigar o tipo de interação entre prosa e poesia e o efeito produzido pela interação dos dois gêneros” e poder ver como eles se completam enriquecendo um ao outro, processo este que se vê em **Beowulf**.

Ao ser traduzido para o inglês, havia se tornado mais de um trabalho, dividido em vários “tomos” e esses se achavam guardados em monastérios, pois haviam sido reescritos pelos monges e somente foram descobertos quando esses mosteiros foram dissolvidos. “Devemos considerar essa literatura como *oral*, transmitida verbalmente de uma geração a outra, com criadores desconhecidos em sua maioria, e que recebeu a forma escrita muito tempo depois de sua composição” (BURGESS, 2008, p. 24, grifo do autor). Em sua análise acerca de **Beowulf**, Jorge Luís Borges (2002) procura desenvolver seu raciocínio da seguinte maneira: “podemos imaginar o autor como um monge, de Nortúmbria, sugeriram, do Norte da Inglaterra, leitor de Virgílio, que se propôs o experimento, muito ousado na época, de escrever uma epopeia germânica” (BORGES, 2002, p. 35). Definir uma data para esses manuscritos, como se pode ver, é algo difícil em função da dificuldade de se datar documentos antigos, principalmente por passar pelas mãos de copistas, assim os pesquisadores tentam aproximar as datas (SILVA – VIII d. C. e BURGESS – IX a. C.).

Sem dúvida que pensar em definições é sempre uma área de risco, como quando é colocada à guisa de resposta a necessidade de se saber o que seriam os elfos. Em **O Livro da Mitologia**, Thomas Bulfinch (2013) traz uma definição interessante acerca dessas criaturas que habitavam a mitologia nórdica e foram levadas pelos vikings durante suas expansões territoriais. Dentro do universo ficcional de Tolkien, os elfos

²⁵ Para que se entenda melhor a passagem em questão, citada por Antony Burgess (2008), segue abaixo o texto retirado da **Bíblia**: “Abel tornou-se pastor de ovelhas e Caim cultivava o solo. Passado o tempo, Caim apresentou produtos do solo em oferenda a Iahweh; Abel, por sua vez, também ofereceu as primícias e a gordura de seu rebanho. Ora, Iahweh agradou-se de Abel e de sua oferenda. Mas não se agradou de Caim e sua oferenda, e Caim ficou muito irritado e com o rosto abatido. Iahweh disse a Caim “Por que estás irritado e por que teu rosto está abatido? Se estivesses bem disposto, não levantaria a cabeça? Mas se não estás bem disposto, não jaz o pecado à porta, como animal acuado que te espreita; podes acaso dominá-lo?”, entretanto Caim disse a seu irmão Abel: “Saíamos”. E, como estavam no campo, Caim se lançou sobre seu irmão Abel e o matou” (2002, p. 39).

ocupam longamente espaço na construção da Terra-Média. Eles aparecem no princípio da criação do mundo e ajudam na expansão das espécies pelo continente. Como retratado em **O Silmarillion**, estiveram na grande batalha que culminou com a derrota de Sauron, o inimigo da Terra-Média.

Entendo que há certa necessidade de esclarecer um pouco sobre essas criaturas, uma vez que, desde que William Shakespeare trabalhara com elas em seus textos, tiveram sua estatura reduzida, bem como o seu caráter modificado e dotado de maldade. Por sua vez, Tolkien não participava desse raciocínio e preferia a primeira concepção destes seres, cuja explicação é dada por Thomas Bulfinch a partir dos **Eddas**:

Mencionam outra classe de seres inferiores aos deuses, mas também detentoras de muito poder: os elfos. Os espíritos Brancos, ou elfos da luz, eram extraordinariamente belos, mais brilhantes do que o sol, e trajavam vestes feitas de tecidos delicados e transparentes. Amavam a luz, eram amigos dos seres humanos e geralmente tinham a aparência de adoráveis crianças loiras. Seu país era conhecido como o Alfheim e era domínio de Frey, o deus do sol, sob cuja luz eles sempre folgavam (2013, p. 511).

A outra definição que o pesquisador traz corresponde ao que havia se transformado séculos depois, nessa imagem angelical dos elfos:

Os elfos negros (ou da noite) eram criaturas de uma espécie diferente. Eram anões, feios, narigudos e tinham uma coloração escura que lembrava sujeira. Apareciam somente à noite, pois evitavam o sol como se fosse o mais mortal dos inimigos, cujos raios, se caíssem sobre eles, os transformariam imediatamente em pedra. Tinham como linguagem o eco da solidão e, como moradas, as cavernas subterrâneas e as covas (BULFINCH, 2013, p. 511).

E mesmo desempenhando a função de seres iluminados na mitologia de Tolkien, eles têm dentro do contexto da Terra-Média dificuldades para se relacionar. Em **O Hobbit**, quando os anões chegam a Valfenda demonstram desconfiança nas demonstrações de amizade dos mesmos, que passa da desconfiança ao ódio, desde o dia em que a Montanha dos Anões fora tomada por Smaug, a Desolação, e os elfos não partiram em seu socorro.

– Vocês foram menos gentis comigo – disse Glóin com um brilho nos olhos, conforme se agitavam em sua mente as recordações de sua prisão nas profundezas dos salões do rei élfico.
 – Ora vamos! – disse Gandalf. – Peço que não interrompa, meu bom Glóin. Aquilo foi um engano lamentável, há muito desfeito. Se todas

as mágoas que separam os anões dos elfos forem trazidas à tona aqui, será melhor abandonarmos este conselho (TOLKIEN, 2001, p. 265).²⁶

O fragmento mostra quão difícil é manter relações com os anões, principalmente se forem os elfos. Essa dificuldade também é relatada por Santiago Barreiro, que os descreve da seguinte maneira:

É possível que a ausência de generosidade e o desejo de acumular riqueza seja a característica que melhor os distingue dos *álfar* com que regularmente são confundidos. Porém, os *dvergar* (anões) são equivalentes aos *svartálfar* e *dökkálfar* na Edda prosaica. Isso pode explicar por que eles não receberam adoração dentro de um sistema religioso baseado na ideia de uma relação de troca entre os adoradores e as divindades. A avareza dos *dvergar* assemelha-os aos *ormar* (“dragões, vermes, serpentes”), e é possível que o dragão Fafnir fosse originalmente um *dvergar* como seu irmão, o ferreiro Reginn, pai adotivo do herói Siguror (2015, p. 39, grifos do autor).

Essa descrição indiretamente traz uma significação para a presença do dragão em SDA e do significado da doença “febre do Dragão” (grifo meu) várias vezes citada em **O Hobbit**. O que, conseqüentemente, aconteceu a Torin, Escudo de Carvalho, e devido a essa ambição desenfreada levou os anões à guerra em função da falta de comunicação em virtude do não cumprimento da palavra por parte dele. Tolkien pensou na etimologia dos nomes dos anões que aparecem no *Voluspá*, onde existe uma lista de nomes de personagens vikings e, desse modo, pode dar credibilidade as suas descrições quanto a essa doença.

Os anões são, portanto, criaturas voltadas para o acúmulo de riqueza e que habitam cavernas sob montanhas, ao passo em que os elfos habitam as florestas mais antigas da Terra-Média, em moradias construídas nas copas dessas mesmas florestas. São justamente as florestas que sempre estiveram presentes na mente de Tolkien, desde a infância, depois de ver uma velha árvore ser derrubada sem nenhuma justificativa. Ao ter contato com a obra de William Shakespeare mais uma vez, mais precisamente com **Macbeth**, em que uma floresta ataca o castelo derrotando o rei, Tolkien trabalha a ideia de florestas como sendo gigantes antigos:

Ainda mais curioso que as árvores andantes são os pastores de árvores que as guardam. Os Ents, que se parecem bastante com árvores, são

²⁶ “You were less tender to me”, said Glóin with a flash of his eyes, as old memories were stirred of his imprisonment in the deep places of the Elven-King’s halls.

“Now come!” said Gandalf. “Pray, do not interrupt, my good Glóin. That was a regrettable misunderstanding, long set right. If all the grievances that stand between Elves and Dwarves are to be brought up here, we may as well abandon this Council” (TOLKIEN, 2007, p. 255).

gigantes. Barbárvore tem mais de quatro metros de altura. Isso faz sentido: o nome deles vem do termo inglês antigo para “gigante” – *enta*. A palavra aparece em uma frase usada com frequência pelos poetas anglo-saxões, *eald enta geweorc*, que significa “as antigas obras de gigantes”. Refere-se a misteriosos monumentos ou construções deixadas por civilizações antigas e desconhecidas. [...] Assim como os anglo-saxões não conheciam a origem dessas obras, os Ents são um mistério para as demais criaturas da Terra-Média (COLBERT, 2002, p. 56).

Neste caso, Tolkien queria que não se tratasse de uma floresta como é, estática e sujeita a movimentos ocasionais provocados pelo vento, seu desejo era que estivesse viva e que trouxesse significado para o contexto do SDA. Dentro da narrativa, a origem dos Ents não é revelada, assim como são os gigantes que supostamente caminharam um dia sobre a terra.

Como acontece para o mundo real, em que se perderam muitas informações sobre a origem de construções, civilizações e culturas, Tolkien dá voz a esse desconhecido também na Terra-Média. O comentário formulado por David Day de que “A Terra-Média e suas histórias têm suas raízes no amor e fascinação de Tolkien pela linguagem” (2004, p. 9) é a confirmação desse caráter de documento: “Trata-se de uma tentativa genuína do autor de recriar uma história que capturasse o espírito essencial, ou a ‘verdadeira tradição’ de uma civilização perdida” (DAY, 2004, p. 9, grifos do autor).

Essa alusão diz respeito ao efeito das invasões pelas quais a Inglaterra passara antes de sua afirmação enquanto nação. A partir do olhar que ele espera que seu leitor tenha e, quando falar de dragões, por exemplo, algo aconteça com quem ouve: “‘Um dragão não é imaginação vã’, disse a sua plateia” (CARPENTER, 2018, p.192, grifos do autor)²⁷. Segundo esse pesquisador, de acordo com a palestra ministrada por Tolkien, “‘Mesmo hoje em dia (a despeito dos críticos) é possível encontrar homens não alheios à lenda trágica e à história’” (CARPENTER, 2018, p. 192)²⁸, talvez por isso a imagem do dragão esteja inserida no SDA da maneira como está. O que torna a afirmação de Humphrey Carpenter tão importante, pois “Esse era Tolkien falando não primariamente como filólogo ou mesmo como crítico literário, mas como contador de histórias” (2018, p. 192)²⁹, e de uma forma bem particular deixava que seu senso como crítico literário se revelasse em suas cartas. Voltando aos dragões, esses homens “‘[...] ouviram falar de

²⁷ ‘A dragon is no idle fancy’, he told his audience (CARPENTER, 2016, p. 187).

²⁸ ‘Even today (despite the critics) you may find men not ignorant of tragic legend and history’ (CARPENTER, 2016, p. 187-188).

²⁹ This was Tolkien talking not primarily as a philologist or even a literary critic, but as a storyteller (CARPENTER, 2016, p. 188).

heróis e de fato os viram, e que, no entanto, foram capturados pelo fascínio de serpe” (CARPENTER, 2018, p. 192)³⁰.

A fala de Gandalf vem corroborar com essa ideia sobre a figura do dragão (ou serpe) na Terra-Média:

Alguém disse que o fogo dos dragões poderia derreter e consumir os Anéis de Poder, mas hoje em dia não sobrou nenhum dragão na terra cujo velho fogo seja quente o suficiente; nem nunca houve qualquer dragão, nem mesmo Ancalagon, o Negro, que pudesse danificar o Um Anel Governante, pois ele foi feito pelo próprio Sauron (TOLKIEN, 2001, p. 63).³¹

A afirmação de Gandalf sobre a existência e a extinção dos dragões comprova o fato de que a Terra-Média, em todas as suas fronteiras, conhece as histórias sobre esses grandes animais ou já os viram, como Bilbo teve a oportunidade de conhecer Smaug, a Desolação, ao participar da aventura dos anões para ajudá-los a recuperarem a sua montanha, onde a criatura dormia sobre o ouro, como se este pertencesse a ela desde tempos imemoriais.

A ideia do dragão como guardião de tesouros é comum em toda a antiguidade germânica. Recordemos o caso de Sigurdo ou Siegfried e o dragão, e recordemos na *História natural* de Plínio os grifos, que guardam montanhas de ouro e lutam com os arimaspos, que têm um olho só. A ideia do dragão como guardião de tesouros é tão comum que na poesia escandinava uma das metáforas correntes para o ouro – que era entendida imediatamente por todos – era “leito de dragão”. Ou seja, a gente imaginava o ouro com o dragão deitado em cima, dormindo em cima dele para melhor guardá-lo (BORGES, 2002, p. 29, grifos do autor).

Nos séculos que se seguiram, a Inglaterra continua vivendo grandes períodos de turbulência ainda lidando com invasões, como a dos normandos, no ano de 1066, que trouxeram seu modo de vida gerando uma profunda alteração nas esferas sociais, políticas e artísticas da Bretanha, que trouxeram uma literatura que contrastava com a cultura de base anglo-saxônica. E, para os ingleses, um novo pensamento social e político emerge das sombras deixadas pelos vikings: a ideia de Feudalismo, com sua implantação por parte dos normandos.

³⁰ ‘[...] who have yet been caught by the fascination of the worm’ (CARPENTER, 2016, p. 188).

³¹ It has been said that dragon-fire could melt and consume the Rings of Power, but there is not now any dragon left on earth in which the old fire is hot enough; nor was there ever any dragon, not even Ancalagon the Black, who could have harmed the One Ring, the Ruling Ring, for that was made by Sauron himself (TOLKIEN, 2007, p. 61).

[...] suas leis, seus castelos, seu conhecimento da arte da guerra, os anglo-saxões foram reduzidos a uma posição de servidão que matou sua cultura e condenou sua língua ao desprezo. A literatura do inglês arcaico morre (embora nos mosteiros, a *Crônica anglo-saxã* ainda se preserve, e as pessoas do povo ainda conservem a memória dos velhos poemas), mas, para ocupar o lugar da literatura do inglês arcaico, os normandos produziram coisas de pouco valor. No entanto, os normandos recordavam-se, é claro, da literatura que compartilhavam com a maior parte da França, e são exatamente as qualidades da antiga literatura francesa que irão aparecer mais tarde, quando, de fato, o país se recuperou do choque da mudança e a cultura do Norte começou a se misturar com a cultura do Sul (BURGESS, 2008, p. 32).

Precisava-se de heróis que pudessem dar esperança ao povo e a lenda do Rei Arthur cumpre esse papel, sendo gradativamente desenvolvida ao longo da Idade Média. É um herói maior que qualquer outro que venha da Grécia ou de Roma; uma lenda que se propaga por toda Inglaterra, como aquele que voltará da morte e mais uma vez guiará o povo inglês para a vitória, empunhando sua lendária espada Excalibur, seguido pelos Cavaleiros da Távola Redonda. **Morte D'Arthur**, concluído em 1470 e publicado em 1485, foi escrito por Thomas Malory e foi um trabalho dedicado a organizar e a dar um fio condutor a toda narrativa arthuriana e que, por consequência, se tornaria o principal romance de cavalaria da Literatura Inglesa. Sua concepção é a união de uma diversidade de lendas, fatos históricos, mitos, poemas e uma série de romances produzidos por artistas conhecidos e outros anônimos. Um fato histórico que ajudou a construir a imagem de Arthur foi a batalha no monte Badon, em 516, quando ocorre uma reação às invasões saxônicas. Após essa vitória, há um período longo de paz em que se consolida o mito de que, quando houver necessidade, Arthur voltará à Inglaterra e guiará o povo mais uma vez em busca da liberdade e da paz; e a Távola Redonda, idealizada por Merlin, terá de volta os 150 cavaleiros de Arthur.

Quem passa a fazer parte dessas histórias, na lenda do bom ladrão, é Robin Hood e seus seguidores, que não se renderam ao domínio normando. É durante o século XIV que a literatura medieval inglesa aparece estabelecendo uma nova visão do texto literário, mas o trabalho de real relevância para essa literatura, nesse momento, será escrito pelas mãos de Geoffrey Chaucer, **Os contos de Canterbury** (1386-1387).

Todo esse seguimento pelo qual os povos da Bretanha passaram ajuda a entender mais uma parte dos muitos motivos que sustentaram os projetos de Tolkien em criar uma “mitologia para a Inglaterra”. “Mais crucial ainda é a influência dos mais antigos monumentos literários escritos em línguas germânicas: a tradução da Bíblia para o

gótico³², *Beowulf* e os demais poemas em inglês antigo” (LOPES, 2015, p. 519), a poesia épica encontrada em antigo alto-alemão e as sagas e os poemas escandinavos. Conta-se, também, com o aparecimento do romance de cavalaria, na forma de poesia e prosa, a partir do século XVIII, que geralmente coloca os personagens, eventos e lugares em um mundo de fantasia repleto de improbabilidades e enormes extravagâncias.

Como posso observar através desse pequeno percurso pela Literatura Inglesa, existe muito desse processo de formação literária no SDA. Não em grande escala sobre um determinado momento, mas nuances que vão se formando e confirmando, desde o que fora a odisseia de **Beowulf** ao admirável mundo novo científico e tecnológico, conquistando espaços e controlando o homem. Penso em minhas próprias palavras para encerrar este capítulo:

A criação artística é um reino mágico cujas fronteiras sempre se alargam, cujos horizontes se ampliam, o que permite ao homem se reinventar e inovar. E, devido ao fato criador ser constante, de encontrar meios de não cessar, é que o homem não se permitiu permanecer preso a uma única fórmula. Cada uma de suas descobertas passou a ser referência para aqueles que continuariam o trabalho de (re)criar, escrevendo e registrando (MELO, 2009, p. 14).

Provavelmente, aqui esteja uma das condições de desconforto para a crítica especializada, quando o próprio Tolkien resgata do limbo literário um nome (**Beowulf**) que ajudou a abrir outra vertente literária, permitindo que a imaginação dos escritores buscasse, além do mundo comum, a luz que lhes desse um novo alento criativo, dotado de honra, inocência, heroísmo e fantasia.

³² [...] (A palavra “gótico” está basicamente ligada à arquitetura, denotando aquele tipo de prédio europeu que floresceu na Idade Média e que não revela nem a influência grega nem a romana. A arquitetura gótica, com seus arcos pontiagudos, começou na Inglaterra lá por meados do século XVIII – o próprio Walpole construiu para si um “pequeno castelo gótico” na colina de Strawberry, perto de Twickenham, Londres. Esse tipo de arquitetura sugeria mistério, romance, revolta contra a ordem clássica, selvageria, através de sua associação com as ruínas medievais.) (BURGESS, 2008, p. 193, grifos do autor).

CAPÍTULO III

PENUMBRAS

No final, porém, o cerco era tão rigoroso, que o próprio Sauron se apresentou; e lutou com Gilgalad e Elendil, matando os dois; e a espada de Elendil quebrou quando ele tombou. Mas Sauron também foi derrubado; e, com o toco de Narsil, Isildur arrancou o Anel Governante da mão de Sauron e ficou com ele para si. Então Sauron foi derrotado por algum tempo e abandonou seu corpo. Seu espírito fugiu para longe e se ocultou em local ermo. E por muitos anos ele não voltou a assumir forma visível (TOLKIEN, 1999, p. 375).³³



Fonte: <<http://jrrtolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>.

³³ But at the last the siege was so strait that Sauron himself came forth; and he wrestled with Gil-galad and Elendil, and they both were slain, and the sword of Elendil broke under him as he fell. But Sauron also was thrown down, and with the hilt-shard of Narsil Isildur cut the Ruling Ring from the hand of Sauron and took it for his own. Then Sauron was for that time vanquished, and he forsook his body, and his spirit fled far away and hid in waste places; and he took no visible shape again for many long years (TOLKIEN, 1999a, p. 352-353).

3.1 O FANTÁSTICO “LIVRO VERMELHO DO MARCO OCIDENTAL”: CAMINHANDO PELA TERRA-MÉDIA COM OS HOBBITS

De repente, ele viu bem longe entre as árvores algo incrível. Era o final do arco-íris, grande e brilhante. Ele podia contar todas as sete cores e via até aquele tom depois do violeta que ninguém consegue falar direito que cor é. O amarelo que parecia clarear tudo enquanto o vermelho ainda deixava tudo com um ar mais bonito e misterioso. E entre as cores, tinha tantos tons diferentes, coisas que ele jamais havia visto. Dali onde estava via apenas parte do arco-íris. As árvores impediam que ele visse o mais importante.

– A chave dourada! – ele gritou e deixando a fome de lado, disparou para fora da casa, entrando na floresta. (MACDONALD, 2012, p. 10)

De muitas formas, o homem busca por uma chave que lhe permita abrir portas especiais, que revelem caminhos que lhe apresentem um mundo bem mais extenso do que a mera realidade, o estabelecido, o constante. Ele precisa desse algo mais como o arco-íris servindo de ponte ou mesmo ocultando uma porta mágica para este lugar dotado de espaços que se alargam cada vez mais sem deixar que a descrença o tome. Ao ler as páginas iniciais de SDA, pela primeira vez, tive a sensação de ter nas mãos essa chave mágica, permitindo conhecer um mundo real, um cotidiano que se repete nesta ou naquela casa, para esta ou outra família, pois as primeiras palavras parecem não esconder nenhum segredo, mistério ou mágica.

O narrador, em sua introdução, diz que: “Em grande parte, este livro trata de hobbits, e através de suas páginas o leitor pode descobrir muito da personalidade deles e um pouco de sua história” (TOLKIEN, 2001, p. 1)³⁴. Mas não se trata somente dessa afirmação. Esse narrador traz uma informação deveras curiosa, pois o leitor imagina o narrador como sendo a voz de Tolkien contando a história do Um Anel, mas a tradução das runas que aparecem no primeiro livro, **A Sociedade do Anel**, causa surpresa, pois faz referência aos hobbits como sendo os verdadeiros autores da história, colocando Tolkien apenas como um pesquisador que encontrou e traduziu o “Livro Vermelho do Marco Ocidental”. Assim se justifica o texto de abertura do SDA tratando de hobbits.

Essas páginas já trazem toda a estrutura de uma vila afastada dos grandes centros, como uma casa de campo geminada, na aldeola de Sarehole, lar da infância de Tolkien, segundo o que ele mesmo dissera e que o levava a pensar sobre si mesmo: “Sou

³⁴ This book is largely concerned with Hobbits, and from its pages a reader may discover much of their character and a little of their history (TOLKIEN, 2007, p. 1).

de fato um hobbit [...], em tudo exceto no tamanho” (CARPENTER, 2018, p. 240)³⁵. E quando se pensa em SDA, a verdadeira narrativa se torna clara, mostrando sua natureza não só pelo autor, mas também pelo narrador. Segundo estudo sobre narradores desenvolvido por Walter Benjamin, essas narrativas têm “sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida” (1994, p. 200). Não estou afirmando que seja uma alegoria da realidade do autor, mas que se trata de um recurso do narrador para aproximar o leitor desse mundo, e o faz usando uma série de palavras e argumentos atestadores de uma realidade de que não se pode duvidar e, para tanto, cita o “Livro Vermelho do Marco Ocidental”, ao qual faço referência no título deste capítulo.

O fragmento abaixo dá sequência a essa informação:

Apenas os elfos preservam registros dessa época extinta, e suas tradições tratam quase que inteiramente de sua própria história, na qual os homens aparecem raramente e os hobbits não são mencionados. Mas não há dúvida de que os hobbits, de fato, viveram sossegadamente na Terra-média por muitos anos antes que qualquer outro povo tomasse conhecimento deles. E estando o mundo afinal de contas cheio de inumeráveis criaturas estranhas, esse pequeno povo parecia ter muito pouca importância. Mas na época de Bilbo e de Frodo, seu herdeiro, eles repentinamente se tornaram, sem que o desejassem, tanto importantes quanto renomados, e atrapalharam as deliberações dos Sábios e dos Grandes.

Aqueles dias, a Terceira Era da Terra-Média, já se passaram há muito tempo, e o formato de todas as terras foi mudado; mas as regiões habitadas pelos hobbits dessa época são sem dúvida as mesmas onde eles ainda permanecem: o Noroeste do Velho Mundo, a Leste do Mar de sua terra natal, os hobbits da época de Bilbo não preservavam nenhum conhecimento. O amor por aprender coisas novas (que não fossem registros genealógicos) estava longe de ser comum entre eles, mas ainda restavam alguns nas famílias mais antigas que estudavam seus próprios livros, e até reuniam relatos de tempos antigos e terras distantes feitos por elfos, anões e homens. Seus próprios registros começaram apenas depois da fundação do Condado, e suas lendas mais antigas raramente são anteriores aos seus Dias Errantes. Entretanto, está claro, a partir dessas lendas e das evidências de suas palavras e hábitos peculiares, que os hobbits, como muitos outros povos, se dirigiram para o Oeste no passado. Suas histórias mais antigas parecem ser de um tempo em que eles moravam nos vales superiores de Anduin, entre a orla da Grande Floresta Verde e as Montanhas Sombrias. Já não se conhece com certeza a razão pela qual

³⁵ I am in fact a hobbit [...], in all but size (CARPENTER, 2016, p. 234).

empreenderam a tarefa árdua e perigosa de atravessar as montanhas e chegar até Eriador (TOLKIEN, 2001, p. 2-3).³⁶

Mas sempre há algo para se fazer ou pensar, quando se pensa no cotidiano de um hobbit: “Quando Bilbo tinha noventa e nove anos, adotou Frodo como seu herdeiro, e o trouxe para viver em Bolsão” (TOLKIEN, 2001, p. 21)³⁷. Tal atitude tomada por Bilbo foi para assegurar que Frodo seria o herdeiro universal de tudo que diz respeito ao seu velho tio, são preocupações pertinentes à realidade e que representam padrões de comportamento e organização de leis que, por sua vez, implicam no comportamento dos hobbits. Há, portanto, a clara necessidade em registrar as histórias que contam seu passado de formação e institucionalização da vida deles em sociedade.

Jacques Le Goff (2003) ajuda a esclarecer acerca da condição do termo história, ao escrever que “Uma história é uma narração, verdadeira ou falsa, com base na ‘realidade histórica’ ou puramente imaginária – pode ser uma narração histórica ou uma fábula. O inglês escapa a esta última confusão porque distingue entre *history* e *story* (história e conto)” (LE GOFF, 2003, p. 18-19, grifos do autor). E contar essas histórias é algo que fora feito pelos hobbits à maneira deles e não pelos homens, pois sempre puderam conduzir suas vidas de forma discreta, quase como escondidos de todos, quase como uma mágica descrita pelo narrador como algo “natural”. Mas são hobbits, como pode ser natural? Os hobbits relatam uma vida pacata, onde os grandes eventos podem ser resumidos a uma comemoração do aniversário de um bolseiro.

³⁶ Only the Elves still preserve any records of that vanished time, and their traditions are concerned almost entirely with their own history, in which Men appear seldom and Hobbits are not mentioned at all. Yet it is clear that Hobbits had, in fact, lived quietly in Middle-earth for many long years before other folk became even aware of them. And the world being after all full of strange creatures beyond count, these little people seemed of very little importance. But in the days of Bilbo, and of Frodo his heir, they suddenly became, by no wish of their own, both important and renowned, and troubled the counsels of the Wise and the Great.

Those days, the Third Age of Middle-earth, are now long past, and the shape of all lands has been changed; but the regions in which Hobbits then lived were doubtless the same as those in which they still linger: the North-West of the Old World, east of the Sea. Of their original home the Hobbits in Bilbo’s time preserved no knowledge. A love of learning (other than genealogical lore) was far from general among them, but there remained still a few in the older families who studied their own books, and even gathered reports of old times and distant lands from Elves, Dwarves, and Men. Their own records began only after the settlement of the Shire, and their most ancient legends hardly looked further back than their Wandering Days. It is clear, nonetheless, from these legends, and from the evidence of their peculiar words and customs, that like many other folk Hobbits had in the distant past moved westward. Their earliest tales seem to glimpse a time when they dwelt in the upper vales of Anduin, between the eaves of Greenwood the Great and the Misty Mountains. Why they later undertook the hard and perilous crossing of the mountains into Eriador is no longer certain (TOLKIEN, 2007, p. 2-3).

³⁷ When Bilbo was ninety-nine he adopted Frodo as his heir, and brought him to live at Bag End (TOLKIEN, 2007, p. 21).

Frodo parece respirar aquilo que pessoas comuns de uma vida comum conhecem e entendem como vida: uma rotina pacata. Mas não é o que descreve o fragmento abaixo, em um dos momentos da jornada da sociedade do Anel:

Frodo, olhando para frente, viu na distância duas grandes rochas se aproximando: pareciam dois grandes pináculos ou pilares de pedra. Altos, íngremes e agourentos, erguiam-se dos dois lados da correnteza. Uma pequena abertura apareceu entre eles, e o Rio levou os barcos naquela direção.

– Olhem os Argonath, os Pilares dos Reis! – gritou Aragorn. – Vamos passar por eles em breve. Mantenham os barcos em fila e o mais separados que puderem. Fiquem no meio da correnteza.

Quando Frodo foi levado na direção deles, os grandes pilares assomaram como torres vindo ao seu encontro. Pareciam-lhe dois gigantes, figuras grandes e cinzentas, silenciosas, mas ameaçadoras. Então percebeu que de fato eram desenhados e moldados: o trabalho e o poder de antigamente tinham trabalhado neles, que ainda conservavam, através do sol e da chuva de anos esquecidos, as formas poderosas da escultura original. Sobre grandes pedestais alicerçados nas águas profundas, erguiam-se dois grandes reis de pedra: ainda, com olhos turvos e cenhos gretados, voltavam-se para o Norte. A mão esquerda de cada um deles estava levantada, com a palma para fora, num gesto de advertência, e cada mão direita empunhava um machado; sobre cada uma das cabeças viam-se um elmo e uma coroa, já se desintegrando. Guardiões silenciosos de um reino há muito desaparecido, tinham ainda grande força e majestade. Dominado pelo medo e pela admiração, Frodo se encolheu, fechando os olhos e não ousando olhar para cima, enquanto o barco se aproximava. Até Boromir abaixou a cabeça quando os barcos passaram, frágeis e fugazes como pequenas folhas, sob a sombra duradoura dos guardiões de Númenor (TOLKIEN, 2001, p. 410-411).³⁸

O cenário que se abre à frente para as duas embarcações brancas, impulsionadas por remos e descendo um grande rio cercado por florestas naturais, enormes paredes de pedras em alguns pontos, não pode ser analisado como uma situação onde tudo parece

³⁸ Frodo peering forward saw in the distance two great rocks approaching: like great pinnacles or pillars of stone they seemed. Tall and sheer and ominous they stood upon either side of the stream. A narrow gap appeared between them, and the River swept the boats towards it.

“Behold the Argonath, the Pillars of the Kings!” cried Aragorn. “We shall pass them soon. Keep the boats in line, and as far apart as you can! Hold the middle of the stream!”

As Frodo was borne towards them the great pillars rose like towers to meet him. Giants they seemed to him, vast grey figures silent but threatening. Then he saw that they were indeed shaped and fashioned: the craft and power of old had wrought upon them, and still they preserved through the suns and rains of forgotten years the mighty likenesses in which they had been hewn. Upon great pedestals founded in the deep waters stood two great kings of stone: still with blurred eyes and crannied brows they frowned upon the North. The left hand of each was raised palm outwards in gesture of warning; in each right hand there was an axe; upon each head there was a crumbling helm and crown. Great power and majesty they still wore, the silent wardens of a long-vanished kingdom. Awe and fear fell upon Frodo, and he cowered down, shutting his eyes and not daring to look up as the boat drew near. Even Boromir bowed his head as the boats whirled by, frail and fleeting as little leaves, under the enduring shadow of the sentinels of Númenor. So they passed into the dark chasm of the Gates (TOLKIEN, 2007, p. 392-393).

tranquilo. Isso por si só já justificaria o olhar admirado de Gimli, a expressão sóbria e serena do elfo Legolas, de quem vivera tempo suficiente para ter visto uma parte desse passado da Terra-Média.

E quanto aos hobbits? Seres pequenos que jamais haviam deixado o Condado e conheciam milimetricamente as ruas e estradinhas do Bolsão, e sequer haviam pensado em ver algo assim, enquanto vão em direção aos dois monólitos gigantes posicionados cada um numa margem do rio, ambos representantes de tempos ainda mais antigos, quando os Numenorianos eram a raça mais próxima dos deuses e os elfos podiam contar a versão da história em que eles próprios haviam se tornado personagens centrais nos eventos de formação da Terra-Média.

Então, como não seria possível elencar tais elementos presentes no SDA? Como negar que eles estão lá e ajudam a dar mais peso ao romance e a sua leitura? Se, por um breve instante penso na leitura realizada de uma das muitas passagens dramáticas, sinto que é quase possível materializar o vento quente no rosto, enquanto as águias levam Frodo e Sam para além da destruição da Montanha da Perdição³⁹. Neste fragmento em questão, os dois hobbits se sentiam perdidos e incapazes de voltar ao caminho e reencontrar o Bolsão. É um ato de preparação para o que está por vir, pois a sequente leitura faz acreditar nesses fatos antigos, rememorados pelo narrador de forma tal que cause a certeza do real. Seria o caso, então, de perguntar se este não é o momento em que deve ocorrer uma ruptura com o mundo estável, dando lugar para que elementos de uma realidade fantástica falem por si? Seriam estas cenas comuns da realidade? Seria mesmo assim? Ou seria apenas um jogo de palavras com a intenção de ludibriar o leitor? Sem dúvida que estaria aí uma série de elementos incomuns que os levariam a uma viagem, igualmente, incomum.

Retornando a uma declaração de Tolkien, onde escreve que: “Esta história cresceu conforme foi sendo contada, até se tornar uma história da Grande Guerra do Anel” (2001, p. XIII)⁴⁰, quase como a necessidade de sobrevivência do seu contador,

³⁹ “Sauron estabeleceu-se em Mordor por volta de 1000 S.E. e, naquela terra cercada, encontrou a forja insuperável: Orodruin, a “Montanha do Fogo Ardente”. Em sua lava fundida fez o Um Anel, que nenhuma outra chama era suficientemente quente para derreter; portanto, era ali que ele tinha que ser destruído. Aparentemente Sauron usava os fogos com frequência, pois sua estrada montanha acima estava sempre “concertada e limpa”. Sempre que Sauron crescia em poder, as erupções recomeçavam, e foi em 3429 S.E., pouco antes do seu ataque contra a recém-fundada Gondor, que as explosões fizeram com que os dúnedain dessem à montanha um novo nome: Amon Amarth, a Montanha da Perdição.” (FONSTAD, 2004, p. 146).

⁴⁰ This tale grew in the telling, until it became a history of the Great War of the Ring (TOLKIEN, 2007, p. XXII).

como se este estivesse em processo de extinção e apagamento de sua função. Narrar, portanto, fatos tão antigos é dar a eles valores intrínsecos, arranjos necessários, seria uma tarefa de muitas etapas em condições adversas. Segundo Walter Benjamin, “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (1994, p. 198). E se esta história cresceu, como descreve o narrador, foi como sempre fora na vida dos hobbits, aparentes narradores anônimos encarregados de passar a frente tais histórias, “essa história”.

Como tenho feito apontamentos acerca da estrutura dessa pesquisa que desenvolvo, e desde o primeiro capítulo apresento um percurso sobre a formação da Literatura Inglesa, bem como o estabelecimento do romance como uma nova forma de escrita e sua evolução, deixo para trás as narrativas realistas que se preocupavam apenas em mostrar a vida dos nobres na corte. Agora é o instante para desenvolver os conceitos do Fantástico, para poder adentrar, passo a passo, no universo de SDA. Entendo que tratar de Fantástico, ainda hoje, constitui um problema para a crítica, em virtude das diversas visões que se formaram a respeito de todo e qualquer texto fantástico. Situar SDA, dando a ele a nomenclatura e direcionando-o sempre nesse sentido para o seu entendimento, é partir para áreas de debate e conflitos, mas é algo necessário.

Lembro bem – à ocasião da banca, durante o processo seletivo para o mestrado de 2015 da UFG – quando fui inquirido acerca da validade de tal trabalho para a academia. Por sua vez, durante o IV Seminário de Pesquisas do Mestrado em Estudos da Linguagem (SEPMEL), evento de 2016, quando também apresentei o projeto, fui, igualmente, questionado sobre os termos de validade da pesquisa, uma vez que estudos voltados para um tipo de literatura que privilegia uma análise aportada por conceitos “duvidosos” podem não alcançar prestígio algum. Mas o que realmente é válido? Se fosse assim, essa não seria uma linha de pesquisa e não haveria diversas publicações teóricas em franca expansão, apoiadas por universidades como a Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), a Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e a própria Universidade Federal de Goiás (UFG) – Regional Catalão, para citar alguns exemplos.

Para aquele instante (do SEPMEL) foi lançada a ideia de que seria mais proveitoso, academicamente, se abandonasse a vertente fantástica – em que buscava mostrar pelos primórdios uma origem literária comum a algumas obras, no caso SDA e **O Guarani** – e seguisse uma linha de literatura comparada. Não o fiz. E minha decisão se justifica, dentre outros fatores, quando se tem uma crítica escrita no final do século

XIX sobre a condição de **O Guarani**, enquanto texto literário representando um passado de construção mitológica para a Literatura Brasileira, pela pena de Machado de Assis, onde comenta que: “Não venho criticar o Guarani. Lá ficou, em páginas idas, o meu juízo sobre ele. Quaisquer que sejam as influências estranhas a que obedecer” (2013, p. 569). Não há, nas palavras de Machado de Assis, a identificação de elementos que representem novas estéticas desenvolvidas na Europa, naquele fim de século XIX, da maneira como são conhecidos hoje. Para ele, essas influências, que define como estranhas, coloca de modo bem claro a sua posição: sempre há algo acontecendo, implicando em condições novas para o texto literário e saber sobre essas “coisas estranhas” necessita de tempo. Dentro da Literatura Brasileira, na obra do próprio Machado de Assis, é possível encontrar contos com esses elementos desestabilizadores da realidade, com teores capazes de causarem inquietações em seus leitores, arrepios e medos até então escondidos, como, por exemplo, “A Cartomante”, “Missa do Galo” e “A Igreja do Diabo”⁴¹.

Ao propor uma análise literária com foco em SDA que deve apresentar preocupações fantásticas e maravilhosas, tenho ciência de que caminhos e áreas de conflitos intensos vão se instalar, pois tal ponto é onde o crítico tradicional tende a se declarar, ao colocar o texto fantástico em uma posição de pouco ou nenhum prestígio. E quando um estudo como este que desenvolvo abre espaço para o debate, é porque acaba indo por caminhos de uma zona de desconforto. Não me sinto desconfortável, deixo essa sensação para os que julgam a literatura fantástica, colocando-a em uma posição de desprestígio.

Ora, essa é uma das muitas funções da literatura: gerar o conflito, ser desconfortável, principalmente para quem julga com valores de preconceito. Mesmo Harold Bloom (2001) – que escrevera intensamente sobre os modos de afirmações da Tradição, demonstrando, via citação, nomes que representam essa condição entendida por ele para que o texto seja tratado como cânone – também aponta, ainda que de forma discreta, a necessidade de o leitor ser surpreendido pelo texto. A palavra “cânone” já vem carregada de preconceitos, de valores e de imposições, uma vez que significa que “O Cânone, palavra religiosa em suas origens, tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência” (BLOOM, 2001, p. 27).

⁴¹ Estes contos estão reunidos no livro organizado por John Gledson (2007): **50 Contos de Machado de Assis**.

Mas, tempos depois, o próprio Harold Bloom (2012) volta a discutir a questão canônica, questionando a factualidade de verdades como essa, instante em que coloca as relações de estética em foco, chamando a atenção sobre as condições determinantes acerca do valor de uma obra literária, pois não se vislumbra a literatura como algo estático. Se assim o fosse, todos ainda estariam escrevendo sob o jugo da tradição, cuidando para que o novo não chegue. E é nesse processo gradativo de transformação que os indivíduos estremecem ante a experiência; enquanto alguns optam por fugir, outros seguem em frente dispostos a viver esse instante. A ideia de cânone é deixada para trás e o que vem em seguida é o seu único pensamento: “Se o tempo é, em verdade, a finalidade, além de todo desdobramento, então a realidade pode ser com efeito de representação em um único ato que tanto é caráter como fado” (BLOOM, 2012, p. 53).

O Fantástico é um desses exemplos em constante transformação, buscando por essas novas possibilidades, revisitando as linhas de fronteiras da literatura como, por exemplo, o seu tempo de aparecimento, pois ele não é de agora. Como escreve Louis Vax,

Que o fantástico se encontra já florescente na arte da Idade Média ao passo que só aparecerá na literatura no século XVIII, pode provar seguramente que a palavra *fantástico* não tem completamente o mesmo sentido segundo se aplica à imagem ou à narrativa, mas também que o homem não reage completamente da mesma maneira perante uma tela pintada e perante uma história (1972, p. 55).

É, sem dúvida, o tempo do Fantástico, cujo nascimento de forma contundente vem da passagem da Idade Média para o século XVII, carregado de histórias fantásticas, que aterrorizam, que fazem o homem questionar sobre o que seus olhos veem. Segundo Louis Vax (1972, p. 71), “O homem tem medo, antes de tudo, de si mesmo, medo dos seus desejos”, pois esses desejos podem significar o que mais teme, como aqueles dados pelo Gênio da lâmpada maravilhosa que, ao mesmo tempo em que doa, parece cobrar, tal como foi para Boromir, para quem esse desejo pode representar o pior que há em seu coração: a quebra de confiança e a traição. Já, para Bilbo, a relação dele com o Um Anel⁴² lhe causa medo, raiva e fragilidade em função da separação necessária.

⁴² “O anel é um artefato que simboliza um elo, geralmente associado a uma promessa, uma aliança ou um vínculo social. Na tradição de estudos medievais, é comum atribuímos a possibilidade da entrega de um anel durante um ritual feudo-vassálico. Ainda que longe dessa realidade, é possível encontrar nas sagas a entrega de um anel como forma de pagamento por um feito, o acordo entre um rei e seus súditos, ou ainda como identificação de elevado gênero social. Na mitologia escandinava, os anéis também representam uma associação com as funções de certas figuras divinas. Um anel presente na mitologia nórdica e que deve ser mencionado é o *Draupnir* (Gotejante), encontrado na *Edda Poética* e na *Edda em Prosa*. A

A afirmação de Louis Vax (1972) vem carregada de sentido, pois sair do século XVII e adentrar ao século XVIII não representava simplesmente um virar de calendário. Esse período, repleto de transformações em curso, mostrava que os modos culturais se achavam em profunda ebulição, que mutações não cessavam de acontecer e que afetavam profundamente a mentalidade e a sensibilidade daquela coletividade. O autor referia-se “às novas explorações filosóficas, científicas e paracientíficas, à importância extraordinária que assumiram os problemas da consciência, da verdade, do duvidoso” (CESERANI, 2006, 103), as quais demonstraram que “cada fenômeno da cultura é concreto e sistemático, ou seja, ocupa uma posição substancial qualquer em relação à realidade preexistente de outras atitudes culturais” (BAKHTIN, 2010, p. 31) e não se congela num instante ou numa parada de pensamento, pois ele próprio se estagnaria, se assim o fizesse.

Em se tratando de palavra, esse congelamento tende a não funcionar.

Todas as palavras evocam uma profissão, um gênero, uma tendência, um partido, uma idade, um dia, uma hora. Cada palavra evoca um contexto ou contextos, nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções. Nela são inevitáveis as harmônicas contextuais (de gêneros, de orientações, de indivíduos) (BAKHTIN, 2010, p. 100).

A proporção do pensamento de Mikhail Bakhtin (2010) vem de encontro com os procedimentos do fantástico, pois finge contar certa história enquanto, na verdade, a pretensão é contar outra, porque seu tempo de concepção pode ainda não estar devidamente gestado, para ser capaz de compreender o que se acha em desenvolvimento envolvendo gêneros, orientações e indivíduos. “O fantástico operou, como todo o verdadeiro grande modo literário, uma forte reconversão do imaginário, ensinou aos escritores caminhos novos para capturar significados e explorar experiências, forneceu novas estratégias representativas” (CESERANI, 2006, 103). E a sua chegada é o anunciar desse novo, que não cessa, segundo Irène Bessièrre:

o relato fantástico escapa às lógicas do conto e da narração das *realia* (novela ou romance). Nessa última, a interrogação do herói sobre o real e os acontecimentos não se separa da questão da identidade (quem sou?) e de um juízo sobre o poder pessoal e o valor (o que devo fazer e o que posso fazer?); o tema da ação ou da atuação prevalece e

Volsunga (Saga dos Volsungos) contém uma narrativa mais concentrada em torno da maldição do *Andvaranaut*. Andvari amaldiçoa o anel (bem como todo o seu tesouro), o ouro enche a sacola feita com a pele Ort, Fáfñir assassina seu pai, tomando o tesouro e se transformando no dragão” (MIRANDA, 2015, p. 34-36).

explica que a exploração e a conquista do real são inevitavelmente a ocasião do conhecimento de si. Interioridade e exterioridade comunicam-se necessariamente (BESSIÈRE, 2001, p. 88, tradução minha).⁴³

É fato que se pode observar, pois o mundo externo se conecta ao mundo interno, seja ele do leitor, seja ele dos personagens que se encontram sob o jugo/efeito do fantástico. Enfim é a oportunidade de conhecerem a si mesmos, enquanto se processa o conhecimento que o texto produz. E esse movimento é ato contínuo, uma vez que a escrita não é estática e está sempre incorporando novos elementos na medida em que estes apareçam. Então, que condições afastam um homem de seu ponto de segurança? Como o próprio Louis Vax (1972) expressa, que não se pode esperar que todas as pessoas estejam prontas para vivenciar uma experiência fantástica, porque elas esbarram nos conceitos que já trazem consigo e, para tanto, precisam se libertar deles. “A nova experiência emerge a partir da reorganização de experiências sedimentadas, a qual, em razão de tal estruturação, dá forma à nova experiência” (ISER, 1999, p. 51) e somente pode ser experimentada se as sensações, os padrões e as concepções dos valores preexistentes do leitor estejam dispostos a se juntarem à nova experiência, nesse caso o fantástico.

Segundo Ítalo Calvino (2006), em seu artigo “Definições de território: O Fantástico”, publicado na coletânea **Assunto encerrado – discursos sobre literatura e sociedade**, “o prazer do fantástico está no desenvolvimento de uma lógica cujas regras, cujos pontos de partida ou cujas soluções reservam surpresas” (CALVINO, 2006, p. 257). Surpresas estas que podem ser relatadas desde grandes eventos até uma situação, momento singular cuja afirmação pode-se dar em um instante que dure um piscar de olhos, como acontece na festa de aniversário de Bilbo, em que faz seu discurso de despedida. Quando encerra sua fala e coloca Um Anel no dedo, este desaparece diante de toda a “plateia-hobbit”, causando grande espanto e desconcerto em todos.

Em terceiro lugar e finalmente, disse ele, quero fazer um COMUNICADO. Disse essa palavra tão alto e de repente que todo mundo se sentou ereto na cadeira (os que ainda conseguiam). Sinto informa-los de que – embora, como eu disse, onzena e um anos, seja

⁴³ el relato fantástico escapa a las lógicas del cuento y de la narración de los realia (novela corta o novela). En esta última, la interrogación del protagonista sobre lo real y los acontecimientos no se separa de la cuestión sobre la identidad y de un juicio sobre el poder personal y el valor; el tema de la acción o de la actuación prevalece y explica que la exploración y la conquista de lo real sean inevitablemente una oportunidad para el conocimiento de sí mismo. Interioridad y exterioridad se comunican necesariamente (BESSIÈRE, 2001, p. 88).

muito pouco tempo para passar ao lado de vocês – o FIM chegou. Já. Estou indo embora. ADEUS!

Desceu da cadeira e desapareceu. Houve um clarão de luz de cegar os olhos e todos os convidados piscaram. Quando abriram os olhos, Bilbo não estava em lugar algum. Cento e quarenta e quatro hobbits pasmos se encostaram nas cadeiras sem dizer nada (TOLKIEN, 2001, p. 31, grifos do autor).⁴⁴

A narrativa de SDA traz um dado curioso acerca dos fatos narrados. É comum que todos os personagens envolvidos na ação sejam surpreendidos, tanto quanto o leitor. Entretanto, vejo, pela voz que narra, que Frodo não sofre o impacto do desaparecimento de Bilbo e, mais além, parece se divertir com a surpresa preparada por ele, como se já esperasse algo assim por parte do tio. Somente o sobrinho não se surpreende: “Frodo era o único presente que não dizia nada. [...] Teve dificuldades para segurar o riso diante da surpresa indignada dos convidados” (TOLKIEN, 2001, p. 31)⁴⁵.

De outra perspectiva, Gandalf tem outro olhar. O evento merece toda sua preocupação, pois há muito tempo não tinha notícias de alguém que tivesse utilizado algum objeto mágico de tal envergadura. Até mesmo ele precisa saber de onde vem essa inesperada surpresa. O que me faz lembrar o personagem da obra de H. G. Wells, **O Homem Invisível**, originalmente publicado em 1897. Tal como aquele personagem, Bilbo sempre se mantivera à parte de todo o Bolsão, envolvido em mistérios; além de se manter solitário, para que seu(s) segredo(s) não viesse(m) à tona. Segredo este que mantivera por anos escondido no bolso do colete, o que justifica a fala de Gandalf: “Eu queria a verdade. Era importante. Anéis mágicos são... bem, são mágicos; e são raros e curiosos” (TOLKIEN, 2001, p. 34)⁴⁶, assim como não é seguro para qualquer pessoa ou criatura fazer uso deles, quando não se sabe que tipo de perigo podem oferecer.

Nesse instante, o narrador arremessa o leitor definitivamente nas Eras da Terra-Média, índices de elementos objetivadores dessa e para essa realidade vão saltando aos olhos de forma lenta e progressiva. Acontece, então, um afastamento da realidade desse leitor, enquanto os pontos de sustentação comuns aos romances realistas, por exemplo,

⁴⁴ *Thirdly and finally, he said, I wish to make an ANNOUNCEMENT. He spoke this last word so loudly and suddenly that everyone sat up who still could. I regret to announce that – though, as I said, eleventy-one years is far too short a time to spend among you – this END. I am going. I am leaving Now. GOOD-BYE!*

He stepped down and vanished. There was a blinding flash of light, and the guests all blinked. When they opened their eyes Bilbo was nowhere to be seen. One hundred and forty-four flabbergasted hobbits sat back speechless (TOLKIEN, 2007, p. 30).

⁴⁵ Frodo was the only one present who had said nothing. [...] He had difficulty in keeping from laughter at the indignant surprise of the guests (TOLKIEN, 2007, p. 31).

⁴⁶ “I wanted the truth. It is was important. Magic rings are – well, magical; and they are rare and curious” (TOLKIEN, 2007, p. 33).

desaparecem por completo. De acordo com o pensamento de Ítalo Calvino, o que ocorre é:

Uma tomada de distância, uma levitação, a aceitação de uma lógica outra que leva para objetos outros e nexos outros, diversos daqueles da experiência diária (ou das convenções literárias dominantes). Desse modo podemos falar de *fantástico* no século XX ou então de *fantástico* no Renascimento (2006, p. 256-257, grifos do autor).

Não se pode afirmar que seja ato rotineiro alguém simplesmente desaparecer no ar, esta ação não pode ser descrita como uma experiência cotidianamente normal, até mesmo para aqueles que se acham inseridos no universo da Terra-Média. Isso parece algo capaz de provocar uma ruptura na realidade de forma absoluta para os convivas.

Se outro recorte for feito para outro momento, onde o Anel está de posse de Frodo, na estalagem do Pônei Saltitante⁴⁷, ele o coloca e desaparece diante dos presentes, homens, orcs disfarçados, anões e hobbits de outras partes do Condado. Assim como é para todos os presentes, a surpresa não se limita a eles, Frodo também tem seu momento de deslocamento relacionado ao ato de desaparecer e, principalmente, o que isso pode lhe proporcionar ao expandir sua visão conduzindo-o para além do salão onde se encontra. Outro momento acontece quando os hobbits são cercados na montanha chamada de o Topo do Vento⁴⁸, instante em que Frodo é ferido gravemente por um dos espectros, servo de Sauron, o rei Bruxo Angmar:

Fechou os olhos e lutou por uns minutos, mas a resistência tornou-se insuportável, e finalmente tirou a corrente devagar e colocou o Anel no dedo indicador da mão esquerda.

Imediatamente, embora tudo continuasse como antes, escuro e sombrio, as figuras tornaram-se terrivelmente claras. Frodo podia ver através de suas roupas pretas. Havia cinco figuras altas: duas em pé, na saliência do valezinho, três avançando. Nos seus rostos brancos

⁴⁷ “A leste das Chapadas dos Túmulos, os hobbits chegaram à região de Bri, “uma pequena região de plantações e de matas exploradas, cuja largura era apenas algumas milhas”. A região de Bri tinha quatro aldeias: Bri, Estrado, Valão e Archet. Os povoados agrupavam-se em torno das encostas da Colina de Bri – Bri a oeste, abaixo do cume sombrio da colina; Estrado nas encostas de sudeste, mais suaves; Valão em um vale nos flancos orientais, e Archet na Floresta Chet, ao norte de Valão. Dos quatro, o maior e mais importante era Bri. Por minúscula que fosse, a pequena região sentira o fluxo e refluxo de muitos séculos, pois fora colonizada pelos homens da Terra Parda nos dias antigos. Por volta de 1300, haviam-se juntado às Pessoas Grandes os hobbits que fugiam de Angmar, e as Pessoas Pequenas estabeleceram-se especialmente em Estrado, mas algumas delas também em Bri” (FONSTAD, 2004, p. 124).

⁴⁸ “Muito a leste de Bri ficava o Topo do Vento, a mais alta das Colinas do Vento, ligeiramente isolado na extremidade sul do espinhaço ondulante. Seu pico erguia-se a 1000 pés acima das terras baixas circundantes e oferecia uma visão clara de todo o terreno, erguendo-o aos ares superiores que deram outro nome à colina: Amon Sûl, a Colina do Vento. O cume do Topo do Vento era plano e coroado por um anel de pedras em ruína, tudo o que restava da torre de vigia construída nos primeiros dias de Arnor. A torre e as colinas ao norte haviam sido mais fortificadas após a queda de Rhudaur diante de Angmar, mas, em 1409, tudo se perdeu, e a torre foi incendiada” (FONSTAD, 2004, p. 126).

brilhavam olhos agudos e impiedosos; sob as capas havia grandes túnicas cinzentas; sobre os cabelos cinzentos, elmos de prata; nas mãos magras, espadas de aço. Seus olhos caíram sobre ele e o penetraram enquanto corriam na sua direção (TOLKIEN, 2001, p. 203).⁴⁹

O leitor pode notar como a visão de mundo percebida por Frodo, enquanto usa o Anel, sofre uma modificação numa amplitude espectral, em que todos os elementos ao alcance de seu campo de visão se distanciam da realidade, distorcendo-se e provocando-lhe medo. Mesmo que se trate de uma situação inserida em um contexto diferente, não deixa de causar inquietação. Não há como prever o que o Um Anel pode causar a quem faça uso dele. Ele é poderoso, no contexto da Terra-Média, em seu todo. Na concepção trabalhada por Michael N. Stanton, “Este Anel de ouro é belo e desejável, mas completamente nefasto [...] O Anel dá poder de acordo com a estatura do portador” (2002, p. 37). Sméagol ou Gollum é um exemplo, pois se trata de uma criatura pegajosa e extremamente desagradável, que tivera essas características de sua personalidade acentuadas. Diferente de Frodo, que tenta manter sua sanidade e não perder a razão.

A respeito de objetos como o Anel, Irène Bessièrre explica que

Não define uma qualidade atual de objetos ou de seres existentes, nem constitui uma categoria ou um gênero literário, mas supõe uma lógica narrativa que é tanto formal quanto temática e que, surpreendente ou arbitrária para o leitor, reflete, sob o jogo aparente da invenção pura, as metamorfoses culturais da razão e do imaginário coletivo (2001, p. 84, tradução minha).⁵⁰

Nas três situações apresentadas, uma por Bilbo e as outras duas por Frodo, a parte formal da leitura tradicional é abandonada, para que se estabeleça outra conduta da narrativa. O público (a “plateia-hobbit”), a princípio, pode apenas observar o desaparecimento de Bilbo em sua festa. Por sua vez, Frodo coloca o leitor (assim como este pesquisador de SDA), à beira do perigo, pois revela muito mais que simplesmente o

⁴⁹ He shut his eyes and struggled for a while; but resistance became unbearable, and at last he slowly drew out the chain, and slipped the ring on the forefinger of his left hand.

Immediately, though everything else remained as before, dim and dark, the shapes became terribly clear. He was able to see beneath their black wrappings. There were five tall figures: two standing on the lip of the dell, three advancing. In their white faces burned keen and merciless eyes; under their mantles were long grey robes; upon their grey hairs were helms of silver; in their haggard hands were swords of steel. Their eyes fell on him and pierced him, as they rushed towards him (TOLKIEN, 2007, p. 195).

⁵⁰ El relato fantástico provoca la incertidumbre, en el examen intelectual, porque utiliza datos contradictorios reunidos según una coherencia y una complementariedad propias. No define una cualidad actual de objetos o seres existentes, como tampoco constituye una categoría o un género literario, pero supone una lógica narrativa a la vez formal y temática que, sorprendente o arbitrario para el lector, refleja, bajo el aparente juego de la invención pura, las metamorfosis culturales de la razón y del imaginario colectivo (BESSIÈRE, 2001, p. 84).

desaparecer. Os envolvidos veem a lógica e a razão se fragmentarem, e a emoção passa a dominar a todos os personagens presentes na festa, assim como ao leitor (pesquisador).

Ao evocar, anteriormente, o trabalho de Louis Vax (1972), a intenção era, justamente, valorizar esse instante da narrativa, pois esse distanciamento da realidade provoca esse susto momentâneo. Saber que algo começou e, como tal, deve ser aceito pelo leitor, para que possa, então, ter sentido; que essa proposta pareça real e esteja inserida no cotidiano das pessoas; que, de alguma forma, pensando no SDA, mais especificamente, na vila pacata dos hobbits, como exemplo de tranquilidade desejada por todos, perpassada pela imaginação dos olhares tranquilos, dos sorrisos livres, o verde por todos os lados, crianças correndo e brincando, uma realidade elaborada pelo homem conscientemente. Mas, ao seguir em frente com a leitura, esse arrepio tende a crescer, ao verificar que esta vila pertence a hobbits e não se trata de uma vila qualquer construída pelo homem em alguma localidade de Sarehole. Ao descrever uma festa, o narrador ajuda ainda mais a fortalecer esse arrepio, pois não é comum alguém ultrapassar a cem anos e correr, discursar, celebrar o próprio aniversário, como se tivesse a metade dessa idade e ainda viajar rumo às montanhas para uma brilhante cidade dos elfos.

Como citado anteriormente, tanto o prólogo quanto os dois primeiros capítulos de SDA, apresentados pelo narrador, vêm carregados de uma certeza absoluta que não permite enxergar, em um determinado ponto, a inclusão do sobrenatural como elemento motivador sobre o evento fantástico. Tudo é dado como real, inquestionável e a verdade se acha estabelecida como tal. Segundo David Roas, “quando o sobrenatural não entra em conflito com o contexto em que os fatos acontecem (a realidade), não se produz o fantástico” (2014, p. 33). Ele ainda afirma que nestes casos o que se tem é uma literatura maravilhosa, que o sobrenatural acaba por ser mostrado como algo natural e que sua área de atuação está em um plano diferente, pois o lugar que ocupa não é o mesmo do leitor comum.

Considera David Roas: “Quando o sobrenatural se converte em natural o fantástico dá lugar para o maravilhoso” (2014, p. 34). Em seguida, ele posiciona SDA:

(Pensemos, por exemplo, no mundo dos contos de fadas tradicionais ou na Terra Média em que está ambientado *O Senhor dos Anéis*, de Tolkien). O mundo maravilhoso é um lugar totalmente inventado em que as confrontações básicas que geram o fantástico (a oposição natural/sobrenatural, ordinário/extraordinário) não estão colocadas, já

que nele tudo é possível – encantamentos, milagres, metamorfoses – sem que os personagens da história questionem sua existência, o que permite supor que seja algo normal, *natural*. [...] aceitamos tudo aquilo que acontece ali sem questioná-lo (ROAS, 2014, p. 33-34, grifo do autor).

Portanto, o uso de anéis mágicos na Terra-Média é algo comum, todos já ouviram falar deles e há registros que comprovam esse fato. Ao mesmo tempo, a surpresa que provoca o uso deles e a reação daqueles que insistem no fato ajudam a elencar questões sobre a constituição dos anéis no SDA enquanto modo Fantástico. Este que, por sua vez, acaba por ser mais uma categoria dentro do próprio Fantástico, assim como é o Maravilhoso e, mais além, pode ser o Gótico também.

Existe mesmo essa divisão, onde se coloca o Fantástico de um lado e o Maravilhoso de outro. Pretender definir essa diferença ou determinar uma posição para SDA torna-se algo difícil, pois em sua estrutura narrativa é possível localizar elementos de um e outro (além de outros mais), em ambos os casos, todos trabalhando na sustentação dos fatos narrados. Esclareço que definir essa diferença no SDA é parte de um processo complicado, uma vez que a obra se encontra repleta de referências que remontam a uma diversidade de estudos feitos pelo seu autor. Existe muito, por exemplo, do antigo saxão, do antigo e médio alemão, do antigo inglês, já que todo o trabalho produzido por Tolkien tinha seu estímulo nas línguas. Portanto, existir essa divisão em SDA não é de se estranhar, pois se anda pelo Fantástico por um tempo, para depois dar um passo além, caminhando pelo Maravilhoso.

Nesse caso, SDA parece muito como um momento de preparação que pretende tornar todas essas evidências reais enquanto colocado em termos de análise, pois os desdobramentos que vão acontecendo necessitam dessas fórmulas, primeiramente de uma intenção fantástica e, em seguida, do Maravilhoso, que se acentua nos dois últimos livros. Segundo Filipe Furtado,

O maravilhoso é o gênero cujas narrativas mais clara e directamente definem essa atitude ao longo de todo o discurso. Nelas é instituído desde o início um mundo inteiramente arbitrário e impossível, onde o espaço e os fenômenos encenados não permitem qualquer dúvida quanto à sua índole meta-empírica. De facto, o maravilhoso conta histórias frequentemente eivadas de figuras e ocorrências em franca contradição com as leis da natureza, mas nunca discute a probabilidade da sua existência objectiva nem pretende sequer suscitar interpretação (1980, p. 34-35).

O que me leva a pensar a respeito da conceitualização do Fantástico e a própria condição em que ele é colocado, partindo da teorização de Ana Luiza Silva Camarani (2013), que enxerga em um plano geral o Fantástico como uma base para sustentação como ciência literária, que se abre em várias especialidades oriundas ou aproximadas dessa base. Explica ela que

A palavra “fantástico”, pela possibilidade de designar, em seu sentido amplo, algo criado pela imaginação, inexistente na realidade, que envolve o imaginário, o insólito ou o sobrenatural, acaba por abranger, na literatura, um vasto leque de categorias literárias, tais como o gótico, o frenético, o maravilhoso, a fantasia, a ficção científica, a narrativa de terror, o realismo mágico e a própria categoria do fantástico no sentido estrito do termo (CAMARANI, 2013, p. 16, grifo da autora).

Estando de acordo com este raciocínio, o Fantástico também é mais uma especialidade dentro de si e do qual faz parte o Maravilhoso, como outra modalidade de Fantástico. Seguindo suas diretrizes, o conflito se estabelece pela própria ordem em que SDA foi escrito, pois é possível classificá-lo, em linhas gerais, como fantástico, mas, devido às condições nas quais foi escrito, torna-se um texto que busca por sua teorização, não apenas por um ponto de vista, mas que se desdobra em outras possibilidades ao longo da narrativa. Em seu trabalho sobre o fantástico, David Roas (2014) afirma que SDA é uma narrativa maravilhosa e Filipe Furtado (1980) reafirma que esse maravilhoso consegue ser mais objetivo, formado por uma arbitrariedade que torna um determinado mundo impossível de ser. Como já havia afirmado no início do capítulo, o mundo do SDA é constituído numa possível – entenda-se aqui a análise de historiadores e arqueólogos de que existiu um vazio na história do planeta – janela, um hiato ao que diz respeito à vida humana. Não seria, portanto, guardadas as proximidades, ler textos narrativos escritos há séculos, documentos que rememoram a realidade de uma época? Entendo que são estas as bases de sustentação da narrativa de SDA, como um passado distinto. O que faz desta obra fantástica, mas que também é maravilhosa, como também consegue ser gótica. Tema este a ser trabalhado mais à frente.

Mas o Fantástico se abre em outras possibilidades. Não quer ser apenas o que esse choque de dúvida momentâneo o faz ser e, ao se pensar sobre essa condição de algo mais, é possível notar que o ponto em que tudo se converge é o homem, ele é o ápice das questões fantásticas, assim como é o olhar da sociedade do Anel, ao se

adentrar nos grandes salões das Cavernas de Moria⁵¹, Reino dos Anões. Não são os salões, mas todo o trabalho humano, o homem, marcando e imprimindo sua imagem e finalizando o ambiente, o espaço em que ocupa lugar de domínio.

– Deve ter havido uma multidão de anões por aqui nalguma época – disse Sam –; e cada um deles mais ocupados que um texugo por mais de quinhentos anos para construir tudo isto, e quase tudo em rocha dura! Para que fizeram isso? Certamente eles não viviam nesses buracos escuros.

– Não são buracos – disse Gimli. – Este é o grande reino e a cidade da Mina dos Anões. E antigamente não era escuro, mas cheio de luz e esplendor, como ainda lembram as canções (TOLKIEN, 2001, p. 329)⁵².

É preciso sentir o que a narrativa provoca. É preciso sentir a narrativa, como se esta fosse uma paixão dominando a vontade do leitor, algo próprio dos seres humanos, como é para Bastian, no romance **A história sem fim**, onde segue as aventuras de Atreio, o herói-criança que tenta salvar Fantasia, o reino onde vive. “Quem nunca passou tardes inteiras diante de um livro, com as orelhas ardendo e o cabelo caído sobre o rosto[?]” (ENDE, 2000, p. 6). Segundo Roland Barthes, “A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades” (1976, p. 19). É fato documental que a narrativa tem seu início na própria história construída pela humanidade, sem considerar classes, basta estar inserido nos grupos humanos para ter sua narrativa considerada. O resultado de tal atitude é que essas narrativas são apreciadas por homens de culturas diferentes, em alguns casos até opostas.

Devo lembrar os exemplos dados nos fragmentos retirados de SDA, onde o narrador mostra o passado de um mundo organizado e cujos personagens têm uma vida

⁵¹ “Nas profundezas da Primeira Era, Durin descobriu as cavernas acima de Azanulbizar, o Vale do Riacho Escuro, e ali fundou o que se tornaria o maior de todos os reinos dos anões – Khazad-dûm. Os anões lá permaneceram, escavando minas que eram “vastas e intrincadas, mais do que podia conceber a imaginação”, até 1980 T.E., quando um Balrog se libertou e o reino foi abandonado. Depois disso as minas foram frequentemente chamadas de Moria, o *abismo negro*. As minas ficavam nas entranhas de três montes altíssimos: Carandhras, o Chifre Vermelho, Celebdil, o Pico de Prata, e Fanuidhol, a Cabeça de Nuvem. O Chifre Vermelho era o mais alto e mais setentrional, e nele ficavam os filões de prata mithril. A localização dos outros dois picos não foi dada, mas o mapa de Tolkien mostra um a oeste do Lago-Espelho e um a leste. O Pico de Prata foi localizado a oeste porque era ele que continha a Escada Interminável que levava à Torre de Durin, onde Gandalf travou a Batalha do Pico, e, como todos os túneis mencionados estavam a oeste do Vale do Riacho Escuro, aquela grande passagem espiralada provavelmente também estaria ali” (FONSTAD, 2004, p. 128, grifos da autora).

⁵² “There must have been a mighty crowd of dwarves here at one time” said Sam; “and every one of them busier than badgers for five hundred years to make all this, and most in hard rock too! What did they do it all for? They didn’t live in these darksome holes surely?”

“These are not holes”, said Gimli. “This is the great realm and city of the Dwarrowdelf. And of old it was not darksome, but full of light and splendor, as is still remembered in our songs” (TOLKIEN, 2007, p. 315).

inteiramente rural com atitudes claramente interioranas. Todos os elementos ali dispostos estão em acordo com a realidade, são possíveis de acontecer. Para Tzvetan Todorov,

É preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto; ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética” (2008, p. 38-39, grifo do autor).

Essa regularidade da realidade se quebra no instante em que aparece um mago. Surge na figura dele o elemento desestabilizador. O sobrenatural aparece e imediatamente é inserido na narrativa de forma inesperada. Se existe um mago, por que então não acreditar na presença de um dragão? Segundo o próprio Bilbo, trata-se de uma criatura extinta tal qual fora com os dinossauros. O posterior desaparecimento de Bilbo converte-se em um momento onde o efeito do sobrenatural é registrado. Quebra-se o estável mais uma vez. Posteriormente, Gandalf, “o mais experiente”, realiza aquele trabalho de autoridade. É, então, que se sabe, de fato, que Frodo tem em mãos o Um Anel. Também é por causa dele e de suas pesquisas em documentos antigos da época dos Reis Numenorianos que se entende o silêncio de séculos a respeito de seu paradeiro.

– Essa é uma longa história. Seu início remonta aos Anos Negros, agora apenas lembrados pelos mestres conhecedores das tradições. Se eu tivesse de lhe contar tudo, ficaríamos aqui sentados até o inverno chegar.

– Mas ontem a noite lhe falei sobre Sauron, o Grande, o Senhor do Escuro. Os rumores que ouviu são verdadeiros: ele realmente ressurgiu; deixou seus domínios na floresta das trevas e voltou a sua antiga fortaleza na Torre Escura de Mordor. [...] Sempre, depois de uma derrota e uma pausa, a Sombra toma outra forma e cresce novamente (TOLKIEN, 2001, p. 52).⁵³

⁵³ “That is a very long story. The beginnings lie back in the black years, which only the lore-masters now remember. If I were to tell you all that tale, we should still be sitting here when Spring had passed into Winter”.

“But last night I told you of Sauron the Great, the Dark Lord. The rumours that you heard are true: he has indeed arisen again and left his hold in Mirkwood and returned to his ancient fastness in the Dark Tower of Mordor. [...] Always after a defeat and a respite, the Shadow takes another shape and grows again” (TOLKIEN, 2007, p. 51).

E justamente esse trecho “lembrados pelos mestres conhecedores das tradições”, da citação acima, que ajuda a dar o valor de verdade ao que é narrado, é uma tradição para poucos, para aqueles que documentam e que fazem parte da postura dos antigos Numenorianos no processo constante de arquivamento de suas memórias e histórias. Essa parte da história antiga da Terra-Média aparece descrita em **O Livro dos Contos Perdidos**, estes seriam reelaborados por Christopher Tolkien e algumas das histórias relatadas ali apareceriam publicadas em **O Silmarillion**. Mas são esses contos que relatam, em profundidade, todo o processo de concepção do Um Anel e do crescimento e poderio de Sauron, pois é através deles que é possível ter acesso a informações importantes que permitirão conhecer a fundo toda história dos anéis de poder, em especial o Um Anel.

– Mas nessa época ele também fez esse manuscrito – disse Gandalf. – E isso não é lembrado em Gondor, ao que parece. Pois esse manuscrito se refere ao Anel, e assim Isildur escreveu:

O Grande Anel deve agora se transformar em parte da herança do Reino do Norte; mas registros dele serão deixados em Gondor, onde também moram os herdeiros de Elendil, para evitar que venha um tempo em que a memória dessas questões importantes seja obscurecida (TOLKIEN, 2001, p. 262, grifos do autor).⁵⁴

E quando se está de frente ao texto que se propõe a ler, a dúvida passa a ser o primeiro instante de confrontação, pois o leitor terá diante de si a tarefa hercúlea de definir suas aceitações e validar essa leitura. E ao fazê-lo, ele passa a considerar o mundo dos personagens que o acompanham, apresentando contornos de um mundo plausível em que os personagens não estão mais no plano da ficção, mas de uma materialidade viva. A partir deste momento, a hesitação entre o que é natural e o que é sobrenatural passa a pesar sobre os acontecimentos narrados. O lugar de segurança do leitor sofre um abalo e se intensifica no instante em que ele pode ver que esse estado de desconforto é experimentado, sentido e depois vivido por um ou mais personagens ao longo da narrativa.

De facto, a essência do fantástico reside na sua capacidade de expressar o sobrenatural de uma forma convincente e de manter uma constante e nunca resolvida dialética entre ele e o mundo natural em

⁵⁴ “But in that time also he made this scroll”, said Gandalf; “and that is not remembered in Gondor, it would seem. For this scroll concerns the Ring, and thus wrote Isildur there in”:

The Great Rings shall now to be an heirloom of the North Kingdom; but records of it shall be left in Gondor, Where also dwell the heirs of Elendil, lest a time come when the memory of these great matters shall grow dim (TOLKIEN, 2007, p. 252).

que irrompe, sem que o texto alguma vez explicita se aceita ou exclui inteiramente a existência de qualquer deles (FURTADO, 1980, p. 36).

Durante o debate no conselho convocado pelo elfo Elrond, as descobertas acerca do Anel e sua sobrenaturalidade incomodam Frodo, bem como preocupam Gandalf. A presença do Anel torna-se algo discutível em relação ao valor da vida e da morte em seu tempo de ocorrência. Há, por parte de Frodo, a vontade de excluir a presença do Anel e, por outro lado, Gandalf enxerga a necessidade de aceitar que o Anel existe, foi encontrado e é aquele sobre a mesa. Esse comportamento do personagem fantástico se alinha com as considerações de Filipe Furtado, quando o crítico diz que:

Na lisura e honestidade do texto maravilhoso, o destinatário já sabe com o que conta, não tendo surpresas face a tudo o que nele possa surgir. Aí a alteração é “uniforme”: personagem, acção e espaço obedecem de facto a outra lógica, mas sempre e só a essa. Desde que aceite as regras do jogo, terá na narrativa desse género aquilo que se convencionou poder esperar dele: está em pleno sobrenatural, mas não tem quaisquer dúvidas sobre isso (1980, p. 44, grifo do autor).

Fecha-se a discussão no Conselho de Elrond e se estabelece, de fato, qual lógica será a base para a condução da narrativa, a lisura e a honestidade desse texto maravilhoso. Mas ao final das decisões que são tomadas, os componentes trazem de volta a dúvida. Esta, por sua vez, se forma no ato de Frodo em assumir a condição de portador do Anel. Ao tratar sobre as relações e situações envolvendo objetos de certo modo com alguma característica sobrenatural, como demonstra ser o Um Anel, Filipe Furtado traz uma explicação esclarecedora sobre tais objetos:

Ora julga estar perante acontecimentos, figuras ou dimensões extranaturais, ora é levado a considerar que tudo, afinal, se torna passível de explicação por meios lógicos. Isto, até que outra ocorrência o remeta de novo para uma quase aceitação da índole sobrenatural do objeto da sua percepção sem que, contudo, o deixe resolver-se em definitivo por uma ou outra hipótese (1980, p. 44-45).

A dúvida é mantida e a excitação gera o desconforto, não apenas em Frodo, mas em todos que farão parte da sociedade. Repito o pensamento de Filipe Furtado: “Ora julga estar perante acontecimentos, figuras ou dimensões extranaturais, ora é levado a considerar que tudo, afinal, se torna passível de explicação por meios lógicos” (1980, p. 44). E a lógica, segundo o que se pode ver, se confirma nas pesquisas feitas por Gandalf em documentos comprovando a veracidade dos fatos. Está no próprio Anel e nos documentos antigos, que indicam os meios para comprovação dos fatos, bastando

apenas colocá-lo no fogo, que deverá aparecer uma escrita antiga. Junte-se a tudo isso a própria experiência e o conhecimento de Gandalf aos de Elrond, que estivera na batalha em que Sauron fora derrotado.

O emprego de outros meios visando garantir a credibilidade da fenomenologia meta-natural pode revestir formas muito variadas, sendo frequente o recurso à referência a *documentos*, reais ou forjados, processo vulgar na literatura em geral mas objecto de uma utilização particularmente intensiva no fantástico. O livro antigo, geralmente fictício e de título sugestivo, é dos elementos mais comuns aqui, o mesmo acontecendo com textos avulsos de pendor arcaizantes. Nestes predominam as línguas mais privilegiadas como veículos de cultura (em especial o latim), embora também neles sejam usadas formas anacrônicas de idiomas vivos ou, ainda, línguas completamente fictícias (FURTADO, 1980, p. 55, grifo do autor).

O trabalho de pesquisa desenvolvido por Gandalf resgata estes documentos, os quais o obrigam a uma leitura e conhecimento de línguas. Como escreve Filipe Furtado (1980), são textos de pendor arcaizante e que dão valor de verdade a sua fala, quando está no Conselho conclamado por Elrond. É um trabalho de resgate das histórias ainda em formação dos reinos Numenorianos e da criação dos anéis de poder. Vejo, portanto, que o gosto, o arrepio e o inesperado aconteceram e que esse fantástico maravilhoso se encontra em todo lugar, enquanto se processa a leitura. “O relato fantástico é o seu próprio motor” (BESSIÈRE, 2001, p. 85, tradução minha)⁵⁵, como todo relato literário deve ser, representando essa dúvida do leitor, deixando-o suscetível ao que virá, pois está aberta a porta para todos os impossíveis “possíveis”.

Acredito que esteja clara minha posição inicial: não afirmo que SDA seja uma obra institucionalmente fantástica, especificamente gótica, indubitavelmente maravilhosa, mas que carrega traços e intenções dessas correntes, não importando a época em que tenha sido escrita, pois o leitor sempre será levado a pensar sobre os eventos que saltam aos seus olhos e à imaginação. Considera Howard Phillips Lovecraft que

Contra ela [a literatura fantástica] são desfechadas todas as setas de uma sofisticação materialista que se aferra aos acontecimentos externos e emoções corriqueiras, e de um idealismo ingênuo que despreza a motivação estética e pede uma literatura didática para “eivar” o leitor a um nível adequado de pretensioso otimismo. Mas a despeito de toda essa oposição, a ficção fantástica sobreviveu, se desenvolveu e atingiu níveis extraordinários de perfeição fundada que é num princípio profundo e elementar (2007, p. 13, grifo do autor).

⁵⁵ El relato fantástico es su próprio motor (BESSIÈRE, 2001, p. 85).

Ainda recorrendo a Howard Phillips Lovecraft

Ela sempre existiu e sempre existirá; e não se pode citar melhor evidência de seu vigor tenaz que o impulso ocasional que faz escritores de inclinações completamente opostas testarem a mão nela em contos isolados como se para descarregar da mente algumas formas fantasmagóricas que, não fosse isso, os perseguiriam (2007, p. 17).

Em SDA, a narrativa tenta buscar o leitor, numa forma de captura, para esta realidade, enquanto procura por elementos, meios e recursos – como visto nos recortes acima – que se mostrem como real, de alguma forma gerando provas documentais e factuais do que é apresentado. São meios/recursos usados pela narrativa para motivar a aceitação de tais documentos com base de autoridade. Este documentar a realidade do universo fantástico é um processo recorrente nesse tipo de romance, pois precisa dar valor de credibilidade para os fatos. Ao esboçar sua teoria sobre os meios de afirmação dessa realidade fantástica, Filipe Furtado afirma que

Em grande número de casos, com efeito, a narrativa procura atestar a realidade objectiva daquilo que encena com dados fictícios ou manipulados, mas atribuindo-os a fontes vulgarmente consideradas de grande confiança e probidade. Para tal, socorre-se com frequência de diversos meios, sobretudo o testemunho de certas personagens caracterizadas pelo seu prestígio, o apoio confirmativo prestado por documentos de várias índoles, a referência enganadora a dados imaginários entretecidos com outros reconhecidamente verídicos ou, ainda, a distorção fraudulenta destes últimos (1980, p. 54).

Como já afirmado, a introdução que trata da vida, da rotina no Bolsão é um primeiro elemento de procura para atestar a confiabilidade da história que será narrada. Como em todo evento, é preciso que exista um personagem que represente valor de autoridade e que signifique verdade, como Gandalf é visto nestas questões; segundo ele mesmo, um mago sempre chega na hora em que pretende chegar e, ao dizer isso, ele também provoca o leitor, pois não há nenhuma informação completa a respeito da origem desse velho mago.

Deve-se somar a esse documentar o livro escrito por Bilbo e posteriormente transferido aos cuidados de Frodo, contendo os relatos da aventura de seu tio e que depois seria escrito por Frodo, quando relataria toda a jornada do Anel até sua conclusão e, por conseguinte, transmitido a Sam para que este pudesse escrever, documentar os últimos tempos da Terceira Era e o início da Era dos Homens. O que ocorre com os personagens acima na trama de SDA encontra explicação nas

argumentações de Filipe Furtado sobre as relações dos personagens no contexto da trama:

Com efeito, as funções de maior peso na diegese fantástica são geralmente atribuídas a uma ou mais de três figuras estereotipadas que muitas vezes coexistem na mesma obra, tornando-se, neste caso, difícil definir com precisão quem é a principal personagem da narrativa (1980, p. 88).

Desde o princípio, o narrador já apresenta um herói de outro tempo, Bilbo, mas logo ele se afasta indo em busca do refúgio dos velhos viajantes. Esse afastamento dele decorre da afirmativa que fora dada ao final de **O Hobbit** de que Bilbo vivera sozinho e feliz, após o término de sua aventura com os anões e a conclusão da retomada da montanha sob o domínio de Smaug, a Desolação. Lembrando também que Tolkien não queria que Bilbo continuasse a história, mas que outro assumisse tal tarefa.

Por um artifício de Gandalf, Frodo, por sua vez, recebe a incumbência de ser o improvável próximo herói: “Bilbo estava designado a encontrar o Anel, e não por quem o fez. Nesse caso você também estava designado a possuí-lo. E este pode ser um pensamento encorajador” (TOLKIEN, 2001, p. 57)⁵⁶. Gandalf faz parte desta atribuição, ela não ocorre ao acaso. Mas essa função não parece pertencer exclusivamente a Frodo, pois ele não detém todas as características desse pseudo-herói. Assim como se encaminha a narrativa para a formação da comitiva, a sociedade do Anel, juntam-se vários personagens de raças diferentes, cada um tendo em si uma característica que o indique à função. Entre eles estão: Legolas, um elfo desgarrado; Meriadoc Brandybuck, Peregrin Took e Samwise Gamgee, os hobbits que compõem o grupo; Gimli, o anão (cuja história relata tratar-se de pequenos homens de feições duras e que passam a vida em cavernas cavando em busca de pedras preciosas e ouro, fiéis aos seus costumes e não tanto às suas promessas, principalmente quando se refere ao seu ouro, além de teimosos e persistentes); Boromir, um homem do sul (filho do regente de Minas Tirith⁵⁷, Denethor), seria o cavaleiro-herói por excelência, numa mistura de nobreza arthuriana com atitudes imprevisíveis, tal qual o antigo herói nórdico Beowulf; Aragorn, que é o

⁵⁶ Bilbo was *meant* to find the Ring, and *not* by its maker. In which case you also were *meant* to have it. And that may be an encouraging thought (TOLKIEN, 2007, p. 56).

⁵⁷ “Nos primeiros anos de Gondor, a fortaleza de Minas Anor, a “Torre do Sol Poente”, foi construída como proteção contra os homens selvagens dos vales das Montanhas Brancas. A cidade e sua torre eram construídas conforme a necessidade, de modo que nem todas as muralhas e construções descritas eram edificações originais erguidas mais de três mil anos antes por Anárion. A função da cidade também se alterara durante esse período: de fortaleza avançada passara a residência de verão do rei, casa permanente do rei e capital. O próprio nome foi mudado, pois, após a queda de Minas Ithil, em 2002 T.E., Minas Anor tornou-se Minas Tirith, a “Torre da Guarda”” (FONSTAD, 2004, p. 138, grifos da autora).

mais provável de todos, por ser herdeiro dos antigos Reis Numenorianos, conhecer grande parte das fronteiras da Terra-Média e procurar sempre olhar o que acontece à sua volta com cuidado, sem desprezar nada. Por um momento, a própria sociedade do Anel ocupa seu lugar de herói que, por sua vez, se mostra frágil e acaba se dividindo.

Assim, ao se desfazer a sociedade, os remanescentes passam, então, a seguir caminhos diferentes em busca de objetivos outros, mas, de alguma forma, relacionados com o primeiro objetivo, vencer o inimigo. Também é importante lembrar que a formação desses heróis se dá pela presença de uma força que vem lhes opor. Segundo Filipe Furtado,

a narrativa também pode recorrer à função de *Destinador*, em geral tacitamente atribuída a uma entidade abstracta, de contornos vagos (o Mal ou uma divindade maléfica, por exemplo), a qual, contudo, quase nunca se encontra expressa com clareza em textos do gênero. Ainda que os outros actantes possíveis (adjuvante e objecto) tenham muitas vezes expressão na narrativa fantástica, a economia diegética e textual própria daquela quase nunca lhes permite adquirir relevo apreciável na acção, aliás só raramente concedido, mesmo aos que se poderia considerar protagonistas (1980, p. 89).

Imagino que essa força maléfica em sentido intelectual está materializada, a princípio, na figura do mago Saruman. Posteriormente, a ação física é passada aos Orcs e aos Uruk-Hais, para que sejam os agentes executantes. Em seguida, essa representação é dada aos cavaleiros negros, que tentam a todo custo reaver o Anel; e, finalmente, ao próprio Anel, que em sua voz inconsciente exerce o domínio sobre a mente daqueles que o tiveram em mãos, todos voltados para ele fazendo acreditar ser esse a fonte de todo o mal. O Um Anel pode ser entendido como uma parte, mas não toda ela, pois o espectro dessa força, dessa energia, está no olho que tudo vê, Sauron (o “Necromante”), que está querendo voltar à vida. O Anel, então, é o instrumento de Sauron para implementar seu poder e o trabalho do Anel é de dominar a vontade de quem o possuir.

Com efeito, qualquer narrativa do gênero encena basicamente uma série de acontecimentos que conduzem a possessão de um ou mais seres humanos por uma entidade alheia a natureza, sem que se torne sempre necessário o recurso a uma força oposta a dinâmica da acção (FURTADO, 1980, p. 90).

Ao ser forjado, o Anel estabeleceu com Sauron uma simbiose perfeita, em que as forças implicadas se interdependiam, se completavam. Mas isso não ocorreu com os outros que o detiveram. Isildur não conseguiu lançar o Anel nas larvas da Montanha da

Perdição e sucumbiu ao domínio dele, o que levou à morte, traído pelo objeto de sua ambição.

– Infelizmente, sim – disse Elrond. – Isildur o pegou, e isso não deveria ter acontecido. O Anel deveria ter sido jogado no fogo de Orodruim, exatamente onde foi confeccionado. Mas poucos perceberam o que Isildur fez. Ele tinha ficado sozinho ao lado do pai no confronto final; e ao lado de Gil-galad apenas Círdan ficou, e eu. Mas Isildur não deu ouvidos ao nosso conselho.

– “Levo isto como compensação pela morte de meu pai e de meu irmão”, disse ele; portanto, sem se importar com o que pensávamos, tomou o Anel para guarda-lo. Mas logo foi traído por ele, o que causou sua morte; por isso é chamado no Norte de A Ruína de Isildur (TOLKIEN, 2001, p. 252-253).⁵⁸

O simples vislumbre do Anel por parte de Sméagol alterou sua vida permanentemente, criando em sua mente duas personalidades: a original, um pouco mais branda – “‘Dê isso para nós, Déagol, meu querido’, disse Sméagol sobre o ombro do amigo” (TOLKIEN, 2001, p. 55)⁵⁹ – e Gollum, a personalidade temerosa, mesquinha, traiçoeira e preocupada em não perder o Anel, que levou Sméagol a matar seu amigo Déagol. Gollum é a representação da voz do Anel na mente de Sméagol, onde os dois permaneciam em constante conflito. “Por exemplo, ele chamava o Anel de seu ‘presente de aniversário’” (TOLKIEN, 2001, p. 58)⁶⁰, era seu aniversário e repetia a desculpa ao “seu precioso”. E mesmo depois de perder o precioso, as duas personalidades coexistem no corpo fragilizado da criatura.

Bilbo foi outro a portar o Anel. A princípio, não percebia a influência que ele poderia exercer sobre quem o portasse, mas com o tempo isso iria mudar. E quando teve que deixá-lo, dizia que:

– [...] Estou velho, Gandalf. Não parece, mas estou começando a sentir isso no fundo de meu coração. *Bem conservado*, ora bolas. – Bufou ele. – Estou me sentindo todo fino, como se estivesse *esticado*, se você sabe do que estou falando: como manteiga que foi espalhada

⁵⁸ “Alas! Yes”, said Elrond. “Isildur took it, as should not have been. It should have been cast then into Orodruin’s fire nigh at hand where it was made. But few marked what Isildur did. He alone stood by his father in that last mortal contest; and by Gil-galad only Cirdan stood, and I. but Isildur would not listen to our counsel”.

“‘This I will have as weregild for my father and my brother’, he said; and therefore whether we would or no, he took it to treasure it. But soon he was betrayed by it to his death; and so it is named in the North Isildur’s Bane. Yet death maybe was better than what else might have befallen him” (TOLKIEN, 2007, p. 243).

⁵⁹ “‘Give us that, Déagol, my love’”, said Sméagol, over his friend’s shoulder” (TOLKIEN, 2007, p. 53).

⁶⁰ For instance, he called the Ring his “birthday-present” (TOLKIEN, 2007, p. 56).

num pedaço de pão. Isso não pode estar certo. Preciso de uma mudança, ou coisa assim (TOLKIEN, 2001, p. 33).⁶¹

Bilbo não consegue admitir, mas o desejo de possuir o Anel indefinidamente já o dominava e isso lhe causava angústia, oscilando entre a timidez comum aos hobbits e a fúria provocada pelo objeto. Entretanto, não se pode ver propriamente o Anel atuando sobre esses personagens; vê-se apenas o sentido, a aparência e as atitudes de quem por ele já foi dominado. Segundo Remo Ceserani, “A loucura se transforma em uma experiência a seu modo cognoscitiva e tem o valor pessimista e trágico da descida às profundezas do ser” (2006, p. 83). Até mesmo a rainha élfica, Galadriel⁶², de Lothlórien⁶³, sente-se insegura na presença do Um Anel, pois, ao pensar em possuí-lo, sente que pode se dividir em duas, onde a segunda metade pode ser essa parte terrível; em consequência, pode se tornar a rainha do mal, mais terrível que o próprio Sauron.

É da natureza humana registrar seus mundos, de tal forma que as ações dos personagens sejam sentidas, vividas, não como mero ato apenas ficcional, mas dotado de uma realidade sensível que pode fazer rir, chorar, sentir raiva, ódio, se apaixonar e amar. Isso é tão forte que, se olhar mais detidamente, o leitor terá a impressão de ver e sentir a presença, detalhes da vida no Bolsão, vozes que ecoam ao vento e se integram a sua realidade. E que “Pretendem constituir-se como realidade, mas uma realidade sobre a qual devemos exercer a descrença. Ao mesmo tempo em que solicitam a nossa aceitação, exigem nossa dúvida sobre o que o próprio texto nos apresenta como verdade” (CAMPRA, 2016, p. 25-26), verdade esta dada por ele, o texto.

A análise de Rosalba Campa (2016) acerca do Fantástico põe em campo aberto as bases que o sustentam, pois o que se busca em uma leitura é essa liberdade, poder

⁶¹ “I am old, Gandalf. I don’t look it, but I am beginning to feel it in my heart of hearts. *Well-preserved indeed!*” he snorted. “Why, I feel all thin, sort of *stretched*, I of you know what I mean: like butter that has been scraped over too much bread. That can’t be right. I need a change, or something” (TOLKIEN, 2007, p. 32).

⁶² “Galadriel está ligada a várias personagens maternas das lendas e da história. O papel primário de Galadriel na Terra-Média é criar e sustentar o lar dos elfos, Lothlórien. Isso a torna o que os historiadores chamam de Mãe-Terra. Desde os mitos mais primitivos, deusas Mãe-Terra têm sido creditadas com a criação e a nutrição da vida. Os egípcios adoravam Isis; os assírios reverenciavam Ishtar; os gregos eram sustentados por Gaia, Hera e Deméter; os romanos honravam Maia Ceres e outras. Esta ideia de Mãe-Terra aparece em lendas de todo o mundo” (COLBERT, 2002, p. 65).

⁶³ “Caras Galadhon era “a cidade das árvores”. O nome era silvestre, adaptado ao sindarin, e a maioria de seus habitantes era de origem silvestre; isso, apesar de serem governados por Celebor, um sindar, e Galadriel, a mais nobre dos noldor que permaneciam na Terra-Média. Lórien foi estabelecida pelos elfos silvestres na Primeira Era e foi chamada Lórinand, mas havia versões diferentes sobre quando Celebor e Galadriel vieram ter com eles. Relata-se que Galadriel plantou os mallorns e, sob o poder do seu anel, o reino da floresta se tornou *Laurelindórinan*, a Terra do Vale de Ouro Cantante; mas com o desgaste dos séculos esse nome desvaneceu-se, transformando-se em *Lothlórien*, a Flor do Sonho” (FONSTAD, 2004, p. 130, grifos da autora).

aceitar esse recorte e fazer dele um tempo que não se acha inscrito no tempo real, que não se integra como fato, mas algo que permite o imponderável.

Pensar sobre o que conduz o leitor por caminhos inesperados acerca do que lhe parece real, sem que este seja a informação que o leitor tem do que é real e o leva a perceber sua leitura textual. Essa é a leitura que lhe provoca certo “estranhamento” momentâneo. Carlo Ginzburg (2001) trata esse estranhamento como um risco a ser corrido, para que não se caia na banalização da realidade, assim como da própria pessoa e desse modo consiga dar matizes que organizem sua visão, de maneira a alcançar o que oferece tanto a história quanto a ficção. É o seu instante de dúvida, seu primeiro desequilíbrio ante ao desconhecido; de acordo com Tzvetan Todorov, “é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (2008, p. 31).

Concordando com seu raciocínio, torna-se claro que o leitor seguirá o caminho que as suas leituras lhe permitirem reconhecer ao longo do texto, as mais diversas nuances que, por ventura, o autor tiver empregado em sua obra. Quando está diante de um texto, a dúvida é o primeiro instante de confrontação, pois o leitor tem diante de si a difícil tarefa de definir o que deve aceitar para validar essa leitura. Ao agir assim, o leitor considera o mundo dos personagens que o acompanham e apresentam contornos de um mundo plausível, que não está mais no plano da ficção e sim de uma materialidade viva.

Ao se pensar sobre essa condição de algo mais, é possível notar que o ponto em que tudo se converge é o homem, implicando seus espaços e lugares. Ele é o ápice das questões fantásticas, assim como é o olhar da sociedade do Anel ao adentrar os grandes salões das Cavernas de Moria, reino dos anões. Não são os salões em si, mas todo o trabalho humano marcando e imprimindo a imagem do homem e finalizando o ambiente, o espaço em que ocupa lugar de domínio.

Baseada, portanto, na confrontação do sobrenatural e do real dentro de um mundo ordenado e estável como pretende ser o nosso, a narrativa fantástica provoca – e, portanto, reflete – a incerteza na percepção da realidade diferente da nossa, leva-nos, por um lado, a duvidar desta última e causa, por outro, em direta relação com isso, a dúvida sobre nossa própria existência, o irreal passa a ser concebido como real, e o real, como possível irrealidade. Assim, a literatura fantástica nos revela a falta de validade absoluta do racional e a possibilidade da existência, debaixo dessa realidade estável e delimitada pela razão na qual vivemos, de uma realidade diferente e incompreensível, alheia, portanto, a essa lógica racional que garante nossa segurança, a

literatura fantástica manifesta a validade relativa do conhecimento racional, iluminando uma zona do humano onde a razão está condenada a fracassar (ROAS, 2014, p. 32).

Ora, basta verificar nos compêndios que a literatura fantástica, desde os seus primórdios no século XVIII, sempre mantivera a preocupação em pôr em xeque o racional do que o real propriamente dito. A descrição dada por Gimli a respeito da vida cotidiana de um anão nas Cavernas de Moria tem como princípio a lógica da razão primária da realidade, assim como as cavernas embaixo da fortaleza, no Abismo de Helm⁶⁴, que tentam dar voz a uma possível vida cotidiana. Em ambos os casos, as ações e expressões empregadas por Gimli provocam a falência da razão e confirmam seu fracasso.

Tolkien escrevera em um artigo para uma palestra dada por ele na Universidade de St. Andrews, em 1939, a respeito dos contos de fadas e das maravilhas que existem neles:

De qualquer modo, é essencial à história de fadas genuína, diferentemente do uso dessa forma para fins menores ou aviltados, que ela seja apresentada como ‘verdadeira’. [...] Mas visto que a história de fadas trata de ‘maravilhas’, ela não pode tolerar qualquer moldura ou maquinaria que dê a entender que toda narrativa em que ocorrem é uma ficção ou ilusão (TOLKIEN, 2006a, p. 20-21).

Todas as descrições parecem mesmo reais e esse mundo parece estar bem sustentado por uma lógica que é dele, passando a infringir ao leitor um desconforto que é conhecido por ele, cujas representações estão fortificadas em sua mente, resguardadas em suas lembranças. As descrições desses salões levam o leitor a sentir esse outro tipo de sentimento e que, por ventura, resgata outra forma estética que se associa ao Fantástico para imprimir mais outro ritmo de leitura. Trata-se do Gótico, que será visto mais à frente.

A partir deste instante, a hesitação entre o natural e o sobrenatural pesa sobre os acontecimentos narrados. O lugar tido como seguro pelo leitor sofre um abalo e se intensifica no momento em que percebe o estado de desconforto, experimentado,

⁶⁴ “Nos primeiros dias após o estabelecimento de Gondor, os dúnedain fortificaram o vale que vinha de Aglarond, as Cavernas Cintilantes. Quando a terra foi cedida aos éothéod, estes também tomaram posse de suas fortalezas e, em 2758 T.E., quando Rohan foi assolada por orientais e terrapardenses, Helm Mão-de-Martelo recuou para aquele refúgio, e muitos de sua gente lá permaneceram durante o cerco e o Inverno Longo que se seguiu. Os feitos ousados de Helm, naquela época, tornaram-no um dos mais famosos dentre os reis de Rohan, e o refúgio foi denominado em sua honra: o Abismo de Helm. O refúgio muitas vezes chamado de Abismo de Helm, mas, no sentido mais estrito, o título referia-se apenas à estreita garganta cortada pelo Riacho do Abismo, entre a boca de Aglorad e o Rochedo da Trombeta” (FONSTAD, 2004, p. 132).

sentido e vivido por mais de um personagem na narrativa. E quando a observação desses personagens sobre o que veem está marcada pela dúvida quanto aos eventos que os cercam, colocam-se à margem desses acontecimentos, o que lhes pode conferir *status* de loucura.

Mas o Fantástico se abre em outras possibilidades. Segundo Remo Ceserani,

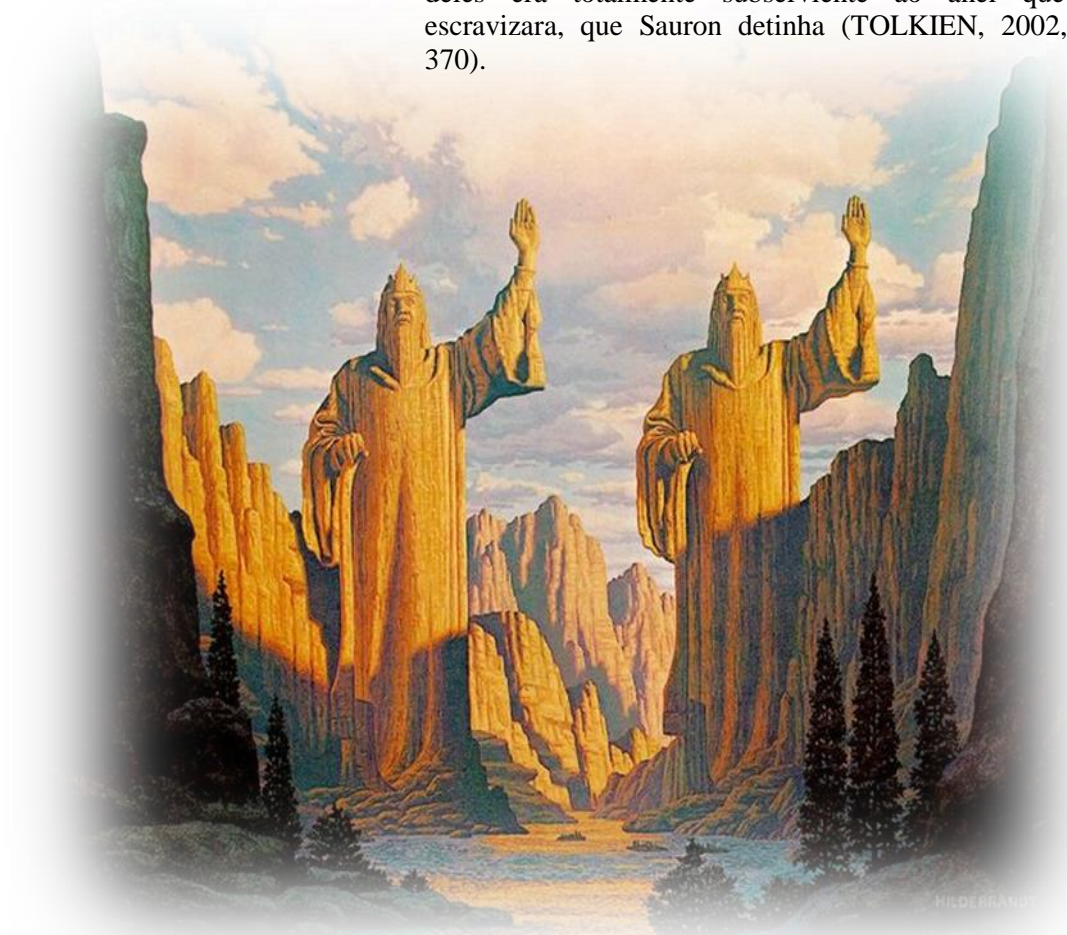
O fantástico surge de preferência considerado não como um gênero, mas como um “modo” literário, que teve raízes históricas precisas e se situou historicamente em alguns gêneros e subgêneros, mas que pode ser utilizado – e continua a ser, com maior ou menor evidência e capacidade criativa – em obras pertencentes a gêneros muito diversos. Elementos e comportamentos do modo fantástico, desde quando foram colocados à disposição da comunicação literária, encontram-se com grande facilidade em obras de cunho mimético-realista, aventureso, patético-sentimental, fabuloso, cômico-carnavalesco, entre outros tantos. Porém, há uma precisa tradição textual, vivíssima na primeira metade do século XIX, que continuou também na segunda metade e em todo o século seguinte, na qual o modo fantástico é usado para organizar a estrutura fundamental da representação e para transmitir de maneira forte e original experiências inquietantes à mente do leitor (2006, p. 12, grifo do autor).

Não quer ser apenas o que esse choque de dúvida momentâneo o faz ser. Entender o Fantástico apenas como gênero seria reduzi-lo e ainda teria que desconsiderar todo o envolvimento dele para com a literatura. Às vezes, como a base da criação textual e, em outras tantas e de formas várias, o que dá ao texto um entendimento dotado de maiores possibilidades. SDA consegue causar medo e terror; traz o sentimento de ser aventureso e patético-sentimental, quando os personagens precisam se ajudar; fabuloso, em seus cenários e espaços; cômico-carnavalesco, na relação entre Gimli e Legolas, assim como nas trapalhadas de Pippin, entre outros tantos exemplos.

CAPÍTULO IV

SOMBRAS

Ora, Sauron, sabendo da captura de Gollum por seus principais inimigos, foi tomado de grande pressa e temor. No entanto, todos os seus espões e emissários costumeiros não conseguiam lhe trazer notícias. E isso em grande parte decorria tanto da vigilância dos dúnedain quanto da traição de Saruman, cujos próprios servos emboscavam ou extraviavam os servos de Sauron. Sauron deu-se conta disso, mas seu braço ainda não era bastante longo para alcançar Saruman em Isengard. Portanto escondeu seu conhecimento da duplicidade de Saruman e ocultou sua ira, aguardando o tempo propício e preparando-se para a grande guerra em que planejava varrer todos os seus inimigos para o mar ocidental. Por fim, resolveu que naquele caso só lhe serviriam os seus servos mais poderosos, os Espectros do Anel, que não tinham vontade senão a dele próprio, já que cada um deles era totalmente subserviente ao anel que o escravizara, que Sauron detinha (TOLKIEN, 2002, p. 370).



4.1 TODA HISTÓRIA PRECISA DE UM POUCO DE FANTASIA

Depois de passar pela história do Fantástico – procurando entendê-lo não como um gênero, o que o reduziria a uns poucos textos e excluiria a grande maioria, mas apreendê-lo como um modo, para que se possa compreender o que é o Fantástico, desde sua origem até o texto, que, de alguma forma, sofre influências fantásticas –, é preciso concordar que conceber o Fantástico como um modo consegue-se alargar a visão a respeito, sem tentar delimitar o espaço literário e impondo a razão de um limite histórico e puro, ao ponto de excluir nomes marcantes desse modo literário. É entendido por Remo Ceserani por alcançar uma gama maior da produção literária em que

Se encontra confusamente uma quantidade de outros modos, formas e gêneros, do romanesco ao fabuloso, da *fantasy* à ficção científica, do romance utópico àquele de terror, do gótico ao oculto, do apocalíptico ao meta-romance contemporâneo (2006, p. 8-9).

Justamente a *Fantasy* seria difícil de definir como gênero, quando precisa ser vista como modo circulando na estrutura do SDA. Então, como não precisar de um pouco de fantasia? Ela se encontra em minha volta, em torno de qualquer pessoa/leitor que ouse fechar os olhos apenas um pouco, não de todo revelando um reino insuspeito. “Assim, um poder essencial do Belo Reino é o de tornar as visões da ‘fantasia’ imediatamente efetivas através da vontade” (TOLKIEN, 2006a, p. 29, grifo do autor). Trata-se de algo semelhante a uma janela ou mesmo se reporta ao fim do arco-íris, onde se imagina existir um pote de ouro.

A maneira como David Day (2002) presentifica a fantasia na obra de Tolkien ajuda a entender como este se coloca diante da terra imaginada por ele.

A opinião de Tolkien é que ficamos cegos com tanta frequência pelo que se torna lugar comum que perdemos nosso senso do que é verdadeiramente milagroso na vida. Por meio do mito e da fantasia, um senso de espanto reaviva nossa imaginação e aguça nossos sentidos. Tolkien acreditava que o mundo arquetípico do mito e dos contos de fadas não havia sido criado para substituir a realidade ou fugir dela. Era um meio pelo qual podíamos realmente nos engajar. Ao aguçar a imaginação, podemos reconhecer e valorizar o que é eterno e verdadeiro em um mundo de aparências. A intenção era engajar-se na realidade, completamente: um mundo eterno e verdadeiro que não é confundido pelas ilusões e formas do dia-a-dia (DAY, 2002, p. 15).

Certo mesmo é a existência de algo que parece não identificar um fim, capaz de exercer sobre o mundo pragmático dos homens um ponto de ruptura e, de alguma

forma, fragmentar sua estabilidade notadamente administrada por condições de praticidades que estão regendo suas vidas. Algo como um longo passeio despropositado por algum bosque distante ou que se avizinha a sua casa. Segundo Umberto Eco, “Ao caminhar pelo bosque, posso muito bem utilizar cada experiência e cada descoberta para aprender mais sobre a vida, sobre o passado e o futuro” (1994, p. 16). No bosque, pode-se colocar a experiência que conduz o leitor sem deixar que ele seja subjugado apenas por uma interpretação daquilo que pode ver. São as belezas que se frutificam igualmente às sombras que podem implicar algo que não seja bom. A explicação dada por Merry ao encontrar Barbárvore pode traduzir muito bem essa experiência:

– A sensação era como se houvesse um poço enorme atrás dele, cheio de eras de memória e de um pensamento constante, longo, lento; mas a superfície faiscava com o presente: como o sol tremeluzindo nas folhas externas de uma imensa árvore, ou nas ondas de um lago muito fundo. Não sei, mas parecia que alguma coisa que crescia na terra – adormecida, pode-se dizer ou apenas percebendo-se a si mesma como algo entre a extremidade de uma raiz e a ponta de uma folha, entre a terra funda e o céu – despertara de repente, e estava observando você com o mesmo cuidado lento que tinha dedicado às suas próprias por anos intermináveis (TOLKIEN, 2001, p. 485).⁶⁵

Existe aqui uma soma de medos que se acumulam e projetam uma extensa complexidade de poderes que a palavra permite revelar. Também pode ser visto como um jogo constituído por pequenos tijolos compondo uma construção imaginária cujo equilíbrio se mantém sobre uma tênue linha. Desde o princípio da pesquisa que um sentimento foi despertado e, desde então, não para de crescer, avançando de forma contínua, como um grande exército atravessando os campos de Pelennor⁶⁶ entre Gondor e Mordor, qual a lâmina de uma espada cortando o inimigo.

⁶⁵ “One felt as if there was an enormous well behind them, filled up with ages of memory and long, slow, steady thinking; but their surface was sparkling with the present; like sun shimmering on the outer leaves of a vast tree, or on the ripples of a very deep lake. I don’t know, but it felt as if something that grew in the ground – asleep, you might say, or just feeling itself as something between root-tip and leaf-tip, between deep earth and sky had suddenly waked up, and was considering you with the same slow care that it had given to its own inside affairs for endless years” (TOLKIEN, 2007, p. 463).

⁶⁶ Karen Wynn Fonstad faz o seguinte relato a respeito dos eventos ocorridos nos Campos de Pelennor até o evento da grande batalha: “Todo o Pelennor foi abandonado ao Inimigo, que rapidamente escavou trincheiras e as encheu de fogo. A mais próxima estava a pouco mais que um tiro de flecha das muralhas da cidade, e lá foram colocadas as catapultas e as torres de assédio. Pelo fogo, pela batalha e pelo horror dos espectros do Anel foi abatida a bravura dos assediados. Durante a segunda noite, a de 14 de março, as tropas marcharam contra a muralha em suas torres de assédio, e Angmar mandou vir o grande aríete: Grond. Pouco antes do alvorecer, os Grandes Portões foram despedaçados, e Gandalf estava sozinho, desafiando o Senhor dos Nasgûl; de longe, porém, soaram selvagememente as trombetas de Rohan, e a batalha foi travada” (2004, p. 151-152).

Seu escudo dourado estava descoberto e era surpreendente ver seu brilho como uma imagem do sol, e a relva se incendiava verde ao redor dos pés do corcel. Pois a manhã chegara, a manhã e um vento do mar; a escuridão fora removida, e os exércitos de Mordor gemeram, tomados de terror, fugiram e morreram, pisoteados pelos cascos da ira. E então todo o exército de Rohan irrompeu numa canção, e cantando enquanto matavam, pois a alegria da batalha estava neles, e o som de uma música, que era belo e terrível, chegava até a Cidade (TOLKIEN, 2001, p. 887).⁶⁷

É o gosto que a fantasia faz nascer provocando certa inquietação, que incita à dúvida. Como reagir diante da palavra, quando sua força irrompe sobre o mundo real com intensidade para derrubar, sobrepor fronteiras? Julia Kristeva afirma que

Sob o nome de *magia*, *poesia* e, enfim, *literatura*, essa prática sobre o significante encontra-se, ao longo de toda a História, envolvida por um halo *misterioso* que, seja valorizando-a, seja atribuindo-lhe um lugar ornamental, se não nulo, dá-lhe o duplo golpe da *censura* e da recuperação *ideológica*. *Sagrado*, *belo irracional*/ religião estética, psiquiatria – essas categorias e esses discursos pretendem, cada um por seu turno, ocupar-se desse “objeto específico”, o qual não poderíamos denominar (2005, p. 10, grifos do autor).

Todas estas possibilidades de escrita se acham unidas por aquilo que as tornam surpreendentes: a magia. Essa mágica torna a palavra o fio que não se puxa, mas que se desenrola crescendo inexoravelmente. Não importa a que linha de pensamento se filie, de qualquer forma irá causar seu efeito, será incômodo e provocará os acomodados que preferem não ter pensamento algum. Não se pode parar o nascimento constante provocado por aqueles que recorrem à palavra. Algo sempre precisa ser dito/escrito para que se pense sobre o que aceitar, sobre como ver e perceber a verdade (ou as verdades) tal como ela é percebida (são percebidas) por aqueles que dela(s) necessita(m) para sustentar seus pontos de vista. Segundo Umberto Eco,

Acreditamos que, no que se refere ao mundo real, a verdade é o critério mais importante e tendemos a achar que a ficção descreve um mundo que temos de aceitar tal como é, em confiança. Mesmo no mundo real, todavia, o princípio da confiança é tão importante quanto o princípio da verdade (1994, p. 95).

⁶⁷ His golden shield was uncovered, and lo! It shone like an image of the Sun, and the grass flamed into green about the white feet of his steed. For morning came, morning and a wind from the sea; and darkness was removed, and the hosts of Mordor wailed, and terror took them, and they fled, and died, and the hoofs of wrath rode over them. And then all the host of Rohan burst into song, and they sang as they slew, for the joy of battle was on them, and the sound of their singing that was fair and terrible came even to the City (TOLKIEN, 2007, p. 838).

Deveria levantar outras considerações acerca da verdade, mas ao tratar de fantasia, o olhar escrutinador não deve ser apenas o que enxerga pelo viés da verdade trabalhada a partir da conceitualização estabelecida como representação do mundo real. Então, deveria acreditar que, ao conversar com o livro de **A história sem fim**, Bastian não seria apenas um garoto, mas, sim, alguém necessitando de alguma assistência médica. A verdade que salta aos olhos, no entanto, é o Belo Reino mencionado por Tolkien, além desta dificuldade existente para que se adentre na verdade própria desse mundo, onde o real estagnado do ser humano tem outra roupagem para o sentido de verdade.

Qual seria, então, o significado deste algo? Como se traduz o ato de sobrepor as barreiras das condições de existência estável? Por que não abandonar as chaves douradas e mágicas, sejam quais forem, para se manter essa estabilidade? Seria por que o homem traz em si o desassossego por não saber o que realmente habita por trás dessas portas e janelas e dos bosques do lado de fora? Ou seria mais casual apenas o infortúnio da curiosidade? Certo mesmo é que uma dessas portas se encontra no SDA. James V. Schall afirma que

O mundo de Tolkien inclui uma diversidade de virtudes. Ele entende que a verdadeira tentação para defender-se do que se escreve de história de fantasia é a desesperança de que, finalmente, não há um final feliz. Mas eles também são escritos com o claro conhecimento, embora paradoxal que se de fato existe felicidade afinal é por causa da nossa vontade. Os leitores pouco avisados acreditam que é apenas fantasia quando leem Tolkien, de repente vão se encontrar meditando sobre o estado de sua alma porque ele a reconhece em todo conto de fadas (2001, p. 89, tradução minha).⁶⁸

A imaginação, então, se desdobra muito além do comum e a Terra-Média é esse lugar. Existe uma possibilidade, tal como ocorre em **A história sem fim**, em que é preciso acreditar na existência de fantasia para que esse mundo não desapareça. É preciso ser o portador da chave dourada para abrir todas as portas. Se o pensamento concebesse essa chave de forma concreta, a fantasia feneceria facilmente, pois é necessário ir além dessa condição primária. Esse objeto não existe sob a ótica da

⁶⁸ El mundo de Tolkien contiene diversidad incluso de la virtud. Él entiende que la verdadera tentación para defenderse de la cual se escriben las historias de fantasía es la desesperanza de que al fin no haya un final feliz. Pero también están escritas con el claro aunque paradójico conocimiento de que si en verdad no hay felicidad final es a causa de nuestra voluntad. El lector poco avisado que crea que sólo está leyendo fantasía cuando lee a Tolkien se encontrara de pronto meditando sobre el estado de su alma porque reconoce su propia alma em cada cuento de hadas (SCHALL, 2001, p. 89).

matéria, ele se encontra fragmentado impregnando o ser humano, que a molda e a concretiza, segundo o instante em que se encontra e a fantasia se apresenta a ele.

Não vejo nada que afirme existir uma proibição quanto a usar um texto para que seja possível andar por caminhos surgidos de devaneios “e fazemos isso com frequência, porém o devaneio não é uma coisa pública; leva-nos a caminhar pelo bosque da narrativa como se estivéssemos em nosso jardim particular” (ECO, 1994, p. 16). Ao proceder assim, não quero tornar a leitura algo que venha a gerar cansaço, mostrando uma série interminável de datas, nomes e lugares, mas bem pouco desse histórico será aqui mostrado. Outro, sim, prefiro lembrar uma citação, que utilizei para abrir a discussão logo na introdução, retirada da carta número 25, escrita por Tolkien, em resposta a um crítico, pesquisador e escritor, Julian Huxley, sobre pigmeus peludos e assustadores, cujo editor de uma revista havia usado para colocar o trabalho de Tolkien sob questionamento quanto ao que é ponto de interesse relevante para a crítica. Aqui, recupero o trecho a que me referi e o completo:

Quanto ao resto da história, ela é, como o Hábito sugere, derivada de épicos, mitologias e contos de fada (previamente digeridos) — contudo, não é vitoriana em autoria, a qual via de regra George Macdonald é a principal exceção. Beowulf está entre minhas fontes mais valiosas, embora ele não estivesse conscientemente presente na minha mente no processo de composição, no qual o episódio do roubo surgiu naturalmente (e quase inevitavelmente) devido às circunstâncias (TOLKIEN, 2006, p. 35, carta 25).

O trecho em que escreve “via de regra George Macdonald é a principal exceção” representa outro ponto interessante, pois se trata de algo novo na literatura. Havia os contos de fadas e a literatura para crianças, que dariam o espaço necessário para que ocorresse o aparecimento da fantasia moderna. É importante lembrar que para a fantasia moderna vir a acontecer ocorreu todo um processo de transmissão de várias histórias pelos contadores, pessoas que se encarregavam de contá-las e provocar reações nos ouvintes. Walter Benjamim afirma que a narrativa “não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (1994, p. 204). E mesmo quando o romance aparece, essas narrativas se adaptam, encontrando meios para continuar existindo, a exemplo de Charles Perrault em 1697 e os Irmãos Grimm na primeira metade do século XIX. Segundo explicações dadas em **O Grande massacre dos gatos**, pesquisa desenvolvida por Robert Darnton,

Os Grimm o conseguiram, juntamente com ‘O gato de botas’, ‘Barba Azul’ e algumas poucas outras histórias, com Jeannette Hassenpflug, vizinha e amiga íntima deles, em Cassel; e ela ouvia as histórias de sua mãe, que descendia de uma família francesa huguenote. Os huguenotes trouxeram seu próprio repertório de contos para a Alemanha, quando fugiram da perseguição de Luis XIV. Mas não os recolheram diretamente da tradição popular oral. Leram-nos em livros escritos por Charles Perrault, Marie Cathérine d’Aulnoy e outros, durante a voga dos contos de fadas nos círculos elegantes de Paris, no fim do século XVII. Perrault, mestre do gênero, realmente recolheu seu material da tradição oral do povo (sua principal fonte, provavelmente, era a baba de seu filho). Mas ele retocou tudo para atender ao gosto dos sofisticados frequentadores dos salões, *précieuses* e cortesãos aos quais ele endereçou a primeira versão publicada de Mamãe Ganso, seu *Contes de ma mère l’oye*, de 1697. Assim, os contos que chegaram aos Grimm através dos Hassenpflug não eram nem muito alemães nem muito representativos da tradição popular. Na verdade, os Grimm reconheceram sua natureza literária e afrancesada e, por isso, eliminaram-na da segunda edição do *Kinderund Hausmärchen* – com exceção de ‘Chapeuzinho Vermelho’ (1986, p. 24, grifos do autor).

E, seguindo esta ordem, ainda aparece Andersen, na segunda metade do século XIX, com o surgimento do romance para crianças em 1860 e Tolkien, com a publicação de **O Hobbit**, em 1937, que dão corpo e revigoram o Belo Reino. Como Bastian, em **A história sem fim**, é preciso acreditar que em algum ponto existe o instante em que a fantasia se faz sentir. Mas é entre os anos de 1860 e 1937 que o romance de fantasia se notabiliza como sendo “a fantasia moderna”, trazendo uma narrativa em sua estrutura interna ambientada em um mundo cuja realidade não poderia existir no mundo como ele é percebido. Diante deste quadro construído ao longo dos séculos, dois autores foram responsáveis para que este tipo de literatura ganhasse as formas a que chegou: William Morris e George Macdonald.

George Macdonald escrevera **Phantastis**, em 1858, mas o romance de fundamental importância foi **A Princesa e o Goblino**, de 1872. Nesse terreno, entre os séculos XVIII e XIX, onde tudo parece estar pronto para explodir, é que a fantasia dá os seus primeiros passos na literatura, não como um atalho ou uma parada, mas como uma nova possibilidade, como uma chave mágica que pudesse abrir uma passagem secreta para outro lugar, como no conto **A Chave Dourada**, de George Macdonald. Ele exerceu grande influência na construção da fantasia e cujo nome o próprio Tolkien cita em uma de suas cartas, segundo apresenta John Clute e John Grant (1999), como sendo a representação máxima para a afirmação da fantasia:

Autor escocês, poeta, ministro (brevemente), conferencista final, apologista cristão cuja fantasia – incluindo vários romances – geralmente não tem sobrevivido. Na fantasia, porém, GM era notável inovador, adepto em reproduzir a estranha lógica dos sonhos e incrementar as primeiras versões do mundo secundário (cuja qualidade de sua admiradora, C. S. Lewis Frase) “paira entre os incluídos John Bunyian, E. T. Hoffmann” (CLUTE; GRANT, 1999, p. 603, tradução minha).⁶⁹

Ao ponto em que observar o ensaio de Tolkien sobre histórias de fadas, em que se posiciona de forma crítica sobre o que é e de que maneira poderia se pensar sobre essa afirmação a respeito destas criaturas que compõem o universo da fantasia, Paul E. Michelson traz um dado interessante: “George MacDonald (1824-1905) escreveu um ensaio em 1893 intitulado ‘The Fantastic Imagination’, lidando com muitas das mesmas questões” (2014, p. 1). Em seu conto, George MacDonald escreveu “Você pode estar se perguntando o que tem de esquisito do menino sonhar com uma chave mágica. Afinal, todo mundo sonha com algo do qual se fala muito, não concorda?” (2012, p. 7) e, ao conversar com Gandalf a respeito de Frodo, Bilbo explica que Frodo “Na verdade, se ofereceu uma vez... Mas não quer realmente, ainda” (TOLKIEN, 2001, p. 33)⁷⁰ o acompanhar. Os hobbits até conseguem viver alguma aventura, mas não são eles os responsáveis por encontrá-las, basta lembrar que sentem um enorme prazer pela vida pacata, simples, que o Condado proporciona. E, fora dele, tudo é grandioso no mundo dos homens grandes.

É preciso que se queira possuir a chave para se vislumbrar o que pode haver por trás do lugar comum para se construir um pouco de fantasia, tal como a própria citação acima. A fantasia não pode ser vista/considerada apenas do lugar comum, pois é justamente aqui que preciso caminhar em direção a uma discussão mais intensa. É claro que entre uma frase e outra pode ocorrer arroubos de sentenças poéticas, mas não seria justo para o próprio texto se houvesse uma abstenção dessa paixão. Se assim procedesse, estaria abrindo mão de uma das forças motrizes da fantasia, a paixão pelo inesperado. Bilbo consegue descrever esse sentimento de uma forma bem peculiar, em um diálogo mantido com Gandalf, que comecei a citar mais acima e agora o transcrevo por completo, sobre a possibilidade de Frodo vir a deixar o Condado:

⁶⁹ Scots author, poet, minister (briefly), lecturer and Christian apologista whose nonfantasy – including several novels – has generally not survived. In fantasy, though, GM was a remarkable innovator, adept in reproducing the strange logic of DREAMS and increasing early versions of SECONDARY WORLDS whose quality in his admirer C S Lewis’s phrase) “hovers between included John BUNYAN, E. T. HOFFMANN” (CLUTE; GRANT, 1999, p. 603).

⁷⁰ “In fact he offered to once... But he does not really want to, yet” (TOLKIEN, 2007, p. 33).

– É claro que ele viria comigo se eu pedisse. Na verdade se ofereceu uma vez, um pouco antes da festa. Mas não quer realmente, ainda. Eu quero ver o campo selvagem antes de morrer, e as Montanhas; mas ele ainda está apaixonado pelo Condado, com florestas e campos e pequenos rios. Sente-se confortável aqui. Estou deixando tudo para ele, é claro, com a exceção de algumas bagatelas. Espero que seja feliz, quando estiver acostumado a viver sozinho. Já é tempo de ele ser dono do próprio nariz (TOLKIEN, 2001, p. 33).⁷¹

É ter que se dividir em dois: um que entende o equilíbrio e a certeza da estabilidade do mundo que conhece e o outro permitir-se ir além das fronteiras desse mundo comum e ver o que há a sua frente. É um mundo que encontra meios de crescer todos os dias e mudar um pouco mais as divisas. Sem dúvida que a tentativa de se estabelecer parâmetros para o que pertence ao mundo real e ao que integra a fantasia signifique um processo complexo de aceitação, pois sobre cada mente vigoram pensamentos acordados por suas sentenças resultantes de suas vontades laborativas.

De qualquer modo, não deixamos de ler histórias de ficção, porque é nelas que procuramos uma fórmula para dar sentido a nossa existência. Afinal, ao longo de nossa vida buscamos uma história de nossas origens que nos diga porque nascemos e por que vivemos. Às vezes procuramos uma história cósmica, a história do universo, ou nossa história pessoal (que contamos a nosso confessor ou a nosso analista, ou que escrevemos nas páginas de um diário). Às vezes, nossa história pessoal coincide com a história do universo (ECO, 1994, p. 145).

Essas histórias são escolhidas individualmente, elas se acham livres para serem recebidas como um interminável processo de assimilação de muitas verdades constituídas por histórias incessantemente recontadas pela oralidade, reprisadas e adaptadas para serem assentadas em palavras escritas no papel. Assim é a história contada por Tolkien, escrita um dia de cada vez, como um aprendizado contínuo sobre o que são essas verdades, desde a visão que tivera sobre a gênese desse mundo. “Esta história cresceu conforme foi sendo contada” (TOLKIEN, 2001, p. XIII)⁷² e desde a introdução que os elementos apresentados atestam verdade para que não se parem no ar dúvidas sobre elas. O “Livro Vermelho do Marco Ocidental” vem reforçar esse caráter de verdade. Seria, então, o caso de se pensar que a fantasia procura se aproximar da

⁷¹ “He would come with me, of course, if I asked him. In fact he offered to once, just before the party. But he does not really want to, yet. I want to see the wild country again before I die, and the Mountains; but he is still in love with the Shire, with woods and fields and little rivers. He ought to be comfortable here. I am leaving everything to him, of course, except a few oddments. I hope he will be happy, when he gets used to being on his own. It’s time he was his own master now” (TOLKIEN, 2007, p. 33).

⁷² This tale grew in the telling (TOLKIEN, 2007, p. XXII).

realidade, das coisas do mundo real. Tal pode ser justificado ao se buscar por George MacDonald, quando ao criar seus textos abandona a premissa de nobreza como mote do mundo real de forma proposital, subvertendo a ideologia dominante e construída sobre o que se deveria perceber dessa nobreza. Ao subverter esses valores concebidos dessa elite, ser nobre deixa de ser a verdade em sua forma absoluta e em suas obras qualquer personagem pode ocupar a condição de herói, aquele que pode derrubar o grande adversário, pois o herói ou heróis deve(m) cultivar a bondade interior do coração.

MacDonald contradiz a estrutura hierárquica da escala social vitoriana que se baseia no privilégio hereditário e argumenta em favor da nobreza genética. Na escala moral de MacDonald, os pobres também são nobres e sua nobreza garante sua aceitação social entre as diferentes divisões sociais. Assim, MacDonald inverte o tema da nobreza para expor o falso significado de “cavalheiros” e estabelece uma ideologia alternativa que vê na nobreza um passo em frente à família solidariedade. Isto decorre do fato que a família é um dos principais agentes de socialização e, portanto, a família ideal nos olhos de MacDonald não é diferente de seu governo ideal porque ambos são construídos sobre trabalho em equipe, não no espírito utilitarista da classe média vitoriana (JARRAR, 2011, p. 23, grifo do autor e tradução minha).⁷³

George MacDonald subverte as regras da tradição vitoriana apresentando outro modo de se conceber a narrativa literária. Ele traz uma nova dinâmica aos seus personagens, onde o mais simples significa ser mais que um simples camponês, um ferreiro, um jardineiro ou qualquer outro determinando uma nova ordem que não se mantém presa ao tempo de MacDonald, mas que pode ser vista no SDA de forma madura. O herói não é um nobre, não vem dos grandes castelos e tampouco ostenta privilégios, tal como referenda Boromir no Conselho de Elrond, ao dizer ser incapaz de seguir um suposto rei cuja linhagem havia desaparecido. Ao se pronunciar, Elrond traz essa confirmação, é a singularidade da vida dos hobbits que ajuda a entender a Terra-Média, como ela se constrói, uma vez que se queira entender onde a participação dos pequenos passa a ser fundamental. Segundo Gabriele Greggersen, são esses “seres bastante rudimentares, bizarros e ‘vulgares’, sem qualquer importância política naquele

⁷³ MacDonald contradicts the hierarchical structure of the Victorian social scale that is based on hereditary privilege, and argues in favor of genetic nobility. In MacDonald’s moral scale the poor are also noble and their nobility ensures their social acceptance among the different social divisions. Thus, MacDonald reverses the theme of nobility to expose the false meaning of “gentlemanly” and to establish an alternative ideology that sees in nobility a step forward to family solidarity. This stems from the fact that the family is one of the main agents of socialization and thus the ideal family, in MacDonald’s eyes, is a microcosmic unity that complements the macrocosmic relationships between people in all class divisions. In this sense MacDonald’s ideal family is not different from his ideal government because both are built on teamwork, not on the utilitarian spirit of the Victorian middle-class (JARRAR, 2011, p. 23).

mundo, os chamados hobbits... que fornecerão os exemplos e paradigmas de comportamento” (2003, p. 35, grifo da autora) e nortearão toda narrativa.

Em sua análise a respeito da família vitoriana e sua relação com o mundo em plena transformação de suas bases, Osama Jarrar afirma que

A classe-média vitoriana, nos olhos de MacDonald, tinha interiorizado uma falsa noção de docilidade e nobreza, acreditando que a nobreza de caráter era exclusiva para pessoas de alto escalão. Essa ideia foi baseada em uma hierarquia tradicional, o que exigiu a presença de riqueza e alta posição social. Isto significava que os pobres foram excluídos da estrutura privilegiada da escala social vitoriana. Pessoas de classe média racionalizavam esta exclusão em sua crença nas incontroversas leis do comportamento humano, no sentido de que os pobres sempre permanecerão inferiores aos ricos (2011, p. 14-15, tradução minha).⁷⁴

Essa mudança acaba por se tornar ferramenta no processo criativo de George MacDonald e na sua opção de não trabalhar seus personagens a partir da concepção de que o homem rico, de classe alta, poderia ser esse herói, mas que aqueles aparentemente invisíveis passariam a ocupar o lugar de destaque, interferindo naquela ordem cavalheiresca da Idade Média do cavaleiro salvador. Ele chega perto de criar uma definição possível.

William Morris, por sua vez, obteve destaque durante a era vitoriana com a publicação de **A floresta além do mundo**, de 1894 e **O poço no fim do mundo**, de 1896. Estas obras mostram caminhos possíveis para a criação do texto literário, passando a influenciar indicando outro mundo: um mundo secundário que apresenta leis de outros tipos. Trata-se de outro lugar que apresenta sua própria coerência, onde a incoerência passa a ser coerente outros autores, como Lord Dunsany. Segundo Anthony Burgess, “Há um tempo para a razão, um tempo para o sentimento profundo, um tempo para manifestar as demandas dos sentidos; mas nenhuma faculdade domina as outras por muito tempo. Razão e emoção não estão mais juntas” (2008, p. 168) e o período é de se arriscar, não importando se a linguagem adotada não consegue produzir o que se espera, mesmo que às vezes beire o absurdo. Rosemary Jackson entende que

⁷⁴ The Victorian middle-class, in MacDonald’s eyes, had internalized a false Ideology of notion of gentleness and nobility, believing that nobility of character was exclusive to people of high rank. This idea was based on a traditional hierarchy, which necessitated the presence of wealth and high social rank. This meant that the poor were excluded from the privileged structure of the Victorian social scale. Middle-class people rationalized this exclusion by their belief in the incontrovertible laws of human behavior, in the sense that the poor will always remain inferior to the rich (JARRAR, 2011, p. 14-15).

Desde 1800, aproximadamente, uma das paisagens mais comuns da fantasia era o mundo vazio, um mundo cercado pelo real e o tangível, mas que em si é vazio, é pura ausência. *Terreno vazio* (1856), de William Morris, por exemplo, narra a busca de uma área que só é conhecida pela sua diferença e qualidade insubstancial, um lugar que pode ser alcançada pelos interstícios das coisas sólidas, “por uma fissura nas rochas”. O protagonista de Morris olha para esta região vazia como um território anterior ao tempo, anterior à divisão entre a “queda” em litígio e a consciência do ego, o “eu”, vazio como um território antes do momento, anterior à distinção de gêneros e identidades antes da “queda” na disputa e para a consciência do ego, o “eu” (1986, p. 43, grifos da autora e tradução minha).⁷⁵

Vejo que encontrar os caminhos para que se chegue à Terra-Média é complexo, pois são muitos, mas não se encontram à disposição para serem vistos e facilmente trilhados. Há sempre um algo mais, um instante de dúvida. O romance de Tolkien faz pensar, por exemplo, sobre as relações de amizade e da mesma forma mostra como um explorador da existência humana deve se portar. A literatura propicia uma infinidade de descobertas. E, ao tratar da construção dessa nova roupagem, que abandona de vez as tradições impostas por uma classe dominante aportada pela retratação dos costumes na corte e temas desgastantes, repetidos à exaustão, passa a arriscar sem temor algum, ela cria e recria o tratamento do texto literário, impetrando recursos estéticos que apontam constantemente para o futuro. Assim, a Literatura Inglesa deixava de vez os moldes antigos, apresentando o que seria impensável em outros tempos.

O espaço da fantasia não se condiciona a um mesmo lugar, a um dia igual ao de ontem, tal como os romances de costume retratando a rotina dos palácios e a monotonia das relações humanas, preocupadas apenas com esse lugar onde o imprevisível não pode ser considerado, um ponto específico que penso se tratar de uma crítica por parte de Tolkien, quando este, ao descrever a rotina na vida de um hobbit, mostra-os afeitos a qualquer movimentação que não seja a conhecida por eles. Mas na fantasia há sempre uma ansiedade benéfica e desejada, que se renova a cada tentativa de se abrir uma simples porta, como escrevera Tolkien para uma palestra, em que afirma: “São precisamente o colorido, a atmosfera, os inclassificáveis detalhes individuais de uma

⁷⁵ A partir del 1800, aproximadamente, uno de los paisajes más frecuentes del fantasy fue el mundo hueco, un mundo rodeado por lo real y lo tangible, pero que en si mismo está vacío, es pura ausencia. Tierra vacía (1856) de William Morris, por ejemplo, relata la búsqueda de un área que sólo se conoce por su diferencia y calidad insustancial, un lugar al que se llega por los intersticios de las cosas sólidas, “por una fisura de las rocas”. El protagonista de Morris busca esta región vacía como un territorio anterior al tiempo, anterior a la distinción de géneros o identidades, anterior a la “caída” en la diferencia y a la conciencia del ego, del “yo” (JACKSON, 1986, p. 43).

história e, acima de tudo, o teor geral que dotam de vida os ossos não dissecados do enredo, que realmente fazem a diferença” (2006a, p. 25)⁷⁶.

Há uma importância considerável no que diz respeito a este artigo/ensaio de Tolkien, pois trata diretamente destes espaços e lugares que se encontram em alguma fronteira da realidade, o mundo. O mundo comum da realidade arbitrária, regido por leis comuns. É uma separação bem conhecida por Bilbo, que sabe como identificar o que é deste mundo comum e o que é da fantasia, à qual Tolkien dá uma primeira explicação:

O reino das histórias de fadas é amplo, profundo e alto, repleto de muitas coisas: todas as espécies de animais e aves se encontram por lá; oceanos sem margens e estrelas incontáveis; uma beleza que é um encantamento, e um perigo sempre presente; alegrias e tristezas agudas como espadas. Um homem pode talvez se considerar afortunado por ter vagado nesse reino, mas sua riqueza e estranheza atam a língua do viajante que as queira relatar. E, quando ele está por lá, é perigoso que faça perguntas demais, para que não se fechem os portões e não se percam as chaves (TOLKIEN, 2006a, p. 9-10).

Perguntas surgem quando se trata de SDA, uma vez que esse mundo não consegue parar de crescer. Ele se expande um pouco a cada leitura, a cada novo trecho que seja relido, porque não consegue determinar um fim e enxergar apenas a realidade comum. Tolkien explica, na carta 131, que

Não me recordo de uma época na qual eu não estivesse construindo. Muitas crianças inventam, ou começam a inventar, idiomas imaginários. Tenho feito isso desde que aprendi a escrever. Mas nunca parei, e é claro que, como filólogo profissional... mudei meus gostos, aprimorei minha teoria e provavelmente minha habilidade (2006, p. 140).

De fato, a magia citada por Julia Kristeva (2005) vem corroborar com o pensamento de Tolkien, pois a magia está em algum lugar pronta para acontecer, bastando apenas que se descubra o caminho, a chave que abre a porta. Como fora para Tolkien em criança, a palavra pode ser esse artifício capaz de abrir a fechadura. Como descrevi logo no primeiro capítulo, de forma rápida, as descobertas do pequeno Tolkien, essas inferências, o acompanhariam ao longo da vida e a curiosidade com a palavra o levaria a muitas descobertas posteriores. Mas a agudeza que perfila ao longo de todo o processo de construção do texto dá ao leitor a sensação de uma junção da realidade com

⁷⁶ “O ensaio foi originalmente elaborado como uma Palestra sobre Andrew Lang e, de uma forma mais concisa, foi apresentado na Universidade de St. Andrews em 1938. Acabou sendo publicado, com uma pequena ampliação, como um dos itens de *Essays Presented to Charlers Williams*, Oxford University Press, 1947, agora esgotado” (TOLKIEN, 2006a, p. 7-8).

a Terra-Média, como se dali obtivesse uma significação para uma chave dourada, tal como escreve George MacDonald em seu conto a respeito de uma chave mágica:

Só que este menino tinha algo diferente dos outros. Tudo que a sua tia-avó havia contado sobre a chave dourada não faria sentido se a pequena casa onde eles moravam fosse no alto de um morro ou em um vale qualquer. Mas não... Ela ficava nas margens do País das Fadas. E é perfeitamente sabido que, fora do País das Fadas, ninguém consegue encontrar onde fica o fim arco-íris. A chave é guardada com tanto cuidado, como um objeto precioso que por mais que você tente, nem faz ideia de onde procurar. Ela sempre muda rapidamente de lugar para lugar, para que ninguém possa encontra-la (2012, p. 8).

Então, como encontrar fantasia? Quantas chaves douradas podem abrir essas portas que revelam conhecimento? O SDA recebe esta herança em que todos os elementos usados vêm da fantasia heroica ou mesmo épica. Seus personagens presentificam o aventureiro viajante, o herói incumbido de uma jornada em que terá de realizar uma busca e enfrentar uma guerra em que poucos distintos tentariam sobrepujar um ao outro. Lin Carter explica que

Na literatura do épico clássico os temas duais da guerra e da jornada de busca geralmente são mantidos separados, ainda que poucos tenham sido escritos sem usar um ou outro. Isso pode ser visto com clareza nas obras de Homero, ele próprio o criador da tradição épica. Sua *Ilíada* é sobre a Guerra de Tróia, enquanto a *Odisseia* se preocupa com as viagens e as aventuras de um herói em busca de seu lar. A nossa jornada para descobrir a fonte de *O Senhor dos Anéis* nos leva primeiramente ao mundo que Homero criou e ao mundo no qual ele viveu (2003, p. 107-108).

Um mundo antigo o qual Tolkien buscara na escrita de SDA. Isso retoma a questão em que evoca um passado heroico para os ingleses, não aquele em que se escreve sobre os invasores e suas influências, mas algo genuinamente britânico. Os estudos mitológicos feitos por Tolkien não deixaram de fora a estrutura dos mitos gregos. Lembro o trabalho do brasileiro Ives Gandra Martins Filho (2002), em que dedica a primeira parte de sua obra para mostrar como acontece o processo de assimilação desses aspectos para que exista um contato entre essas duas mitologias. “No caso da mitologia grega, coube a Homero e Hesíodo, em 600 a. C., recolher por escrito as tradições orais dos tempos antigos” (MARTINS FILHO, 2002, p. 20). Esta é a sensação que Tolkien transmite ao seu leitor de que ocorreu uma grande coleta de histórias contadas pelo povo e que foram escritas e organizadas de tal forma que não pudessem mais ser esquecidas. Ainda explica Ives Gandra Martins Filho que

Toda mitologia compõe-se de um conjunto de histórias que tem por escopo “explicar” as várias realidades existentes no mundo por meio da ação dos “deuses” e “semideuses” no passado, cujos feitos históricos plasmaram o mundo em que se vive. Assim, a mitologia de todos os povos antigos compunha-se de histórias fabulosas e lendas, cuja ficção alegórica pretendia explicar as origens do mundo e das potências que nele atuam pela humanização das forças da natureza (2002, p. 13, grifos do autor).

Em se tratando do emérito professor, não há como evitar essa fonte, **Odisseia** e a **Iliada**, assim como os **Eddas**, a jornada de **Beowulf** e o anel dos Nibelungos, que foram transmitidas oralmente mesmo que de forma embrionária e ainda assim abarcando muito do que se diz hoje do fazer artístico, passando da tragédia à comédia, antevendo o drama moderno, segundo Sálvio Nienkötter, “com discursos internos e hesitações que lembram Hamlet ou Fausto. Vaga pelas artes plásticas... prenuncia a história tal como a conhecemos... prenuncia filosofia... códigos de leis e moral; versa sobre hospitalidade” (2008, p. 15) e outras tantas. São eventos caros aos personagens dentro da narrativa de SDA, cuja própria estrutura narrativa busca por um aprofundamento de sua composição. Em **O Silmarillion**, está condensada toda a história das três primeiras eras do mundo da Terra-Média, que antecedem ao domínio dos homens e que relatam a retirada de vários seres falantes que o povoavam, como os elfos, os anões, os hobbits, Ents, trolls e outros. “Essas três primeiras eras compõem o que Tolkien denominou de Tempos Antigos, formando a sua mitologia, à semelhança da grega ou nórdica” (MARTINS FILHO, 2002, p. 13).

Essa parte do trabalho de Tolkien é pontuada por sua capacidade de observação para subtrair traços, características também de outras culturas, como a celta e a anglo-saxã, para uni-las ao que lhe interessava da mitologia greco-romana, para em seguida integrá-las a uma visão cristã a partir de uma base criacionista. São pontos que aparecem ao longo do texto e que representam duas grandes tarefas para o herói delas, superar todos os obstáculos e retornar. Além disso, o que existia para o homem dessa época era um medo circundado por criaturas que conseguiam romper com a estabilidade do mundo real. Este

Já é bastante ruim, com seus escorpiões, cobras, tubarões e tigres devoradores de homens; mas a imaginação criadora das primeiras sociedades chegava ao ponto de sonhar horrores imaginários e criaturas mais medonhas para espreitar em cada buraco sombrio ou colina oca. Havia o dragão, por exemplo, coberto de escamas adamantinas e com essas asas de morcego, sempre preparado para

soprar fogo e enxofre contra um elmo de cavaleiro. Ou os híbridos, como o grifo, feito de sobras de águia, leão e serpente; e o wyvem, ou dragão alado, o fire Drake, ou dragão de fogo, a hidra, o hipogrifo, a esfinge e o basilisco – um lagarto pequeno tão notavelmente feio que uma simples olhada poderia matar o observador; e outras criaturas semelhantes (CARTER, 2003, p. 109).

O que pensar acerca da existência destas criaturas? Não se pensa. Não há uma necessidade de confirmar a veracidade dessas escolhas. Na festa de aniversário de Bilbo, saber a verdade destes seres não é o mais significativo. O exemplo do dragão de fogos de artifícios que assusta os convivas é esclarecido pela fala de Bilbo, ao afirmar que dragões não são vistos há muito tempo, o que reforça essa ideia a respeito da não existência de criaturas mitológicas. Lembro que o leitor de Tolkien sempre é surpreendido, pois todos acreditam que ler o SDA é ler tudo que há sobre a Terra-Média. Isto acaba por ser um instante de dúvida, que se prolonga e, quando se dá conta, as outras obras já fazem parte do arcabouço de leituras que se tornaram obrigatórias. Christopher Tolkien, a respeito dos escritos de Tolkien que não foram publicados com a anuência deste, explica que:

A natureza e a amplitude de sua invenção, ao que me parece, colocam até mesmo suas histórias abandonadas em posição singular. Para mim estava fora de questão que *O Silmarillion* permanecesse desconhecido, a despeito de seu estado desordenado, e a despeito das intenções, conhecidas porém em sua maioria irrealizadas (TOLKIEN, C., 2002, p. XI).

Assim, se estas criaturas muito comuns da mitologia milenar não estão ao longo da narrativa, outras criaturas aportam, de forma surpreendente, no imaginário do leitor, causando efeitos diversos. Desse fato nasce outra dificuldade, apontada por Ives Gandra Martins Filho:

É a de distinguir “o que são” as várias criaturas imaginadas pelo escritor (qual a sua natureza), pois ele dá vida inteligente a muitos animais, vegetais e minerais, além de conceber a existência de uma série de outros seres cuja “natureza” desafia um melhor conhecimento e distinção (2002, p. 23, grifos do autor).

Vale citar o caso de Tom Bombadil e Beorn, em que se buscam criaturas semelhantes e não há, pois não seguem o que se tomaria como padrão, são díspares em relação às outras espécies que povoam a Terra-Média. Tolkien conseguiu fazer isso com maestria, o que se confirma na passagem do SDA em que Barbárvore encontra os

hobbits pela primeira vez, sem saber o que eram eles; segundo os versos cantados por ele, os hobbits não estavam citados.

Tolkien não foi o único a desenvolver esse tipo de trabalho. Nos séculos anteriores, como já explicado, outros escritores tentaram essa realização. William Morris, em seu tempo, também procurou encontrar um tipo de verdade mágica, que pudesse transpor as fronteiras da realidade e que lhe desse outras verdades. Essa necessidade de saber analisar o próprio tempo, em detrimento de uma realidade imaginada, é explicada por Umberto Eco (1994) como sendo o aprendizado de entender o ritmo para se fazer uma leitura aproximando o tempo da história ao tempo que é do discurso e o tempo de leitura que se faz de seu tempo e lugar. Estes que estavam dotados de espaços que haviam perdido toda a cor e a graça, enquanto a Revolução Industrial do século XIX ditava ao homem um novo ritmo de vida, marcado pelo compasso contínuo do relógio. O mundo de William Morris se tornara sombrio e desesperançado e as portas de um tempo mais iluminado haviam se fechado. Seu olhar buscava o passado, em que a noite estrelada dava uma cor mais brilhante à Idade Média.

Via aquele mundo como uma espécie de utopia bucólica cheia de campos intactos e cidades gloriosas, povoadas por senhores nobres de camponeses fortes, damas de coração grandioso e reis sábios. Em outras palavras, via a Idade Média como nunca foi. De fato, a era tinha sido de superstição e ignorância, pobreza e doença, intermináveis guerras mesquinhas e perseguições cruéis – uma era que tinha pouco respeito pelos direitos humanos e pela dignidade do homem. Mas para Morris aquele parecia um mundo rosa e dourado, e ele sonhava em restaurá-lo, ou pelo menos em resgatar boa parte do que era bom (CARTER, 2003, p. 144).

O mundo descrito por Willian Morris em suas obras parecia não caber apenas no papel, era uma visão que não reproduzia o mundo real, pois “Morris estava escrevendo uma coisa basicamente diferente dos romances históricos ou do romance de terror sobrenatural – ele tinha inventado *o romance de fantasia heroica*” (CARTER, 2003, p. 146, grifos do autor). Ao seu modo, Willian Morris havia encontrado uma leveza dotada de simplicidade e com lucidez que necessitava de um frescor que exalasse a beleza que pudesse dar ao leitor um sentimento que permitiria conhecer paisagens estranhas, que não seriam vistas em nenhum mapa ou que se achassem registradas em algum documento oficial, como se pode ver na história oficial dos homens. Essa experiência precisa ser dada ao leitor e posteriormente colocada em exercício por ele. E para esta situação a explicação dada por Wolfgang Iser é a de que

Experimentar um texto significa que algo está acontecendo com a nossa experiência. Ela não pode permanecer a mesma pelo fato de nossa presença no texto não ser mero reconhecimento do que já sabemos [...] A nova experiência emerge a partir da reorganização de experiências sedimentadas, a qual, em razão de tal estruturação, dá forma à nova experiência (1999, p. 51).

Sem dúvida que esta experiência aportara como construto por parte de Tolkien e nas aproximações dele para com a fantasia como ferramenta criativa. E da mesma forma é possível observar uma ligação entre Tolkien e MacDonald enquanto necessidade teórica de entender como ocorre o processo de formação da fantasia. A transmissão do poder da fantasia para acontecer de forma relevante ocorreu do modo como aponta Brian Stableford:

Os definidores da moderna “fantasia adulta” tinham que começar a partir dessa posição; o documento fundamental da teoria de fantasia moderna surgiu em 1938 como uma palestra e, em seguida, intitulado “Contos de fadas”, dado por J. R. R. Tolkien, que, nele, afirmou sua condenação que contos de fadas – e o campo inteiro literário do qual eles tinham tornam-se arquétipos – foram muito úteis em termos psicológicos, seja considerado inapto para adultos. O ensaio “Um contos de fadas” que Tolkien teria desenvolvido a partir de sua palestra em que propôs os moldes sobre histórias de fadas realizando três funções fundamentais e psicológicas vitais: recuperação, fuga e consolo (2005, p. XLV, grifos do autor e tradução minha).⁷⁷

São estas três funções que ajudam a conduzir a narrativa de SDA. A “recuperação” se dá a partir do instante em que o próprio Anel se deixa perder para ser encontrado por um novo portador, Bilbo Bolseiro – fato apenas mencionado por Gandalf, enquanto explica sobre a origem do Anel a Frodo, para ser descoberto muito tempo depois no Condado e ficar sob a guarda do pequeno hobbit. Uma vez revelada sua identidade, sabe-se que o Um Anel pertence a Sauron e quer voltar para o seu dono; surge a necessidade de se proteger e manter segredo de sua localização, além de haver uma determinação de “fuga” do Bolsão, para que se mantenha em segurança o objeto mágico. E, como “consolo”, apenas a esperança de que haja um lugar onde o Anel possa ficar guardado, situação amplamente discutida em Valfenda durante o Conselho

⁷⁷ The definers of modern “adult fantasy” had to start from that position; the fundamental document of modern fantasy theory originated in 1938 as a lecture, then entitled “On Fairy Tales”, given by J. R. R. Tolkien, who in it asserted his conviction that fairy tales – and the whole literary field of which they had become archetypal – were far too useful in psychological terms to be considered unfit for adults. The essay “On Fairy-stories” that Tolkien developed from his lecture proposed that fantasies modeled on fairy stories performed three fundamental and vital psychological functions: recovery, escape, and consolation (STABLEFORD, 2005, p. XLV).

solicitado por Elrond. Mas o Um Anel não é algo que se deve guardar. O Conselho decide, então, pela destruição do Anel no local de sua forjadura, a Montanha da Perdição. Ao se empreender esta jornada, ocorrem perdas ao longo do percurso: são amigos que perdem a vida, bem como sentem sua vontade ser dobrada e sua confiança ser minada.

Ao se colocar essas três condições inerentes a esse mundo imaginário propostas por Tolkien, torna-se claro que uma narrativa de fantasia bem construída consegue ir para lugares que dão refúgio para essa imaginação, vítima dos estresses da época a qual se acha subjugada. John Clute e John Grant escrevem que

Particularmente impressionante é “A chave dourada”, uma alegoria ilusoriamente lúcida da viagem dos sonhos de infância do fim do arco-íris para, eventualmente, o alto “país onde as sombras caem” (ou de que as coisas abaixo são sombras más) – com imagens de assombração e invenções acidentais como ansiosos de arco-íris-penas “ar-peixe” para entrar o cozimento-pot e poderão ser transfigurados. Isto é permeado com o sentido da vida como uma viagem de noite cheia de escolhas irrevogáveis: “Você deve se atirar. Não há nenhuma outra maneira” (1999, p. 604, grifos dos autores e tradução minha).⁷⁸

O que traduz em síntese o passado descrito por Tolkien sobre sua infância, em que podia viver através dos livros toda a fantasia. Ainda recorro a Brian Stableford (2005), para poder explicar o processo de recuperação e fortalecimento da fantasia:

Em consequência, há um sentido no qual a evolução da literatura moderna de fantasia em direção a um renascimento da “fantasia imersiva” – que equivale a dizer, a evolução do romance fantasia – tem sido um processo de recuperação: acomodando o mágico e materiais míticos do folclore para a forma de romance. Isto não foi um processo simples, e suas complicações precisam ser apreciadas se a história e a natureza da literatura de fantasia devem ser entendidas. É importante observar que o processo não termina com a sua recuperação. Uma vez acomodados dentro da forma de romance, os materiais de folclorística de fantasia tornou-se mais flexível e imaginativamente poderosa que já estavam em seu “habitat natural”; Esta flexibilidade e poder já mudou a natureza da literatura de fantasia drasticamente, e vai determinar as perspectivas de seu futuro (STABLEFORD, 2005, p. XLIX, grifos do autor e tradução minha).⁷⁹

⁷⁸ Particularly striking is “The Golden Key”, a deceptively lucid ALLEGORY of travel from childhood dreams of the rainbow’s end to, eventually, the high “country where whence the shadows fall” (or of which things below are but shadows) – with haunting imagery and incidental inventions like rainbow-feathered “air-fish” eager to enter the cooking-pot and be transfigured. This is permeated with the sense of life as a NIGHT JOURNEY full of irrevocable choices: “You must throw yourself in. There is no other way” (CLUTE; GRANT, 1999, p. 604).

⁷⁹ There is, in consequence, a sense in which the evolution of modern fantasy literature toward a renaissance of “immersive fantasy” – which is to say, the evolution of the fantasy novel – has been a process of recovery: accommodating the magical and mythical materials of folklore to the novel form.

Essa perspectiva se dá em toda a sua exuberância com o lançamento de **O Hobbit**, de Tolkien, em 1937 e a fantasia se consolida nos anos de 1950 com o lançamento de **O Senhor dos Anéis**, em três volumes. A partir de então, seguem-se diversos escritores e obras que trilham o caminho da fantasia: em 1943, Antoine de Saint-Exupéry com **The Little Prince**; em 1945, C. S. Lewis com **The Great Divorce**; em 1951, L. Sprague de Camp com **The Tritonian Ring**; em 1954, J.R.R. Tolkien com **The Fellowship of the Ring**; em 1962, Ray Bradbury com **Something Wicked This Way Comes**; em 1968, Ursula K. Le Guin com **The Wizard of Earthsea**; em 1982, Marion Zimmer Bradley com **The Mists of Avalon** e muitos outros que não foi possível citá-los neste momento.

A fantasia não cessa de acontecer. Ela é algo inerente à alma humana e às suas motivações e pode ocorrer nos mais diversos tempos e lugares, envolvendo todo tipo de relação possível de ser desenvolvida pelo homem, como está na última parte de **O Retorno do Rei**: “Veja bem, prima, um deles foi para a Terra Negra acompanhado apenas de seu escudeiro, e lutou sozinho contra o Senhor do Escuro, e ateou fogo à Torre dele, acredite se puder. Pelo menos é isso o que se conta na cidade” (TOLKIEN, 2001, p. 1025)⁸⁰.

Diz o personagem “é o que se conta na cidade” e esse contar é reflexo de um processo atuante na formação do que se conta, é o impacto proposto por uma produção literária, “O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nele se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo *aquele* objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo” (BENJAMIM, 1994, p. 167, grifo do autor). Há tanto acontecendo resultante das inquietações provocadas pelas palavras. É algo inerente ao homem esse desejo de contar, transmitir as histórias recebidas, pois “Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites” (CANDIDO, 2004, p. 174) e isso torna a literatura algo necessário ao homem. Segundo

This was not a simple process, and its complications need to be appreciated if the history and nature of fantasy literature are to be understood. It is important to observe that the process does not end with recovery. Once accommodated within the novel form, the materials of folkloristic fantasy became far more flexible and imaginatively powerful than they had ever been in their “natural habitat”; this flexibility and power has already changed the nature of fantasy literature dramatically, and it will determine its future prospects (STABLEFORD, 2005, p. XLIX).

⁸⁰ Why, cousin, one of them went with only his esquire into the Black Country and fought with the Dark Lord all by himself, and set fire to his Tower, if you can believe it. At least that is the tale in the City (TOLKIEN, 2007, p. 966).

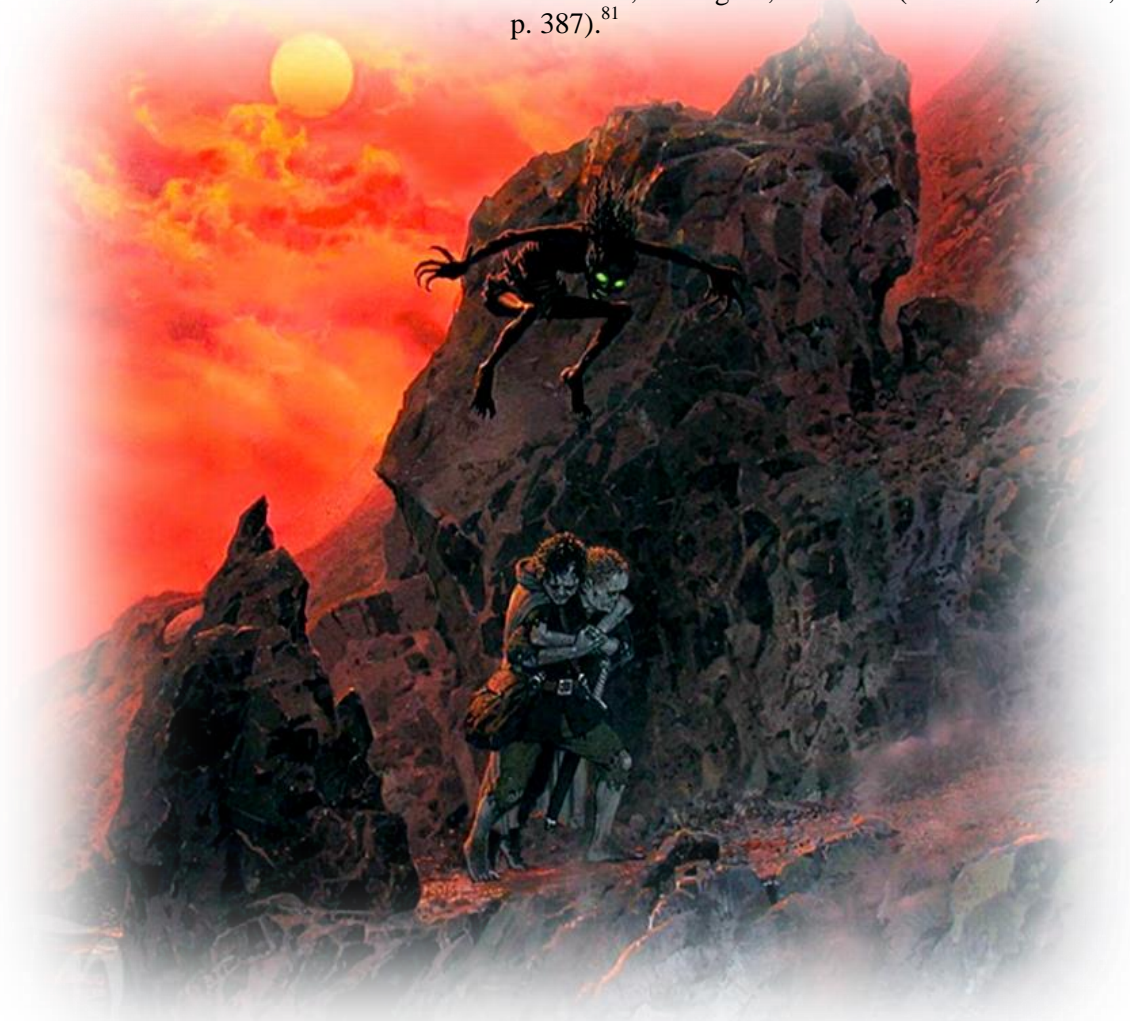
Walter Benjamin, “A *reminiscência* funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração [...] Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si” (1994, p. 211). Bilbo contou os eventos anteriores à redescoberta do Um Anel, estruturando os fatos em forma de narrativa no “Livro Vermelho”. Ao passar o Anel a Frodo também determinou a continuidade, pois ficou ao seu encargo contar os últimos dias de existência do objeto e, ao final de tudo, Frodo também transfere para outro essa responsabilidade. Coube a Sam contar as histórias dos primeiros dias depois da Guerra do Anel.

E, nos capítulos a seguir, mostrarei muitas maneiras e formas como SDA acontece, porque ele parece nunca terminar, como se sempre houvesse mais uma Era para ser contada, estejam elas enevoadas por sombras, e/ou desenhadas em mapas que materializam todos os espaços e os lugares pelos quais a companhia do Anel passou.

CAPÍTULO V

NOITE

Ele então foi para a guerra, um admirável comandante de homens. Era Aragorn, filho de Arathorn, o vigésimo terceiro herdeiro na linha direta de Isildur, e ainda assim mais parecido com Elendil do que qualquer outro antes dele. Houve combate em Rohan, e Curunir, o Traidor, foi derrubado; e Isengard, destruída (TOLKIEN, 1999, p. 387).⁸¹



Fonte: <<http://jrrtolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>.

⁸¹ And he went then to war, a great captain of Men. He was Aragorn son of Arathorn, the nine and thirtieth her in the right line from Isildur, and yet more like to Elendil than any before him. Battle there was in Rohan, and Curunir the traitor was thrown down and Isengard broken (TOLKIEN, 1999a, p. 364).

5.1 AS PÁGINAS GÓTICAS DA HISTÓRIA NA TERRA-MÉDIA

Nos capítulos anteriores, procurei comentar de forma breve a respeito da formação e da origem do Fantástico e do Maravilhoso da Inglaterra, bem como a *Fantasy*, buscando situar as tradições que seriam utilizadas por Tolkien na construção de seu mundo secundário. A maneira como David Roas justifica a presença dessas duas condições para o texto é que para o Fantástico “os fenômenos, aparentemente sobrenaturais, são racionalizados no final; já as narrativas que pertencem ao segundo grupo acabam com a aceitação do sobrenatural (o que as colocaria no âmbito do maravilhoso, e não do fantástico)” (2014, p. 41). E quando meu olhar se volta para as relações que existem entre SDA e o Maravilhoso, sou levado a participar do raciocínio de David Roas mais uma vez: “O lugar em que transcorrem as ações de *O senhor dos anéis* não tem nada a ver com o funcionamento físico do nosso mundo” (2014, p. 44), pois a realidade como é concebida não sofre nenhuma ameaça e não pode ser desestabilizada. O mundo criado por Tolkien tem sua própria autonomia e não está sujeito à realidade.

Uma vez lembrada essa passagem de Fantástico e Maravilhoso, vejo condições para desenvolver outra visão para que seja possível vislumbrar as nuances do texto de Tolkien com o Gótico. E desde os momentos iniciais deste capítulo já enfatizo que não estou afirmando que SDA é uma obra cuja eminência seja puramente gótica, como trabalhos de Bram Stoker e Edgar Allan Poe, dentre outros. Então, como o Gótico pode ser inserido nesta discussão? O Gótico também tem sua parcela de participação e isso ainda sem o sentido literário de hoje, mas sim dentro de sua gênese histórica. Para confirmar minha posição ante ao SDA, busco uma citação que mostra os mais diversos contatos que Tolkien tivera em seus estudos, em razão da sua formação filológica, com outras culturas: “Assim, o ex-operário estudou sânscrito, gótico, antigo búlgaro, lituano, russo, antigo norueguês, antigo saxão, antigo e médio alto alemão e antigo inglês, chegando por fim ao doutorado” (CARPENTER, 2018, p. 81)⁸². De cada uma destas línguas estudadas, Tolkien retirou subsídios para suas obras, colocando não apenas aspectos específicos da linguagem, mas se preocupando em aplicar a essência percebida deles. Assim, pretendo localizar vários desses momentos em que o uso do Gótico ocorre e pode ser observado em SDA.

⁸² So this former mill-hand studied Sanskrit, Gothic, Old Bulgarian, Lithuanian, Russian, Old Norse, Old Saxon, Old and Middle High German, and Old English, eventually taking a doctor-ate (CARPENTER, 2016, p. 81).

O Gótico como expressão da literatura especulativa é resultado de uma crescente contestação do racionalismo vigente no século XVIII e que afetou diferentes expressões na esfera econômica, social e cultural, principalmente na Inglaterra enquanto berço da Revolução Industrial. Como afirma Alexander Meireles da Silva: “os artistas da segunda fase entravam em seu crepúsculo, a reação ao racionalismo e à moralidade do Iluminismo refletida no romance começou a despontar” (2005, p. 183). De maneira especial, esta reação se dá na forma em que se concretiza o romance gótico:

A este respeito *O Castelo de Otranto* pode ser visto como um reforço dos valores do século XVIII, distinguindo o passado bárbaro do presente iluminado. No entanto, a cultura do século XVIII ainda defendia noções de virtude e honra (BOTTING, 2014, p. 48, tradução minha)⁸³.

De forma bem peculiar, as narrativas agora transferem as cenas para o interior dos castelos, ambiente entendido como sendo um lugar civilizado destituído das pretensões bárbaras, havendo uma preocupação com as ideias iluministas e com a necessidade de que o homem dê importância às virtudes e à honra. Ariovaldo José Vidal explica que “Como todo novo gênero, suas raízes estavam espalhadas pela história literária e social, esperando que alguém as recolhesse e criasse a nova forma” (1996, p. 7). De fato, a narrativa criada por Horace Walpole abriu uma proposta diferente de texto. O campo se achava propício, aberto, para que ocorresse uma infinidade de transformações e para a literatura a batalha seria campal, tendo em vista que

O século XVIII foi palco de uma movimentação intelectual na Europa chamado Era da Razão, Era das Luzes ou Iluminismo. Razão e luz aparecem como sinônimos em referência à capacidade humana de conhecer, compreender e julgar. Como idéia básica iluminista estava a confiança na razão como instrumento de crítica das questões da sociedade e da natureza (SILVA, 2005, p. 166).

Postular a razão como um dos centros a respeito do conhecer, ser capaz de desenvolver a ação da compreensão e julgar é algo que perpassará os séculos. É uma onda transformacionista que varre o mundo, criando desordem, outra ordem que não se permitiria controlar ou ser controlado. “O romance gótico apenas exhibe, portanto, as tensões e contradições inerentes à representação que a sociedade setecentista produziu de si mesma” (VASCONCELOS, 2007, p. 129). Quando essa forma de texto surgia na

⁸³ In this respect, *The Castle of Otranto* seems to reinforce eighteenth-century values, distinguishing a barbaric past from the enlightened present. None-the-less, eighteenth-century culture still depended on notions of virtue and honour (BOTTING, 2014, p. 48).

Inglaterra provocou um grande debate em virtude de sua falta de limites, uma liberdade criadora quase sufocante para quem se aventurasse a tanto.

Coube a um inglês muito mundano e jovial – não outro senão Horace Walpole – dar forma definitiva àquele impulso crescente e tornar-se o verdadeiro fundador da história de horror literária como forma permanente. Cultor do romance e do mistério medievais como diversão de diletante, e tendo por moradia em Strawberry Hill a graciosa imitação de um castelo gótico, em 1764 Walpole publicou *O Castelo de Otranto*, uma narrativa sobrenatural que, embora em si medíocre e de todo inconvincente, estava fadada a exercer uma influência quase ímpar na literatura do irreal (LOVECRAFT, 1987, p. 14).

No universo borbulhante em que o romance acontece, o Gótico narrado por Horace Walpole encontra seu lugar, que transcende os séculos enquanto se refina, passando a ocupar as mentes de outros escritores que, por sua vez, preparam uma série de possibilidades textuais para se arrisquem em busca de uma estética própria. Mas para chegar a esse ponto, o Gótico será marcado pelo abuso de recursos, como o absurdo, se permitindo extravagâncias e o uso excessivo do irracional. O incômodo é tal que imediatamente se questiona sobre a validade desses textos intitulados de góticos, enquanto se tenta desenvolver alguma definição sobre eles.

Nas discussões do século XVIII sobre ficção, o termo “Gothic romance” é mais aplicável do que “Gothic novel” e como ele destaca a ligação entre romances medievais, as narrativas românticas de cavalheirismo, amor e aventura, que foram importadas da França a partir do final do século XVII, foram classificadas como “Gótico”. Os críticos neo-clássicos ao longo do século XVIII desaprovaram muitas vezes, sem qualquer tentativa de discriminação em novelas e romances. Obras de ficção foram sujeitas à condenação geral como sendo descontroladas fantasiosas peças de loucura que não serviam a nenhum propósito útil ou moral (BOTTING, 2014, p. 23, grifos do autor e tradução minha).⁸⁴

Uma vez que a razão estava em voga, não poderia ser de outro modo. O que se faz é procurar por um medo provocado. O pensamento pode parecer simplista, mas os efeitos apresentados pela proposta do Gótico acabam por colocá-lo em uma posição inesperada. Em um meio onde a expressão harmoniosa afirma a descoberta de uma nova

⁸⁴ In discussions of eighteenth-century fiction, the term ‘Gothic romance’ is more applicable than ‘Gothic novel’ as it highlights the link between medieval romances, the romantic narratives of love, chivalry and adventure, that were imported from France from the late seventeenth century onwards, and the tales that in the later eighteenth century were classified as ‘Gothic’. Neo-classical criticism throughout the eighteenth century found much to disapprove of, often without any attempt at discrimination, in novels and romances. Works of fiction were subjected to general condemnation as wildly fanciful pieces of folly that served no useful or moral purpose (BOTTING, 2014, p. 23).

abordagem do Fantástico, em que se iniciou mais um caminho para a literatura, este, por sua vez, enxergou a oportunidade e fez o momento valer-se, implicando outras vertentes literárias, tal como fizera o romance alemão, inquieto e em busca de algo novo. Assim,

Respondeu de pronto à influência de Walpole, e logo tornou-se sinônimo de quimérico e infernal. Na Inglaterra, um dos primeiros imitadores foi a célebre Mrs. Barbauld, então Miss Aikin, que em 1773 publicou um fragmento inacabado chamado *Sir Bertrand* em que as cordas de terror genuíno foram tangidas por mão não inábil (LOVECRAFT, 1987, p. 16).

A esse respeito, Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos (2007) traz à luz uma ponderação interessante diante desse deslumbre acerca do que se pode fazer com essa realidade, assaltada pelos contornos sombrios que povoam a mente humana desse período. Descreve essa pesquisadora que

Diferentemente do que possa surgir o rótulo “age of Reason”, com que parte dos séculos XVII e XVIII passou a ser conhecida a Inglaterra, não somente o racionalismo e os avanços em diferentes campos do conhecimento científico a caracterizaram. A ciência e a razão, que constituem as “luzes” com que costumamos nos referir a essa época, conviveram com outras tendências que fazem do período “uma encruzilhada de correntes espirituais e estéticas”. O pensamento filosófico, preocupado com a reforma racional da sociedade e o esclarecimento dos homens, também soube validar a imaginação criadora e as teorias estéticas que defendiam o primado da emoção e a ideia do sublime (VASCONCELOS, 2007, p. 73, grifos da autora).

O modelo perpetrado por Horace Walpole logo se tornaria desgastado pelo uso abusivo de suas estratégias, levando-o a se tornar clichê, o que demandou uma reinvenção do Gótico, de forma que o mesmo encontrasse novos recursos aplicáveis à escrita para que este pudesse sobreviver aos efeitos naturais do tempo. O que pensar sobre os princípios clássicos então? O período em que o Gótico se dissemina para a esfera literária está repleto de tantas soluções, todas dotadas de propostas inovadoras e originais. Pensar que este poderia ter sido um período uniforme e equilibrado, seguindo um raciocínio de homogeneidade, é ser surpreendido pelo equívoco, pois diante dessa instabilidade conviviam tendências variadas, para não dizer opostas e até mesmo contraditórias em todos os sentidos possíveis.

Essa interpretação muito pessoal de conceitos oriundos da tradição clássica é apenas mais uma prova das tensões que caracterizaram o surgimento do novo gênero, entre as quais essa exigência de caminhar, a um só tempo, em duas direções contrárias: atender à particularidade

realista⁸⁵, sem deixar de ser universal; copiar a natureza, mas de modo que oferecesse apenas o que não comprometesse o exercício da virtude; ser verossímil sem transgredir o decoro (VASCONCELOS, 2007, p. 72).

Como se vê, as questões levantadas pelo Gótico sempre fizeram parte da essência humana, mesmo aquelas tratadas pela tradição clássica. É condição natural para que a estética gótica funcione ante a existência do medo. Este, por sua vez, para que exista necessita do rompimento da tranquilidade, da quebra da rotina e da presença do desconhecido. Observando o raciocínio de Howard Phillips Lovecraft:

O desconhecido, sendo também o imprevisível, tornou-se, para nossos ancestrais primitivos, uma fonte terrível e onipotente das benesses e calamidades concedidas à humanidade por razões misteriosas e absolutamente extraterrestres, pertencendo, pois, nitidamente a esferas da existência das quais nada sabemos e nas quais não temos parte (1987, p. 14).

Desse modo, o medo, explicado segundo a condição do Gótico, precisa seguir a função de propiciar possibilidades antes não consideradas. Ainda de acordo com o pensamento de Howard Phillips Lovecraft, “Essa tendência é naturalmente reforçada também pelo fato de que incerteza e perigo são eternos aliados íntimos, transformando qualquer tipo de mundo desconhecido num mundo de perigos e possibilidades maléficas” (1987, p. 15). O mundo ao qual o ser humano se acha vinculado é gerador constante de incertezas, inseguranças, que conduzem o homem em direção ao perigo. O mundo se desestabiliza e as ocorrências deixam de ser positivas, assim como as condições insinuantes de poderes maléficos surpreendem o equilíbrio gerando desordem. Em se tratando da Terra-Média, não se pode desprezar essas duas funções: incerteza e perigo. A aparente tranquilidade dada ao Condado é, de fato, aparente, pois a presença do Um Anel gera uma incerteza que remonta ao instante em que Isildur o encontra e o leva. Mas o Anel não pode ser visto apenas como sendo um objeto, tem suas próprias vontades e sempre escolhe quando quer ter outro portador para carregá-lo.

Para este instante da narrativa de SDA, segundo o que Gandalf diz a Frodo, o que se verifica é que

– O anel estava tentando voltar para seu mestre. Tinha escorregado da mão de Isildur e o traía; depois, quando houve uma chance, pegou o

⁸⁵ “Os realistas preconizavam um enfoque objetivo do mundo, em oposição ao subjetivismo romântico. Para tanto, propunham substituir o sentimento pela Razão, ou pela inteligência, o egocentrismo romântico pelo universalismo científico e filosófico, o culto do “eu” pelo do “não-eu”, entendido como sinônimo de realidade objetiva” (MASSAUD, 2004, p. 379).

pobre Déagol, e este foi assassinado; e depois disso Gollum, e o Anel o devorou. Não podia mais fazer uso dele; Gollum era pequeno e mesquinho demais, e enquanto permanecesse com ele o Anel jamais deixaria o lago escuro. Então nesse momento, quando seu mestre estava novamente acordado e enviando seu pensamento escuro da Floresta das Trevas, ele abandonou Gollum. Para ser apanhado pela pessoa mais improvável que se poderia imaginar: Bilbo, do Condado! (TOLKIEN, 2001, p. 57).⁸⁶

Essa passagem do Anel para as mãos de Bilbo parece assegurar mais um longo período de paz, mas a presença do Anel nunca poderá ser definida como segura, pois tudo gera incerteza e, por conseguinte, o perigo que vem das sombras não pode ser controlado. A vontade do Anel não conhece limites, é o que mostra a explicação acima dada por Gandalf; “portanto, uma peça do gênero deve ser julgada, não pela intenção do autor, nem pela simples mecânica do enredo, mas pelo plano emocional que ela atinge” (LOVECRAFT, 1987, p. 5). Não se trata mais de um objeto de estimação de Bilbo, mas de algo cujo poder não pode ser controlado. O destino de todos passa a ser difícil de imaginar, assim que outras pessoas da Terra-Média tomam conhecimento do paradeiro do Anel, que estivera aos cuidados de Bilbo por vários anos sem ser notado, em silêncio, até a noite de seu aniversário. A segurança sentida tende a desaparecer a partir da casa de Bilbo, tão logo ele deixa o Anel e parte para as montanhas rumo à cidade dos elfos, Valfenda. O processo de incertezas se amplia, enquanto Gandalf pensa na fala de Bilbo: “– Meu precioso” (TOLKIEN, 2001, p. 34)⁸⁷. Surge, então, a necessidade de comprovação a respeito do que é realmente aquele Anel.

Diante da dúvida, o que existe é uma chama de esperança por parte de Gandalf de que tudo seja resolvido da forma mais breve possível. Mas, ao sair do Condado, deixa para Frodo apenas a incerteza e, quando retorna, traz consigo esclarecimentos que mais se aproximam de questionamentos do que propriamente de respostas. Explicando sobre a construção da narrativa de Hoffmann, David Roas diz que a “sensação que se tem [é] de se estar contemplando um reflexo deformado do mundo real, como se os fatos fossem vistos através de um sonho ou visão transtornada de um louco” (2014, p. 167). É o que parece para Frodo, pois se trata da verdade que acaba por se estabelecer. É a incerteza, uma visão transtornada que passa a ter do lugar que conheceu desde

⁸⁶ “The Ring was trying to get back to its master. It had slipped from Isildur’s hand and betrayed him; then when a chance came it caught poor Déagol, and he was murdered; and after that Gollum, and it had devoured him. It could make no further use of him: he was too small and mean; and as long as it stayed with him he would never leave his deep pool again. So now, when its master was awake once more and sending out his dark thought from Mirkwood, it abandoned Gollum. Only to be picked up by the most unlikely person imaginable: Bilbo from the shire!” (TOLKIEN, 2007, p. 55).

⁸⁷ “My Precious” (TOLKIEN, 2007, p. 33).

criança; são realidades díspares que agora representam o Condado, pois o Anel que Bilbo carregara por muitos anos é o mesmo Um Anel, desaparecido, de Sauron. Diante de tal descoberta, a única solução que se avizinha indica a necessidade de abandonar o Condado levando o Anel para outro local, ainda que esta não lhe pareça a atitude mais correta. Entretanto, o pensamento de Gandalf materializado em fala traz preocupação:

– O Anel não poderá ficar escondido no Condado por muito mais tempo; e para o seu próprio bem, e também dos outros, você deve ir, e deixar o nome Bolseiro para trás. Não será seguro ter esse nome, fora do Condado ou nas Terras Ermas. Agora vou dar a você um nome de viagem. Quando partir, vá como Sr. Monteiro (TOLKIEN, 2001, p. 65).⁸⁸

Sair do Condado, para Frodo, significa se expor para o mundo. Neste aspecto de se expor, David Roas afirma que é preciso saber olhar o mundo em que se encontra, identificá-lo e ver como “Nossa ideia de realidade atua como contraponto, como contraste para fenômenos cuja presença impossível problematiza a ordem precária em que fingimos viver mais ou menos tranquilos” (2014, p. 187), exatamente como Frodo pensa ser seu mundo, o de um hobbit. E se expor é algo imponderável, quando se trata de um hobbit, pois são criaturas tímidas e reservadas, ainda que não lhes restem opções.

Na medida em que Frodo caminha em direção ao destino indicado por Gandalf, o Pônei Saltitante, a única certeza que tem é a de que pode não conseguir alcançar o destino desejado, sentimento que aumenta ao chegar à estalagem do Pônei Saltitante, em Bri, e por não encontrar Gandalf. Ao deixar a estalagem, Frodo tem consciência dos perigos a que estará sujeito. Os obstáculos que se interpõem em seu caminho estão intimamente relacionados a uma sombra desconhecida e se multiplicam na figura dos espectros quase findando sua vida, quando eles o cercam nas antigas ruínas de um ponto de vigia.

Naquele instante, Frodo se jogou para a frente em direção ao chão, e ouviu sua própria voz gritando alto: *Ó Elbereth! Gilthoniel!* Ao mesmo tempo, golpeou os pés do inimigo. Um grito agudo cortou a noite, e ele sentiu uma dor, como se um dardo envenenado tivesse penetrado seu ombro esquerdo. Ao desmaiar viu de relance, como se por entre um turbilhão de névoa, Passolargo saltando da escuridão com um pedaço de lenha em chamas em cada mão. Num último

⁸⁸ “The ring will not be able to stay hidden in the shire much longer; and for your own sake, as well as for others, you will have to go, and leave the name of Baggins behind you. That name will not be safe to have, out-side the shire or in the Wild. I will give you a travelling name now. When you go, go as Mr. Underhill” (TOLKIEN, 2007, p. 62-63).

esforço, deixando cair a espada, Frodo tirou o Anel do dedo e o apertou na mão direita (TOLKIEN, 2001, p. 203).⁸⁹

Foi salvo apenas por receber cuidados médicos dos elfos. O ferimento provocado pelo espectro não pode ser curado completamente e Frodo terá de conviver com ele por toda a vida. Depois de se recuperar, Frodo parte de Valfenda⁹⁰ determinado a ir à Montanha da Perdição com a sociedade do Anel, cujo objetivo é lançar o “objeto mágico” nas larvas para assim ser derretido e destruído.

Depois de passarem pela criatura do lago, um suposto guardião da entrada de Moria, este destrói o portão aprisionando a comitiva nas cavernas da cidade dos anões. O cenário sofre modificações, deixando a luz e mergulhando cada vez mais na escuridão. Como é possível notar, há a intensificação de uma condição negativa nas relações da comitiva com os espaços nos quais deve passar, em um processo contínuo tofóbico, que deve ser entendido como a claustrofobia e torna a sensação de medo mais latente, mesmo se tratando de um grupo de pessoas (personagens) cuja virtude é a de enfrentar o medo que se avizinha via perigo, o que é bem representado pela fala de Boromir:

Boromir murmurou em voz baixa, mas o eco da rocha amplificou o som para um sussurro alto que todos puderam escutar: – Nos lugares profundos do mundo! E para ali estamos indo, contra minha vontade. Quem agora vai nos guiar nessa escuridão mortal? (TOLKIEN, 2001, p. 322).⁹¹

É assim quando da passagem pelas Minas de Moria pela comitiva do Anel, como é igualmente angustiante para os hobbits passarem pelos pântanos repletos de corpos de soldados mortos sob as águas, lugar este do qual Sam deseja sair logo e Gollum lhe responde: “– Com muito cuidado! Ou os hobbits vão descer para se juntar aos mortos e acender pequenas velas. Sigam Sméagol! Não olhem para as luzes” (TOLKIEN, 2001,

⁸⁹ At that moment Frodo threw himself forward on the ground, and he heard himself crying aloud: O Elbereth! Gilkthoniel! At the same time he struck at the feet of his enemy. A shrill cry rang out in the night; and he felt a pain like a dart of poisoned ice pierce his left shoulder. Even as he swooned he caught, as through a swirling mist, a glimpse of strider leaping out of the darkness with a flaming brand of wood in either hand. With a last effort Frodo, dropping his sword, slipped the Ring from his finger and closed his right hand tight upon it (TOLKIEN, 2007, p. 195).

⁹⁰ “Após a queda de Ost-in-Edhil em 1697 S.E., Elrond levou os elfos de Eregion para o norte e fundou o refúgio Imlandris – Valfenda. O assentamento subsequentemente serviu de quartel-general para muitos dos que partiram da Última Aliança, foi útil nas batalhas contra Angmar e abrigou os herdeiros de Isildur por muitas gerações. Lá, Aragorn conheceu Arwen, Thorin e Companhia descansaram, Bilbo recolheu-se e para lá Frodo foi levado para recuperar-se do ferimento de faca” (FONSTAD, 2004, p. 127).

⁹¹ Boromir muttered under his breath, but the echoing stone magnified the sound to a hoarse whisper that all could hear: “In the deep places of the world! And thither we are going against my wish. Who will lead us now in this deadly dark?” (TOLKIEN, 2007, p. 309).

p. 660)⁹². Ao chegar aos portões de Mordor, na companhia de Sam e Gollum, Frodo percebe que não será fácil a parte final de sua jornada. E mais uma vez seu caminho deve ser mudado, tendo que passar pelas cavernas onde habita Laracna, uma aranha gigante. É por este caminho que Frodo finalmente consegue ultrapassar as fronteiras de Mordor e ver o quanto Sauron conseguiu organizar seus exércitos.

Estas descrições trazem à lembrança as anotações feitas por Humphrey Carpenter (2018) sobre os estudos de Tolkien na Alemanha e que o ajudariam a visualizar nos anos seguintes sua intenção de um mundo imaginado. Como visto nas descrições acima, que despertam um sentimento de incômodo que aponta para um mundo em desordem, caótico e repleto de sofrimento, este era um campo de batalha para que se tentasse manter uma ordem de sentido racional e moral. Era um desejo de manter a história, fugindo de ideias cujas fontes significassem um passado bárbaro tentando trazê-lo para seu presente e amenizando-o, uma vez que passado e presente dependiam, de alguma forma, de modos de representação que julgassem as ideias e levassem a cultivar o civilizado, comportamentos que se achassem entrelaçados aos costumes sociais, ao serviço público, à vida doméstica, gerando uma harmonia perfeita dessa sociedade e

A dominação dos valores clássicos produzindo um passado nacional que foi distinto de racionalidade e maturidade de uma era iluminada. Este passado chamava-se ‘Gótico’, um termo depreciativo e geral da Idade Média, que conjurou ideias de costumes bárbaros e práticas de superstição, ignorância, fantasias extravagantes e selvageria natural (BOTTING, 2014, p. 21, grifo do autor e tradução minha).⁹³

De fato, o incômodo era algo inevitável, pois de forma alguma as representações existentes na literatura gótica se enquadravam aos modelos entendidos como sendo clássicos⁹⁴ de acordo com a literatura produzida à época, assim como não conseguia ser uma representação da realidade vigente, preocupada com um pensamento clareado pelas luzes da razão. Havia as implicações das diversas revoluções que estavam em andamento e criavam situações adversas ao tratado nesta nova estética, que colocava em

⁹² “Very carefully! Or hobbits go down to join the Dead ones and light little candles. Follow Sméagol! Don’t look at lights!” (TOLKIEN, 2007, p. 628).

⁹³ The dominance of classical values produced a national past that was distinct from the cultivation, rationality and maturity of an enlightened age. This past was called ‘Gothic’, a general and derogatory term for the Middle Ages which conjured up ideas of barbarous customs and practices, of superstition, ignorance, extravagant fancies and natural wildness (BOTTING, 2014, p. 21).

⁹⁴ Exemplos de clássicos do gênero na época são *Vathek* (1786), de William Beckford, *The Mysteries of Udolfo* (1794), de Ann Radcliffe, *The Monk* (1796), de Matthew Lewis e *Melmoth, the Wanderer* (1820), de C. R. Maturin (SILVA, 2005, p. 185).

pauta os desvarios da mente humana, seus comportamentos e a sua própria inconstância diante do mundo a sua volta. Ao olhar de forma distanciada, o romance que dera origem à literatura gótica torna-se transparente às implicações de tal evento para a literatura, pois seu impacto ainda era o da origem, como já visto,

Apesar de ter sido o modelo para um novo modo de escrita, a estrutura que foi criada por *O Castelo de Otranto* foi submetido a uma série de mudanças significativas nas mãos de escritores posteriores, sob pressão das circunstâncias históricas diferentes. A consistência relativa às configurações góticas e suas parcelas, no entanto, em conjunto com a tradição do romance de onde desenhou, habilitando o romance gótico de ser reconhecido como um tipo distinto de ficção e também o expuseram aos ataques literários satíricos. Enquadrado como outra manifestação da forma romance ou como um pastiche das produções de idades incivilizadas, os romances góticos podiam ser, prontamente, criticados pela criação literária (BOTTING, 2014, p. 36, tradução minha).⁹⁵

Horace Walpole trouxe para a literatura uma forma diferente de se sentir de um lugar seguro os medos e os terrores que os homens e mulheres de sua época temiam sentir, pois envolviam seus lugares comuns e espaços coletivos, tal como o medo sentido pelos súditos do rei no poema épico **Beowulf**, onde um ambiente tranquilo e seguro, um salão de festas regado a hidromel, instantaneamente, se torna símbolo de todas as formas de terror e medo na criatura denominada de Grendel. Os ambientes detalhados de Otranto são, em princípio, essa ilusão do lugar seguro, onde nada pode acontecer, mas acontece. Assim como o medo e o terror perpetrados por Edgar Allan Poe, completamente focado no cotidiano das pessoas e seus lugares comuns. O medo e o terror agora vêm de outro lugar, da condição psicológica de cada pessoa e os causadores são entidades sobrenaturais, são agentes atuando bem próximos das vítimas, insuspeitos, vivendo calmamente com elas.

Diferentemente destes dois casos, depois da batalha para salvar Minas Tirith, a comemoração no salão da cidade branca não é completa, pois os feridos se encontram em tratamento na casa de cura, algo como um hospital. Existe ainda uma sombra correndo pela cidade, pois todos sabem que, se Frodo não destruir o Anel, tudo pelo que passaram terá sido em vão. E, possivelmente, vem daí este curioso incômodo que SDA

⁹⁵ Though it was the blueprint for a new mode of writing, the framework that was established by the *The Castle of Otranto* underwent a number of significant changes in the hands of later writers, under pressure from different historical circumstances. The relative consistency of Gothic settings and plots, however, in conjunction with the romance tradition from which it drew, enabled the Gothic novel to be recognisable as a distinct type of fiction and also exposed it to the attacks of literary satirists. Framed as another manifestation of the romance form or as a pastiche of the productions of uncivilised ages, Gothic novels could be readily criticised by the literary establishment (BOTTING, 2014, p. 42).

consegue provocar. O que aparentemente parece ser o lugar comum à instância descritiva de uma realidade naturalista, tal qual acontece com os romances naturalistas, é substituído a partir do instante em que o narrador dá ao leitor a presença de Gandalf, alterando a visão que se tem a respeito da vila dos hobbits, desde a introdução. É a partir dessa premissa de romper com a realidade que advêm as condições para que o Gótico se estabeleça e assegure o seu lugar como uma forma sublime para se lidar com a ideia da dor e do perigo. Esta relação é desenvolvida por Edmund Burke e vista no SDA, pois

Tudo o que de algum modo seja capaz de excitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível, ou que diga respeito a objetos terríveis, ou que opere de uma forma análoga ao terror, é uma fonte de *sublime*, isto é, produz a emoção mais forte que a mente é capaz de sentir (2013, p. 58, grifo do autor).

Ao ter que enfrentar a dor, o homem também precisa encontrar formas, meios de lidar com os perigos que o rondam. Eles estão inseridos em sua vida desde o princípio, quando do seu nascimento e, sem que o saiba, está mais propenso à morte que à vida, aos fantasmas e aos terrores que cercam seu tempo. Igualmente às pragas que exterminam as populações e deixam as cidades reduzidas a uns poucos sobreviventes, aos fantasmas que dominam os ambientes como vozes/ecos dessas horas intermináveis dos dias que antecedem a chegada da sombra espectral da morte. A caminhada de Frodo e Sam até Mordor traz essa conotação, pois a luz vista no início não significa que será sempre assim, muito pelo contrário. Na medida em que caminham, Frodo percebe, em sua consciência perturbada pelo Anel, a perda dessa luminosidade e suas lembranças vão se tornando cinza:

– Não, receio que não, Sam – disse Frodo. – Pelo menos, sei que essas coisas aconteceram, mas não consigo vê-las em minha mente. Nem sentir o gosto da comida, nem a sensação da água, nem ouvir o som do vento, nem me lembrar de árvore ou grama ou flor, nenhuma imagem da lua ou estrela me resta. Estou nu no escuro, Sam, e nenhum véu se coloca entre mim e a roda de fogo. Começo a vê-la até com os olhos desertos, e todo o resto desaparece (TOLKIEN, 2001, p. 993).⁹⁶

O mundo consciente que Frodo tinha também vai desaparecendo até chegar ao ponto de não conseguir mais se lembrar desta luz e das cores vivas do Condado. O cinza

⁹⁶ “No, I am afraid not, Sam,” said Frodo. “At least, I know that such things happened, but I cannot see them. No taste of food, no feel of water, no sound of wind, no memory of tree or grass or flower, no image of moon or star are left to me. I am naked in the dark, Sam, and there is no veil between me and the wheel of fire. I begin to see it even with my waking eyes, and all else fades” (TOLKIEN, 2007, p. 937-38).

que vislumbra passa a ser parte desse mundo esmagador, dominador, em que o ser humano não consegue se colocar no foco da razão, pois tudo quanto tem agora nasce da dor que não é somente física. “– O fardo é meu e ninguém mais pode carregá-lo” (TOLKIEN, 2001, p. 992)⁹⁷, diz Frodo, como se esta afirmação estivesse transformada em sentença cumprida em vida e prolongada na morte, ou melhor, até que ocorra a partida dos Portos Cinzentos nas embarcações dos elfos, um privilégio dado a Bilbo e a Frodo ao fim da Guerra do Anel. A dor sentida por ele agora é o que melhor conhece por ser o portador do Anel.

Mas assim como a dor é mais forte na sua operação do que o prazer, também a morte é em geral uma ideia muito mais perturbadora do que a dor; porque há muito poucas dores, por mais extremas que possam ser, que não sejam preferíveis a morte; mais ainda, aquilo que em geral torna a própria dor, se me é permitido dizê-lo, mais dolorosa, é o facto de ela ser considerada uma emissária deste reino de terrores. Quando o perigo ou a dor estão próximos, são incapazes de nos causar qualquer deleite e são simplesmente terríveis; mas alguma distância e com algumas modificações eles podem ser e são deleitosos, como nos mostra a experiência diária (BURKE, 2013, p. 58).

Em momentos extremos em que a dor aparece e o perigo encontra os meios para se materializar, deixam de ser elementos que provocam qualquer tipo de prazer controlado. São, em suas proporções, causadores de uma sensação de que terrores incontroláveis podem acontecer. Mas se estão em um campo onde existam meios para que sejam controlados, administrados, a situação torna-se outra, pois dali passa a existir a possibilidade de se tirar algum tipo de prazer. O trecho citado acima vem exemplificar essa condição de dor à qual Frodo se acha sujeitado. Sob esta condição, ele se encontra entre a dor provocada e a iminência da morte. O que sente agora não corresponde ao que sentia, quando seu tio Bilbo lhe contava aquelas histórias vividas por ele em sua juventude; a paixão a qual Bilbo se referira e sentida por Frodo era em relação ao Condado e havia pouco interesse deste em querer viver suas próprias aventuras. Aventuras estas que preferia ver nos livros que lia, mantendo-se em área de segurança.

Em meio a tantas dúvidas, Sam parece ser a pequena chama que insiste em não se extinguir. A ideia que traz de não abandonar o Sr. Frodo também é o que lhe fortalece diante da possibilidade de fracassar na missão. Ele ainda encontra forças para superar a dor e dela mesma dar a Frodo o que lhe faltar para seguir em frente. Em seu desejo de ajudar o mestre, Sam cultivara tal ideia ao extremo e esse pensamento agora,

⁹⁷ “It is my burden, and no one else can bear it” (TOLKIEN, 2007, p. 937).

aos pés da Montanha da Perdição, lhe parece a mais perfeita verdade, sem jamais desistir, mesmo que haja a certeza da morte diante da missão dada por Gandalf e não tenha nenhuma esperança de voltar aos bons dias do Condado. Seu raciocínio busca pelo lado prático das ações objetivas. Concluir a missão a que se dispusera é o ponto a ser atingido e, sem o saber, Sam também sofre sob a força que o Um Anel exerce sobre Frodo. Enquanto o mundo que Frodo enxerga através da percepção dada pelo Anel altera seus sentidos e vontades, Sam tem essas sensações concretizadas na medida em que caminham pela Terra-Média rumo à Montanha da Perdição. Os livros que Frodo lia estão perdidos e os jardins de que Sam cuidava estão tomados de ervas daninhas e esquecidos, pois ambos se acham presos por uma ideia, seus olhos físicos e psicológicos veem apenas um ponto e nada mais.

Quando as pessoas permitem que a sua imaginação seja por muito tempo afectada por uma ideia, ela de tal modo ocupa sua atenção que gradualmente elimina qualquer outra ideia e destrói qualquer limitação da mente que poderia confiná-la (BURKE, 2013, p. 58).

A ideia do que se pode entender como o perigo que, em ordem crescente, deixa o homem mais vulnerável, conduzindo-o até a um nível onde o primeiro estágio pensado é a composição de uma “ideia de perigo”, acaba por ser convertido em dor. Esta dor passa a se relacionar intensamente com outras emoções humanas, que acabam por abrir portas inesperadas, caminhos que não podem ser controlados. Mesmo com todos os jogos e truques engendrados por Gollum, com o intuito de minar a confiança de Frodo em relação a Sam, este não vacila em querer continuar. Gollum não consegue atingir seu intento e Sam continua incólume em sua posição, ainda que a permanência de Gollum lhe cause dor. Isso explica a desordem interna de Gollum e a conflituosa relação dele para com as outras pessoas, entre se salvar e se perder. O próprio Tolkien traz um longo esclarecimento sobre esse jogo entre Sam, Frodo e Gollum:

a “salvação” do mundo e a própria “salvação” de Frodo é alcançada por sua *piedade* prévia e seu perdão aos ferimentos. Em qualquer momento qualquer pessoa poderia ter dito a Frodo que Gollum certamente o trairia e poderia roubá-lo no final. Ter “pena” dele, abster-se de matá-lo, foi uma insensatez, ou uma crença mística no valor-por-si-só fundamental da piedade e da generosidade ainda que desastrosas no mundo temporal. Ele o roubou e o feriu no final – mas, por uma “graça”, essa última traição ocorreu em uma junção precisa, quando a última má ação foi a coisa mais benéfica que alguém poderia ter feito por Frodo! Por uma situação criada por seu “perdão”, ele próprio foi salvo e aliviado de seu fardo. Foram-lhe concedidas com muita justiça as mais altas honras – uma vez que está claro que ele e

Sam nunca esconderam o preciso curso dos eventos. Não importaria em indagar a respeito do julgamento final de Gollum. Gollum era digno de penas mas acabou em uma persistente perversidade, e o fato de que isso causou o bem não lhe dava crédito. Sua coragem e resistência maravilhosas, tão grandes ou maiores que as de Frodo e Sam, estando dedicadas ao mal, eram pressagiosas, mas não honoráveis. Temo que, quaisquer que sejam nossas crenças, temos de encarar o fato de que há pessoas que se rendem à tentação, rejeitam suas chances de nobreza ou de salvação e parecem ser “condenáveis”. A “danação” deles não é mensurável nos termos do macrocosmos (onde pode causar o bem). Mas, nós que estamos “no mesmo barco”, não devemos usurpar o Juiz. A dominação do anel era grande demais para a alma mesquinha de Sméagol. Mas ele jamais teria de suportá-la se não tivesse se tornado um tipo de ladrão desprezível antes do artefato cruzar seu caminho. Por temporizar, não estabelecendo ainda não totalmente corrompida vontade de Sméagol em direção ao bem no debate no buraco de escória, ele enfraqueceu a si próprio para a última chance quando o emergente amor por Frodo feneceu muito facilmente pelo ciúme de Sam diante da toca de Laracna. Depois disso ele estava perdido (TOLKIEN, 2006, p. 225, carta 181, grifos do autor).

Neste caso, a dor sentida funciona como um prolongamento da existência de Gollum sobre Sméagol, Sam e Frodo, fato que os esmaga em suas forças de vontade e de se salvarem ante ao perigo do fracasso. Gollum sufoca a si mesmo em sua fúria egoísta e na necessidade de voltar a portar seu precioso. Por sua vez, Frodo se dobra à dor paulatina que o consome, enquanto ele luta para que prevaleçam seus bons sentimentos. Um pouco à parte dos dois, Sam consegue ver o sofrimento de seu mestre e perceber o jogo terrível em execução por parte de Gollum, mas ele não tem meios para evitar o fracasso de seu mestre.

Aragorn vive seus terrores interiores a partir dos reflexos de um passado que relata os homens como sendo fracos, corruptíveis e passivos de submissão ao brilho falso do metal, tal como ocorrera com Isildur, de quem é descendente: “Isildur estava marchando para o Norte ao longo da margem leste do Rio; perto dos Campos de Lis foi assaltado pelos orcs das montanhas e quase todo seu povo foi assassinado” (TOLKIEN, 2001, p. 54)⁹⁸. Isso foi resultado da insistência em permanecer com o Anel, quando teve a oportunidade de lançá-lo nas lavas da Montanha da Perdição. A dor sentida não é somente a sua dor, pois, ao lamentar as imposições que o destino lhe impõe, Aragorn sente a dor de perder sua amada, sem nunca ter perdido, lamenta pelo reinado que ainda não teve, sofre pelos filhos que não sabe se virão e, então, procura meios de se esconder dessa dor coletiva que o impulsiona diretamente para o perigo, cuja voz sobrenatural

⁹⁸ For Isildur was marching north along the east banks of the River, and near the Gladden Fields he was waylaid by the Orcs of the Mountains, and almost all his folk were slain (TOLKIEN, 2007, p. 52).

que ecoa em sua mente vem do Anel do poder, como sussurro de um nome: *Elessar*, o herdeiro do trono de Gondor.

Os pressupostos lançados pela teoria de Edmund Burke em relação ao belo e ao sublime colocam o homem diante de uma condição sobrenatural e que, em tese, são elementos estruturais relevantes que ajudaram a desenvolver e a consolidar o Gótico. Este, por sua vez, está presente na ficção ocidental como uma porta aberta por onde deve passar uma série de autores e textos sob essa temática, que ainda hoje ocupam as mentes dos pesquisadores. Segundo Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, Edmund Burke é responsável pelo tratado estético mais relevante do século XVIII, tratado este

Em que se estabeleceram as bases para a distinção entre o sublime e o belo. Ali, ele distingue dois tipos de sensações agradáveis: o primeiro prazer, paixão social, é nossa reação emocional ao belo; o segundo, paixão egoísta, porque originária do nosso instinto de autopreservação, é prazer que nasce dos sentimentos de dor e perigo, mesmo quando a dor e o perigo estão ausentes, e é a resposta que damos ao sublime (VASCONCELOS, 2007, p. 74).

Mas tão logo é feita a leitura do romance, o que encontro é esse embate constante entre o perigo e a dor, os quais encontram oposição na esperança e na humildade – dada aqui como perseverança, quando Sam não se entrega ao cansaço e à dor e se dispõe a carregar Frodo nas costas para que a missão seja completada –, porque todo o universo da Terra-Média parte dessas dualidades e oposições que se aplicam desde o mais simples e insignificante personagem até os grandes eventos que se alinham ao longo da narrativa.

Na relação de amizade entre Frodo e Sam, podem-se ver, justamente, essas dualidades que os empurram para frente e iniciam sua consolidação ainda no Condado. Ao descobrir sobre a origem do Um Anel, Frodo pressente o perigo que pode sobrevir sobre a região e precisa decidir quanto ao destino a ser dado ao Anel, diante da imposição/cobrança de Gandalf:

– O Anel não poderá ficar escondido no Condado por muito mais tempo; e para o seu próprio bem, e também dos outros, você deve ir, e deixar o nome Bolseiro para trás. Não será seguro ter esse nome, fora do Condado ou nas Terras Ermas. Agora vou dar a você um nome de viagem. Quando partir, vá como o Sr. Monteiro (TOLKIEN, 2001, p. 65).⁹⁹

⁹⁹ “The Ring will not be able to stay hidden in the Shire much longer; and for your own sake, as well as for others, you will have to go, and leave the name of Baggins behind you. That name will give you a travelling name now. When you go, go as Mr. Underhill” (TOLKIEN, 2007, p. 62).

As palavras de Gandalf, trazidas pela segunda vez neste capítulo, denunciam a complexidade do momento e para Frodo implicam bem mais, pois significam ter que substituir o próprio nome para se esconder dos possíveis perigos. Por sua vez, Sam não consegue perceber claramente a extensão do problema, quando se vê diante do perigo materializado na forma dos cavaleiros negros, os espectros de Sauron, que colocam a segurança de Frodo em risco. Diante dos espectros, no Topo do Vento, finalmente Sam compreende a extensão e a profundidade a respeito do que Gandalf havia falado, pois agora sabe que não tem recursos, experiência, para enfrentar o adversário. Toda a sua boa vontade fenece ao ver-se impotente, um fraco e exposto igualmente ao perigo, à dor e à morte. “Pippin e Merry, tomados de Terror, jogaram-se no chão. Sam se encolheu ao lado de Frodo. Frodo estava quase tão apavorado quanto seus companheiros” (TOLKIEN, 2001, p. 203)¹⁰⁰.

Outros dois personagens que também passam a experimentar desta dualidade são Gimli, o anão e Legolas, o elfo, quando se encontram no Conselho convocado por Elrond com a finalidade de decidir sobre o destino do Um Anel. A histórica inimizade entre anões e elfos tem origem nos dias em que o dragão Smaug chegara à montanha dos anões e os expulsara de suas cavernas. Diante de tal calamidade os anões pediram ajuda aos elfos e estes, por sua vez, ignoraram o pedido. Este fato marcou, desde então, a falta de relação entre essas duas raças. Agora, como membros da sociedade do Anel, terão que lidar com os perigos que se seguirão e ainda serem capazes de suportar a dor que deles vierem. A princípio, parecerá um duelo para ver qual dos dois é superior, mas essa disputa começará a ceder quando forem procurar os exércitos dos mortos nas cavernas de uma montanha. Quanto à inimizade, esta começará a se apagar de vez quando estiverem frente aos portões de Mordor para confrontar os exércitos de Sauron, momento em que o perigo será ainda maior e a dor a ser sentida terá intensidade quase insuportável.

Aragorn e Boromir são os representantes dos homens nessa jornada. O primeiro vive à margem do mundo, temeroso de assumir suas responsabilidades, mesmo porque se acha destituído de todo e qualquer título de nobreza, quase um vagabundo das estradas. Explica Ítalo Calvino que, “no inconsciente coletivo, o príncipe disfarçado de pobre é a prova de que cada pobre é na realidade um príncipe que sofreu uma usurpação e que deve reconquistar seu reino” (2007, p. 21). Este é o pensamento corrente a

¹⁰⁰ Terror overcame Pippin and Merry, and they threw themselves flat on the ground. Sam shrank to Frodo’s side. Frodo was hardly less terrified than his companions (TOLKIEN, 2007, p. 195).

respeito de Aragorn, considerando uma futura vitória sobre os inimigos da Terra-Média e dessa forma restaurar uma sociedade baseada na justiça e na igualdade.

Na contramão do que vive Aragorn, Boromir é filho do atual regente de Gondor e, como general dos exércitos do pai, está sempre provando seu valor; como uma extensão de seu regente, deve estar à frente de todas as batalhas e diante do perigo, entretanto, sente-se frágil e a presença de sentimentos que insinuam falhas em seu caráter provoca dor, dor esta que lhe domina a alma. Na relação entre os dois homens, as condições de seus nascimentos geram conflitos, pois ambos sentem que em algum momento serão colocados à prova e aquele que melhor enfrentar o perigo e suportar a dor, certamente, estará em Gondor para guiar o povo em um novo tempo.

Mas nenhum destes conflitos consegue ser mais intenso do que aquele vivido por Sméagol. A relação que sustentara por séculos com o Anel de Sauron, desde que assassinara seu amigo Déagol pela posse do Anel às margens do rio onde Isildur o havia perdido, o fez se desdobrar em duas consciências no mesmo corpo, enquanto se afastava do convívio social daqueles de sua espécie e mergulhava na escuridão das cavernas sob as montanhas. Gollum é a materialização da raiva, do ódio, da avareza e da morte; já o outro, Sméagol, é a fraqueza, o medo, a fragilidade e a submissão.

Entre os magos, essa relação também é impactante. Gandalf concorre em toda a trajetória aos caminhos da luz; por seu turno, Saruman desconstrói essa busca enquanto trabalha em favor da implantação das trevas, infringindo a Gandalf todo perigo com o intuito de que ele sinta tanta dor que seu espírito se quebre e se dobre ante a ele (Saruman) e também a Sauron. “– Não esperava que demonstrasse sabedoria, mesmo para sua própria vantagem; mas dei-lhe a chance de me ajudar por bem, e de se poupar de muitos problemas e sofrimentos. A terceira opção é ficar, até o fim” (TOLKIEN, 2001, p. 270)¹⁰¹. Afinal, Saruman não era, de verdade, alguém que se preocupava com o que as forças de Sauron poderiam fazer com o futuro da Terra-Média, pois estava entre a luz e a escuridão, obcecado pelo desejo de possuir o Um Anel.

Theoden, rei de Rohan, também enfrenta seus medos e a dor que sente é exatamente aquela aplicada a Gandalf por Saruman, de diferente apenas o fato de que o rei sucumbe ao tormento provocado pelo mago; além de se deixar conduzir por seu conselheiro, Língua de Cobra: “catadores de ossos, que se intrometem nas tristezas de

¹⁰¹ “I did not expect you to show wisdom, even in your own behalf; but I gave you the chance of aiding me willingly, and so saving yourself much trouble and pain. The third choice is to stay here, until the end” (TOLKIEN, 2007, p. 260).

outros homens, abutres que engordam à custa da guerra. Que ajuda você já trouxe, Corvo da Tempestade?” (TOLKIEN, 2001, p. 537)¹⁰². A desordem criada é tão expressiva que o aspecto físico dele também se altera, deixando-o parecido com um velho bruxo e não um rei.

“Assim sendo, o terror que as situações de perigo são capazes de provocar, torna a noção de autopreservação a emoção mais poderosa e sublime que podemos experimentar” (SÁ, 2010, p. 51). É a presença do escuro, é a confusão causada gerando a incerteza envolvendo essas relações. Aquele homem renascentista, tido como uma maravilha e controlando o universo a sua volta, é substituído pelo homem cuja aparência denuncia uma criatura solitária, que precisa confrontar o vazio que se acha indiferente a sua pessoa, pois seus atos precisam ser concluídos e assim poder confirmar a identidade que tanto deseja: a humana. Todos estes personagens de SDA não se colocam na posição daqueles homens renascentistas baseados na lógica iluminista, dotada de razão. São todos, de acordo com suas convicções, descentralizados e tomados de fraquezas, as quais tentam dominar. Fazem de seus esforços o desejo de superar suas falhas.

Frodo questiona sobre os fatos acontecidos e em curso, pois nenhum deles está sob seu controle, nem mesmo o tempo. Tudo lhe parece perturbador, angustiante e faz-lhe sentir a própria vida destituída de sentido, já que não pode escolher o próprio tempo, apenas aceitar o que o tempo lhe permite fazer. “Como todos os que vivem nestes tempos. Mas a decisão não é nossa. Tudo o que temos de decidir é o que fazer com o tempo que nos é dado” (TOLKIEN, 2001, p. 53)¹⁰³.

O tempo e a vida estão neste jogo de poderes, de relações e de atos, dos quais Frodo não consegue controlar nenhum. “Gostaria que isso não tivesse acontecido na minha época – disse Frodo” (TOLKIEN, 2001, p. 52)¹⁰⁴. Outro instante em que esse vazio se anuncia de forma contundente se passa na parte final das Cavernas de Moria, quando Gandalf cai para a morte. Nesse momento, Frodo sente uma nulidade de tudo que já fora feito. O sentimento da perda o humaniza no sentido mais íntimo da experiência, pois se trata daquela suposição de que nunca estivera no controle de nenhuma das ações. O fato de ser o portador do Anel e de ter colocado em suas mãos a

¹⁰² “Pickers of bonés, medllers in other men’s sorrows, carrionfowl that grow fato n war. What aid have you ever brought, Stormcrow?” (TOLKIEN, 2007, p. 513).

¹⁰³ “and so do all who live to see such times. But that is not for them to decide. All we have to decide is what to do whit the time that is given us” (TOLKIEN, 2007, p. 51).

¹⁰⁴ “I wish it need not have happened in my time”, said Frodo (TOLKIEN, 2007, p. 51).

responsabilidade de estar à frente da sociedade não o resguarda, tampouco o redime de um certo sentimento de culpa por não poder salvar Gandalf. O mesmo sentimento de nulidade atinge a todos os membros da sociedade, pois Gandalf significava para eles a luz na escuridão, o caminho a ser seguido.

Estas são algumas das relações possíveis de serem localizadas ao longo do romance e que procuram mostrar que a estética gótica não é fundamentalmente a que prevalece. Ela funciona como uma força arbitrária que procura determinar equilíbrio entre o que é Gótico e outras possibilidades de texto literário, pois o Gótico nunca esteve preso ao seu estágio de nascimento, assim como outros gêneros, seja ele qual for, Barroco, Romantismo, mesmo que não seja o foco central. Este equilíbrio pode ser observado nos momentos em que não aparece, quando é sugerido, quando se insinua e quando se mostra por completo. Em qualquer observação que se faça a esse respeito, será possível notar a mudança e a transformação de uma estrutura de sentimento dessa época por parte dos romancistas, o que diz respeito ao *Zeitgeist*, uma mudança referente ao seu clima mental. Os dias de Otranto haviam passado e

Com Radcliffe já estamos sob a égide da estética romântica, corporificada nos castelos em ruínas, nas velhas abadias envoltas em brumas, nas masmorras, na pintura da paisagem e na recuperação do Medievo [...] Ann Radcliffe põe em cena paisagens pitorescas onde se ergue uma arquitetura sombria e misteriosa, palco de amores e aventuras inquietantes, de violência e sequestros, aparições sobrenaturais e almas torturadas, de aventureiros inescrupulosos, de angústia e terror (VASCONCELOS, 2007, p. 75).

É o instante em que os personagens têm sua moral colocada em xeque e precisam encontrar os meios para provar ao final de cada jornada a reafirmação de seus valores pessoais. As lembranças à época dos reis Numenorianos mostram uma Terra-Média bela e povoada pelo equilíbrio de sua população, como se pensaria a respeito do homem renascentista. No tempo em que a história do SDA é narrada, o mundo se encontra em desequilíbrio e o motivo é o retorno das sombras sob a égide de Sauron. De Gandalf, passando pelos hobbits até Passolargo, os personagens vivem seus dramas existenciais e uma infinidade de questões morais. Em se tratando desse período, o que acontece às produções literárias reflete essa movimentação, uma forte oposição ao realismo provocando um abalo sobre o chamado mundo natural, sem deixar de levantar questões que preocupavam a sociedade.

À medida que a sociedade evoluiu, o romance gótico começou a abandonar o sobrenatural e passou a incorporar as rápidas mudanças da sociedade. Com a publicação em 1818 de *Frankenstein*, de Mary Shelley, é a ciência que passa a fascinar e ao mesmo tempo a aterrorizar as pessoas. Essa mudança de foco alcançou seu auge em meados do século XIX, quando os efeitos da revolução Industrial já se mostravam presentes na Inglaterra vitoriana (SILVA, 2005, p. 185).

Ainda assim, em meio a essa tempestade sócio-cultural e política, além de serem perturbadoras, as obras góticas podem ser vistas como reflexo de um medo largamente influenciado pela incerteza provocada pelas mudanças. A ciência era uma dessas descobertas/mudanças refletidas na história concebida por Mary Shelley, durante um verão de muita chuva na Suíça em 1815, que ajudou a trazer a literatura gótica a um novo patamar e em relação a SDA reflete um instante da reconstrução humana. Anthony Burgess comenta que Mary Shelley

Jamais poderia ter adivinhado que sua história do cientista que cria um homem artificial – pelo qual ele é eventualmente destruído – acrescentaria uma nova palavra à língua, e se tornaria conhecida até mesmo entre os semiletrados, elevando seu tema da condição de uma humilde ficção a um mito universal (BURGESS, 2008, p. 193).

A relação homem/ciência, na obra de Mary Shelley, alcança outro nível, ainda que os traços dos primeiros dias do Gótico permaneçam. Estes passaram por um processo que os tornaram mais refinados na obra de Ann Radcliffe e, agora, ela consegue abarcar essa nova preocupação do homem de si ver como uma máquina orgânica de “si mesma”, produto de sua criação. Dr. Victor Frankenstein dera a vida onde havia morte, quase como um contador de histórias que as reúne e forma o grande mosaico da vida para que essas memórias possam, de alguma forma, continuar vivas. Entretanto, sua criatura não compreendera assim, pois a própria existência é vazia, não é natural. “Seu vilão também é o herói e a vítima, enquanto Agência diabólica foi substituída por poderes humanos, naturais e científicos” (BOTTING, 2014, p. 93, tradução minha)¹⁰⁵. Frankenstein não pode ser visto apenas do ponto de vista do cientista moderno, pois ele apresenta, ao longo de sua trama, irrupções intensas do sobrenatural. Sua vontade parte da busca da compreensão dos segredos da natureza e acaba por esquecer a família, as relações sociais, o que implica em deixar tudo em aberto. O que “pretende transcender os limites da vida e da morte, inundar o mundo

¹⁰⁵ Its villain is also the hero and victim, while diabolic agency has been replaced by human, natural and scientific powers (BOTTING, 2014, p. 93).

com a luz e criar uma nova espécie que vai adorá-lo como um pai” (BOTTING, 2014, p. 95, tradução minha)¹⁰⁶.

Curiosamente, os orcs e Uruk-hais são criaturas cujo nascimento não está relacionado com os processos naturais da perpetuação das espécies segundo os preceitos formulados por Darwin. Ao contrário do que se pode pensar, suas concepções são partes de um desenvolvimento onde a ciência é aplicada, inclusive, para alterar o meio ambiente, pois a origem desconhecida de Saruman não contempla as questões familiares e não se considera as relações sociais. A atenção desse mago se volta apenas para o que seu desejo o induz: o poder. Abre-se um grande vazio em torno da torre de Isengard¹⁰⁷, morada de Saruman, da vontade de poder dele; constroem-se, em seus subterrâneos, grandes áreas de reprodução, gerando criaturas que misturam orcs e elfos num processo de degradação daquilo que já representava evolução, tal como acontece com a criatura do Dr. Frankenstein. Diferente dos trolls, que não podiam andar durante o dia, estas criaturas, os Uruk-hais, pervertem essa lógica, pois, além de guerreiros ferozes e determinados, também podem combater à luz do dia e ainda cobrirem enormes distâncias.

Se **Frankenstein** (1818) representa esse envolvimento da ciência a partir da necessidade de controlar as forças da natureza para este fim, com esse universo gótico, **O Morro dos Ventos Uivantes** (1847) é o representante ímpar em se tratando de literatura macabra, pois “sua ambientação epicamente cósmica enseja espaço para o gênero mais místico de horror” (LOVECRAFT, 1987, p. 37). Ao mesmo tempo representa um momento em que ocorre o processo de transição literária, determinando o crescimento de uma nova estética. Mesmo que se trate de uma história que envolva vida e paixões humanas, Emily Bronte dá ao seu leitor uma visão alucinante de charnecas desoladas, de uma realidade tempestuosa, construindo vidas violentas e aberrantes. Que raciocínio desenvolver, então, acerca do que veem Frodo e Sam na grande planície que se tornou o pântano, o qual devem atravessar para chegar a Mordor? “– É, sim – disse Gollum. – Todos mortos, todos podres. Elfos e homens e orcs. Os Pântanos Mortos. Houve uma grande batalha há muito tempo, sim, assim lhe disseram quando Sméagol

¹⁰⁶ that he intends to transcend the bounds of life and death flood the world with light and creat a ‘new species’ that will adore him like a father (BOTTING, 2014, p. 95).

¹⁰⁷ “Assim como as fortificações do Abismo de Helm, as edificações de Isengard foram feitas pelos dúnedain nos primeiros dias de Gondor, mas, ao contrário do Abismo de Helm, Isengard não foi dada aos Éothéod, por ocasião da cessão de Rohan. Gondor a manteve, mas, em algum momento, tornou-se deserta. Após 2758 T.E., quando Rohan foi assolada e Isengard tomada por terrapardenses, Saruman recebeu as chaves de Orthanc, e o grande vale em torno de Isengard foi chamado de *Nan Curunir*, o Vale de Saruman – o Vale do Mago” (FONSTAD, 2004, p. 134, grifos da autora).

era jovem” (TOLKIEN, 2001, p. 660)¹⁰⁸. A visão que têm é a de desolação e morte, como se uma grande catástrofe tivesse varrido a vida daquela longa planície transformando-a em um triste troféu de morte. É o local da grande batalha, onde Isildur decepou os dedos de Sauron junto com o Um Anel, causando a derrocada do inimigo mais poderoso da Terra-Média. Nos poços de água pantanosa, o que Frodo pode ver são os rostos e corpos dos mortos preservados em suas criptas pantanosas.

A maneira como o narrador desenvolve a apresentação das imagens parece resgatar uma estrutura bastante conhecida na construção textual de Edgar Allan Poe. Ele é a luz díspare na evolução da literatura gótica, pois o que venho mostrando ao longo desse percurso sempre tem apontado algum célebre escritor inglês, na condução dessa nau chamada literatura gótica. Edgar Allan Poe, por sua vez, representa a página americana desta história, seus escritos abalaram os rumos e o sucesso já alcançado por uma grande escola estética europeia. Segundo Howard Phillips Lovecraft, “para nós americanos podermos afirmar essa aurora como nossa, pois se deu na pessoa do nosso insigne e infeliz compatriota, Edgar Allan Poe” (1987, p. 47). Ele contava suas histórias sem se preocupar em representar as ideologias estabelecidas que exigiam a permanência de certas convenções literárias, que entendia já ultrapassadas, preferindo se abster das ideias artificiais. Seu trabalho era de que “o papel da ficção criativa é simplesmente expressar e interpretar eventos e emoções como realmente são, não importa a que sirvam ou o que provem” (LOVECRAFT, 1987, p. 48).

Em “A queda da casa de Usher” (2012), Edgar Allan Poe recorta a realidade e a reconta pelo olhar do narrador, amigo de Usher, como um casarão no campo indicando uma vida pacata e saudável. Em se tratando de Edgar Allan Poe, esta é uma palavra para ser esquecida logo, pois o drama que se desenvolve é construído a partir do desequilíbrio de Usher até o fim, quando o casarão desaba e o narrador se vê obrigado a passar por uma experiência torturante que finda a vida do amigo. Estes são jogos brilhantemente construídos por Edgar Allan Poe em sua obra, que demarcou o uso do Gótico de uma forma ainda mais apurada, não apenas requeitando as velhas fórmulas desde **Otranto**, mas caminhando por possibilidades ainda não tentadas, enquanto tornava o medo provocado ainda mais próximo do leitor, como se esse pudesse sair das páginas dos livros e caminhar calmamente pelas ruas das cidades do século XIX. Ele seguia o raciocínio de que não havia espaço para racionalismo nas artes, também

¹⁰⁸ “Yes, yes”, said Gollum. “All dead, all rotten. Elves and Men and Orcs. The Dead Marshes. There was a great battle long ago, yes, so they told him when Sméagol was young” (TOLKIEN, 2007, p. 628).

acreditava que a escolhas das palavras utilizadas nos textos deveriam ter um efeito único no leitor. Isso poderia provocar uma sensação de angústia. As temáticas adotadas por ele estavam sempre contra o que se via nas obras dos românticos, preocupados com seus ideais nacionalistas. Sob a sua pena, as histórias de terror tomaram outra forma, dando ao sentimento de medo, não mais aquele proveniente da fantasmagoria e do sobrenatural, mas de um medo real, algo que se achava escondido no âmago de seus personagens. Saber a verdade constitui-se em um problema e conhecer as respostas implica em ser responsável, mesmo que o narrador não seja correspondente ao usado por Edgar Allan Poe. Ele joga com os fatos, provocando uma sensação angustiante, como ocorre na longa corrida pelas Cavernas de Moria até o embate de Gandalf e o Balrog:

– Você não pode passar! – disse ele.

Num salto, o Balrog avançou para acima da ponte. O chicote zunia e chiava.

Nesse momento, Gandalf levantou o cajado e, gritando bem alto, golpeou a ponte. O cajado se partiu e caiu de sua mão. Um lençol de chamas brancas se ergueu. A ponte estalou. Bem aos pés do Balrog se quebrou, e a pedra sobre a qual estava caiu dentro do abismo, enquanto o restante permaneceu, oscilando, como uma língua de pedra estendida no vazio (TOLKIEN, 2001, p. 344).¹⁰⁹

Aqui Tolkien dá seu toque de modernidade, pois ninguém poderia considerar a perda de um personagem-chave da história, em um momento de extrema dificuldade. Considerando a extensão da obra, isso acontecer logo no início da jornada, uma vez que a sociedade do Anel é recente e não está consolidada, é uma atitude de coragem e ousadia, o que mostra a maestria dele enquanto contador das histórias da Terra-Média. O duelo de Gandalf e o Balrog sobre a ponte de pedra nas Cavernas de Moria lembra a luta igualmente titânica entre Surt e Freyr, esta anunciada pela trombeta nórdica dos Aesir e o outro confronto anunciado pela trombeta de Gondor ao ser tocada por Boromir. Nestes dois casos direcionam-se para o desastre, pois as duas pontes são destruídas e os combatentes sobre elas mergulham no abismo. Tal evento (a queda de Gandalf no abismo) ajuda a separar a obra de Tolkien das grandes narrativas épicas, o

¹⁰⁹ “You cannot pass!” he said.

With a bound the Balrog leaped full upon the bridge. Its whip whirled and hissed.

At that moment Gandalf lifted his staff, and crying aloud he smote the bridge before him. The staff broke asunder and fell from his hand. A blinding sheet of white flame sprang up. The bridge cracked. Right at the Balrog’s feet it broke, and the stone upon which it stood crashed into the gulf, while the rest remained, poised, quivering like a tongue of rock thrust out into emptiness (TOLKIEN, 2007, p. 330-331).

que confirma a dimensão moral e moderna de seu trabalho, e um trecho da carta 142 vem confirmar o raciocínio que será mostrado logo em seguida. Tolkien escreve: “Fui educado nos Clássicos, e descobri pela primeira vez a sensação do prazer literário em Homero” (2006, p. 167). O contato que acontece entre a obra de Tolkien e os clássicos não ocorre de forma transparente, direcionada, é marcada por detalhes comuns. Por exemplo, a comparação feita por David Day com a **Ilíada** e os **Nibelungos**:

O encontro entre Gandalf e o Balrog é um momento decisivo sob vários aspectos. Literalmente, claro, a ponte de pedra é destruída enquanto o mago é arrastado para dentro do abismo. A Sociedade do Anel é rompida pela perda de seu guia e mentor. Seus amigos presumem que a vida do mago chegou ao fim. E a busca em si é levada além de um ponto de onde não há retorno. Agora só é possível seguir em frente... Na *Ilíada*, o assassinato de Heitor por Aquiles é um aviso da queda de Tróia. O assassinato de Siegfried em *Nibelungenlied* é um presságio da calamidade que se abaterá sobre todos os Nibelungs. Mas a remoção do sobrenatural Gandalf é uma oportunidade para os personagens meramente humanos, o elfo, o anão e os hobbits de *O Senhor dos Anéis* mostrarem sua força e coragem para se salvarem de uma situação aparentemente sem esperança (2004, p. 38).

A resposta, seja ela qual for, não será alcançada pelos seres imortais, os deuses, mas deverá ser buscada pelos mais frágeis e, dessa forma, Tolkien implica a condição mais humana de seus personagens, sempre adensando mais ainda seus valores e fraquezas. A maneira como o narrador conduz os eventos parece estabelecer uma caçada por respostas, tendo como lança a ponta de uma linha perseguindo a outra ponta, ou seja, se lá no início da narrativa, vista em **O Silmarillion**, havia uma descrição daquele lugar quando da derrota de Sauron, Frodo tem a oportunidade de ver o que restou daquele fatídico dia.

Por este aspecto do desequilíbrio psicológico dos personagens, o narrador de SDA procura mostrar a rede pela qual tem que passar o portador do Anel enquanto a travessia acontece, pois não são os poços de água com os corpos de antigos guerreiros mortos que deixam Frodo ainda pior, mas a presença de Gollum, disforme em sua demência. Ele não se acha modificado apenas na aparência física, que, para Sam, é algo repugnante. Sua maior deformidade transparece no constante diálogo dele para com ele mesmo e depois para quem estiver em volta. O destino dos corpos nas poças de água já está definido desde tempos imemoriais, mas quanto a Gollum? Aquela era outra situação, pois ela se aplicava a Frodo ao ser o portador do Anel e, da mesma forma que este influenciara Gollum, também começa a modificar Frodo rumo a uma espécie de

mansão construída em sua identidade de hobbit. De outra ponta da linha, Gandalf é tratado pelo narrador e por Língua de Cobra como o corvo do mau presságio apenas para dizer “Nevermore” (POE, 2004, p. 414) e confundir a cabeça de um velho rei cansado: “– Escuro têm sido meus sonhos nos últimos tempos” (TOLKIEN, 2001, p. 539)¹¹⁰.

A estética gótica também sofre um alinhamento com a atmosfera finissecular, quando Bram Stoker apresenta **Drácula** (1897). É um vampiro caminhando pela modernidade, mas dotado de uma postura aristocrática, um lorde andando pelas sombras durante a noite, hipnotizando e bebendo o sangue de suas vítimas. “Até onde posso enxergar, meu único plano será o de guardar meu conhecimento e meus temores comigo e manter os olhos abertos” (STOKER, 2014, p. 37). A ciência tem, então, que lidar com terrores antigos e explicá-los, além de obter o conhecimento necessário para que este seja dominado e destruído, tal como havia acontecido com o mundo aristocrático dos séculos anteriores. Significava a morte e a extinção de uma época. A mesma condição se aplica à Terra-Média, pois, ao mesmo tempo em que se pretende destruir o terror implantado por Sauron e seus exércitos, também significa o fim de uma era em que o mundo conhecia seres como os elfos. Através do Um Anel, Sauron conseguia fazer o mesmo que o conde Drácula ao sugar a vida dos corpos das pessoas e, em outros casos, torná-las servos obedientes para seus interesses. Tal degradação pode ser vista nos nove espectros, antigos reis dos homens, vítimas desses anéis de poder, mandados por Sauron no enalço dos hobbits.

No século XX, o Fantástico, o Maravilhoso e o Gótico se misturam e se apresentam segundo a percepção do leitor. E os autores dessa época buscam, nessas estéticas, meios para revelar as estranhezas de nosso mundo. “O problema do fantástico é que, quando nos aproximamos desse insólito ângulo de visão, a única coisa que contemplamos é o horror” (ROAS, 2014, p. 107) e os autores de agora insistem em deixá-lo mais próximo dessa realidade. “Uma transgressão que ao mesmo tempo provoca o estranhamento em relação à realidade, que deixa de ser familiar e se converte em algo incompreensível e, como tal, ameaçador” (ROAS, 2014, p. 134-135), algo brilhantemente realizado por Edgar Allan Poe. Provavelmente seja por esta razão, em lidar com a realidade, que aconteça a inquietação do leitor. David Roas (2014) entende que todos sejam pós-modernos e que se acham no campo de regularidades estabelecidas

¹¹⁰ “Dark have been my dreams of late” (TOLKIEN, 2007, p. 515).

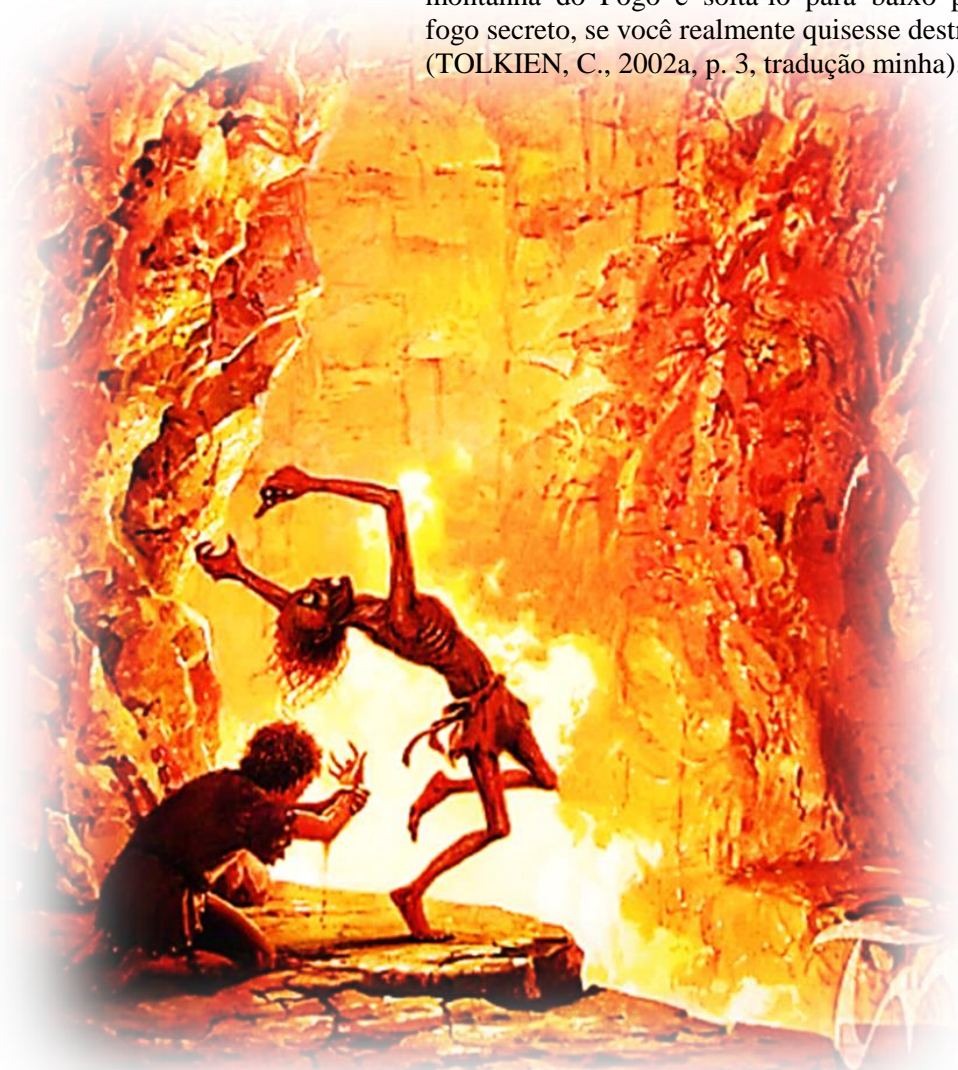
que foram rompidas. Para ele, a realidade deve ser entendida como uma categoria, onde rege a incerteza, algo que pode ser visto nas falas de Gandalf: saber que o Anel existe e onde está, mas não poder decidir o que fazer com ele. Não se trata, portanto, de algo controlável, é mais uma entidade que se pauta por ser indecifrável e cujas explicações e visões já não podem mais ser completas, inteiras.

Ao longo deste capítulo, em vários momentos, tive a oportunidade de trabalhar bem próximo de um sentimento muito comum ao ser humano e muito estudado por cientistas. Quando identificado no SDA, parece ainda mais próximo principalmente de seu leitor, pois, em muitos exemplos retirados da narrativa construída por Tolkien, ele se desfia escondido pela costura do Gótico dada ao texto e entendido por esta pesquisa como um transgressor de barreiras, ameaçador, como outro efeito possível de ser visto no Fantástico: o “medo”. Louis Vax (1972) considera que a literatura fantástica ainda não encontrou seu sucessor, o que deve ser entendido como o seu não-esgotamento, bem como outros caminhos pelos quais se deve passar para se fazer, diferentemente, outras pesquisas que sejam capazes de mostrar, por exemplo, o comprometimento dos espaços e lugares, o que acaba por implicar a presença do medo.

CAPÍTULO VI

ESCURIDÃO

A concepção da montanha Fiery, em que só o Anel pode ser destruído, e para que a busca acabará por levar, remonta aos primeiros estágios na escrita de *O Senhor dos Anéis*. Primeiro surgiu em conversa de Gandalf com Bingo Bolger-Bolseiro, antecessor do Frodo, no fim do Saco (VI.82): ‘Eu imagino que você teria que encontrar uma das rachaduras da terra nas profundezas da montanha do Fogo e soltá-lo para baixo para o fogo secreto, se você realmente quisesse destruí-lo’ (TOLKIEN, C., 2002a, p. 3, tradução minha).¹¹¹



Fonte: <<http://jrrtolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>.

¹¹¹ The conception of the Fiery Mountain, in which alone the Ring could be destroyed, and to which the Quest will ultimately lead, goes back to the earliest stages in the writing of *The Lord of the Rings*. It first emerged in Gandalf's conversation with Bingo Bolger-Baggins, predecessor of Frodo, at Bag End (VI.82): ‘I fancy you would have to find one of the Cracks of Earth in the depths of the Fiery Mountain, and drop it down into the Secret Fire, if you really wanted to destroy it’ (TOLKIEN, C., 2002a, p. 3).

6.1 ESPAÇOS, LUGARES E MEDO, UMA TOCA NA TERRA-MÉDIA

Uma vez trabalhado nos capítulos anteriores este recorte da Terra-Média, cuja denominação é SDA, ciente das implicações de citar partes biográficas da vida de Tolkien, e feito um paralelo sobre o desenvolvimento da fantasia dentro do contexto da Literatura Inglesa e, ao mesmo tempo, relacionando-o com meu objeto de pesquisa, vou apresentar em seguida uma análise estética, partindo do pressuposto que se confirmou de ter a obra de Tolkien características de um Fantástico Maravilhoso, inclusive apontado por David Roas (2014), imbuído de uma estética gótica. Adentro neste sexto capítulo com o intuito de mostrar, a partir de críticos dessas áreas, a relação do medo com os espaços e os lugares apresentados em SDA.

Para a narrativa de SDA, o espaço não é e não funciona apenas como um complemento do efeito narrativo. Como bem lembra David Roas ao falar sobre obras que, assim como o romance de Tolkien, pertencem ao Maravilhoso:

Diante do Maravilhoso, o mundo construído no interior do texto fantástico deve oferecer signos que possam ser interpretados a partir de experiência de mundo do leitor. Isso lhe permite contrastar as naturezas opostas dos acontecimentos narrados e captar sua relação de conflitos (2014, p. 113).

Dessa forma, para que esse Maravilhoso consiga se engendrar, torna-se necessário observar que ele se insinua pelas diversas brechas lançadas pelo narrador. E o fato dessas duas categorias coexistirem em SDA abre uma terceira possibilidade, que, habilmente, faz uso das duas anteriores para gerar o momento de tensão, que acaba por refletir no comportamento dos personagens: o Gótico se instala, não completamente, mas em momentos em que se abre uma janela para que seja possível aos personagens encontrarem espaços onde sentirão medo. Jean Delumeau postula em sua tese sobre o medo que “a emoção de medo libera, portanto, uma energia desusada e a difunde por todo organismo. Essa descarga é em si uma reação utilitária de legítima defesa, mas que o indivíduo, sobretudo sob o efeito das agressões de nossa época [...]” (2009, p. 30-31) – e aqui tomo a palavra para fechar seu raciocínio –, a exemplo também do homem da Terra-Média, sente dificuldade em empregar certo discernimento.

Portanto, ao fazer esse preâmbulo, vejo condições para observar que a narrativa se desdobra em três planos de ação e traz as características de cada um deles: o primeiro espaço é a luz e a claridade intensa; o segundo é a presença massiva da escuridão,

permitindo que o terror se instale, desencadeando a perda de toda esperança; o terceiro é representado por um entre-lugar, não chega a ser a luz completamente, apenas parte dela, envolvido por uma penumbra constante e que poderia ser entendido como purgatório. Esses espaços são construídos segundo a ordem dos sentimentos que envolvem os personagens, além de ajudar a definir tudo que virá a seguir. Pergunto, então, se a definição do espaço e dos lugares onde esse Maravilhoso acontece apresenta condições primárias para uma análise de forma única? Ou seria a partir das relações de espaço e lugar para aproximar-se desse Maravilhoso? Mas, ao se colocar essa condição, não seria necessário olhar detidamente para essa relação, observando que, talvez, quem a conduza não seria uma característica humana muito comum, o medo?

Entretanto, até esse medo não pode ser ocasional, pois o narrador está sempre buscando por elementos que configurem quaisquer afirmações que se faça a respeito. Não mencionei aqui as questões referentes à maneira como o tempo exerce influência sobre a narrativa, quando esta mostra em suas descrições os espaços e os lugares em que os eventos ocorrem, porque não se trata de um ponto forte para esta pesquisa. É importante destacar a relevância dada ao espaço hoje dentro dos estudos literários, que no passado privilegiavam o tempo, e sua importância é tal que Oziris Borges Filho afirma que: “Ensejou, inclusive, o aparecimento de uma filosofia cujo um dos pilares é ele, o existencialismo, [...] basta lembrarmos a obra capital de Martin Heidegger, *O ser e o tempo*” (2007, p. 12).

Ora, a discussão como ocorre em relação ao tempo sempre foi tema de debates e estudos profundos, merecendo até um trabalho desenvolvido por Paul Ricoeur, **O tempo na narrativa** (1994), em três volumes. Assim como Mikhail Bakhtin, que analisa os espaços no texto literário a partir de uma visão de tempo, ao que chama de cronotopo, tema trabalhado, por exemplo, nas pesquisas de Nele Bemog e Pieter Borghart (2015) e Irene A. Machado (1998). Mikhail Bakhtin parte do princípio que não se separa tempo de espaço e que existe uma profunda relação entre ambos na representação do texto literário. Toda discussão acerca do que seja o “espaço” e a que ele se relaciona constitui um problema de primeira grandeza. Alcançar uma definição segura pode gerar mais controvérsias que assertivas.

Afinal, que espaço tem no contexto de uma narrativa como SDA? Onde está o espaço-referência de SDA? Para vislumbrar uma resposta, foi necessário deixar as áreas de segurança pelas quais optei por passar e tive que retornar à origem do problema, antes de pensar na formulação de uma resposta aceitável. Dizem que academias

distintas não se encontram e não se compreendem. E quando elas são linhas de pesquisa dentro de uma mesma academia o conflito existente assume outro patamar. Penso, então, o que leva um Eminente da Cátedra de Filologia¹¹² a aportar em praias literatas? E se esse Eminente catedrático se aventurasse a criar textos de cunho literário? Outro problema.

Entretanto, Tolkien se dispusera a enfrentar esses problemas e caminhar por esses dois caminhos. Certamente, seja o motivo da complexa sistematização dos espaços da Terra-Média. Na carta 144, Tolkien escreve: “Sabidamente comecei com um mapa e fiz a história adequar-se a ele (geralmente com um meticuloso cuidado com as distâncias)” (2006, p. 171). É o espaço que preocupava Tolkien e que acabou por fazê-lo reescrever várias vezes os livros que compõem SDA. Para ele, era preciso que a geografia de ocorrência da narrativa estivesse completa ou ocorreriam dificuldades. Mais uma vez lembro o trabalho de Wayne G. Hammond e Christina Scull (2005), no levantamento de problemas que o próprio Tolkien vislumbrara, deixara anotados e que deveriam ser corrigidos em novas edições de SDA. Uma vez que ele próprio esboçou os mapas, viu como sendo necessário definir as distâncias a serem percorridas por seus personagens, assim como a necessidade de saber o tempo para que essas distâncias pudessem ser vencidas. Esse tempo também foi referendado para demarcar as eras e ocorrências históricas na geografia física, psicológica e política da Terra-Média.

Sobre os mapas Tolkien explica, na carta 137, ao seu editor Rayner Unwin:

Os mapas estão me preocupando. Pelo menos um (que então teria de ser bem grande) é absolutamente essencial. Acredito que três sejam necessários: 1. Do Condado; 2. De Gondor; e 3. Um mapa geral em pequena escala de todo campo de ação. Eles existem, em tal história não se pode criar um mapa para a narrativa, mas deve-se fazer primeiro um mapa e fazer com que a narrativa esteja de acordo com ele. O 3 é necessário do começo ao fim. O 1 é necessário no primeiro volume e no último. O 2 é essencial nos volumes II e III (2006, p. 163).

Essas afirmações dadas por Tolkien deixam claro que os mapas não são apenas para ilustrar SDA, mas para explicar e posicionar o leitor dentro da obra/narrativa, pois,

¹¹² “Filologia é o estudo da história das línguas. Propriamente conhecida como “filologia comparada”, a disciplina foi desenvolvida durante séculos como um tipo de ciência linguística discutível, baseada na teoria de “leis” que governam todas as línguas. Os filólogos estudam padrões fonéticos e gramaticais com o intuito de criar o equivalente linguístico das “digitais genéticas”, permitindo que línguas e pessoas sejam investigadas por milênios. A partir de um apanhado de palavras de uma língua extinta, os filólogos alegaram haver descoberto muitas civilizações anteriormente “perdidas” e ter desempenhado papel fundamental na restauração dessas civilizações aos seus devidos lugares no registro histórico” (DAY, 2003, p. 9-10, grifos do autor).

para ele, o espaço alcança significações variadas aplicadas ao texto. Então, o conflito se estabelece e esbarra na mesma dificuldade citada mais acima e que incomoda as Cátedras. Creio na dificuldade que é conceber qualquer raciocínio desconsiderando uma ideia em favor de outra. Terra-Média é um conceito amplo: é espaço, é história, é geografia, é língua etc., difícil de ser definida em sua totalidade, mas possível na especificidade, como acontece nessa pesquisa. Esta ordem não precisa ser mantida e pode mudar de acordo com o momento e com a sustentação teórica adotada. Tenho, portanto, um problema de primeira grandeza, quando coloco uma análise sob a perspectiva de Mikhail Bakhtin (2010).

Devo lembrar que SDA se inscreve na categoria de literatura fantástica e, em uma análise mais profunda, no Maravilhoso. Consequentemente, isso leva a outro problema: o que trata de gênero e modo. Se trabalho na perspectiva de gênero, estarei seguindo a teoria mais purista de Tzvetan Todorov (2008) e isso levaria a ver SDA sob uma égide mais limitada. Se trabalho seguindo uma análise observando o modo, que consegue alcançar um número maior de textos e sem estar preso a um determinado período de produção literária, será então pelo viés ao qual se acham os pensamentos de David Roas (2014) e Remo Ceserani (2006). Certamente por isso que o espaço na literatura implique nessa diversidade de estudos. Esse é o caso de Mikhail Bakhtin que, segundo Irene A. Machado,

É considerado um dos mais criteriosos dentre os teóricos da narrativa. Tal mérito se deve ao tratamento que suas formulações dedicaram, sobretudo, à percepção do *tempo* na criação verbal. Sabemos que nos estudos sobre narrativa, o tempo sempre ocupou a esfera da maior importância. Afinal, tanto a experiência como a criação são manifestações marcadas pela temporalidade. Apesar da importância do tema, não é de modo sistemático que se pode ter acesso às formulações de Bakhtin sobre o assunto (1998, p. 33, grifo da autora).

Posicionar a visão de Mikhail Bakhtin a respeito do espaço e tempo é privilegiar um aspecto desse pensamento ao qual ele define como cronotopo, numa ordem de tempo histórico.

Essa “conexão intrínseca das relações temporais e espaciais” conhecida pelo termo “cronotopo” (FTC, 84) equivale à construção de mundo que está na base de todo texto narrativo, compreendendo uma combinação coerente de indicadores espaciais e temporais (BEMONG; BORGHART, 2015, p. 17, grifos dos autores).

Esse tempo histórico na obra de Tolkien pode ser percebido em **O Silmarillion** que, pela ordem de construção da narrativa, alcança maior complexidade envolvendo os homens, as gerações, as épocas, além de enumerar e organizar uma sistematização dos grupos, classes sociais, até cidades e regiões, obedecendo a uma ordem linear progressiva da narrativa dada pela voz do narrador.

Pode-se relatar, informar o fato, além disso, pode-se dar indicações precisas sobre o lugar e o tempo de sua realização. Mas o acontecimento não se torna uma imagem. O próprio cronotopo fornece um terreno substancial à imagem-demonstração dos acontecimentos. Isso graças justamente à condensação e concretização espaciais dos índices do tempo – tempo de vida humana, tempo histórico – em regiões definidas do espaço (BAKHTIN, 2010, p. 355).

Este é o momento em que a narrativa se confirma dentro de um espaço que projeta todo seu caráter histórico, orientando todo seu processo de naturalização do texto, “tanto no mundo físico quanto no ficcional, pode-se observar uma conexão intrínseca entre tempo e espaço, porque, em ambos os domínios, a cronologia não pode ser separada dos acontecimentos” (BEMONG; BORGHART, 2015, p. 19). SDA se mostra totalmente impregnado de sentimentos de todas as Eras. Partindo desta visão, é possível observar que esta proposta se sustenta na concepção de gênero romanesco, que se formou e se desenvolveu durante séculos. É uma visão objetivada aos níveis de sentimentos propostos pela narrativa de **O Silmarillion**.

Mas essa é uma problemática amplamente debatida, a qual, neste momento, devo apenas citá-la, uma vez que meu olhar se volta para o espaço e o lugar dessa condição do Gótico aportado pelo medo. Esta pesquisa se acha alinhada ao pensamento de Yi-Fu Tuan (2013), mas isso não impede de ver que existem outras possibilidades a respeito de tempo, espaço e lugar, para se analisar uma obra literária. Ainda assim, é *mister* reconhecer a importância do tempo, pois ele se acha implícito em todos os lugares e é responsável por movimentar as ideias, implicando em esforços para que se torne acessível a qualquer desejo de liberdade.

A experiência de espaço e tempo é principalmente subconsciente. Temos um sentido de espaço porque podemos nos mover, e de tempo porque, como seres biológicos, passamos fases recorrentes de tensão e calma. O movimento que nos dá o sentido de espaço é, em si mesmo, a solução da tensão (TUAN, 2013, p. 147).

E mesmo quando o tempo não representa o mote para esta pesquisa, ele estará escondido na “linearidade” do pensamento. Por sua vez, os lugares e os espaços por que

passam os personagens e o simples fato de movimentar o corpo já significarão a existência e a necessidade de uma esfera que retrate certa liberdade, em que a tensão criada busque pelo silêncio, que através da perene calma irá refletir um estado de inquietação. O espaço, então, se torna essa esfera supostamente de liberdade, mas que se converte numa limitação física, enquanto o tempo converte-se na suposta duração que o corpo acredita nesse espaço em que acontece um instante de calmaria. Enquanto Mikhail Bakhtin (2010) entende espaço pelo tempo, Yi-Fu Tuan (2013) observa o tempo como comprimento e ainda como volume; o primeiro é a sua passagem e o segundo faz referência ao momento em que as pessoas falam de seus grandes momentos na vida em uma linguagem figurada, que transcende as barreiras desse conhecido, equalizando o mundo moderno, o que é bem representado pela fala de Frodo¹¹³: “– Gostaria que isso não tivesse acontecido na minha época – disse Frodo” (TOLKIEN, 2001, p. 52)¹¹⁴.

Frodo traz em seu comentário a conotação de passado, uma sensação de algo muito antigo, que, de acordo com Yi-Fu Tuan, “Antigamente é idealizado como o tempo quando os deuses ainda andavam pela Terra, quando os homens eram heróis e mensageiros de cultura, e quando a doença e a velhice eram desconhecidas” (2013, p. 150). De certo modo, o homem sempre estivera preocupado com as condições associadas aos lugares e aos espaços por ele modificados para que o pudessem recebê-lo. Frodo vive embates temporais provocados pela condução do Anel, sensações e emoções que não consegue compreender. Em seu trabalho sobre os textos gregos, em que discute sobre tempo e espaço, Mikhail Bakhtin explica que: “Nesse tempo nada se modifica: o mundo permanece tal qual era [conhecido], biograficamente a vida dos heróis também não se modifica, seus sentimentos permanecem inalterados, até mesmo as pessoas não envelhecem durante o período” (2010, p. 217).

O Silmarillion vem carregado desta condição estatizada própria do sentido biográfico, que também é muito acentuada em **O Livro dos Contos Perdidos**, volumes 1 e 2, em que se parte de uma visão já pronta, como explicado, “estatizada”. Talvez até haja quem questione sobre essas citações, uma vez que a pesquisa é sobre SDA e não sobre estas outras obras de Tolkien. E aqui está uma das muitas armadilhas da obra dele. Como sentido por mim, essas leituras estanques, que seriam ler somente SDA, não

¹¹³ Aqui, é a segunda vez que utilizo essa fala e ainda o farei por mais duas vezes, para reafirmar que é uma fala capital para a obra, pois ela significa o rompimento da estabilidade do mundo conhecido de Frodo.

¹¹⁴ “I wish it need not have happened in mu time”, said Frodo (TOLKIEN, 2007, p. 51).

colaborariam para o pleno conhecimento da obra. SDA não pode ser entendido como uma obra à parte, como já afirmei outras vezes. É a tal armadilha a que me referi que provoca essa situação, pois Tolkien se coloca na condição de tradutor de SDA e não de autor.

Vejo que esta preocupação reflete a tensão do homem para o seu tempo, tempo este ao qual se referira Frodo, não importando em qual tempo esteja, físico ou psicológico, por exemplo, e onde os eventos ocorrem ou ocorreram. “A realidade manifestada é o universo físico e histórico. Inclui tudo o que é ou foi acessível aos sentidos, tanto o presente como o passado, porém exclui tudo o que chamamos de futuro” (TUAN, 2013, p. 149), algo que pode ser sentido no diálogo entre Frodo e Sam ao final da sociedade do Anel: “– Vamos, e que os outros encontrem uma estrada segura! Passolargo cuidará deles. Não acho que os veremos outra vez”. Ao que responde Sam de forma um tanto quanto melancólica: “– Mas pode ser que sim, Sr. Frodo. Pode ser que sim” (TOLKIEN, 2001, p. 425)¹¹⁵. Sam estabelece uma margem de dúvida, pois tanto ele quanto Frodo conhecem o que há para o presente e entendem-no partindo do que já viveram nessa primeira parte da demanda do Anel. Nesse sentido, parece-me que o tempo ganha condições de uma subjetivação, que está entranhada na fala de Sam e, na medida em que a resposta dada é uma confirmação à suposição lançada por Frodo, é também outra resposta que implica na relação de sentimentos e nas necessidades humanas em suas individualidades.

Em se tratando de SDA, para cada parte da narrativa, uma dessas três condições aparece e, ao mesmo tempo, se completa com as outras, em função da extensão da narrativa e do envolvimento dos personagens com os espaços e os lugares. Não seria possível passar por este momento do texto sem referendar um trecho de Yi-Fu Tuan relativo ao tempo: “O tempo e a experiência [...] são necessários para o desenvolvimento pleno da visão” (2012, p. 23), o que permitirá fazer uso do que se adquiriu para enxergar além do mundo plano, uma visão encurtada. O narrador não deixa dúvida sobre essa ligação e usa o tempo como uma preparação para o leitor, a fim de que este perceba os espaços e a maneira como funcionam os lugares, desde a introdução com o Condado. Rapidamente, Yi-Fu Tuan (2012) traz o espaço a uma condição de abstração e coloca o lugar em termos mais concretos, tendo relação com a

¹¹⁵ “We will go, and may the others find a safe road! Strider will look after them. I don’t suppose we shall see them again”.

“Yet we may, Mr. Frodo. We may”, said Sam (TOLKIEN, 2007, p. 406).

experiência e dando-lhe certo valor. Não significa que esta seja a única maneira de se olhar o espaço e o lugar, como explica Michel de Certeau (1998), que considera o espaço um lugar que é praticado e que as relações desenvolvidas pelas pessoas tornam um lugar impessoal. Vejo que existem entre estes dois, Michel de Certeau e Yi-Fu Tuan, divergências a respeito do entendimento a que se refere a espaço e a lugar. Michel de Certeau entende como sendo uma relação de intimidade, enquanto Yi-Fu Tuan compreende como sendo uma relação impessoal. Se, para Passolargo, a estalagem do Pônei Saltitante é um espaço de ocorrências múltiplas, também é um lugar do qual sempre se servira para seus momentos de refúgio. Por outro lado, Frodo não tem nenhuma relação com esse lugar, seu olhar para ele é impessoal e tudo lhe parece estranho.

Para Milton Santos (2006), o espaço resulta das relações desenvolvidas pelo homem local e global, enquanto que o lugar está relacionado às ações, à técnica e ao tempo. Elrond traz em si a soma de muitas épocas e vidas a respeito da Terra-Média e o tempo ocupa largamente seus pensamentos, envolvendo questões históricas e reavivando as épocas pelas quais já passara. Graças a esse extenso conhecimento por parte dele que Valfenda se completa ao longo das eras da Terra-Média, desde que os elfos, aos quais está ligado, tiveram que abandonar suas terras e reconstruir sua sociedade em outro local. Assim, sua visão desse mundo consegue se apresentar de forma global e de certo modo antevendo as ações a serem praticadas pelos povos existentes, percebendo a importância de assegurar a integridade da cidade como sendo a última casa (local) amiga antes das terras de Mordor¹¹⁶.

Portanto, ao pensar sobre questões envolvendo espaço, que aqui coloco como o epicentro das movimentações que ocorrem na Terra-Média, permite-se fazer uma escolha de relações promulgadoras dessas “movimentações” propiciadas pelo entendimento da importância do “tempo” em conformidade com o “espaço” e completada pela condição de “lugar”. Chego ao entendimento nesse momento de que a influência do tempo, até mesmo nesta proposta de pesquisa, deve permanecer em uma parte considerável da proposta cronotópica, que ajuda a compreender as diversas vezes em que Gandalf tenta explicar os acontecimentos da Terra-Média. Sua visão é atemporal e a ela ele aplica o conceito de espacialidade, com o qual ele mesmo procura compreender o sentimento, tanto em sentido físico quanto psicológico, de se ter um

¹¹⁶ Os mapas colocados no anexo podem mostrar essa idealização pormenorizada.

lugar ao qual se queira voltar ao fim de tudo. E saber voltar ao fim deste tudo significa equacionar a experiência adquirida ao longo de um tempo, como referendado por Yi-Fu Tuan (2013).

Quando Gandalf apresenta essa necessidade muito grande de equacionar o tempo da Terra-Média também leva o leitor a se sentir obrigado a conhecer mais e, ao fazer isso, acaba por confrontar as questões de espaço e, conseqüentemente, importando-se com a identificação de um lugar do qual sente partir muitas histórias, pois a ordem dos fatos implica na constante evolução e modificação dos personagens, bem como dos espaços e lugares. Sua atemporalidade o leva de encontro com um lugar que deseja sempre voltar, o Condado.

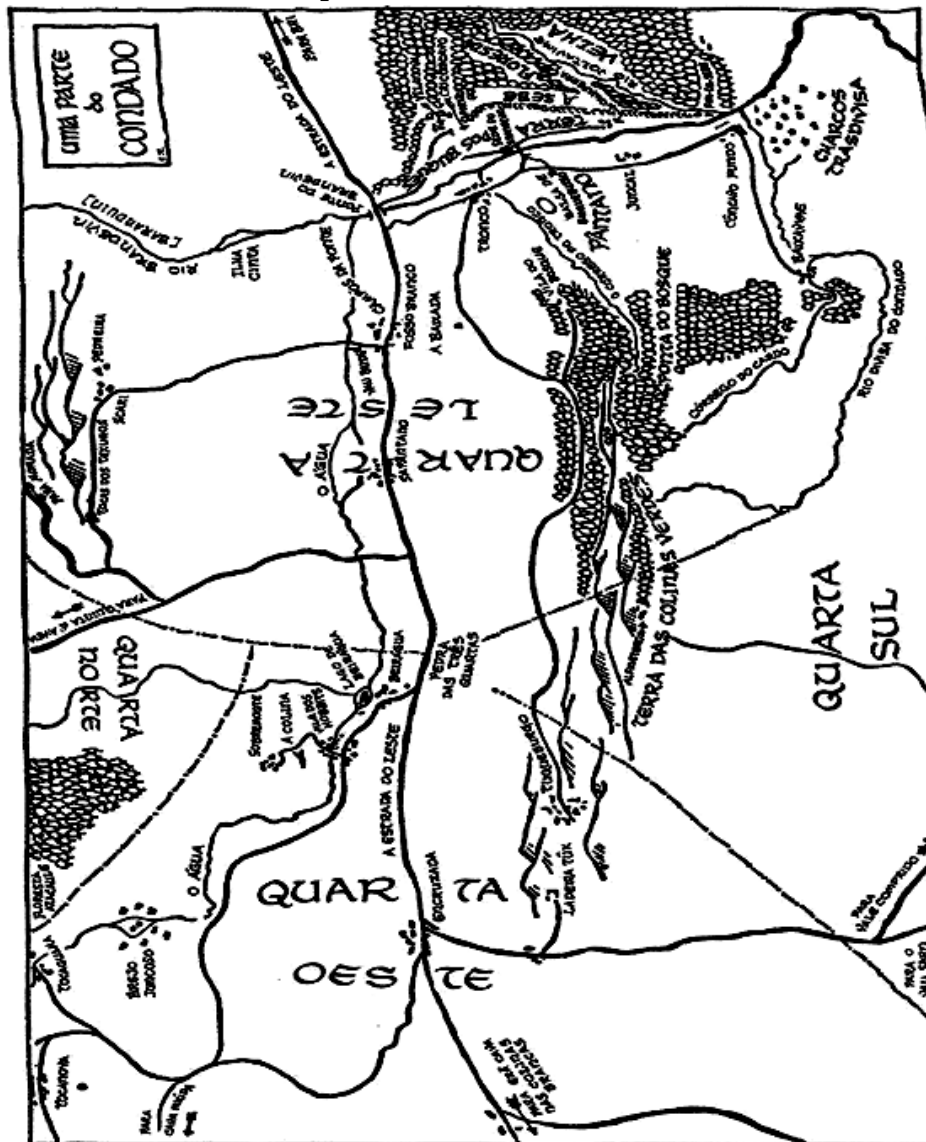
Fica clara a importância dada a essa relação: espaço e lugar. Na construção do texto literário, o espaço ocupa largamente a narrativa, que se completa quando esses espaços projetados são definidos como lugares. São ambientes que, de acordo com suas implicações, vão nortear todo processo narrativo e são reforçados pela construção de mapas elaborados por Tolkien com o intuito de dar credibilidade a todos os espaços e os lugares citados, determinando certa ordem sentimental e geográfica a eles. De forma bem direta, Tolkien confirma sua preocupação com o espaço, quando escreve ao Sr. Naomi Mitchison: “Sabidamente comecei com um mapa e fiz a história adequar-se a ele (geralmente com um meticuloso cuidado com as distâncias)” (2006, p. 171, carta 144). O mapa abaixo, mostrando toda a geografia da área do Condado, dá bem uma ideia de como o espaço pesa na construção de SDA e a vila dos hobbits, como é mostrada no prólogo, ganha sustentação, deixando a condição de ser apenas uma narrativa que descreve todo lugar. O mapa torna factual o Condado, portanto, reais as pessoas que vivem ali e confirmam no tempo sua existência.

Por volta dessa época, as lendas entre os hobbits se tornaram pela primeira vez história, com uma contagem de anos. Pois foi no ano 1601 da Terceira Era que os irmãos Cascalvas, Marcho e Blanco, partiram de Bri, e, tendo obtido permissão do rei em Fornost, cruzaram o escuro rio Baranduim acompanhados de muitos hobbits. Atravessaram a Ponte dos Arcos de Pedra, construída na época de poder do Reinado do Norte, e tomaram toda a terra além dela para ali morar, entre o rio e as Colinas Distantes. Tudo que se exigia deles era que fizessem a manutenção da Grande Ponte e de todas as outras pontes e estradas, que facilitassem a passagem dos mensageiros do rei e que reconhecessem seu poder (TOLKIEN, 2001, p. 4).¹¹⁷

¹¹⁷ About this time legend among the Hobbits first becomes history with a reckoning of years. For it was in the one thousand six hundred and first year of the Third Age that the Fallohide brothers, Marcho and Blanco, set out from Bree; and having obtained permission from the high king at Fornost, they crossed the

Essa descrição do êxodo dos hobbits das terras altas para as terras planas vem corroborar com o mapa desenhado por Tolkien, depois finalizado graficamente na publicação de SDA e colocado na sequência da introdução, para mostrar a composição do Condado geograficamente. Abaixo, o mapa:

Mapa detalhado do Condado¹¹⁸



Fonte: O Senhor dos Anéis (2001, p. 20).

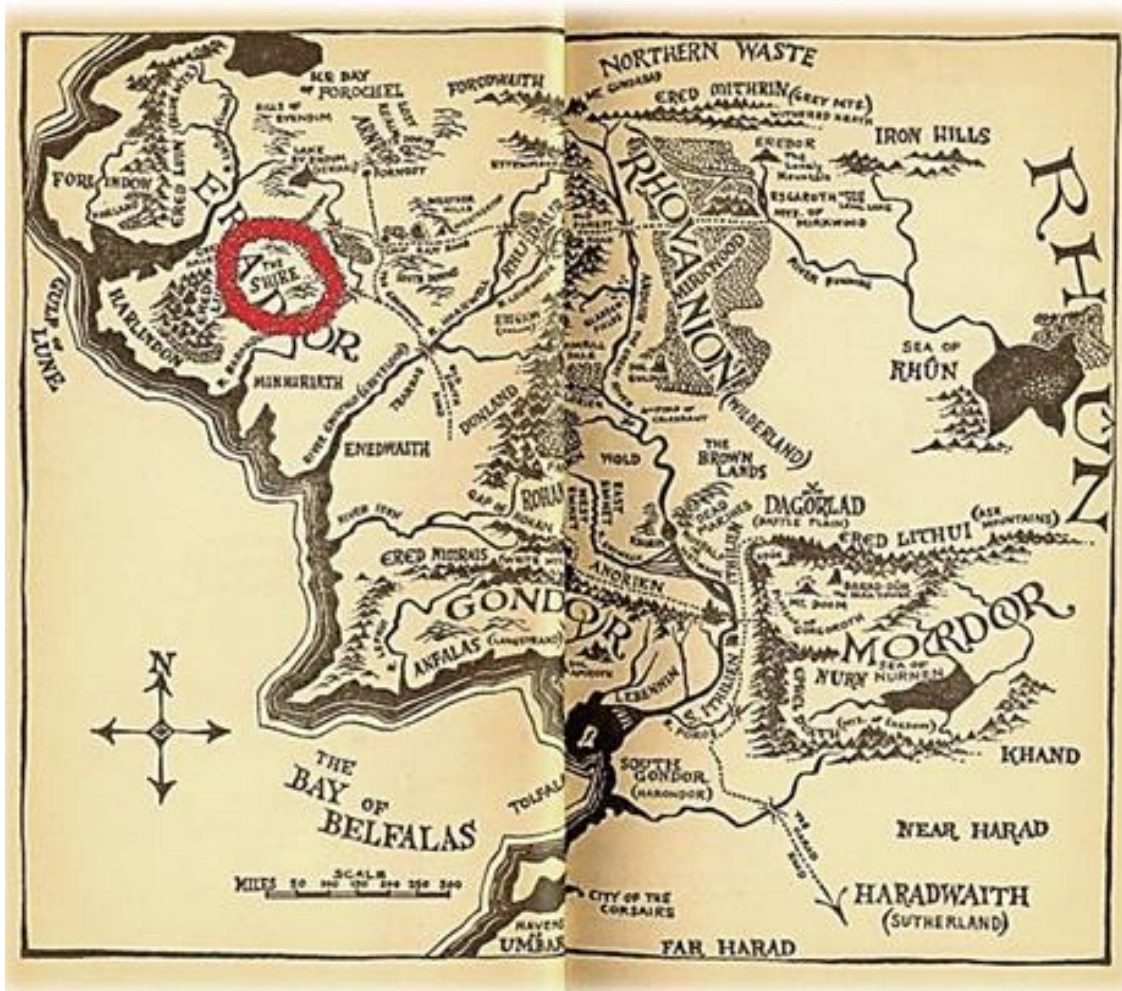
É preciso levar em conta as relações de sentimentos que sociedades, grupos e personagens estabelecem com seus espaços. O mapa acima, mostrando a geografia do

brown river Baranduin with a great following of Hobbits. They passed over the Bridge of Stonebows, that had been built in the days of the power of the North Kingdom, and they took all the land beyond to dwell in, between the river and the Far Downs. All that was demanded of them was that they should keep the Great Bridge in repair, and all other bridges and roads, speed the king's messengers, and acknowledge his lordship (TOLKIEN, 2007, p. 4).

¹¹⁸ Compilado por Christopher Tolkien para *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*.

Condado, ajuda a estabelecer um contato mais próximo com esses lugares. A filosofia também traz sua contribuição para se entender o embate entre espaço e lugar, com duas visões sobre as questões apontadas por Oziris Borges Filho, sendo a primeira aristotélica, que considera: “lugar é o limite que contorna qualquer corpo. Logo, temos aí uma autonomia do objeto, isto é, o lugar é dado pelo objeto em si não importando os outros objetos que estão ao redor” (2007, p. 18). A outra definição apontada por ele é mais moderna e considera que: “o lugar é a relação de um corpo com os outros” (BORGES FILHO, 2007, p. 18). Olhando para trás, ficam evidentes as diferenças, além das contradições, que aportam as definições que envolvem filosofia, geografia e antropologia, uma vez que cada uma dessas ciências tem em si os meios e as regras que as conduzem a terminologias especificadoras de seus argumentos.

Mapa Lugar do Condado (The Shire) na Terra-Média



Fonte: <<http://thiagoassuncaoalmeida.blogspot.com.br/2011/08/mapas-middle-earth.html>>.

Desde o princípio da pesquisa, tenho-me amparado nos estudos sobre espaço e lugar de Yi-Fu Tuan (2013) e na visão a respeito da toponímia de Oziris Borges Filho (2007), e não podia deixar de apontar que existem outros pontos de vista sobre o assunto. A relação de espaço e lugar precisa acontecer, para que seja possível mostrar, em termos de Condado, mais especificamente no início do livro SDA, que a vila dos hobbits, ao ser descrita detalhadamente pela voz que narra, já implica nessa relação. É a partir dessa estrutura peculiar que o narrador procura aproximar o leitor da grande jornada do Anel. De fato, não vejo desde o prólogo a certeza de que haverá uma grande aventura. Nesse instante, tudo parece improvável de ser e qualquer afirmação que se faça acerca dos hobbits nesse momento parece-me pura conjectura. Mas é exatamente quando levanto essas conjecturas que o algo mais passa a ocupar o espaço. A simplicidade dada aos hobbits é a simplicidade do cotidiano da vida de qualquer pessoa; não há grandes feitos, grandes jornadas, criaturas inomináveis, terras ou mares a serem desbravados. O que se pode ver é a vida comum, pacata para todos, reafirmando o modo de vida no Bolsão.

Para Sam, o Bolsão é o seu lugar, é onde ele reconhece uma gama enorme de sentimentos que o capturam. Sua concepção de mundo enquanto espaço que ocupa é o espaço demarcado por cada área que compreende a vila dos hobbits. Frodo, por sua vez, vive em uma constante inquietação em relação a esse mesmo lugar. O que torna seus sentimentos desejosos de experiências, as quais não vêm sem que haja uma responsabilização pelo que se escolhe: olhar além das fronteiras é alargar o espaço de conhecimento nas três instâncias citadas acima: a sociedade, o grupo e o indivíduo. Mas sempre que as barreiras desses envoltórios são rompidas torna-se difícil, pois significa atravessar divisas do desconhecido, deixando para trás o espaço que lhe é conhecido e entendido como civilizado.

O espaço desconhecido em relação ao espaço conhecido é muito maior: amplo em sua materialidade sentimental, pois se relaciona progressivamente ao medo; amplo em sua estrutura física, pois existem grandes regiões da Terra-Média desconhecidas deles; temporal, porque a história da Terra-Média cunhada por Tolkien vem de um caderninho usado por ele a partir de 1917 para construir as primeiras lendas dessa terra e que ficou conhecido como **O Livro dos Contos Perdidos** da Terra-Média, em dois volumes. Mais importante do que todas essas fronteiras espaciais na construção do grande painel da Terra-Média seria ver as relações e as experiências vividas por vários personagens de SDA, pois cada um deles traz sobre os ombros a responsabilidade do

comprometimento ao qual devem se reportar. Este é um fato que se alinha com a afirmação do crítico Oziris Borges Filho sobre um dos papéis da literatura: “a literatura nada mais é que a investigação do homem e suas relações com o mundo” (2007, p. 13). Talvez seja por isso que a narrativa se preocupe em mostrar o olhar de Frodo para o Condado, levantando questões psicológicas complexas que o atormentam ao longo da jornada, reconhecendo problemáticas relacionadas à geografia, filosofia, história, arquitetura etc. São detalhes com os quais o autor se preocupou, em colocar no texto a disposição do leitor mais atento e mesmo daquele pouco preocupado, que acaba por ser capturado por estas nuances, tal como se fosse um topoanalista.

Depois que Yi-Fu Tuan (2013) desenvolveu uma pesquisa a respeito de lugares e espaços, estudo este que veio complementar um anterior ao qual deu o nome de “Topofilia”, que “é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou o ambiente físico. Difuso como conceito, vivido e concreto como experiência pessoal” (TUAN, 2012, p. 19), além de fazer apontamentos sobre como o medo rege a vida das pessoas, o espaço e o lugar deixaram de ser apenas um detalhe em um mapa. Oziris Borges Filho prefere usar o termo “Topoanálise”, que “não se restringe a análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural” (2007, p. 33). Segundo Oziris Borges Filho, a definição de “Topoanálise” é “a investigação do espaço em toda a sua riqueza, em toda a sua dinamicidade na obra literária. O topoanalista busca desvendar os mais diversos efeitos de sentido criados no espaço pelo narrador: psicológicos ou objetivos, sociais ou íntimos, etc.” (2007, p. 33), como se trabalhasse na construção de um diário íntimo, em que não lida apenas com aspectos psicológicos, mas físicos, concretos e que se acham detalhados ao longo do texto literário.

A questão do espaço em toda história da Terra-Média é algo fundamental, pois todo espaço, seja ele psicológico, físico, institucional e material, é uma das partes predominantes. As muitas páginas desenhadas por Tolkien reproduzindo toda topografia constituem-se em uma prova cabal dessa importância. Seria de forma figurada, o “osso” a que Tolkien se referia, entenda-se a geografia, a topografia, os espaços por assim dizer. Karen Wynn Fonstad comenta, em **O Atlas da Terra-Média**, que

Cada linha foi desenhada por algum motivo, e grande parte das justificativas foi dada nas respectivas explicações; contudo, o espaço nem de longe permite a inclusão de todo o processo de raciocínio. Entre várias possibilidades, escolhi as que me parecem mais

razoáveis, visto que não pude consultar o “Velho Cevado” para informações adicionais (2004, p. XI, grifos da autora).

Entendo da mesma forma, pois existe mesmo uma necessidade de se saber posicionar a respeito da Terra-Média, uma vez que a sua concepção compreende quatro Eras de seu tempo. Cada olhar indica uma direção e, mesmo escolhido o caminho, posso afirmar que não cheguei a ele de forma una. Isso não acontece com este romance, pois os espaços e os lugares implicam uma série de sentimentos, onde o mais comum é o medo enquanto posicionamento estético. Em se tratando de SDA é necessário que se tenha uma preocupação em observar elementos que compõem a literatura gótica, que, por sua vez, funciona bem se for colocada numa perspectiva do Maravilhoso, proveniente de uma condição mais ampla da literatura fantástica aplicada na construção textual desse romance. Vejo, portanto, partindo de uma visão macro para uma visão micro, para poder chegar às análises que a mim interessam. Lembro que, em outros trabalhos, artigos e seminários, falei de vários caminhos possíveis de serem seguidos e, curiosamente, nesse momento da pesquisa, de fato, posso servir-me do jogo estético do Gótico, que perpassa toda a constituição da Terra-Média numa relação de espaço/lugar ligada ao medo. Retomo a ideia de que o mundo da Terra-Média está mudando, pois ela chama a atenção pelo fato de estas Terras estarem passando por um franco processo de alteração, onde nada permanecerá da mesma forma, nenhum lugar será como antes aos olhos de seus habitantes, mas modificado tragicamente. Os espaços conhecidos não serão os mesmos e o medo será a tônica de cada passagem. “Como toda emoção, o medo pode provocar efeitos contrastados segundo os indivíduos e as circunstâncias ou até reações alternadas em uma mesma pessoa” (DELUMEAU, 2009, p. 30), exatamente como acontece com Sam, que sente medo de não poder ajudar e medo de não conseguir acompanhar Frodo. De acordo com Yi-Fu Tuan, “o espaço pode ser experienciado de várias maneiras: como a localização relativa de objetos ou lugares; como as distâncias e extensões que separam ou ligam os lugares, e – mais abstratamente – como a área definida por uma rede de lugares” (2013, p. 22) e Sam consegue perceber isso na medida em que segue pelos muitos caminhos da Terra-Média, enquanto o medo que sente contrasta com uma coragem que o impulsiona para frente em direção a Mordor.

Nos espaços da Terra-Média existe uma presença indicando os procedimentos, valorando todas “as coisas” e tudo sofre uma movência que, a princípio, parece não ser percebida, pois “Os movimentos frequentemente são dirigidos para, ou repelidos por objetos e lugares” (TUAN, 2013, p. 22). Curiosamente, numa segunda determinação, as

distâncias indicadas ao longo do romance trazem em si uma gama enorme de possibilidades, pois essas referidas distâncias podem ser medidas, por exemplo, do Bolsão à estalagem do Pônei Saltitante; da morada dos elfos, em Rivendel, à Montanha da Perdição, perto da Torre de Baradur, onde está o olho de Sauron; e até mesmo do Bolsão para ele mesmo, não se tratando apenas de um movimento reto, mas de volta ao princípio, estabelecendo um círculo.

Desde sempre, o homem, assim como a maioria dos animais, concebe sua vida na construção de um espaço onde pode se locomover e se embrenhar em seus relevos aparecendo e desaparecendo. Não questiono o nível de importância desse espaço para o homem, pois é dele que esse homem deriva enquanto espécie, enquanto vida. O mundo, então, passa a ser construído para ele a partir do que começa a se formar em sua mente como condições de existência. Sua realidade passa a compreender elementos estruturados da materialidade concreta, a qual deve abstrair em seu consciente de forma inconsciente, para depois ser lembrado em momentos outros, em que busque por elementos que o ajudem a encontrar um espaço de referência. Assim, as pessoas buscam por suas identificações com lugares na vida real, procurando sentir-se inseridas nesses espaços. O mesmo ocorre no mundo da Terra-Média, como, por exemplo, o que se pode saber sobre os hobbits na citação abaixo:

Os hobbits são um povo discreto mas muito antigo, mais numeroso outrora do que é hoje em dia. Amam a paz e a tranquilidade e uma boa terra lavrada: uma região campestre bem organizada e bem cultivada era seu refúgio favorito. Hoje, como no passado, não conseguem entender ou gostar de máquinas mais complicadas que um fole de forja, um moinho de água ou um tear manual, embora sejam habilidosos com ferramentas. Mesmo nos tempos antigos, eles geralmente se sentiam intimidados pelas “Pessoas Grandes”, que é como nos chamam, e atualmente nos evitam com pavor e estão se tornando difíceis de encontrar (TOLKIEN, 2001, p. 1).¹¹⁹

Essas descrições aproximam a vida comum dos hobbits à vida real. Parece pacata, tranquila, construída a partir de um espaço conhecido pelos pequenos nos detalhes de cada lugar tipicamente rural. Não há com o que se preocupar, pois a segurança que sentem resulta dos procedimentos e das relações que mantêm entre si,

¹¹⁹ Hobbits are an unobtrusive but very ancient people, more numerous formerly than they are today; for they love peace and quiet and good tilled earth: a well-ordered and well-farmed countryside was their favourite haunt. They do not and did not understand or like machines more complicated than a forge-bellows, a water-mill, or a hand-loom, though they were skillful with tools. Even in ancient days they were, as a rule, shy of ‘the Big Folk’, as they call us, and now they avoid us dismay and are becoming hard to find (TOLKIEN, 2007, p. 1).

não há propriamente a necessidade de fugir desse espaço e alterar a realidade conhecida deles. Para os hobbits, nada poderia ser melhor que a rotina conhecida, viver em um espaço tão ermo como é. A Terra-Média implica aprender sobre esse mundo, compreender como é participar dele e vivenciá-lo através das experiências possíveis; em todos os planos em que se coloca o ser humano e as outras criaturas, magos, elfos, anões, orcs, Uruk-hais, todos estão sujeitos às mesmas leis e devem recorrer às poucas experiências que têm. Em se tratando de experiência, Yi-Fu Tuan explica que

implica a capacidade de apreender a partir da própria vivência. Experienciar é aprender, significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento [...] Para experienciar no sentido ativo, é necessário aventurar-se no desconhecido e experimentar o ilusório e o incerto. Para se tornar um experto, cumpre arriscar-se a enfrentar os perigos do novo (2013, p. 18).

A Terra-Média parece se dividir, movimentada por forças diversas, uma polarização em que se percebe um constante crescer da escuridão transformando as regiões que alcança, ao passo em que a luz cede terreno, assim como numa bipolaridade de morte e vida. Segundo Yi-Fu Tuan, “No esquema cosmológico, a terra medeia entre as forças do mundo superior e do das profundezas. A ideia de centro reconcilia as tendências bipolares das direções cardiais” (2012, p. 35). O que causa a impressão de que as distanciam e se encurtam num movimento circular e que se faz notar sob uma condição psicológica, onde as supostas extremidades se engolem tal como se fosse um círculo, levando a pensar sobre um falso equilíbrio de forças, partindo e retornando sempre ao início sem jamais haver a possibilidade de fuga. Ainda seguindo o raciocínio de Yi-Fu Tuan,

O círculo, um símbolo de totalidade e harmonia, é um motivo recorrente nas artes das antigas civilizações ocidentais, no pensamento da Grécia antiga, na arte cristã, nos exercícios alquímicos da Idade Média e nos ritos de purificação de alguns povos analfabetos (2012, p. 36).

Assim o é para os povos da Terra-Média, um grande e poderoso círculo na materialidade do Um Anel. Como representado na mitologia nórdica, o anel de Odin: a união entre o homem representando um círculo que se fecha entre os dois. E cada anel trazendo em sua simbologia a significação de vida e morte, salvação e perdição, não importando a força do poder que emane dele.

Em Eregion, há muito tempo, muitos anéis élficos foram feitos, anéis mágicos, como se diz. E eram, é claro, de muitos tipos: alguns mais poderosos, outros menos. Os anéis menos importantes foram apenas ensaios no ofício, que ainda não estava totalmente desenvolvido, e para os ourives élficos eram insignificantes – embora eu os considere um risco para os mortais. Mas os Grandes Anéis, os anéis de Poder, esses eram perigosos (TOLKIEN, 2001, p. 48).¹²⁰

Objeto este que consegue, desde a sua criação, exercer poder e influenciar a todos, pois ele é o Anel que domina a vontade de outros anéis menores. Essa influência transcende seu tempo de criação, como transcreve a citação:

Três anéis para os Reis-Elfos sob este céu,
 Sete para os Senhores-Anões em seus rochosos corredores,
 Nove para Homens Mortais, fadados ao eterno sono,
 Um para o Senhor do Escuro em seu escuro trono,
 Na Terra de Mordor onde as Sombras se deitam.
 Um Anel para a todos governar; Um Anel para encontra-los,
 Um Anel para a todos trazer e na escuridão aprisiona-los
 Na Terra de Mordor onde as Sombras se deitam.
 (TOLKIEN, 2001, p. 52).¹²¹

Sem dúvida, o texto acima consegue retratar a importância do Um anel para a Terra-Média, bem como os outros anéis. Ítalo Calvino afirma, em sua análise sobre objetos mágicos, que “o anel mágico que estabelece uma relação lógica, de causa e efeito, entre os vários episódios. A corrida do desejo em direção a um objeto que não existe, uma ausência, uma falta simbolizada pelo círculo vazio do anel” (1990, p. 46). O Um Anel é um objeto mágico que, depois de ser deixado por Bilbo sob a proteção de Frodo, tem sua origem pesquisada e decifrada por Gandalf. Seu poder pode desestabilizar a tranquilidade da realidade da Terra-Média, “Podemos dizer que o objeto mágico é um signo reconhecível que torna explícita a correlação entre os personagens ou entre os acontecimentos” (CALVINO, 1990, p. 46). O que dizer, então, de quem assume a tarefa de carregá-lo? Assim foi com Sauron, depois com Isildur, a quem o Anel traiu, ficando perdido nas águas de um rio por muito tempo até ser novamente encontrado e provocar novas mortes causadas pelo despertar de sentimentos ruins, como

¹²⁰ In Eregion long ago many Elven-rings were made, magic rings as you call them, and they were, of course, of various kinds: some more potent and some less. The lesser rings were only essays in the craft before it was full-grown, and to the Elven-smiths they were but trifles – yet still to my mind dangerous for mortals. But the Great Rings, the Rings of Power, they were perilous (TOLKIEN, 2007, p. 47).

¹²¹ Three Rings for the Elvin-Kings under the sky, Seven for the Dwarf-lords in their halls of stone, Nine for Mortal Men doomed to die, One for the Dark Lord on his dark throne In the land of Mordor where the shadows lie. One ring to rule them all, One Ring to the find them, One Ring to bring them all and in the darkness bind them In the land of Mordor the Shadows lie (TOLKIEN, 2007, p. 50).

a inveja e a ambição. Então, a criatura Gollum assume a guarda do Anel, que fora perdido nas águas do rio Anduin e foge para as cavernas sob as montanhas, ficando entre o mundo escuro dos orcs e o mundo de esperança dos homens e dos outros seres, consumindo e sendo consumido pelo “seu Precioso”. O Um Anel é esse objeto que aparece em toda narrativa de SDA, causando temor. E, na análise desses objetos mágicos que circulam pelo ideário popular, Ítalo Calvino entende que o anel “se carrega de uma força especial, torna-se como pólo de um campo magnético, o nó de uma rede de correlações invisíveis. O simbolismo de um objeto pode ser mais ou menos explícito, mas existe sempre” (1990, p. 47).

Mas novamente o Anel deixa o seu portador, sendo encontrado por Bilbo bolseiro, durante uma aventura inesperada para um hobbit. E, finalmente, o Anel vê chegada a hora de deixar mais este portador. O simples ato de deixar o Anel, depois de portá-lo por tanto tempo, causa a Bilbo sério desconforto. E deixar o Anel é um momento de impasse, difícil e doloroso, como em um processo de separação que o fragiliza. Tal atitude de abandonar o Anel deixa o velho hobbit debilitado e, antes da longa jornada dele, é preciso lembrar que está tentando voltar para o seu dono. Este longo processo destrutivo sofre uma interrupção e a sequência de roubos e mortes por causa dele fica em suspenso. O que, para Bilbo, é um momento de libertação e muita coragem, quando diz: “– Bem, de qualquer modo eu já me decidi. Quero ver montanhas de novo, Gandalf – *montanhas*; e depois encontrar algum lugar onde possa descansar. Em paz e silêncio” (TOLKIEN, 2001, p. 33)¹²², para Frodo, é triste e significa separação. Isso o deixa em dúvida sobre o que deve fazer: “– Gostaria que nunca o tivesse encontrado, e que eu não o possuísse agora! Por que permitiu que eu ficasse com ele? Por que não me obrigou a jogá-lo fora, ou destruí-lo?” (TOLKIEN, 2001, p. 62)¹²³. Como visto, Bilbo iniciou o processo ao possuir o Anel e a Frodo coube a parte mais árdua da jornada, assegurar que o Anel seria destruído.

Ao abrir mão do Anel, Bilbo não só alterou a ordem trágica estabelecida por ele, como redefiniu todo o destino da Terra-Média. Como é corriqueiro aos hobbits, essa informação não chegou aos ouvidos dos hobbits comuns. “Mas mesmo os mais surdos e os que menos saíam de casa começaram a ouvir histórias estranhas, e aqueles que tinham negócios nas fronteiras começaram a ver coisas esquisitas” (TOLKIEN, 2001, p.

¹²² “Well, I’ve made up my anyway. I want to see mountains again, Gandalf – *mountains*; and then find somewhere where I can *rest*. In peace and quiet” (TOLKIEN, 2007, p. 32).

¹²³ “I wish he had never found it, and that had not got it! Why did you let me keep it? Why didn’t you make me throw it away, or, or destroy it?” (TOLKIEN, 2007, p. 60).

45)¹²⁴. Tem-se, então, o início de um jogo de luz e trevas diárias em todos os lugares e espaços físicos ou psicológicos, espaços esses criados pelo homem que, para Yi-Fu Tuan (2012), trata-se de um processo que ocorreu em função de um único evento: a linguagem. Este fato é explicado por ele da seguinte maneira:

Uma linguagem abstrata de sinais e símbolos é privativa da espécie humana. Com ela, os seres humanos construíram mundos mentais para se relacionarem entre si e com a realidade externa. O meio ambiente artificial que construíram é um resultado dos processos mentais, de modo semelhante, mitos, fábulas, taxonomias e ciência. Todas essas realizações podem ser vistas como casulos que os seres humanos teceram para se sentir confortáveis na natureza (TUAN, 2012, p. 31).

E, pensando a partir de um ponto de vista geográfico, a Terra-Média representa uma série de casulos que movimentam a realidade daqueles que nela vivem. É, portanto, uma complexidade de casulos formando uma rede em que se entrelaçam cada pedaço e fragmento de terra que tenho que partir para conseguir entender esse intrincado universo que é o Bolsão, as florestas dos Elfos, as cavernas dos anões, as planícies dos cavaleiros e a torre de Mordor. Cada um desses lugares representa a segurança e a estabilidade para cada grupo de seres, o que faz a leitura desses espaços se aprofundar e complicar ainda mais. Exige do leitor bem mais que simples análises, pois se tratam de algo mais elaborado para ser pensado, inclusive os modos e as condições de escrita de SDA. Para o pesquisador, é um trabalho deveras complicado.

Já para Tolkien, as bases que o ajudaram na composição de seu texto fazem parte de seu conhecimento, são fontes que estudara a vida toda e se achavam impregnadas em seus estudos e em sua curiosidade quanto aos estudos filológicos. Em uma das muitas cartas, mais especificamente a de número 25, ele comenta que

Minha história não é baseada conscientemente em qualquer outro livro – com exceção de um, e ele não foi publicado: “O Silmarillion”, uma história dos Elfos, ao qual freqüentes alusões são feitas. Não pensei nos futuros pesquisadores; e, como há apenas um manuscrito, no momento parece haver poucas chances dessa referência ser utilizada (TOLKIEN, 2006, p. 35).

O Silmarillion já existia – escrito em muitos cadernos, numa pré-organização em rascunho feito à mão –, mas não estava pronto para ser publicado. Isso somente viria a acontecer depois de sua morte e depois de serem os escritos organizados por seu filho.

¹²⁴ But even the deafest and most stay-at-home began to hear queer tales; and those whose business took them to the borders saw strange things (TOLKIEN, 2007, p. 44).

É fato que a leitura de **O Silmarillion** ajuda a elucidar muitas dúvidas que podem pairar depois de uma primeira leitura de SDA, ao mesmo tempo que abre espaços para que surja uma infinidade de questões quando da construção de seu primeiro e principal romance. Para Ives Gandra Martins Filho,

Em *O Silmarillion* se condensa a “história” das **Três Primeiras Eras** do mundo, antes do que seria o **Domínio dos Homens** (Quarta Era), quando se retiram de cena os demais seres falantes que antes povoavam o mundo (elfos, anões, hobbits, ents, huorns, trolls, orcs, etc). Essas três primeiras eras compõem o que Tolkien denominou de **Tempos Antigos**, formando a sua mitologia, à semelhança da grega ou da romana (2002, p. 13, grifos do autor).

Em um trecho da carta de número 131, escrita para Milton Waldman, Tolkien esclarece que teve

Uma paixão igualmente básica *ab initio* pelos mitos (não alegorias!) e pelos contos de fadas e, acima de tudo, pelas lendas heroicas no limiar dos contos de fadas e da história, de que há tão pouco no mundo (acessível a mim) para meu apetite.

Mitos e contos de fadas, como toda arte, devem refletir e conter em solução elementos de verdade (ou erro) moral e religiosa, mas não explícitos, não na forma conhecida do mundo “real” primário (TOLKIEN, 2006, p. 141, grifos do autor).

A menção é importante, pois faz com que se pense seriamente sobre tal construção. SDA tem identidade própria e consegue assegurar seu espaço, além de fazer o leitor acreditar nos eventos ali dispostos. As relações que vão acontecendo, como, por exemplo, entre o nobre e o simples, propiciam uma aproximação maior do leitor, trazendo contornos de verdade ao que se lê sobre a Terra-Média, seu tempo de ocorrência, o espaço que ocupa e o lugar em que se acha, como explica Tolkien, na carta 135:

Não é um nome de uma terra imaginária sem relação com o mundo no qual vivemos (como o Mercúrio de Eddison). É apenas um uso da palavra *middel-erd* (ou *erthe*) do inglês médio, alterada a partir da palavra *Middangeard* do inglês antigo: o nome para as terras habitadas dos Homens “entre os mares”. E embora eu não tenha tentado relacionar o formato das montanhas e das massas de terra com o que os geólogos podem dizer ou conjecturar sobre o passado mais próximo, imaginativamente presume-se que essa “história” ocorra em um período do verdadeiro Velho Mundo deste planeta (2006, p. 212, grifos do autor).

Essas palavras de Tolkien a respeito da Terra-Média vêm corroborar com as ideias dispostas no primeiro capítulo sobre a necessidade de deixar para este momento

para trabalhar mais intensamente com SDA, pois como poderia debater apenas naquele curto espaço acerca de uma análise que, como o próprio autor define, é intensa e há muito para se ver? O tempo em que ocorre a Terra-Média enquanto história abrange três Eras relatadas em **O Silmarillion**, onde **A Sociedade do Anel** e a guerra do Anel são a parte final da Terceira Era, como visto na citação de Ives Gandra Martins Filho (2002) e no quadro colocado no primeiro capítulo.

Esse é o espaço, o tempo e o lugar em que procuraro mostrar como uma reação física estimulada pelo psicológico ajuda a construir e a conduzir toda a jornada do Um Anel, ato que se alinha com as colocações de Yi-Fu Tuan sobre o medo: “Os medos são experimentados por indivíduos e, nesse sentido, são subjetivos; alguns, no entanto, são, sem dúvida, produzidos por um meio ambiente ameaçador, outros não” (2005, p. 7). O que é bem representado pela fala de Frodo, quando diz: “– Gostaria que isso não tivesse acontecido na minha época” (TOLKIEN, 2001, p. 52)¹²⁵. O medo não tem um lugar específico, um espaço definido e um tempo para acontecer, o que é reforçado pela fala de Gandalf:

– Mas ontem à noite lhe falei sobre Sauron, o Grande, o Senhor do Escuro. Os rumores que ouviu são verdadeiros: ele realmente ressurgiu; deixou seus domínios na Floresta das Trevas e voltou à sua antiga fortaleza na Torre Escura de Mordor, até vocês hobbits já ouviram esse nome, como uma sombra rondando os limites das velhas histórias. Sempre, depois de uma derrota e uma pausa, a Sombra toma forma e cresce novamente (TOLKIEN, 2001, p. 52).¹²⁶

Este trecho da fala de Gandalf dá a tônica do que será a parte final da Terceira Era da jornada do Um Anel. Ela está em ebulição e, como visto em **O Hobbit**, que funciona como um prólogo da guerra do Anel, algo grande estava em curso para a Terra-Média com suas grandes e antigas florestas, onde seres sombrios caminhavam fazendo-se vizinhos de povos cuja vida era pacata e eminentemente rural, descrita assim na avaliação de Lin Carter:

É um mundo que está seguindo em direção ao meio-dia da civilização, explorando gradualmente seus limites e domando seus lugares selvagens, lembrando-se vagamente das civilizações elevadas e nobres de era, distantes das quais brotou – a perda Númenor em meio ao

¹²⁵ “I wish it need not have happened in my time” (TOLKIEN, 2007, p. 51).

¹²⁶ “But last night I told you of Sauron the Great, the Dark Lord. The rumours that you have heard are true: he has indeed arisen again and left his hold in Mirkwood and returned to his ancient fastness in the Dark Tower of Mordor. That name even you Always after a defeat and a respite, the shadow takes another shape and grows again” (TOLKIEN, 2007, p. 51).

Mar, a orgulhosa Arnor ao norte e Gondor nas terras do sul (2003, p. 39).

Este é o tempo ao qual se referia Gandalf e o que se deveria fazer no lugar tido como lar. É um prefácio do que está por vir e não há como parar o processo. São cenários e paisagens que se modificam para ser abertos novamente, como algo grande e inesperado, movido, constantemente, por perguntas a cada novo detalhe que se revela.

Ao preparar o leitor para o que virá, como citado acima, o narrador proporciona uma diversidade de sentimentos, uma vez que a narrativa inicial vem ocupar lugar quase que de documento. Retrata a construção e a maneira como o cotidiano de um hobbit está envolvido com o lugar comum. É um mundo real de hobbits trabalhando, vivendo, como deve viver qualquer comunidade, ocupando seus espaços, escolhendo seus lugares.

Espaço e lugar são termos familiares que indicam experiências comuns. Vivemos no espaço. Não há lugar para outro edifício no lote. As Grandes Planícies dão a sensação de espaciosidades. O lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro. Não há lugar como o lar. O que é lar? É a velha casa, o velho bairro, a velha cidade ou pátria. Os geógrafos estudam os lugares. Os planejadores gostam de evocar “um sentido de lugar”. Estas são expressões comuns. Tempo e lugar são componentes básicos do mundo vivo, nós os admitimos como certos. Quando, no entanto, pensamos sobre eles, podem assumir significados inesperados e levantam questões que não nos ocorreria indagar (TUAN, 2013, p. 11, grifos do autor).

Para os hobbits, os espaços que ocupam significam suas vidas, é a maneira que escolheram ser. É o lugar onde eles existem enquanto povo, é a significação, a marcação de suas identidades. A evocação de lugar como sendo o lar mostra o quanto esse povo pequeno valoriza sua unidade, pois como é possível ver, logo na introdução do SDA, o narrador desenvolve de forma segura e coerente um histórico da formação desse povo pequeno, mostrando seus hábitos, costumes e a fórmula pacata de viver a vida, sempre voltando seu olhar para o que a terra pode lhe dar para sua subsistência.

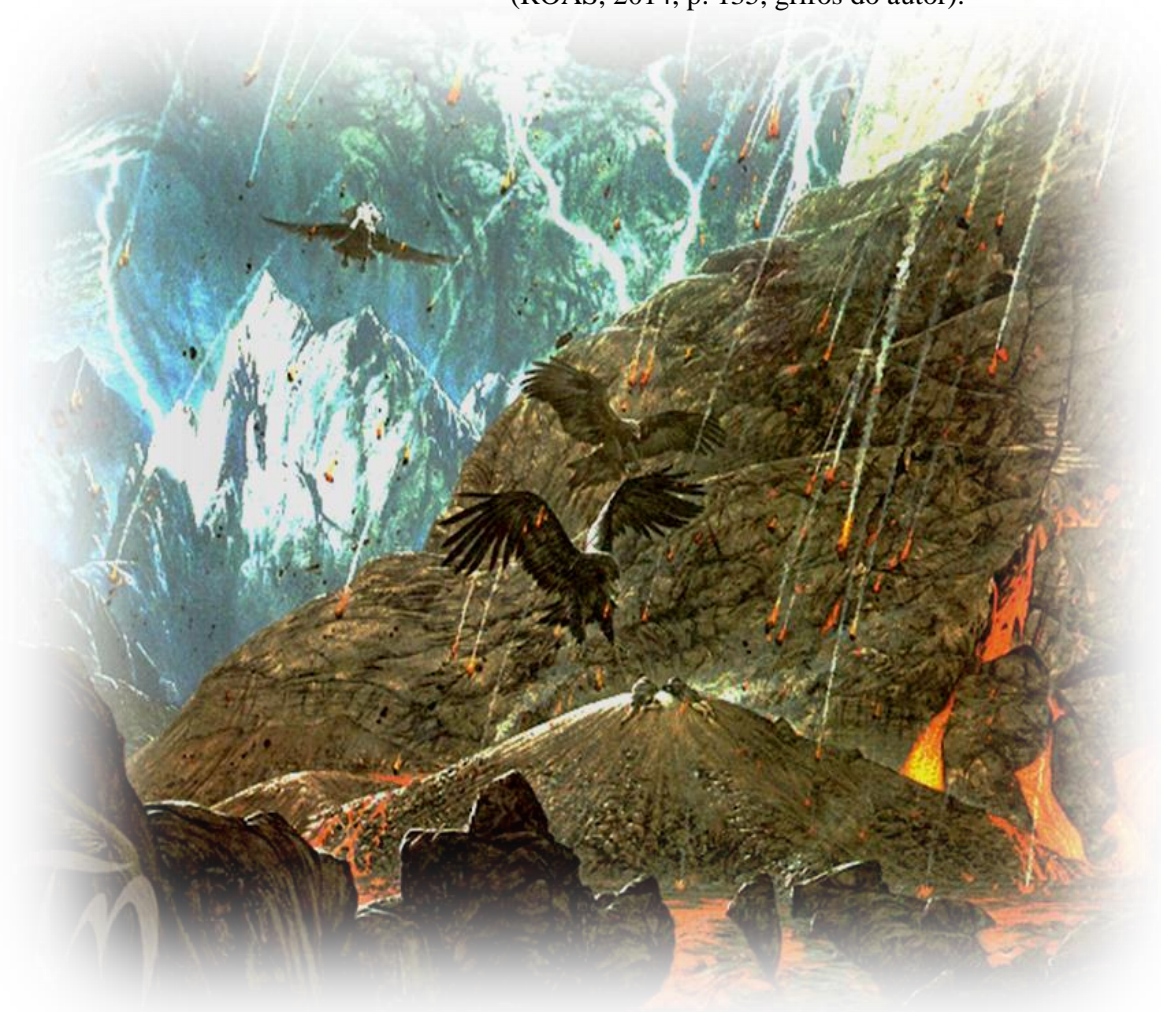
O “sentido de lugar” para eles é muito importante. Sentir-se pertencer, ser parte, estar integrado à comunidade e saber dela como sua família é, para eles, o mais importante. Assim que Frodo e seus amigos se veem forçados a deixar o Bolsão, tudo quanto conhecem do mundo exterior está dentro dos territórios onde vivem. Além das divisas, nada sabem. A maneira como escreve Yi-Fu Tuan explicando como os indivíduos se relacionam com os espaços em que se encontram é muito próximo daquilo

que o Condado representa para os hobbits: “É a velha casa, o velho bairro, a velha cidade ou pátria” (2013, p. 11), pois estas são as pequenas coisas que dão sentido à vida de um hobbit. Conhecer, como sabem que conhecem as terras de sua região, dá-lhes essa força interior para que vivam de forma simples, assim como o próprio Gandalf diz que pode se saber tudo que há a respeito deles e no minuto seguinte voltam a surpreender ao revelar algo mais que não se sabia a respeito deles (TOLKIEN, 2001). Uma vez estando ciente da vida, do cotidiano dos hobbits, tenho condições para desenvolver uma análise acerca do que acontece na construção dos eventos que descrevem a vida na Terra-Média, mostrando como o medo se insere na narrativa de Tolkien e consegue ter larga influência em todas as jornadas descritas – desde o abandono dos lugares conhecidos para andar em terras estranhas, se deparar com seres estranhos e misteriosos até criaturas divinas, seres de luz.

CAPÍTULO VII

ABISMO

Para começar, devo dizer que esse é um termo problemático, sobretudo pela confusão que se produziu no uso comum entre termos amiúde considerados sinônimos: medo, terror, inquietude, angústia, apreensão, desconcerto ou “inquietante estranheza” (como se costuma traduzir o *unheimliche* freudiano). Um problema terminológico de difícil solução se levarmos em conta que, além disso, tem a ver com o modo de classificar uma expressão, uma sensação, algo em que intervém também o puramente subjetivo (ROAS, 2014, p. 135, grifos do autor).



Fonte: <<http://jrrtolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>.

7.1 A ESCURIDÃO SE APROXIMA: O MEDO NOS ESPAÇOS E LUGARES

Começo este capítulo trazendo uma pergunta feita por Yi-Fu Tuan: “Que outros medos ocorrem em outras culturas?” (2005, p. 36). São poucas palavras, mas elas vêm carregadas de informações, pois o medo é antigo. Ele acompanha o homem desde seus primórdios, é uma característica própria de sua natureza e tem sentido de ser, principalmente, quando sua função é a de prevenir e proteger esse homem dos perigos que o cercam. Esse medo ganha consistência e passa, então, a ter suas definições, sofrendo influências dos lugares e dos espaços que lhe é permitido ocupar ou não. É inquietante, consegue gerar uma tensão e, mesmo sendo explicado, permanece como algo certo e contínuo, sempre passivo de voltar. Uma segunda pergunta pode abrir um pouco mais o pensamento: “Por que esse silêncio prolongado sobre o papel do medo na história?” (ROAS, 2014, p. 135). Ora! O homem vem, ao longo de sua existência, constituir meios para se refugiar desse medo, criando espaços em que se julga seguro e, certamente, onde o desconhecido não pode adentrar. Como? Os perigos estão constantemente circulando o homem e lembrando-o de sentir medo, pois ele “é ambíguo. Inerente à nossa natureza, é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos, um reflexo indispensável que permite ao organismo escapar provisoriamente à morte” (DELUMEAU, 2009, p. 23-24).

Esses espaços estão cercados por muros cada vez mais altos e resistentes, construções que, ao mesmo tempo, causam a impressão de segurança e também revelam a certeza de um medo desconhecido e igualmente conhecido. A concepção de um lugar assim não seria completa, se não houvesse a imagem de uma entidade protetora, um herói protetor. “Esse arquétipo do cavaleiro sem medo, perfeito, é constantemente realçado pelo contraste com uma massa considerada sem coragem” (DELUMEAU, 2009, p. 15). Essa figura passa a ocupar espaço no imaginário popular, é aquela presença dos momentos de perigo extremo que aparece para sobrepujar todo e qualquer elemento causador do medo. Através dos séculos, o medo tem sobrevivido sempre ao passo dessa sombra protetora. “O termo *medo* ganha então um significado menos rigoroso e mais amplo do que nas experiências individuais, e esse singular coletivo recobre uma gama de emoções que vai do temor e da apreensão aos mais vivos terrores” (DELUMEAU, 2009, p. 32, grifo do autor).

Assim como para os hobbits, viver uma aventura é algo que não deve ser concebido, pois significa deixar para trás todas as seguranças e hábitos de uma vida

pacata para se ver frente ao desconhecido. É sentir que esse desconhecido, ao revelar portas, pode trazer desde pequenos medos até criaturas inomináveis capazes de atos aterradores. “O medo é aqui o hábito que se tem, em um grupo humano, de temer tal ou tal ameaça (real ou imaginária). Pode-se então legitimamente levantar a questão de saber se certas civilizações foram – ou são – mais temerosas que outras” (DELUMEAU, 2009, p. 32), explica esse pesquisador na obra **A História do medo no ocidente**. De fato, os hobbits parecem ter esse medo mais amplo, mesmo quando se acham em aparente tranquilidade. Gostam da continuidade das tradições para que não se percam os costumes e um deles é o de nunca atravessar as fronteiras do Condado. Hobbits não vivem aventuras. Ser tímido é da natureza deles. Quando Bilbo transpôs a fronteira do Condado a primeira vez, seguindo Gandalf e os anões de Thorin, Escudo de Carvalho, deixou a todos muito surpresos e assustados. Tudo que se sabe a respeito da origem dos hobbits é o êxodo que haviam feito fugindo da destruição das grandes guerras das primeiras eras da Terra-Média. Esse fato levou à formação do Condado e do Bolsão, tendo como contato comum com o mundo exterior apenas Bri, uma vila no meio do caminho para todas as direções da Terra-Média. Esse pequeno histórico ajuda a entender porque os hobbits apresentam certa aversão por aventuras. Para Bilbo, sua aventura apresenta certo teor de sonho e reconquista, sentimentos que movem os anões a voltarem para a sua montanha de ouro da época de prosperidade deles, mas que se achava, na ocasião, sob o domínio de Smaug, um dragão. Esses fatos estão relatados no livro **O Hobbit**.

Os motivos pelos quais Bilbo deixa o Condado diferem daqueles que vão mobilizar Frodo e o sentimento despertado no Bolsão não seguiu a mesma ordem, pois agora existe um certo mal-estar entre hobbits e Gandalf; julgam que ele seja o responsável por alguns hobbits deixarem o Condado em busca de aventuras, transformando a rotina conhecida deles, além de alargar o conhecimento geográfico de seus mapas. Segundo Noble Smith, “Muitos de nós somos culpados por tentar nos isolar em um mundo pequeno e protegido, ignorando o que está acontecendo ao nosso redor. Um dia, os Cavaleiros Negros do mundo virão nos procurar” (2012, p. 49). Esta pode ser uma visão de momento para os hobbits, mas não significa que deverão permanecer sempre assim, eternamente protegidos por muros e cercas imaginadas, como invioláveis. A saída de Frodo então será feita pelo sigilo, inclusive o destino que terá tal viagem. Quando Frodo deixa o Condado para levar o Anel de Sauron para outro local, o

espaço que se abre o deixa atordoado, ainda que seu destino se trate da estalagem O Pônei Saltitante, na região de Bri.

Às vezes, os Hobbits têm de se aventurar nas terras das “Pessoas Grandes” e lidar com eles nos seus termos – como na cidade dos Homens de Bri, a leste do Condado. Nos eventos que acontecem durante a Guerra do Anel, no entanto, os Hobbits estão totalmente absorvidos em assuntos que dizem respeito aos Homens e têm de deixar a proteção de seu amado Condado para trás (SMITH, 2012, p. 47, grifo do autor).

Exatamente neste local, Frodo se sente desamparado por não encontrar Gandalf, como havia combinado com o mago. Também é neste local que ele usa o Anel pela primeira vez. Em um canto do bar, está Passolargo – “Ele é um homem mal-ajambrado, misterioso, calado. Enquanto estão foragidos dos Espectros do Anel, ficam sabendo do valor [...] como guardião e guia” (SMITH, 2012, p. 50) –, que viaja pela Terra-Média e, ao ver o inesperado, imediatamente entra em contato com Frodo e o avisa do perigo que corre e, como tal, durante a noite os cavaleiros negros, emissários de Sauron, invadem a estalagem e vão até o quarto onde imaginam estarem os hobbits. É interessante lembrar que, para um hobbit, o espaço de sua casa é o seu lugar sagrado e todo o restante do mundo é um desafio perigoso. A chegada dos cavaleiros negros durante a noite é um fato aterrador para Frodo e seus amigos. Para Passolargo trata-se apenas do inevitável, pois estão no encalço dos pequenos há vários dias e terem deixado para trás a suposta segurança imaginada de suas tocas no Condado não os ajuda e ainda precisam aprender a arte de se manterem em silêncio. Yi-Fu Tuan tem uma explicação que se aproxima deste instante sombrio dos hobbits:

Além da casa-base, o mundo é um lugar ameaçador e confuso: pode ser floresta, savana ou deserto. Transcendendo essas diferenças geográficas, a noite invade o interior da casa e faz com que até objetos familiares pareçam estranhos. O medo da escuridão é mundial. A noite está povoada de todo tipo de seres maléficos (2005, p. 36).

A casa, para os hobbits, é o lugar sagrado do qual eles fazem parte e ela os completa. Entretanto, essa concepção da casa vai desaparecendo e deixa de ser esse lugar tranquilo e seguro. As notícias que chegam ao conhecimento de Frodo sobre Mordor vão além daquilo que o próprio tempo havia cuidado de apagar. Das noites conhecidas do Condado nada sobrou para eles, apenas as sombras dos cavaleiros passando pela janela do quarto em que deveriam estar. A noite deixa de ser um

momento de recolhimento e descanso para os hobbits, pois o que promete é a ampliação de um sentimento de perigo, que não passa pelo simples murmúrio do nome de Sauron.

Os hobbits só conheciam esse nome em lendas do passado escuro, como uma sombra no fundo de suas memórias; mas era um nome agourento e perturbador. Parecia que o poder maligno da Floresta das Trevas havia sido expulso pelo Conselho Branco para reaparecer com força maior nas velhas fortalezas de Mordor. A Torre Escura tinha sido reconstruída, dizia-se. Dali o poder estava se espalhando em todas as direções, e lá no extremo oriente e ao sul havia guerras e o medo crescia. Os orcs se multiplicavam de novo nas montanhas. Os trolls estavam longe de suas terras e tinham deixado de ser estúpidos; eram astutos e tinham armas terríveis. E havia murmúrios sobre criaturas ainda mais horríveis que todas essas, mas que não tinham nome (TOLKIEN, 2001, p. 45).¹²⁷

Se, em algum momento na história da Terra-Média, os elementos causadores de medo estiveram controlados, de alguma forma, todos eles estavam libertos e já faziam valer essa tradição. Esse medo anteriormente era singular e se enquadrava na figura de Gandalf e, com o surgimento de um novo elemento destruturador no Condado, o medo muda de perspectiva. Como destacam Jean Delumeau (2009) e Yi-Fu Tuan (2005), traz-se de volta a necessidade de se ter segurança em uma casa, mas essa se perde, pois o causador da quebra dessa estabilidade se acha dentro do Bolsão e cuja explicação vem pela voz de Gandalf:

– E esperei. Até aquela noite em que deixou esta casa. Ele disse e fez coisas que me encheram de um medo que nenhuma palavra de Saruman poderia conter. Finalmente soube que algo escuro e mortal estava em ação. Passei a maioria dos anos desde essa época descobrindo a verdade sobre isso (TOLKIEN, 2001, p. 50).¹²⁸

O receio de Gandalf se sustenta em função da visão que sempre tivera sobre o Bolsão, entendido igualmente pelos hobbits como um espaço seguro, um lugar ideal para se viver. Entretanto, o maior dos Anéis de Poder sempre estivera no meio deles, calado, escondido. E a casa de Bilbo está sob uma invasão silenciosa, na forma do Anel, objeto este que desconhece o significado da palavra fronteiras, cuja base de formação é

¹²⁷ That name the hobbits only knew in legends of the dark past, like a shadow in the background of their memories; but it was ominous and disquieting. It seemed that the evil power in Mirkwood had been driven out by the White Council only to reappear in greater strength in the old strongholds of Mordor. The Dark Tower had been rebuilt, it was said. From there the power was spreading far and wide, and away far east and south there were wars and growing fear. Orcs were multiplying again in the mountains. Trolls were abroad, no longer dull-witted, but cunning and armed with dreadful weapons. And there were murmured hints of creatures more terrible than all these, but they had no name (TOLKIEN, 2007, p. 44).

¹²⁸ “And I waited. Until that night when he left this house. He said and did things then that filled me with a fear that no words of Saruman could allay. I knew at last that something dark and deadly was at work. And I have spent most of the years since then in finding out the truth of it” (TOLKIEN, 2007, p. 48).

o lugar escolhido por Sauron para a sua forjadura: a Montanha da Perdição. Este lugar que, ao mesmo tempo é um vulcão, também funciona como uma forja gigante que ainda traz condições para que o Senhor do Escuro transfira para o Anel todos os seus sentimentos mais obscuros. Este é o objeto que se acha escondido entre os hobbits. O lugar conhecido por Frodo, desde que havia se mudado para a casa do tio, se altera na presença desse estranho objeto. A casa que conhecia está diferente e seus sentidos parecem querer lhe contar algo. Sobre esse sentir Yi-Fu Tuan explica essa relação de pessoa e casa:

“sentir” um lugar leva mais tempo: isso se faz de experiências, em sua maior parte fugazes e pouco dramáticas, repetidas dia após dia e ao longo dos anos. É uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do Sol nascer e se pôr, de trabalhar e brincar. Sentir um lugar é registrado pelos nossos músculos e ossos (2013, p. 224, grifo do autor).

Sentir-se assim pela casa em que mora é algo bem comum, mas muito importante para um hobbit, que sente em toda sua plenitude, desde o chá da manhã até a fumaça solta no ar pela erva que fuma, enquanto assiste ao pôr do sol. É exatamente esta a condição em que Gandalf encontra Bilbo, quando este está sentado à porta de sua casa. A cena descrita pelo narrador, em **O Hobbit**, não deixa dúvidas sobre essa relação do hobbit com sua casa. Não importa de qual ângulo ele olhe para sua casa, sempre será o lugar onde anseia preparar a sua próxima refeição. Durante a caminhada dos quatro hobbits até Valfenda, eles tentam, por duas vezes em lugares ermos, condições que tragam um pouco desse sentimento que voltam a sentir na casa de Tom Bombadil. São as distâncias e o lugar que os olhos podem alcançar e definir. Yi-Fu Tuan relata que

A primeira visão do deserto através de um desfiladeiro na montanha ou a primeira entrada na floresta virgem pode não apenas provocar alegria, mas inexplicavelmente uma sensação de reconhecimento como um mundo cristalino e fundamental que sempre se conheceu. Uma experiência breve mas intensa é capaz de anular o passado, de modo que estamos dispostos a abandonar o lar pela terra prometida (2013, p. 225).

Apesar do medo sentido por Sam, distante do Condado, diante do desconhecido e da falta de percepção a respeito do que virá por parte de Pippin e Merry, Frodo tenta de alguma forma divisar esse olhar, esperando que realmente exista ao fim da jornada uma terra que consiga ser parte do que é o Bolsão, não cabendo mais aqui retornar ao Condado.

O sol se pôs. Bolsão parece triste, um lugar melancólico e desarrumado. Frodo andou pelas conhecidas salas, e viu a luz do pôr-do-sol desmaiar nas paredes, e sombras quer vinham dos cantos já se insinuando. O interior da casa escureceu lentamente. Saiu e desceu pelo caminho que conduzia até o portão de entrada, indo em seguida por uma passagem estreita até a Estrada da Colina. Tinha uma certa esperança de ver Gandalf subindo a passos largos em meio ao crepúsculo (TOLKIEN, 2001, p. 71).¹²⁹

Vejo que SDA apresenta uma variedade de micro espaços que se aglomeram de várias formas para compor o macro espaço que é toda a Terra-Média, conforme ilustrado pelo mapa a seguir. Também é interessante observar a construção que ocorre do espaço para com os personagens: na medida em que todos os eventos são desencadeados, cada grupo fica exposto a uma série de intervenções espaciais.

O mapa abaixo torna visível a posição do Condado e as regiões que se acham depois de suas fronteiras. Apresenta barreiras que funcionam como muros protetores da vila dos hobbits. Mesmo sendo seres tímidos, não deixam de ser muito curiosos, ainda assim haviam permanecido em segurança atrás dessas paredes e muros, como se estes nunca pudessem ser transpostos. Portanto, olhar um mapa como este numa perspectiva de hobbits torna-se um problema, pois seria enxergar o mundo a partir de uma perspectiva interna do Condado. Quando Frodo decide olhar de fora para dentro, as divisas com o mundo exterior tornam-se outra. Por séculos, eles haviam acreditado em um mundo cujas fronteiras não ultrapassavam as distâncias encontradas pelo olhar. Colocar os pés para além dos limites que sempre foram definidos significava viver o que eles mais temiam, “uma aventura”. Ocorre, então, um estreitamento do Condado em relação ao mundo exterior.

No mapa, idealizado por Tolkien, ao localizar a posição do Condado e depois ampliar em todas as direções as fronteiras naturais circundantes, a pequena vila bem como todo o território que a compõe mostram-se pequenos e perdidos, dentro de uma imensidão continental com uma enormidade de variações de todos os tipos de terrenos possíveis de se imaginar e outros nem tanto:

¹²⁹ The sun went down. Bag End seemed sad and gloomy and dishevelled. Frodo wandered round the familiar rooms, and saw the light of the sunset fade on the walls, and shadows creep out of the corners. It grew slowly dark indoors. He went out and walked down to the gate at the bottom of the path, and then on a short way down the Hill Road. He half expected to see Gandalf come striding up through the dusk (TOLKIEN, 2007, p. 69).

Mapa da Terra-Média



Fonte: *O Senhor dos Anéis* (2001, p. 206-207).

A princípio, todas essas alterações partem não de um sentido físico, mas de uma relação que entendo ser o claro e o escuro, nessa ordem, que, segundo Oziris Borges Filho, “Em resumo, inúmeras vezes, o espaço é a projeção psicológica da personagem. E essa projeção pode ser de uma característica intrínseca da personagem ou de um estado momentâneo” (2007, p. 36). O narrador, ao fazer a introdução do Condado, cria uma espécie de vazio para que se construam, paulatinamente, pequenas imagens sobre o que é este espaço. O nível dado para amostragem dessa localidade tem a pretensão de

dar às descrições um aspecto naturalista, endossado por um realismo que assegure ao leitor a impressão de verdadeiro, de fato acabado.

Esta sensação tem um fundo psicológico necessário para que os eventos, a partir deste ponto, possam ser desencadeados de forma constante e inevitável. É curioso o fato que, nesse primeiro momento de contato com a Terra-Média, a visão propiciada é a de tranquilidade e de abundância de luz, parecendo não haver nada que possa alterar e interferir no espaço. Essa visão realmente fomenta as primeiras modificações no que tange à realidade do Condado, que está diretamente ligado à presença do Um Anel e a narrativa passa, então, a criar uma subjetivação da luz indo para um estágio latente de penumbra, que o narrador cria ao mostrar uma inquietação dos personagens. O processo se inicia por Gandalf, quando este identifica a origem do Anel usado por Bilbo e, depois, passado a Frodo: “Este é o Anel-Mestre, o *Um Anel para a todos governar*. Este é o Um Anel que ele perdeu há muito tempo, o que causou um grande enfraquecimento de seu poder. Ele o deseja muito – mas *não* deve obtê-lo” (TOLKIEN, 2001, p. 52)¹³⁰.

O retorno de Gandalf ao Condado rompe de vez com o efeito psicológico de claridade e, ao arremessar o Anel nas chamas da lareira, cria uma nova ordem de realidade embasada em um sentimento bem comum aos seres vivos: o medo. Não desconsiderarei este fato, pois pretendo, ao longo deste capítulo, verificar como ele (o medo) interfere na vida dos personagens, ao mesmo tempo que estudo os espaços e os lugares em SDA. As revelações feitas por Gandalf a Frodo removem a penumbra que se instalara pelo efeito da dúvida e abrem condições para que aconteça outro evento, a chegada inequívoca da escuridão, que não é de ordem física, mas psicológica. Portar o Anel significa ir além de qualquer condição humana. Entretanto, Frodo hesita em ser seu portador e imediatamente oferece o Anel a Gandalf. A reação do mago é algo inesperado; como se estivesse diante dos piores horrores de uma vida, ele recua claramente abalado:

– Não! – gritou Gandalf, levantando-se de repente. – Com esse poder eu teria um poder grande e terrível demais. E comigo o Anel ganharia uma força ainda maior e mais fatal. – Seus olhos brilharam e seu rosto se acendeu como se estivesse iluminado por dentro. – Não me tente! Pois eu não quero ficar como o próprio Senhor do Escuro. Mas o caminho do Anel até meu coração é através da piedade, piedade pela fraqueza e pelo desejo de ter forças para fazer o bem. Não me tente! Não ouse toma-lo, nem mesmo para mantê-lo a salvo, sem uso. O

¹³⁰ “This is the Master-ring, the One Ring to rule them all. This is the One Ring that he lost many ages ago, to the great weakening of his power. He greatly desires it – but he must not get it” (TOLKIEN, 2007, p. 50-51).

desejo de controlá-lo seria grande demais para minhas forças. E vou precisar delas. Grandes perigos me esperam (TOLKIEN, 2001, p. 63).¹³¹

Outro evento de igual importância e que transcreve, em larga escala, essas implicações psicológicas acontece durante o Conselho convocado por Elrond, em Valfenda. Apesar da grande beleza do espaço da cidade élfica, as discussões a respeito do Anel deixam este espaço alterado, pois apenas os pensamentos dos presentes acerca do Um Anel parecem existir neste espaço; não são somente os de Frodo e de Gandalf, mas de todos que se acham envolvidos psicologicamente numa extensa prospecção quanto ao futuro. A projeção psicológica de todos acerca deste espaço e do que viram reflete esse ensombreamento. As motivações que movem cada integrante do conselho, guardadas as proporções, e as causas já apontadas no capítulo anterior intensificam as reações produzidas segundo suas implicações e de acordo com cada raça ali representada. Do ponto de vista geográfico da Terra-Média, conforme as descrições propostas pelo narrador, à exceção de Mordor, ainda existe uma abundância de luz, claridade, projetando sempre uma relação positiva sobre, praticamente, quase todos os espaços, principalmente sob a ótica psicológica de todos os presentes. Existe certa apreensão e nervosismo dada à importância do Conselho:

– Este é o propósito de todos terem sido chamados aqui. Chamados, eu digo, embora eu não tenha chamado vocês até mim, estrangeiros de terras distantes. Vocês vieram e estão aqui reunidos, neste exato momento, por acaso, como pode parecer. Mas não é assim. Acreditem que foi ordenado que nós, que estamos aqui sentados, e ninguém mais, encontremos uma solução para o perigo do mundo (TOLKIEN, 2001, p. 251).¹³²

A postura de Elrond determina a gravidade para o momento e a sua fala vem confirmar esse fato e a necessidade de se decidir quanto ao destino que deve tomar o Anel e a quem deve ser dada a responsabilidade de tal evento. Desde que o Anel fora perdido por Isildur, nas águas do Anduim, que nada havia preocupado nenhuma das

¹³¹ “No!” cried Gandalf, springing to his feet. “With that power I should have power too great and terrible. And over me the Ring would gain a power still greater and more deadly.” His eyes flashed and his face was lit as by a fire within. “Do not tempt me! For I do not wish to become like the Dark Lord himself. Yet the way of the Ring to my heart is by pity, pity for weakness and the desire of strength to do good. Do not tempt me! I dare not take it, not even to keep it safe, unused. The wish to wield it would be too great for my strength. I shall have such need of it. Great perils lie before me” (TOLKIEN, 2007, p. 61).

¹³² “That is the purpose for which you are called hither. Called, I say, though I have not called you to me, strangers from distant lands. You have come and are here met, in this very nick of time, by chance as it may seem. Yet it is not so. Believe rather that it is so ordered that we, who sit here, and none others, must now find counsel for the peril of the world” (TOLKIEN, 2007, p. 242).

espécies ali reunidas, pois o equilíbrio havia se estabelecido. Pensava-se que o mal estivesse perdido e que os motivos pelos quais deveria ter alguma preocupação terminaram. É curioso como a condição que se olha para Valfenda ajuda a determinar o tipo de olhar que se pode ter sobre a cidade dos elfos, a última casa amiga existente nos confins da Terra-Média e quais decisões tomar:

– A estrada deve ser percorrida, mas será muito difícil. E nem a força nem a sabedoria nos levarão muito longe, caminhando por ela. Essa busca deve ser empreendida pelos fracos com a mesma esperança dos fortes. Mas é sempre assim o curso dos fatos que movem as rodas do mundo: as mãos pequenas os realizam porque precisam, enquanto os olhos dos grandes estão voltados para outros lugares (TOLKIEN, 2001, p. 280).¹³³

Em outra instância em que o espaço é reelaborado dentro da narrativa de SDA, este assume uma condição que não é interna, mas que procura ser ele mesmo não só a voz do narrador e, sim, uma diversidade de condições. Unidas estarão agindo na constituição do personagem, redefinindo seu ser, como acontece no Conselho convocado por Elrond. Segundo o próprio Bilbo, ele deveria terminar aquilo que começou numa caverna onde encontrou o Anel. Acerca dessas condições, Oziris Borges Filho explica que “Outras vezes, o espaço não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira” (2007, p. 37). O espaço em que estivera Bilbo, a caverna em que Gollum morava, propiciou o suposto “achamento” do Anel e essa ideia se modificou, enquanto vivenciou um dilema naquele momento: esconder ou não o Anel? O evento se passa em **O Hobbit**, no capítulo V, “Adivinhas no escuro”, da página 69 a 89:

E arrastou-se por um bom trecho, até que de repente sua mão tocou o que parecia ser um minúsculo anel de metal frio no chão do túnel. Era um ponto decisivo em sua carreira, mas ele não sabia. Colocou o anel no bolso quase sem pensar; com certeza não parecia ter nenhuma utilidade especial naquele momento. Não foi muito longe; sentou-se no chão e entregou-se à mais completa infelicidade por um longo tempo. Imaginou-se fritando ovos com toucinho na cozinha de sua casa – pois sentia que já estava mais que na hora de fazer alguma refeição –, mas isso só fez com que ficasse ainda mais arrasado (TOLKIEN, 1998, p. 69).¹³⁴

¹³³ “The road must be trod, but it will be very hard. And neither strength nor wisdom will carry us far upon it. This quest may be attempted by the weak with as much hope as the strong. Yet such is oft the course of deeds that move the wheels of the world: small hands do them because they must, while the eyes of the great are elsewhere” (TOLKIEN, 2007, p. 269).

¹³⁴ And crawled along for a good way, till suddenly his hand met what felt like a tiny ring of cold metal lying on the floor of the tunnel. It was a turning point in his career, but he did not know it. He put the ring in his pocket almost without thinking; certainly it did not seem of any particular use at the moment. He

Aparentemente, esse “achamento” do Anel parece ser um evento casual, mas a reação de Bilbo, ao sentir uma tristeza, uma infelicidade, se mostra recorrente, pois os outros portadores do Anel tiveram esses sentimentos dominando-os. Isildur fora seduzido por ele tão logo o teve nas mãos, para depois terminar sua vida em uma emboscada feita pelos orcs; Gollum se entregara a uma ambição invejosa tão logo que viu o Anel e matara para possuí-lo, passando o resto de sua longa vida sendo consumido pelo Anel; Bilbo, como todos os outros, também tinha suas fraquezas, mas sua índole era boa e seus pensamentos sempre estavam relacionados a boas coisas do cotidiano dos hobbits. Para Gollum, a posse do Anel foi determinante e o espaço que havia para viver e se esconder eram as cavernas sob as montanhas, tornando-se uma criatura das sombras em sua vida de quinhentos anos.

Esse evento é transferido para SDA pela voz de Gandalf, ao mostrar para Frodo o quanto o momento anuncia uma crise que pode mudar a história da Terra-Média. E isso implica escolhas induzidas por Gandalf sobre a passagem do Anel de Bilbo para Frodo. Por sua vez, este sofre pelo fato de ter consciência do Anel existir em seu tempo, no espaço e lugar que tem para viver e que, segundo explicações dadas por Gandalf, terá que fazer escolhas para que os espaços que bem conhece não sejam desfeitos. Desde o instante da criação do Anel por Sauron, a posse dele por parte de Isildur, o encontro dele e a posse por parte de Sméagol, a passagem dele para Bilbo até chegar finalmente às mãos de Frodo, em todos os lugares que passara provocou alguma tragédia, destruição, sempre exercendo sua influência sobre as pessoas. E Gandalf tenta mostrar a Frodo a importância de se entender o que está em curso e quais seus significados para toda Terra-Média:

– Por trás disso havia algo mais em ação, além de qualquer desígnio de quem fez o Anel. Não posso dizer de modo mais direto: Bilbo estava *designado* a encontrar o Anel, e *não* por quem o fez. Nesse caso você também estava *designado* a possuí-lo. E este pode ser um pensamento encorajador (TOLKIEN, 2001, p. 57).¹³⁵

did not go much further, but sat down on the cold floor and gave himself up to complete miserableness, for a long while. He thought of himself frying bacon and eggs in his own kitchen at home – for he could feel inside that it was high time for some meal or other; but that only made him miserabler (TOLKIEN, 2006b, p. 80).

¹³⁵ “Behind that there was something else at work, beyond any design of the Ring-maker. I can put it no plainer than by saying that Bilbo was *meant* to find the Ring, and *not* by its maker. In which case you also were *meant* to have it. And that may be an encouraging thought” (TOLKIEN, 2007, p. 35).

Desde que fora separado de Sauron, o Anel estivera escondido e, de acordo com a visão de Isildur, o Anel se tornara herança, uma vez que havia sido conquistado em campo de batalha, para tempos depois o próprio Isildur cair em uma emboscada feita pelos orcs e, conseqüentemente, ficar perdido no fundo do rio Anduim. Posteriormente, foi encontrado por Déagol e tomado deste por Sméagol, que matara o amigo para ficar com o Anel, nas cavernas, e o apelidara de “Meu Precioso”. Depois, de forma menos escondida, mas ainda em uma caverna dentro de um pequeno bolso, o Anel permanecera em silêncio. Ao ser deixado caído na sala de estar da casa de Bilbo, que é uma pequena caverna, é passado a Frodo junto com tudo mais dentro de um envelope: “Nele você encontrará o testamento e todos os outros documentos, eu acho – disse o mago – você é o dono do Bolsão. E também, eu acho, você vai encontrar um anel de ouro” (TOLKIEN, 2001, p. 37)¹³⁶.

E essa escolha reflete justamente a influência que anteriormente se fundamentava em um estado heterogêneo, dadas às condições de vida pré-existentes no Condado. Esse espaço, seu lugar de existência e que moldou a pessoa que se tornara, agora parece determinar suas ações, mover-se pela necessidade de preservar o mundo tal como o conhece. O espaço da Terra-Média pode ser alterado, desde que se decida sobre o que fazer com o Anel e a própria determinação de Frodo em realizar este trabalho causa surpresa em Gandalf, sempre acostumado à passividade dos hobbits. A determinação mostrada por Frodo é grande, quando este se coloca a caminho de Bri e, posteriormente, a Valfenda, onde conhece Elrond, que estivera na grande batalha em que Sauron tivera a mão decepada por Isildur e que previra a ruína deste ao portar o Anel. Agora, diante dos hobbits, mais uma vez parece ver um possível futuro: “É chegada a hora do povo do Condado, quando deve se levantar de seus campos pacíficos para abalar as Torres e as deliberações dos Grandes. Quem, entre todos os Sábios, poderia prever isso?” (TOLKIEN, 2001, p. 281)¹³⁷.

No Conselho convocado por Elrond, todos os personagens ali presentes, à exceção do próprio Elrond – que tivera seu povo desterrado de sua origem e levado para as montanhas onde criara Valfenda, depois da derrota de Sauron –, se acham deslocados de suas terras, regiões de origem. O Conselho ali reunido tem uma peculiaridade quanto à presença de todos, pois, em termos de oficialidade, a convocação não ocorrera, nem

¹³⁶ “You’ll find his will and all the other documents in there, I think,” said the wizard. “You are the master of Bag End now And also, I fancy, you’ll find a golden ring” (TOLKIEN, 2007, p. 37).

¹³⁷ “This is the hour of the Shire-folk, when they arise from their quiet fields to shake the towers and counsels of Great. Who of the Wise could have foreseen it?” (TOLKIEN, 2007, p. 270).

por isso deixam de assumir alguma posição pensando em seus espaços, respectivamente. São seus lugares de origem exercendo influência sobre suas decisões, influenciando até mesmo nos conflitos entre eles e suas posições enquanto espécie e regiões. Isso significa que “diferentes espaços engendram diferentes atitudes” (BORGES FILHO, 2007, p. 38). Por esta razão que o narrador mostra condições de vida no Condado, descreve Bri e seus costumes, apresenta Valfenda em suas nuances lembrando como os anões procedem e, por último, os homens, em seu esforço de superar os obstáculos da Terra-Média, justificam cada reflexo e atitude por parte dos presentes.

O espaço de Valfenda é único, mas provoca reações diversas nas pessoas que interagem durante o Conselho. O único sentimento realmente dominante entre eles é o medo e, em cada um deles, provocado por razões diversas, mas que se unifica quando Frodo coloca o Anel sobre a mesa para que todos o vejam. Em Valfenda, essa diversidade é grande e traduz amplamente todas as diferenças existentes entre os presentes, de acordo com a percepção de cada um naquele espaço, e obedecendo a essas classificações, significando suas reações diante do Anel e acentuando-se os grupos sociais a que pertencem. O que virá acaba por quebrar essa condição de heterogeneidade, é a agregação das espécies, seres vivos que convivem e vão se mesclando e misturando, aprendendo uns sobre os outros.

Ao mesmo tempo que a natureza do Anel é desagregadora, também se torna agregadora, pois se inicia um longo processo em que tais diferenças, ou vão sendo bloqueadas, ou desfeitas. Não percebo aqui a ideia de superar, pois o próprio processo de absorção por parte deles dessas diferenças, em conjunção com os espaços de cada grupo ali representados, é parte da formação de cada espécie. Uma vez que essas condições relacionadas ao espaço são resolvidas e os vários espaços originalmente existentes de cada grupo social precisam interagir para que se tornem um só grupo, não podem mais ter suas ações determinadas apenas por suas formações sociais e culturais, das quais fazem parte: ser um anão e se portar tal como nas cavernas, ou como os elfos nas árvores, as cidades sobre as águas, ou as grandes cidades sobre as montanhas.

Oziris Borges Filho explica que “Uma função muito simples do espaço é a de propiciar a ação que será desenvolvida pela personagem” (2007, p. 39) e Valfenda é esse lugar de preparação, propiciando a organização das ações que deverão ocorrer. Nesse caso, o narrador apresenta as condições iniciais que devem expressar a regularização dos grupos no lugar em que se encontram. Uma vez iniciados nesse novo

estágio, já não podem mais carregar essas diferenças, pois precisam dar-lhes condições para o processo de homogeneização de todos e, assim, assegurar a formação da sociedade do Anel. Lembro-me aqui das decisões que foram tomadas, nos primeiros capítulos da narrativa, por Frodo e Gandalf sobre qual destino dar ao Anel e, assim, proteger o Condado, mas, quando se está no Conselho, o que se define também deve ser favorável para a Terra-Média. Ozíris Borges Filho expressa-se do seguinte modo, ao falar de uma das funções do espaço, que traz à mente essa passagem de SDA: “Nesses momentos, o espaço é meramente factual, pobre, por assim dizer, na medida em que não possibilita uma imbricação simbólica com os personagens” (2007, p. 40). Valfenda não ocupa posição de espaço predominante da ação, é o lugar onde vários personagens se encontram expondo o que trazem de igual e de diferente. A cidade élfica apenas ajuda a despertar os sentimentos de cada presente de forma mais intensa para com o lugar de origem. Não significa que esse lugar não seja importante, muito pelo contrário. Ele faz essa função de ser apenas espaço onde o evento em si, o Conselho, importa neste primeiro momento, mas logo volta a ter sua condição alterada, quando colocado em âmbito geral na arquitetura dos eventos.

Em relação a Frodo, ele consegue olhar e enxergar todo o espaço a sua volta, mas tudo lhe parece distante e nada lhe parece próximo. Não importando para onde seu olhar se volte, parece não haver interferência do espaço. O local do Conselho, por ele mesmo, já transcendeu o seu lugar pelas objetivações e motivações dos presentes, e os sentimentos de Frodo se correlacionam aos mesmos de quando tivera que deixar o Condado:

– Fico pensando se verei este vale outra vez – disse ele calmamente... A noite estava clara, fresca e estrelada, mas feixes de névoa semelhantes à fumaça estavam avançando, subindo as encostas das colinas, vindo das correntes de água e das várzeas profundas (TOLKIEN, 2001, p. 73).¹³⁸

A despeito de tudo que Frodo possa pensar, essa caminhada lhe trará tanto conhecimento quanto abrangência dos lugares já conhecidos e a serem descobertos. Ajudará a interpretar os espaços que vierem segundo suas acepções de mundo. “A experiência está voltada para o mundo exterior. Ver e pensar claramente vão além do eu” (TUAN, 2013, p. 17), exatamente como Frodo sempre estivera, embriagado por

¹³⁸ “I wonder if I shall ever look down into that valley again”, he said quietly... The night was clear, cool, and starry, but smoke-like wisps of mist were creeping up the hill-sides from the streams and deep meadows (TOLKIEN, 2007, p. 71).

suas leituras de lugares distantes, épocas passadas. O fato é que o Bolsão é um lugar perdido em um tempo e um espaço de possibilidades, em um mundo ainda maior. Deixá-lo para trás, certamente, tornará Frodo e seus amigos outras pessoas que olham a sua volta e veem outro mundo, que não somente o seu.

Pensar SDA, a partir de uma perspectiva da topoanálise literária, implica não somente olhar de forma rápida alguns supostos pontos que se façam de referência, mas observar quais recursos utilizados pelo narrador para se concentrar nas questões de espaço no qual um personagem pode se achar/estar inserido e, neste caso, a Terra-Média oferece muitos espaços e lugares para serem vistos. Segundo Oziris Borges Filho,

o topoanalista deve estar atento a esses deslocamentos que ocorrem dentro da narrativa. Esses deslocamentos introduzem novas formas de espaço e cumpre observar qual a relação deles com as personagens e ação. A essa sequência de espaços que servem para o desenrolar do enredo, chamamos [...] de percurso espacial (2007, p. 44).

Frodo se torna uma ferramenta para o conjunto das ações a serem definidas, como se a casualidade delas tivesse dado a ele a responsabilidade de arcar com a condução do Anel, pois Bilbo já havia feito a parte dele da história. Esse percurso, ao ser construído pelo narrador e trilhado pelo/pelos personagem/personagens, cumpre como prerrogativa a imposição que o texto dá ao/aos personagem/personagens de ocupar os espaços que vão aparecendo. “Se entendo bem tudo o que foi dito – disse ele –, penso que essa tarefa é destinada a você, Frodo; e que, se você não achar o caminho, ninguém saberá” (TOLKIEN, 2001, p. 281)¹³⁹.

Em se tratando de SDA, pensar que a divisão adotada pela editora de publicar a história em três livros pode ser entendida já como uma forma de segmentação do texto gera inquietação. Mas não é o que acontece. Utilizo como exemplo **A Sociedade do Anel**, que não se trata do primeiro volume, pois ele é composto de dois livros, assim como os outros dois volumes (**As Duas Torres** e **O Retorno do Rei**) somando mais quatro livros, em um total de seis, para toda a jornada de **O Senhor dos Anéis**. Portanto, para se ter uma base possível de análise, é necessário tomar essa condição como referência estrutural para o trabalho.

Segundo o raciocínio de Oziris Borges Filho (2007), que diz sobre a necessidade de localizar o tema, que nesse caso é representado por um objeto e significa: o Anel; depois o Um Anel; em seguida o portador do Anel; e finalmente o destino do Anel. De

¹³⁹ “If I understand aright all that I have heard”, he said, “I think that this task is appointed for you, Frodo; and that if you do not find a way, no one will” (TOLKIEN, 2001, p. 270).

acordo com essas proposições apresentadas, é que vejo a necessidade de passar rapidamente por **O Silmarillion** como processo de representação histórica da *gênesis* do Anel. Isso é algo que fica patente, uma vez que se teve contato com SDA, pois surge a necessidade de se ler algo mais, para entender todo esse emaranhado de informações que saltam aos olhos. O narrador propicia uma descrição intensa do que é o Condado para, em seguida, mostrar efetivamente a rotina no Bolsão e na vila dos hobbits. Em boa parte do primeiro livro, o narrador se preocupa em apresentar formalmente essa sociedade e em introduzir o Anel na realidade deles, além de mostrar o mago Gandalf. Num ato contínuo, faz uma exposição sobre todas as nuances do Anel. Assim, “o tema aparece em todos os trechos do texto, daí a necessidade desse movimento parte-todo-parte em toda a análise” (BORGES FILHO, 2007, p. 45).

A partir da festa de aniversário de Bilbo, a exposição do Anel passa a ser um processo contínuo: como objeto em alguns momentos; como personagem em outros. Tem-se, então, o lugar em que todos os elementos propiciarão diversas ordens de conflitos em sequência. O espaço geográfico até então se acha restrito ao Bolsão, não se permitindo desvincular do passado. Existe um espaço exteriorizado pela ação de Gandalf, do qual tanto hobbits quanto o leitor vão tomar conhecimento a partir dos comentários feitos por ele. A significação dada aos fatos por Gandalf acaba por determinar o primeiro movimento significativo para a vila: Frodo deve deixar o Condado levando o Anel, na companhia de Sam, Merry e Pippin. Eles são criaturas pequenas que, agora, caminham em uma nova geografia, que se amplia a cada passo e se tornam parte desse novo espaço fora do Bolsão, a Vila Bri, onde está localizada a estalagem Pônei Saltitante, passando pelas planícies que os conduzirão ao encontro com Tom Bombadil. Em seguida, passam pela floresta tumular para, finalmente, chegar ao morro Topo do Vento, uma elevação onde fora construído um contraforte como ponto de vigília daquelas terras.

Talvez pense o leitor desta pesquisa que tenha abstraído algumas informações importantes da narrativa, mas não o fiz. Existe, sim, a necessidade de conduzir esta parte do estudo acentuando as passagens quase que graficamente. A razão de tal condição está nas correlações que os espaços propiciam, pois

Estamos analisando um texto do ponto de vista do espaço, a segmentação que nos interessa é, obviamente, a espacial. Isto é, devemos verificar se no texto há grandes e/ou pequenas movimentações vinculadas ao espaço. Em outras palavras, cumpre

verificar se o texto pode ser dividido em macro e microespaços (BORGES FILHO, 2007, p. 46).

Somente nestes poucos detalhes dados já é possível confirmar a proposta lançada acima pelo pesquisador, em que o narrador, ao anunciar o texto, principia pela necessidade de se assumir uma posição, apresentando o espaço da narrativa, mais especificamente os primeiros microespaços: a casa de Bilbo; o Bolsão; a montanha Topo do Vento; a cidade dos elfos, Valfenda. Todos esses relacionados com a passagem de Frodo e seus amigos. Nessa caminhada, estará Passolargo funcionando quase como mestre de cerimônia, no cumprimento dos ritos de passagem, em que todos os envolvidos vão sofrer intensamente processos que os transformarão, preparando-os para os eventos posteriores.

Na condição de toponalista, cabe levantar, inventariar, esses espaços com seus temas e valores, e atentar para os elementos que tenham essa representatividade de mostrar o envolvimento do homem com o espaço. Valfenda, Bolsão, Bri, a floresta tumular, área onde vive Tom Bombadil (o único em perfeito equilíbrio com a natureza), são representações espaciais sob a influência do ser humano, que também tenta alcançar um perfeito equilíbrio com esses lugares, para que os mesmos tenham condições de conviverem. Existe, entretanto, um outro movimento presente na narrativa de SDA, que Tolkien procura mostrar, pois não só reflete esse processo transformacional dos personagens, como também apresenta o próprio envolvimento do homem que modificou os espaços. Oziris Borges Filho (2007) explica que esses lugares, implicados por uma cultura transformacionista do homem, são modificados almejando uma semelhança conceitual das imagens que ele mesmo projeta, pois a imagem dada por estes espaços não consegue refletir sua inquietação interior. Esta é uma posição tomada por Saruman, pois acredita ser a representação do poder máximo em Isengard, removendo florestas, abrindo cavernas, represando rios e recriando o processo da vida com os Uruk-hais, uma forma decadente de elfos. Por outro lado, existe um terceiro movimento que vem ressignificar esse posicionamento do homem Saruman, quando colocado na descrição do Topo do Vento; transforma-se o forte em símbolo de uma era destruída, em que o mundo se achava sob o domínio dos elfos, onde se misturam os destroços das influências desse mesmo homem, que se encontra em processo de apagamento pela ação da natureza.

Quanto à cidade de Valfenda, relatada no segundo livro de **A Sociedade do Anel**, funciona como ponto divisor entre os microespaços e, a partir dele, novos espaços

são apresentados para que possam exercer suas funções dentro da narrativa: as montanhas rochosas seguidas pelas montanhas de Candahas; a cidade nas cavernas dos anões, Moria. Para efeito de descrição, esses espaços se equilibram em um jogo entre a sombra e a claridade, trevas e luz. A luz se encontra nas montanhas e, mesmo onde há neve, ela prevalece. Quanto às Cavernas de Moria, estas dão seu mais intenso mergulho na sensação do fracasso, na missão de destruição do Anel, como explica Gimli: “Este é o grande reino e a cidade da Mina dos Anões. E antigamente não era escuro, mas cheio de luz e esplendor, como ainda lembram as canções” (TOLKIEN, 2001, p. 329)¹⁴⁰. Neste ambiente, acontece um processo interessante onde o espaço exerce influência sobre os personagens e, em seguida, eles passam a sofrer em função de seus atos. As ações praticadas e as escolhas feitas acabam por levar à queda de Gandalf no abismo das cavernas, junto com o Balrog. Incidente esse que quase provoca a falência da sociedade.

Depois deste evento, a experiência adquirida na escuridão de Moria propicia a eles, os personagens, um momento de reflexão em Lothlórien, cidade dos elfos da floresta. Há uma profunda desesperança, em que o espaço dotado de uma beleza sem lugar não consegue recuperar seus ânimos. As cavernas foram motivadoras incessantes nas ações dos personagens e, em outro momento, na queda de Gandalf. Esse espaço apenas propiciou os meios para que houvesse definição de determinadas ações por parte da comitiva. Essa situação se repete agora na cidade dos elfos, sobre as árvores, em que este espaço define a próxima ação e conduz o grupo ao próximo passo.

O espaço final de **A Sociedade do Anel** traz uma ligação intensa com o segundo volume, **As Duas Torres**, pois o ataque dos Uruk-hais aos remanescentes da sociedade causa a morte de Boromir e permite o sequestro de Pippin e Merry, bem como a consequente fuga de Frodo e Sam rumo à Montanha da Perdição, sozinhos. Assim, não podem mais contar com a ajuda dos outros companheiros. Merry e Pippin vivem o terror de estar aprisionados pelos servos de Saruman, apenas aguardando o momento em que vão ser mortos; Aragorn, Legolas e Gimli tentam se desfazer do peso do fracasso da sociedade, deixando para trás tudo quanto seja possível e, ao mesmo tempo, sentem o medo de talvez não conseguir resgatar os hobbits, assim como temem por Frodo e Sam, aparentemente abandonados à própria sorte; estes temem pelos amigos esperando que encontrem seus caminhos e, da mesma forma, sentem medo, porque agora estão

¹⁴⁰ “This is the great realm and city of the Dwarrowdelf. And of old it was not darksome, but full of light and splendour, as is still remembered in our songs” (TOLKIEN, 2001, p. 315).

sozinhos e não há nada que vejam pela frente que tenha ou sirva de referência para que se sintam um pouco menos fragilizados. Yi-Fu Tuan explica o porquê desse tipo de medo:

A capacidade de sentir vergonha e culpa amplia muito a extensão do medo humano. Um animal que vive no seu ambiente natural pode experimentar o macabro e o misterioso? A consciência do mal sobrenatural, exclusividade da espécie humana, permite que uma pessoa veja e viva em mundos fantasmagóricos com bruxas, fantasmas e monstros; essas figuras representam um tipo de medo desconhecido pelos outros animais. A imaginação aumenta imensuravelmente os tipos e a intensidade de medo no mundo dos homens (2005, p, 11).

O medo que os personagens sentem não está sob controle, pois é resultado, em parte, do espaço em que se encontram. É resultado de ações anteriores, que refletem no agora, nas ações presentes relacionadas ainda mais com o conhecimento sobre a função da missão que deveriam cumprir juntos. Yi-Fu Tuan afirma que “Conhecer é arriscar-se a sentir mais medo. Quanto menos se sabe, menos se teme” (2005, p. 11). Para eles, essa suposição já não se aplica mais, pois sabem muito, estão mais experientes e com mais responsabilidades diante dos eventos que virão. Isso sugere que uma pessoa pode suportar o medo e sofrer com ele.

A experiência é constituída de sentimento e pensamento. O sentimento humano não é uma sucessão de sensações distintas; mais precisamente, a memória e a intuição são capazes de produzir impactos sensoriais no cambiante fluxo da experiência, de modo que poderíamos falar de uma vida do sentimento como falamos de uma vida do pensamento. É uma tendência comum referir-se ao sentimento e pensamento como opostos, um registrando estados subjetivos, o outro reportando-se à realidade objetiva. De fato, estão próximos às duas extremidades de um *continuum* experiencial, e ambos são maneiras de conhecer (TUAN, 2013, p, 19).

Como será possível confirmar a que níveis de experiência essa divisão da sociedade do Anel propiciará a todos os remanescentes? Estarão sujeitados à vontade do medo que, de alguma forma, os moverá para as mais diversas direções, cujos resultados serão, para eles, desconhecidos?

7.2 CHEGA AO FIM NOSSA SOCIEDADE NA TERRA-MÉDIA

Após a dissolução da sociedade e a divisão dos personagens, a composição dos espaços se altera, pois exigirá de cada um deles um exercício maior de suas respostas diante de tudo que ainda está por vir. Eles poderão contar apenas com suas inteligências.

“A inteligência é necessária à estruturação dos mundos. Do mesmo modo que os atos intelectuais de ver e ouvir” (TUAN, 2013, p. 19), para que possam prosseguir em suas jornadas, agora, separados. Para que as experiências adquiridas valham para eles, será preciso saber usar o que foi aprendido em cada espaço pelo qual devem passar. Para Frodo e Sam, o espaço macro a ser trilhado se compõe das montanhas rochosas, do pântano da planície até os portões de Mordor, agora, na companhia de Gollum.

Por um momento, Sam teve a impressão de que seu mestre crescera e de que Gollum havia encolhido: uma sombra altiva e austera, um senhor poderoso que escondia seu brilho numa nuvem cinzenta, e aos seus pés tinha um cachorrinho ganindo. Apesar disso, os dois eram de alguma forma aparentados e não estranhos: podiam atingir a mente um do outro. Gollum se levantou e começou a bater de leve com as patas em Frodo, acariciando seus joelhos (TOLKIEN, 2001, p. 649-650).¹⁴¹

Estabelece-se aqui um jogo de percepções entre os três, onde o espaço apenas dá condições para definir as ações. Sam buscará pela proteção de seu mestre, a fim de continuar na missão e destruir o Um Anel. Gollum se imbuirá dos jogos de palavras e fará uso da linguagem como arma para atingir seu intento: recuperar o Anel. E Frodo mergulhará cada vez mais no processo simbiótico com o Anel, parecendo se ausentar mais ainda dos espaços e dos companheiros, enquanto caminha na direção de Mordor.

Em uma direção contrária, Aragorn, Gimli e Legolas avançam pelas planícies dos cavaleiros no território de Rohan, tentando alcançar os Uruk-hais, mas o espaço a sua volta parece aumentar, não lhes permitindo a aproximação deles, os Uruk-hais. “O espaço assume uma organização coordenada rudimentar centrada no eu, que se move e se direciona” (TUAN, 2013, p. 21), condição descrita por Yi-Fu Tuan e que se relaciona à realidade na qual eles se acham. São terras desconhecidas e estão correndo atrás de um inimigo que parece ser conduzido pelo vento e ainda precisam fazer uso de todos os sentidos humanos para conseguirem se manter na trilha deixada pelos servos de Saruman.

Sem que o saibam, os Rohirrins aparecem no caminho dos Uruk-hais, são cavaleiros dos exércitos de Rohan que os massacram. É o momento em que Pippin e Merry aproveitam para fugir e adentrar na floresta negra, espaço este associado a todo tipo de criatura terrível e má sorte, além da possível presença do mago branco,

¹⁴¹ For a moment it appeared to Sam that his master had grown and Gollum had shrunk: a tall stern shadow, a mighty lord who hid his brightness in grey cloud, and at his feet a little whining dog. Yet the two were in some way akin and not alien: they could reach one another's minds. Gollum raised himself and began pawing at Frodo, fawning at his knees (TOLKIEN, 2007, p. 618).

Saruman. O intento a ser alcançado por Aragorn, Legolas e Gimli é de libertar Merry e Pippin dos Uruk-hais, que os levam em direção a Isengard, mas são detidos pelos cavaleiros de Rohan. Merry e Pippin desaparecem deixando Aragorn preocupado, enquanto busca por pistas de seus destinos.

– Há outros sinais por aqui que vocês não consideraram. Concordo que o prisioneiro era um hobbit e que deveria estar com os pés ou com as mãos livres, antes de chegarem aqui. Acho que eram as mãos, porque o enigma fica então mais fácil, e também porque, conforme estou interpretando os sinais, ele foi *carregado* até aqui por um orc. Há pegadas fundas de cascos rodeando todo este ponto, e sinais de que uma coisa pesada foi arrastada. O orc foi morto por cavaleiros, e depois seu corpo foi puxado até a fogueira. Mas o hobbit não foi visto: ele não estava “no espaço aberto”, pois era noite e ele ainda tinha sua capa élfica (TOLKIEN, 2001, p. 511-512).¹⁴²

Mas existe ali o inesperado sob a forma das árvores caminhantes, os Ents, que encontram os pequenos hobbits e os levam ao novo mago branco, o renascido Gandalf. É sob essa nova condição que precisam redimensionar a direção que devem tomar. Segundo Yi-Fu Tuan, “O ser humano é levado pelas emoções para além do limite de si mesmo, na natureza e na sociedade” (2012, p. 47). Os três mundos em que se acham passam a desenvolver, em cada grupo ou parceiros, condições extremas e exigindo deles que externem suas vontades, coragens e medos. É, portanto, o espaço agindo e movendo-se numa condução diária de suas atitudes e seus prováveis fracassos, e são seus atos neste instante que criam os espaços pela necessidade de que sejam ativos para que ocorra harmonia entre espaço e ação e, desse modo, novos seres/personagens e lugares apareçam implicando-se em uma narrativa que precisa ser minuciosa para se sustentar, tanto num sentido vertical quanto horizontal, envolvendo todos os sentidos humanos ao mesmo tempo, ou um por vez em cada espaço. Oziris Borges Filho acredita que:

Apesar de os espaços a que estamos expostos durante nossa existência serem extremamente variados, ainda mais variada que eles é a percepção que cada um tem do espaço em que se localiza. Cada ser percebe diferentemente o mesmo espaço. Dois seres colocados ao mesmo tempo no mesmo espaço terão opiniões diversas sobre ele. E

¹⁴² “There are some other signs near at hand that you are not considered. I agree that the prisoner was a hobbit and must have had either legs or hands free, before he come here. I guess that it was hands, because the riddle then becomes easier, and also because, as I read the marks, he was *carried* to this point by an Orc. Blood was spilled there, a few paces away, orc-blood. There are deep prints of hoofs all about this spot, and signs that a heavy thing was dragged away. The Orc was slain by horse-men, and later his body was hauled to the fire. But the hobbit was not seen: he was not “in the open”, for it was night and he still had his elven-cloak” (TOLKIEN, 2007, p. 489).

isso, que vale para as pessoas, vale igualmente e com mais razão para os grupos sociais. Essas variações se devem tanto à formação cultural de cada um que, ao longo dos anos, foi recebendo padrões de interpretação específicos, mas também se deve à própria constituição física, genética de cada ser particular (2007, p. 71-72).

São justamente essas condições físicas e genéticas inerentes a cada um desses pares ou trio que tornam o processo de conhecimento desses espaços uma experiência onde a surpresa segue cada passo dado por eles. Igualmente, o que se vê é um contínuo avanço dos sentidos empregados pelos personagens para uma alteração circundante do espaço. Nessa perspectiva,

Ao analisar o espaço do texto literário, deve-se perguntar quais são os estímulos visuais que estão nele, a começar pelo seu caráter de visibilidade/invisibilidade. Pelo que ficou dito anteriormente, é fácil deduzirmos que um espaço que se mostra pouco acessível à visão é um espaço que aparece geralmente sob o signo do medo, da desconfiança (BORGES FILHO, 2007, p. 73).

A afirmação acima vem ao encontro do que foi visto ao longo deste capítulo, em que ocorre uma sequência de eventos que tendem a gerar o medo, não importando qual seja a direção tomada pelo personagem; utilizo como exemplo a floresta de Fangorn, onde Aragorn acredita que Merry e Pippin estão perdidos. O movimento verticalizado de cada grupo, em que se almeja atingir um objetivo, segundo a desenvoltura apresentada para lidar com a sequência de obstáculos, deixa de ser um movimento geográfico, de espacialidade, pois o espaço é transferido para o sentido psicológico e indizível, porque se torna difícil dizer em que campo está agindo quando se trata das mentes de cada um deles. Frodo e Sam seguem em direção a Mordor levando consigo o Anel e o atormentado Gollum, passando por caminhos cada vez mais sombrios, secos, áridos, outros pantanosos e cheios de perigos. Depois de retornar não mais como cinzento, mas um mago branco, Gandalf se junta à companhia de Aragorn seguindo para Rohan. Merry e Pippin, depois de se libertarem dos Uruk-hais, seguem floresta adentro conduzidos por Barbárvore. De forma positiva, apenas um sentimento ocorre a todos, trata-se da esperança que seria ter uma chance, oportunidade, para atingir seus objetivos e que se materializa na presença forte do Anel. A simbologia dele para a construção dos personagens é importante, pois representa, como já havia mencionado e de forma rápida, uma oposição de cores: o claro e o escuro.

Assim, ao mesmo tempo que mostra nuances da Terra-Média, o narrador também anuncia o frágil equilíbrio entre essas duas sensações representadas pelo claro e

pelo escuro. A caçada empreendida por Aragorn, Legolas e Gimli aos Uruk-hais é acompanhada pelo sentido psicológico, em que a claridade se destaca pelo desejo de salvar os hobbits e a escuridão, pelo fato de não conseguirem alcançar o grupo de Uruk-hais. Da mesma forma, a sucessão do dia pela noite também tem essa representação: durante o dia, as forças deles se renovam no sentido de ganhar terreno e, à noite, se desesperam, pois não podem seguir o grupo em função do risco de perderem a trilha deixada pelos Uruk-hais. Segundo Oziris Borges Filho,

Todo espaço está relacionado com a luz, seja na sua forma monocromática: o branco ou o negro, seja na sua forma cromática: azul, amarelo, vermelho, verde, etc. Claro está que, ao dotar qualquer espaço de uma cor, o narrador ou o eu-lírico está dotando-o igualmente de vários efeitos de sentidos, de várias conotações (2007, p. 76).

Essas conotações não se desintegram com as interpretações dadas a elas pelos personagens. São resultantes das experiências vividas por eles e significam o movimento igualmente praticado pela força de suas ações. Aragorn faz um contraponto da relação entre essas cores, ao expor seus pensamentos acerca do que se deve fazer:

– Deixe-me pensar! – disse Aragorn. – E, agora, tomara que eu possa fazer a escolha certa e mudar o destino trágico deste dia infeliz! – Ficou em silêncio por um momento. – Vou seguir os orcs – disse ele finalmente. – E eu teria guiado Frodo a Mordor, acompanhando-o até o fim; mas, se o procurar agora nestes lugares desertos, vou abandonar os prisioneiros ao tormento e à morte. Meu coração fala claramente: o destino do Portador não está em minhas mãos. A Comitiva desempenhou o seu papel. Mas nós, que permanecemos, não podemos abandonar nossos companheiros enquanto tivermos forças (TOLKIEN, 2001, p. 437).¹⁴³

Na medida em que caminha, Frodo sente a escuridão crescendo a sua volta de duas maneiras: a visão física da noite que se aproxima está relacionada a um processo ligado à natureza e que a mim parece resultado da movimentação constante da Montanha da Perdição soltando fumaça na atmosfera, tornando difícil a penetração da luz solar em toda Mordor até a torre de Baradur; as outras formas de influência das cores para ele aparecem nas descrições que o narrador faz da progressão de seu ânimo psicológico em constante estado de fragmentação, que o leva a perder todos os cinco

¹⁴³ “Let me think!” Said Aragorn. “And now may I make a right choice, and change the evil fate of this unhappy day!” He stood silent for a moment. “I will follow the Orcs”, he said at last. “I would have guided Frodo to Mordor and gone with him to the end; but if I seek him now in the wilderness, I must abandon the captives to torment and death. My heart speaks clearly at last: the fate of the bearer is in my that remain cannot forsake our companions while we have strength left” (TOLKIEN, 2007, p. 419).

sentidos físicos conhecidos por ele e todas as lembranças registradas de experiências vividas, com o apagamento da luz e o aumento da escuridão, reafirmado pelo que ele descreve como o “círculo de fogo”. Do outro lado, o espaço tem influência nas ações tomadas por Sam, mas não quebra a vontade dele. Apesar de toda a dificuldade e sofrimento, ainda consegue preservar as memórias das experiências vividas e, mesmo quando analisado fisicamente, ainda consegue perceber as divisões desse espaço em que se vê, segundo o narrador, a parte clara da Terra-Média e a escura. Como consegue perceber essas diferenças, Sam também se esforça para que a luz física prevaleça em sua vontade, em seu psicológico e consiga enxergar através da escuridão. Por sua vez, a escuridão é tudo que Gollum consegue enxergar até o seu fim.

Não se pode negar que essas cores, a branca e a preta, estejam no exercício de influência. O espaço em que se acha Rohan também se acha sob essa exposição. Legolas, Gimli e Aragorn, depois de se encontrarem com Gandalf, precisam ajudar o rei de Hedoras; não se trata de algo fácil, pois o mesmo se acha sob influência de Saruman. O ato de libertar o rei gera outro problema, os exércitos do mago branco iniciam uma nova invasão destruindo tudo. Aqui, o processo se dá na ordem inversa ao que acontece a Frodo. Através da disseminação do medo pelas ações dos exércitos de Saruman, o povo sofre um abalo psicológico que o faz fugir deixando tudo para trás. Temerosos por suas vidas e procurando por abrigo, os sobreviventes fogem para o Abismo de Helm. O medo psicológico começa a ceder tão logo eles chegam à fortaleza. A partir deste instante esse medo se materializa na forma do exército de orcs e Uruk-hais, em uma sequência de cores que a batalha segue no abismo de Helm, em que os combates se iniciam à noite prolongando até o amanhecer. Quando os primeiros raios de sol aparecem, Gandalf surge montando Scadufax, seguido pelos Rohirrins. Esse é o instante em que a escuridão cede, sendo substituída pela luz, bem como a derrota do exército de Saruman no abismo de Helm se estende até Isengard e, ao fim, para o bruxo branco.

Ao chegar a esse ponto do texto, percebo que a discussão pode se prolongar, pois uma delas, constante e crivada de dúvidas, depois de ver e acompanhar as várias jornadas dos personagens integrantes da sociedade do Anel é a falta, de fato, do grande herói. A dúvida se instala ao se pensar nessa constatação. Se seguir a leitura, a dúvida se acentuará, pois qual seria o tipo de herói e quem o seria? O narrador, de forma discreta, parece zombar do leitor, ao fazer seus jogos de palavras e não avaliar cabalmente um dos personagens como sendo aquele que é o herói por excelência. SDA é uma narrativa que propicia esse ocultamento, ou seria apagamento da identidade do herói?

Para discorrer um pouco mais rápido sobre esse tema, creio que ajudaria a entender essa dificuldade de reconhecer esse herói adotando a ideia de que teria necessariamente vindo de algum lugar e que tivesse deixado para trás uma vida de experiências, um lugar que tivesse um nome e que significasse algo para identificá-lo. Pensar assim é estar sujeito à armadilha proposta pelo narrador, que seria entender Bilbo como sendo esse herói, mas logo no primeiro capítulo o narrador já anuncia que não será ele. Então, o leitor é colocado em um emaranhado de fronteiras, enquanto vai se formando a unidade que descreve a Terra-Média, apresentando fronteiras, marcos e referências que se alinham ao tempo passado e presente da narrativa, ocorrendo uma subspacialização dos lugares e dos espaços. E cada um desses espaços e lugares vai se anunciando como provável herói e a partir de “Um erro – aparentemente um mero acaso – revela um mundo insuspeito, e o indivíduo entra numa relação com forças que não são plenamente compreendidas” (CAMPBELL, 2007, p. 60). Essa afirmação cabe bem aos insuspeitos possíveis heróis da Terra-Média, porque não se deram conta do erro em não perceber a presença do Um Anel dentro do Condado por tanto tempo no bolso de Bilbo. E, assim, tendo esse pequeno bolso que se forma, a primeira fronteira até então escondida é revelada de forma surpreendente pelo seu dono.

Partindo do comentário anterior sobre cada fronteira que se abre, passa a existir, por necessidade, algum tipo de protetor, como, por exemplo: o vigia dos portões de Bri, que tenta evitar a entrada na vila de perigos inesperados; Tom Bombadil, que ajuda Frodo a se livrar da prisão na árvore; os elfos, que ajudam a salvar a vida de Frodo; Faramir, que liberta Frodo para que siga em sua jornada; os Rohirrins, que, sem o saber, salvam Pippin e Merry dos Uruk-hais; e daí por diante. Cada um deles atuando dentro de uma fronteira, um espaço que pertence a eles. De acordo com Oziris Borges Filho,

Se há fronteira, ela existe porque as características, a “estrutura interna” desses dois subespaços são diferentes. Essas diferenças internas dos subespaços podem ser de variada ordem: social, psicológica, ideológica, física, econômica, etc. São para os valores que estão em jogo nessa divisão que é importante atentar (2007, p. 103, grifo do autor).

Quem sabe poder identificar o pseudo-herói a partir de uma dessas condições, levando em conta a capacidade de superar ou não as fronteiras de seus espaços de conforto. Frodo parece ser o personagem que, a princípio, vive apenas o seu espaço, sem jamais ir além dessas fronteiras, vivendo apenas do que lhe conhecido. O Condado é esse espaço onde atua como personagem homotópico, mas a chegada de Gandalf o

leva a outro nível de classificação enquanto personagem. Uma vez que se conhece a verdadeira identidade do Anel de Bilbo, Frodo tem que ascender à condição de personagem heterotópico, mesmo tendo seu espaço e seu lugar de segurança. Precisa atravessar a fronteira e alcançar o espaço do outro movido pela necessidade. Da mesma forma, Sam, Pippin e Merry fazem essa transposição, imbuídos pelo desejo de ajudar Frodo em sua missão. Em se tratando de Aragorn, seu espaço de origem vem da herança de sangue e da história passada de um tempo em que seus ancestrais reinavam na Terra-Média. Constantemente ele é assombrado por esse passado glorioso e ressentido de uma fraqueza que o impede de abandonar a condição de um mero guardião e assumir o que deveria ser seu legado. Aragorn corresponde a um tipo de:

[...] protagonista solitário que raramente faz algo para os outros no sentido altruísta e também não se sente pertencer a nenhum lugar. Suas paradas são temporárias e sua busca é igualmente infinita, mas sem um objetivo específico, ela simplesmente se sente fora de lugar. Ela apenas percebe o vazio que a habita sem saber exatamente explicá-lo. É uma personagem clivada pela angústia, uma personagem perdida num mundo capitalista sem sentido (BORGES FILHO, 2007, p. 110).

Aragorn está carregado de todas essas características e não se parece com os cavaleiros arthurianos, que saem para enfrentar grandes perigos, batalhas e depois retornar vitoriosos a Camelot. Na verdade, Aragorn teme enfrentar o poder do Anel e fracassar tal como seu ancestral. Ele teme em não ser bom para desposar sua amada elfa, sente-se incapaz de liderar e estar à frente conduzindo quem quer que seja. “– deixe-me pensar! – disse Aragorn. – E, agora, tomara que eu possa fazer a escolha certa” (TOLKIEN, 2001, p. 437)¹⁴⁴. Entretanto, a descoberta do Anel o tira da condição cômoda de guardião errante para conduzir Frodo até Valfenda. Os eventos seguintes o colocarão à prova, obrigando-o a tomar decisões importantes que implicam diretamente na forma de liderança que tem que assumir e dê credibilidade diante daqueles que o seguirão.

Também poderia considerar Gandalf como o provável herói, aquele que desconhece fronteiras e que desde os tempos antigos caminha pela Terra-Média. Ele não se acha preso a nada, a amigos e a lugar algum, sem dizer quando virá, portanto, seria o personagem que “é impulsionado para frente mais uma vez. Ele transita de um não-lugar a outro, atravessando inúmeras fronteiras, inúmeros países, regiões desconhecidas

¹⁴⁴ “Let me think!” Said Aragorn. “And now may I make a right choice” (TOLKIEN, 2007, p. 419).

[...] nunca chega ao seu *topos*. O caminho é o seu não-espaço” (BORGES FILHO, 2007, p. 110). Como Gandalf mesmo afirma para Frodo, não poderia ficar muito em um lugar apenas, mas em muitos lugares. O que faz de qualquer caminho o seu não-espaço e todos os espaços, o “aqui” ser todo instante, sempre ajudando as pessoas dessas fronteiras por onde tem andado a vencer seus desafios.

Poderia considerar estes personagens, Aragorn, Gandalf e Frodo, como sendo um dos prováveis heróis dessa história, mas entendo que em todos eles o narrador descreve algumas características individuais que, somadas, dariam corpo a esse herói. Ao fim da batalha de Helm, essa sensação de não se saber quem seria o salvador para a Terra-Média transparece, pois todos trabalharam em favor da vitória e da liberdade de Rohan. Mesmo Frodo não estando na área de conflito, o simples fato de conduzir o Anel já seria a sua parte da empreitada.

O fim da batalha pelo Abismo de Helm e a subsequente derrota dos exércitos sob o comando de Saruman não encerram os conflitos existentes na Terra-Média. Na verdade, funcionam como um prelúdio para o desfecho de todos os conflitos existentes nesse espaço. A soma das complexidades na organização dos microespaços já traz a dificuldade para se trabalhar a toponímia do mesmo, pois o narrador, desde o início, apresenta em grau de importância a relação sentimental, o acúmulo de experiências que se pode viver quando todos esses itens se intensificam entre personagens e espaços, enquanto pode variar em sua amplitude, resignificando sua intensidade emocional. E isso pode ser de forma positiva ou negativa. Sauron deseja essa terra pelo desejo de apenas possuir pela ordem de qualquer preço. Se comparado a Aragorn, o desejo é de ver uma terra liberta de suas amarras e de seus medos semeados ao longo de muitas eras da Terra-Média. Depois de ser libertado do domínio de Saruman, o Rei Theoden se junta a Aragorn quanto a decidir sobre as batalhas contra os exércitos de Sauron. No terceiro volume, **O Retorno do Rei**, as muitas batalhas acontecem quase simultâneas sempre com reviravoltas inesperadas, tal como intentara o Rei Theoden na batalha dos campos de Pelennor:

Então, sem pensar nem esperar a aproximação dos homens da Cidade, enterrou as esporas no cavalo e voltou direto para a frente do grande exército, tocando uma corneta, e gritando para que comessem o ataque. Por sobre o campo ecoou sua voz cristalina, chamando: –

Morte! Cavalguem para a morte e para a ruína, e para o fim do mundo! (TOLKIEN, 2001, p. 893).¹⁴⁵

Seu empenho, coragem e liderança conduziram os exércitos de Rohan para frente de batalha de sua vida, sua espada erguida em tom de desafio, enquanto os exércitos de Sauron se reagrupavam como uma grande sombra negra do Senhor do Escuro. Parecia uma batalha perdida para Gondor, o medo correndo pelas ruas e vielas da cidade branca sob a forma dos soldados de Sauron. Minas Tirith estava desprovida de liderança e de um rei, pois a loucura que se abatera sobre o Regente Denethor, filho de Ecthelion, o levara a morte e, junto com ele, os tempos dos regentes de Gondor causando uma grande confusão quanto a quem lideraria a cidade branca contra a força descomunal de Sauron. Esta situação perdura até o instante em que Aragorn retorna.

Assim chegou Aragorn, filho de Arathor, Elessar, herdeiro de Isildur, vindo das Sendas dos Mortos, trazido pelo vento que vinha do Mar até o reino de Gondor, e a alegria dos rohirrim foi uma torrente de riso e um clarão de espadas, e o contentamento e a surpresa da Cidade foi uma música de trombeta e um badalar de sinos (TOLKIEN, 2001, p. 897).¹⁴⁶

E, ao fim de todas as batalhas, Aragorn se levanta como rei, enquanto Sauron é derrotado completamente. A sequência dessas batalhas acaba por revelar que não há um herói propriamente dito, mas a união de diversas pessoas trabalhando para a finalização de todos os eventos da Terceira Era da Terra-Média. Como visto anteriormente, o vilão também se desdobra em muitos outros: o medo do Anel, os cavaleiros negros, Saruman e seu exército, os Nasguls, e o próprio Sauron em sua forma de olho. Houve ao longo das muitas jornadas pela Terra-Média o embate entre o claro e o escuro, a luz e as trevas e esse mundo havia mudado.

A jornada do Um Anel começa muito antes dos dias da sociedade do Anel, ela se estende por tanto tempo que há tempo para essas histórias serem contadas desde a sua *gênesis*. A parte da história que coube a Frodo continuar começou em uma caverna escura, ao som de adivinhas e de uma mesma história reescrita para que se tornasse possível conhecer os dias que ainda viriam. É não ter pressa para julgar e definir uma

¹⁴⁵ Then without taking counsel or waiting for the approach of the men of the City, he spurred headlong back to the front of the great host, and blew a horn, and cried aloud for the onset. Over the field rang his clear voice calling: "Death! Ride, ride to ruin and the world's ending" (TOLKIEN, 2007, p. 844).

¹⁴⁶ Thus came Aragorn son of Arathorn, Elessar, Isildur's heir, out of the Paths of the Dead, borne upon a wind from the Sea to the Kingdom of Gondor; and the mirth of the Rohirrim was a torrent of laughter and a flashing of swords, and the joy and wonder of the City was a music of trumpets and a ringing of bells (TOLKIEN, 2007, p. 847).

sentença, é saber o que fazer com o que é dado à vida e andar pelos caminhos que se abrem sem nenhum temor. Isildur não pôde ficar com o Anel e perdeu a vida, e o mesmo ficou perdido no rio por muito tempo até ser encontrado por Sméagol e transformá-lo na criatura mesquinha e vil chamada Gollum. E, então, encontrar Bilbo, que o conduz em segredo por anos até deixá-lo e Frodo tornar-se o último a carregar o Um Anel até este ser destruído. A história não pode ser resumida simplesmente assim, existem tantas nuances, detalhes intensamente humanos dotados de fortes sentimentos bons e ruins. E nada pode ser tão forte e intenso quanto o raciocínio de Tolkien, escrito em sua última carta para a filha, assim como as últimas páginas de SDA sobre a importância de se saber de seu espaço, viver em seus lugares mais familiares, desfazendo os medos e reconhecendo seu tempo, bem a propósito da fala de Frodo:

– Tentei salvar o Condado, e ele foi salvo, mas não para mim. Muitas vezes precisa ser assim, Sam, quando as coisas correm perigo: alguém tem de desistir delas, perdê-las, para que outros possam tê-las. Mas você é meu herdeiro: tudo o que tive e poderia ter tido lhe deixo... Suas mãos e suas atenções serão necessárias em todo lugar... E isso o manterá tão ocupado e feliz quanto alguém pode estar, enquanto prosseguir a sua parte da História (TOLKIEN, 2001, p. 1090).¹⁴⁷

É preciso ter coragem para escrever a parte da história que me responsabilizo e ocupar o tempo, o espaço, lembrando cada lugar e dia dedicado à jornada para poder responder a essas perguntas que, agora, deixo para esclarecer onde ainda existe algum espaço para escrever, pois nenhuma história termina quando se acha que chegou ao fim. Desde o primeiro parágrafo de **O Silmarillion** e as muitas narrativas que aconteceram para se chegar a SDA, nunca parecera que algo havia realmente terminado. Em sua escrita, Tolkien torna o ato de narrar uma história quase que um documento oficial de tudo aquilo que se deve ver e saber sobre todos esses espaços em que a narrativa foi mostrada. É visível a preocupação de mostrar esses pequenos seres interagindo e transformando o espaço em seus lugares de vida e lembranças. O medo sentido por eles traz a motivação da experiência e esta, por sua vez, é a força da qual se utilizam para continuar vivendo, existindo. O retorno de Sam ao Condado traduz bem a importância de se ter raízes, lembranças, histórias passadas para contar e histórias ainda para serem vividas. Este é o seu lugar enquanto hobbit; é um mundo cujo significado de todas as

¹⁴⁷ “But I have been too deeply hurt, Sam. I tried to save the shire, and it has been saved, but not for me. It must often be so. Sam, when things are in danger: some one has to give them up, lose them, so that others may keep them. But you are my heir: all that I had and might have had I leave to you... Your hands and your wits will be needed everywhere... and that will keep you as busy and as happy as anyone can be, as long as your part of the Story goes on” (TOLKIEN, 2001, p. 1029).

coisas que o compõem se fundamenta na organização da qual ele entende ser um mundo estável, onde lidar com o medo é algo mais fácil. Não se trata propriamente de ter o controle, é um mundo no qual ele enxerga movimento, mas esse movimento não impede de ter uma visão de lugar, o seu lugar.

Em vários momentos durante as muitas jornadas pela Terra-Média, o medo se insinuara pela caminhada dos hobbits. Deixar o Condado e toda a segurança que esse lugar de bonança representa significa abandonar as referências. Ir além de Bri, ver os elfos em sua retirada da Terra-Média representa o abandono e retirada da luz. O medo que se sente ao adentrar as Cavernas de Moria em parte é desconhecido, em parte representa o medo que vem das sombras de lugares muitas vezes contados em seus detalhes. O último Balrog enfrentado por Gandalf traz para aquele presente um passado onde essas formas de criaturas usurpavam a vida e ajudavam a estabelecer as trevas. A morte de Gandalf em combate traduz o medo mais antigo do ser humano: perder a vida. Ao mesmo tempo que analisando o que sobrou da sociedade do Anel, do lado de fora das Cavernas de Moria, o choro deles é o choro de quem enfrenta a frustração de não saber lidar com algo como a morte.

Nesse aspecto, o espaço descrito por Mikhail Bakhtin (2010) sob a influência do tempo esbarra no espaço construído por Yi-Fu Tuan (2013), ao qual chama de lugar. A narrativa em volta destes espaços mostrando os detalhes de cada lugar é um olhar da experiência de quem viveu todos os medos e sabe deles como sabe da vida. Não bastam definições sobre como essas passagens são contadas dentro de um contexto de gênero; a narrativa avança, como a luz pela escuridão, exigindo que existam modos, caminhos e maneiras de serem contadas tão verdadeiramente, como o efeito do medo sobre os homens. Como se espera, o resultado habitual é o de alcançar uma densidade de significados que aportam em um lugar, o modo como os seres humanos vivem. Frodo sabe que a qualquer momento tudo pode acabar ante a presença de algo fortuito, totalmente inesperado e inegavelmente horrível. Os momentos que antecederam a destruição do Um anel e os diálogos entre Frodo e Sam traduzem essa desesperança, cujo recorte de tempo esbarra justamente nessa diferença de olhar. Ainda que a hora seja trágica, Sam ainda consegue buscar pelas belas imagens e aromas dos lugares mais diversos do Condado; mas, para Frodo, esse recorte é difícil, a realidade circundante é a que o Anel lhe permite vislumbrar. Não imagens do Condado, apenas o vazio e o escuro, onde ele vê apenas o círculo de fogo representado pelo olho de Sauron. As guerras da Terceira Era da Terra-Média terminaram e a proposta deixada pelo narrador

é de que todos aqueles medos que assolaram todas as regiões encontraram seu fim, cabendo voltar à vida dentro de padrões que não mais sofrem qualquer tipo de variação.

Ao chegar neste momento da análise quanto às muitas incertezas que sobreviveram desde a **Sociedade do Anel** e **As Duas Torres**, as questões apresentadas sobre o envolvimento de espaço, espaço e personagem e personagem no espaço, o início do terceiro livro, **O Retorno do Rei**, vem pontuar a importância dada por Tolkien às relações dos personagens em detrimento dos espaços. O narrador, com certeza, concretiza essas visões logo no primeiro parágrafo:

Pippin espiou de dentro do abrigo da capa de Gandalf. Perguntou-se se estava acordado ou se continuava dormindo, ainda no sonho veloz no qual estivera envolto desde que a grande cavalgada começara. O mundo escuro passava correndo e o vento cantava alto em seus ouvidos. Não conseguia ver nada exceto as estrelas rodopiantes, e na distância, à sua direita, vastas sombras contra o céu onde as montanhas do sul passavam marchando. Sonolento, tentava calcular os períodos e as etapas da viagem, mas sua memória estava entorpecida e cheia de dúvidas (TOLKIEN, 2001, p. 789).¹⁴⁸

Trata-se de uma corrida pela Terra-Média até Gondor para se chegar a Minas Tirith antes da mãe de todas as guerras da Terra-Média. Ao mesmo tempo, outras jornadas estão em curso desde que Isengard fora derrotada. Aragorn e o rei de Rohan se empenham no árduo trabalho de juntar os exércitos e nesse intermédio ocorre uma divisão de lideranças que refletirá no futuro de toda Terra-Média. Aragorn, Gimli e Legolas partem durante a noite por um caminho cercado por paredões de pedra, com a intenção de encontrar um exército formado por desertores de guerra, que foram amaldiçoados pelo não cumprimento da palavra empenhada a um antigo rei. Aragorn os convoca para o campo de batalha e deste ato surge a confirmação de sua origem nobre; no princípio da história era um maltrapilho chamado de guardião, cujo passado havia perdido; desde a dissolução da sociedade do Anel hesitava ante a ideia de comandar, temendo pelo fracasso de qualquer escolha que fizesse; diante do exército sobrenatural precisou confirmar sua origem e seu sangue real para obter a ajuda necessária para o momento de crise que estava em curso; e sua chegada aos campos de Pelennor é o

¹⁴⁸ Pippin looked out from the shelter of Gandalf's cloak. He wondered if he was awake or still sleeping, still in the swift-moving dream in which he had been wrapped so long since the great ride began. The dark world was rushing by and the wind sang loudly in his ears. He could see nothing but the wheeling stars, and away to his right vast shadows against the sky where the mountains of the South marched past. Sleepily he tried to reckon the times and stages of their journey, but his memory was drowsy and uncertain (TOLKIEN, 2007, p. 747).

“retorno” do grande rei à frente de seu exército e que vence o inimigo até então invencível.

Desta forma, Aragorn consegue representar as relações de espaço e lugar referendados por Yi-Fu Tuan (2013) e Oziris Borges Filho (2007). Esse espaço se anuncia em sua totalidade – a Terra-Média – pois o todo começa a se constituir de lugares aos quais Aragorn está intimamente ligado, revelando toda uma história familiar. Ocorre uma interação entre esses lugares e essa nova vida encontrada por ele. Na parte final, o espaço se contrai ocupando posição de cenário, que somente pode se constituir como tal a partir da afirmação de Aragorn como Rei, dando *status* de estado a Gondor sob uma forma de governo. Aragorn firma e confirma esses lugares dentro deste grande espaço que é a Terra-Média. Yi-Fu Tuan afirma que

A experiência de espaço e tempo é principalmente subconsciente. Temos um sentido de espaço porque podemos nos mover, e de tempo porque, como seres biológicos, passamos fases recorrentes de tensão e calma. O movimento que nos dá o sentido de espaço é, em si mesmo, a solução da tensão (2013, p. 147).

Curiosamente, Aragorn vivencia essa tensão em um reflexo dilatante do lugar. Este, por sua vez, implica em toda a Terra-Média e, independentemente da posição que assume Yi-Fu Tuan (2013), essa ordem factual aqui faz lembrar outra ordem, a cíclica, que, segundo Mikhail Bakhtin, “A marca do caráter cíclico e, conseqüentemente, da *repetição* cíclica está em todos os acontecimentos desse tempo. Seu impulso para o futuro é limitado pelo ciclo” (2010, p. 320, grifo do autor). Numa visão bem geral da Terra-Média, essa ordem cíclica se estabelece em níveis espaciais bem representados, partindo das cercanias do Condado até Gondor, em Minas Tirith; é psicológico por determinar a evolução e o amadurecimento para que Aragorn se torne rei; e, assim, determinar o início da Era do domínio dos homens. Deixo claro que a proporção cíclica dada por Mikhail Bakhtin (2010) a partir de certo ponto vem diferir daquela proposição lançada por Yi-Fu Tuan (2013) a respeito de espaço e lugar, mas, ao mesmo tempo, as condições apresentadas por um e depois pelo outro ajudam a melhor entender como a questão de tempo estatizado na condição cronotópica se desenrola para uma passagem de tempo-espaço para espaço-lugar.

Aragorn, no momento em que é apresentado ao leitor pelo narrador, é muito semelhante a Ulisses, escondido por trás de uma imagem que não representa toda a sua realza. Ele está preso a uma condição de quase mendicância, condicionado a voltar os

olhos há tempos passados em que havia glória e seu povo significava grandeza. Ali no Pônei Saltitante, Aragorn exerce uma divisão de tempo desse espaço: o passado não será narrado para mostrar como ele chegou até este instante, mas será a partir dele e seu encontro com os hobbits que o narrador contará progressivamente todo o processo de amadurecimento deste personagem até seu coroamento enquanto rei da Terra-Média. Esse processo se dará à medida que os espaços pelos quais tiver que passar for mudando seus níveis de envolvimento com este personagem. Mas esse fato somente pode ser confirmado quando houver a conclusão da jornada de Frodo, que começara na festa de aniversário de Bilbo.

Curiosamente, a mesma ordem cíclica pode ser estabelecida aqui. O narrador dá ao leitor um plano geral de tudo que compreende o Condado, causando uma sensação utópica. De acordo com a exposição de Oziris Borges Filho (2007), trata-se de um micro lugar onde o espaço descreve e confirma em todas as nuances o ser (viver como um) hobbit. Segundo Noble Smith,

Podemos encontrar uma profunda tranquilidade aqui no Condado. Um ritmo de vida que continua ininterrupto há séculos. Os Hobbits quase não se interessam pelo que está acontecendo fora de seu país. Muito raramente se aventuram a ir além da cidade dos Homens, em Bri, a leste do Condado, ou na zona fronteira ao oeste. À noite, os Hobbits podem ficar olhando através das colinas ondulantes em direção ao mar (2012, p. 59).

Esse olhar pode ser dilatado por uma série de micro espaços até chegar às fronteiras de Mordor. Este se torna o momento de maior tensão para Frodo e Sam, que já vem em forma de citação logo no início do prefácio desta pesquisa:

Ali, no final, eles contemplaram a morte e a derrota; e toda a sua bravura foi inútil, pois Sauron era forte demais. Entretanto, naquela hora ficou provado aquilo que Mithrandir dissera, e a ajuda veio das mãos dos fracos quando os Sábios tropeçaram. Pois, como muitos versos cantaram desde então, foram os periannath, os Pequenos, habitantes de encostas de colinas e campinas, que lhes trouxeram a salvação (TOLKIEN, 1999, p. 387).¹⁴⁹

¹⁴⁹ There at the last they looked upon death and deffeat, and all their valour was in vain; for Sauron was too Strong. Yet in that hour was put to the proof that which Mithrandir had spoken, and help came from the hands of the weak when the Wise faltered. For, as many songs have since sung, it was the Periannath, the Little People, dwellers in hillsides and meadows, that brought them deliverance (TOLKIEN, 1999a, p. 364-365).

E logo mais à frente, na introdução desta pesquisa, trago esse momento de impasse, já dentro dos territórios de Mordor, no interior da Montanha da Perdição, que implicara fortemente na resolução de todos os outros eventos em curso:

– Cheguei – disse ele. – Mas agora minha escolha é não fazer o que vim aqui para fazer. Não vou realizar este feito. O Anel é meu! – E de repente, colocando-o no dedo, desapareceu da visão de Sam. Sam abriu a boca assombrado, mas não pode gritar, pois naquele momento muitas coisas aconteceram (TOLKIEN, 2001, p. 1002).¹⁵⁰

Até chegarem a este momento, Frodo e Sam haviam deixado para trás as condições de personagens em funções comuns quase figurativas ante a complexidade dos eventos e passaram a agir e a interagir simbioticamente com os espaços de ocorrência de suas ações e, por fim, ocuparam o lugar de primazia em relação ao espaço. Este, agora, passara a exercer a função de espaço cênico para que todos os eventos alcançassem suas conclusões, mas estes dependiam de outras condições que envolviam não apenas o espaço material e físico, os lugares, mas as questões emocionais a que Frodo fora colocado e nas quais se achava fortemente exposto. A carta 181 traz um longo parágrafo acerca deste momento, explicando todos os atos e fatos envolvendo esse desfecho e as correlações emocionais e afetivas.

O Anel sempre esteve presente em todas as decisões sobre e na Terra-Média, suas mudanças estiveram ligadas à necessidade dele de encontrar outros portadores, bem como de retornar ao seu dono. No princípio destas mudanças, a morte fora o principal elemento para tornar possível estas transferências do Anel até chegar às mãos de Gollum e provocar a última morte pela simples ambição de possuí-lo. Nesse longo processo de possessão de Gollum, o Anel o modificou e o consumiu até que Bilbo encontrou o Anel e o guardou. Ato contínuo, Bilbo teve a vida da criatura em suas mãos, mas sentira compaixão por ela deixando que continuasse viva. Ao se tornar o próximo portador, Frodo teve que enfrentar esses momentos de indecisão e decidir sobre valores relacionados à ética e à moral, à misericórdia e ao perdão, que nada mais era do que o próprio reconhecimento de suas fraquezas. Tolkien entende que esse processo é complexo e explica, na carta 151, que

Frodo não está destinado a ser outro Bilbo, embora seu estilo de abertura não seja completamente diferente. Mas ele é mais um estudo

¹⁵⁰ “I have come”, he said. “But I do not choose now to do what I came to do. I will not do this deed. The Ring is mine!” And suddenly, as he set it on his finger, he vanished from Sam’s sight. Sam gasped, but he had no chance to cry out, for at that moment many things happened (TOLKIEN, 2007, p. 945).

de um hobbit subjugado por um fardo de medo e horror – que sucumbiu e no final é transformado em algo completamente diferente. Nenhum dos hobbits sai desta situação em uma forma puramente condadesca. Não seriam capazes (2006, p. 180).

Tolkien deixa claro que a jornada de Frodo não se fecha sozinha. Ela foge da materialidade para poder encontrar meios para se realizar. Isso significa que Frodo falhara em sua intensão e se permitira subjugar pelo poder do Anel ao dizer que este agora o pertencia? Pode-se ver e entender o fracasso de Frodo diante de tanta responsabilidade que lhe fora conferida? Segundo Tolkien, na carta 246,

Somos criaturas finitas com limitações absolutas sobre os poderes de nossa estrutura de corpo e alma tanto em ação como em resistência. O fracasso moral só pode ser asseverado, creio, quando o esforço ou resistência de um homem não atinge seus limites, e a culpa diminui na medida em que se chega mais próximo desse limite (2006, p. 310).

O limite chega para Frodo depois de toda jornada, pois, como Bilbo havia descrito logo no início de sua festa, seu sobrinho respirava o Condado, esse micro espaço ao qual se achava integrado, se confirma para Sam e se encerra para Gollum da mesma forma que o Anel se quebra rompendo seu poder e desfazendo sua perfeição. Frodo foi colocado em uma situação que precisava de poderes, além de todos os seus limites e que deveria ir além de todos esses limites para uma criatura encarnada em um mundo físico. Resultado disso é a mutilação de sua vontade, de seu físico e de sua mente. É óbvio que não se alcança a completude de todos os eventos provocando um encerramento de tudo. Tolkien não dera a sua narrativa esse sentido de completude, como é possível verificar. O diálogo entre Sam e Frodo, no final de **O Retorno do Rei**, reforça essa ideia:

– [...] você lerá coisas no Livro Vermelho, e manterá viva a memória da era que se passou; assim as pessoas se lembrarão do Grande Perigo e amarão mais ainda sua terra querida. E isso o manterá tão ocupado e feliz quanto alguém pode estar, enquanto prosseguir a sua parte da história (TOLKIEN, 2001, p.1090).¹⁵¹

Tarefa esta que será executada por Sam passando à frente o “Livro Vermelho” e que o próprio Tolkien, ao referir-se sobre si, coloca-se como sendo um mero tradutor deste livro. Portanto, o ciclo ou a simultaneidade deles não consegue ser fechada,

¹⁵¹ “you will read things out of the Red Book, and keep alive the memory of the age that is gone. so that people will remember the Great Danger and so love their beloved land all the more. And that will keep you as busy and as happy as anyone can be, as long as your part of the Story goes on” (TOLKIEN, 2007, p. 1029).

apenas seguindo em frente com mais algumas páginas em branco para que alguém continue a história. O espaço permanece indiferente às eras da Terra-Média, bem como os seres vivos continuam suas jornadas integradas aos seus lugares significando escolhas e vidas. O narrador termina com a fala de Sam, um hobbit, tal como começara falando de hobbits e seu lugar: o Condado.

AMANHECER

Esse vislumbre da história de Bilbo escrita como um livro real nos faz lembrar da estatura que a aventura de Bilbo alcançou. [...] a estranha história desse hobbit incompetente, de seus companheiros anões desajeitados e da expedição mal planejada deles entrou em contato com lendas maiores e superiores. No início, a própria narrativa de Bilbo pode parecer uma farsa, mas mesmo naquela primeira quarta-feira estranha somos induzidos a ver a jornada de Bilbo com o improvável do capítulo final de uma saga que começou com a queda de um império (OLSEN, 2012, p. 247).



Fonte: <<http://jrrtolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>.

CONCLUSÃO

Outro dia fui questionado acerca da conclusão desta pesquisa, dadas às contingências impostas pela vida. A pergunta, hoje, parece perdida em alguns destes descaminhos. A verdade é que quase dezoito anos já se passaram, desde o primeiro suspiro por ela e, daqueles dias até este instante, esta se modificou e recebeu tantos títulos que isso gerou confusão quanto ao pensar sobre o título. O que começou como uma análise comparada se transformou numa pesquisa sobre obra literária adaptada e se converteu numa infinidade de artigos que passaram pela linguística, literatura estrutural, análise do discurso, cinema e literatura, processo de adaptação, comparação entre Frodo e Peri, comparação entre **O Guarani** e **O Senhor dos Anéis** como referência na tomada de uma literatura de berço, formação de uma identidade nacional, também passando por uma abordagem do Fantástico. Há a condição em que muitos pesquisadores tentam definir a obra de Tolkien apenas como Maravilhosa, mas é possível elencar elementos do Gótico relacionando/flertando com a literatura dita clássica, ou seja, nada se fecha.

Agora esta pesquisa termina, como tudo em algum momento deve terminar, como as coisas que alcançam seu instante de decisão tal como ocorrera a Bilbo que estivera predestinado a encontrar o Anel, assim como Frodo deveria conduzi-lo até a Montanha da Perdição. Assim como a jornada do Anel cresceu, esta pesquisa também cresceu; como as páginas de SDA, exatamente como Tolkien descreve em suas cartas os sem-rumos que a sua escrita tomara, durante os longos anos de guerra que assolaram o mundo. Esta pesquisa também não obedeceu a qualquer lógica do ato contínuo até seu desfecho; desde a intenção de sua escrita, quando ainda não havia orientador, até este instante; desde o prefácio, ela já se autorizava e retirava qualquer possibilidade que pudesse dar rumos diferentes a ela. Retornar ao prefácio seria para muitos uma idiossincrasia, mas não o é, pelo próprio ato da busca de uma identidade que detivesse voz e fizesse dela uma constante de “quês” e “por quês”.

Agora que se anuncia o momento de fechar a pesquisa e dar aos seus “quês” e “por quês” respostas, sinto uma certa inquietação em ter que me obrigar a isso. No entanto, ao procurar pelo fio que ajude a entender todo o percurso, percebo quão longo ele pode ser e dado como simples, uma vez que o posicionamento dos tradicionalistas afirma que em uma obra de fantasia não há nada para se ver e muito menos pesquisar, como visto no primeiro capítulo. Eles afirmam que até mesmo a biografia de um autor desse tipo de texto costuma ser pobre, sem mostrar nada que valha como referência. E

aqui começam as divergências, pois o autor de SDA soube responder a todas as análises pejorativas construídas pela crítica. Mas Tolkien escolheu responder a todas elas de forma concisa, direta, tal como inquerido pelos críticos e dessa forma mostrar a eles que havia muito para se ver e saber sobre SDA e não deixar que conflitos pessoais exasperassem qualquer possibilidade de uma análise coerente. Ao que corrobora Anthony Burgess (2008), quando escreve sobre se ter um tempo para desenvolver a razão, para ser possível se preocupar com um tempo, a fim de que o sentimento alcance o mais o profundo do ser e assim colocar todos os seus sentidos sob demanda; justamente esse tempo que permite o abandono da razão, um suposto controle da escrita, ao colocar o que se sabe e aprendeu, que possibilita o inesperado. Completa Anthony Burgess: “mas nenhuma faculdade domina as outras por muito tempo” (2008, p. 168), pois elas precisam se completar. Humphrey Carpenter (2018), em sua biografia sobre Tolkien, traz esse alento de humanidade sobre o autor, ao descrever a garagem como se esta representasse a toca de um hobbit, que ao mesmo tempo é a saída para o mundo exterior, o princípio de toda e qualquer jornada.

Para esta jornada foi necessário ter a obra em língua inglesa, para ser possível acompanhar o texto em toda a sua extensão e grandiosidade. O Brasil tem uma boa tradução da obra para o português até esta data, quando escrevo essa conclusão, mas ainda não consegue alcançar todas as possibilidades da obra justamente pelo uso de termos e recursos arcaicos da língua inglesa, que, ainda que seculares, conseguem trazer a SDA um poder extremamente sedutor para seus leitores. Aqui ocorreu um problema comum à língua portuguesa, quando se lê um texto em português lusitano e depois esse mesmo texto em português do Brasil. Como pensar uma obra inglesa que faz uso desse inglês dotando-o de ecos do inglês antigo e que se acha transcrito para o inglês americano? Termos desaparecem e outros tomam seus lugares, vozes que circulam por todo o texto desaparecem deixando apenas uma espécie de som de vento, algo inquietante para Tolkien que, como filólogo, compreende a importância dada ao que foi colocado no texto. Não se trata de uma simples tradução desse inglês antigo britânico, mas de um levantamento histórico das fontes linguísticas que perpassam toda a formação do povo inglês. Depois de mais de um ano de pesquisa usando versões desse inglês americano (com um exemplar de **A Sociedade do Anel**) e dos outros dois de origem britânica, detectei esse problema e tive que substituir estes exemplares por aqueles realmente de origem britânica. Essas vozes desapareceram e o texto voltou a ter um sentido mais completo e, então, poder começar a responder às perguntas.

Ora, como desenvolver qualquer tipo de (pré)conceito sobre SDA sem, de fato, conhecê-lo? O fato acima citado é um começo, pois o cuidado e a minúcia de Tolkien com cada detalhe de seu trabalho mostram a preocupação com o respeito para com seu leitor, e a construção de um texto cuja necessidade obriga ter um certo cuidado com o resultado. “A obra de Tolkien entrelaça-se, completa-se em um todo orgânico, refletindo-se mesmo em sua própria vida” (LÓPEZ, 2004, p. 31). E não se trata apenas de cuidado por assim dizer, é bem mais. É algo, e aqui posso afirmar, que valoriza o trabalho de preparação do escritor que sabe o que quer escrever. Algo que se pode confirmar pela carta 26, quando Tolkien escreve a respeito da publicação de **O Hobbit** fora das ilhas britânicas: “Todos os numerosos erros textuais estão incluídos, é claro. Espero que algum dia seja possível se livrarem deles” (2006, p. 39). Se o trabalho desenvolvido por ele não fosse algo sério, então, por que se preocupar com erros distribuídos ao longo de seu texto?

Isso já se confirma desde a publicação de **O Hobbit**, desde a primeira edição e, quanto a SDA, essa preocupação também já existia desde antes do lançamento da primeira edição, o que denota a preocupação com o valor literário de seu trabalho. E que valor seria esse? Segundo Rosa Silvia López, quando se escreve sobre a realidade, “nos aproxima[mos] dela de uma forma primordial, radical, pois, de fato, retornamos às raízes das coisas, do mundo e das pessoas” (2004, p. 36). Era o desejo dele de encontrar algo que significasse e representasse um passado mitológico, que transcrevesse esse mesmo passado em uma janela para feitos que pudessem significar todo o orgulho britânico:

Desde cedo eu era afligido pela pobreza de meu próprio amado país; ele não possuía histórias próprias (relacionadas à sua língua e solo), não da qualidade que eu buscava e encontrei (como um ingrediente) nas lendas de outras terras. Havia gregas, celtas e românicas, germânicas, escandinavas e finlandesas (que muito me influenciou), mas não inglesas, salvo materiais (TOLKIEN, 2006, p. 141, carta 131).

Querer uma identidade própria, ter algo que seja eminentemente reconhecido como seu e que sirva para mostrar o caráter heroico do povo inglês sempre fora o objetivo de Tolkien e seus estudos filológicos contribuíram para que essa sistematização de objetivos se completasse. Para Rosa Silvia López, a principal ferramenta para Tolkien, “A **palavra** foi transformada em *médium*, em ponte, elemento mediador que transpõe as barreiras linguísticas e temporais” (2004, p. 37, grifos da autora). Algo que

foi possível observar ao longo do estudo sobre o processo de formação da Literatura Inglesa e do contexto político-histórico-social da Inglaterra, uma região onde invasões e longos períodos de dominação estrangeira não permitiu essa formação identitária. Notadamente esse processo se dá a partir da invasão e dominação romanas. Nos séculos seguintes, a Inglaterra sofre uma profusão de invasões e cada um desses invasores intenta na afirmação de que sua cultura e seu modo social-político devem ser entendidos como ideal. Esse é um raciocínio que perdura até hoje nas relações de política internacional, comercial, cultural. Por que, então, não ter algo que traduza independência, vontade e perseverança de um povo?

As cartas de Tolkien trazem explicações distribuídas ao longo de muitos anos de correspondência. São informações onde procura esclarecer a maneira pela qual cada invasor – como os romanos, os saxônicos, os vikings –, até a Idade Média, determinou suas contribuições implicando na formação da cultura inglesa enquanto povo e nação. Quanto a esses fatos não há dúvidas de que Tolkien tenha razão em querer que seu envolvimento literário tivesse peso tal como seus trabalhos ligados à filologia e às traduções de textos antigos desses povos invasores. Os motivos para que Tolkien buscasse por uma raiz genética literária inglesa estão espalhados ao longo da história inglesa. De um instante para outro, seu trabalho havia se tornado foco de embates calorosos entre quem o atacava e aqueles que o defendiam. Isso ele havia percebido desde a publicação de **O Hobbit**.

O fato de Tolkien ter concebido a realidade de SDA em uma era remota tornara-se um problema; como situar esse mundo dentro de uma lógica histórico-social-geográfica aceitável? Tentando resolver esta questão, vários pesquisadores da literatura na Europa e nos EUA escolheram por dar-lhe a definição de um texto de perfil fantástico, aplicada a alguns escritores do século XIX. Para que essa condição tivesse sentido, era dada a esses textos uma classificação de gênero; posição esta elaborada pela pesquisa de Tzvetan Todorov (2008) e, nesse caso, uma condição purista de ser e ver o texto literário, por assim dizer. Filiada ao Fantástico, deve-se contar aqui uma variedade de *corpus* que se aproximara em suas diversas “correntes teóricas como o estruturalismo, crítica psicanalítica, mitocrítica, etc.” (ROAS, 2014, p. 29). Entretanto, esta não é uma condição fácil para se manter, uma vez que, após a publicação do trabalho de Tzvetan Todorov (2008), as pesquisas que se seguiram apontavam em direção a uma variedade enorme de textos que seriam jogados no limbo literário. Esse evento ocorreu em virtude de o trabalho apresentado por ele ser restritivo e alcançar um

número menor de textos, considerando que uma certa época contenha esses textos em sua excelência.

Para um primeiro momento, SDA ficou classificado como um texto fantástico, mas, para David Roas (2014), essa é uma afirmação que requer um certo cuidado, pois a densidade de SDA está mais para o Maravilhoso, condição esta que passa a existir a partir do instante em que se começa a ver o Fantástico não mais como gênero, interpretação até então comum nas análises voltadas para ele. O que se assiste é a consolidação do princípio de modo. Nesta condição de modo, SDA integra a posição de literatura maravilhosa, onde o sobrenatural existente é dado ao leitor como “natural, em um espaço muito diferente do lugar em que vive o leitor” (ROAS, 2014, p. 33) e esse mesmo autor cita SDA como exemplo. Proposta esta também vista em Remo Ceserani (2006), que se justifica pela possibilidade de visualizar um número maior de obras fugindo desta condição histórica e se alargando amplamente para além do século XIX. Depois de entender como se aplica a visão de modo, situar SDA como texto do Maravilhoso tem mais sentido, principalmente se essas abordagens vêm da interpretação dada por David Roas: “O lugar em que transcorrem as ações de *O Senhor dos Anéis* não tem nada a ver com o funcionamento físico do nosso mundo, do que se deduz que nada do que ali aconteça pode ser sentido como ameaçador para a estabilidade de nossa realidade” (2014, p. 44).

Ao se compreender essas ocorrências nas movimentações literárias, outra situação se apresenta para tornar as pesquisas com SDA mais intensas ainda. Com a interpretação do Fantástico como gênero, depois como modo, nessa categoria sendo Maravilhoso, SDA encontra uma nova classificação ao ser analisado como fantasia. No contexto da Literatura Inglesa, durante o século XVIII, pode-se dizer que a fantasia representa uma forma, um caminho para o homem fugir daquela atmosfera deprimente que corre pela Europa, provocando o desejo de se encontrar alguma esperança e fugir desse mundo pré-industrializado. George MacDonald e William Morris dão início a essa movimentação, como se tivessem nas mãos alguma chave mágica. Posteriormente, no século XX, essa literatura ganha volume e textos de qualidade passam a incomodar a crítica. Brian Stableford (2005) entende que Tolkien, ao escrever um documento fundamental para o entendimento da teoria de Fantasia, coloca mais meios de se debater sobre mais essa definição de textos que, segundo a crítica, não se enquadram nas normas ditas canônicas. Cabe aqui até um trocadilho, pois SDA não é Cãnone, é **O Senhor dos Anéis**.

Mas não deveria ser uma condição de incômodo, muito pelo contrário, entendo que seja uma maneira para se dar vazão ao processo criativo, incorporando técnicas de todos os outros movimentos literários. Resultado desta movimentação pode ser verificado na literatura fantástica enquanto gênero e, posteriormente, enquanto modo; essa facilidade para assimilar, incorporar e se adaptar a outras estéticas como o Gótico. No caso de SDA, essa relação com a estética gótica, nascida e confirmada pela escrita de Horace Walpole, vem ajudar na composição dos espaços e dos lugares, além de criar uma sensação de passagem da luz para a escuridão e depois retornar à luz.

Essa movimentação pode ser vista de duas maneiras: de ordem física e psicológica. À medida que o narrador apresenta os espaços em que os eventos vão ocorrendo, torna-se possível verificar as implicações de ordem física que modificam os ambientes, introduzindo uma sombra de medo, ao ver a degradação estrutural desses lugares. Em vários casos, essa modificação vem ocorrer de acordo com os personagens que vão reconhecendo elementos que podem exercer alguma influência psicológica, alterando não só a força física, mas principalmente interna, enquanto abandonam a luz e mergulham nessa escuridão interior.

Nos anos de 1970, houve uma recorrência na ideia de que deveria se ver SDA como uma história de suspense, inclusive aplicada em um filme que se preocupava em mostrar essa condição. Mas assentar qualquer formulação sobre SDA a partir de tal premissa é reduzir o valor literário que se pode vislumbrar nessa obra. Existe esse lado sombrio em SDA? É possível encontrar tais elementos ao longo da narrativa? Esta é uma das várias condições passíveis de pesquisa na obra, pois varia de intensidade para cada personagem e se associa à clareza que cada um deles tem sobre os eventos que assolam a Terra-Média. Alguns personagens, como Gollum, os cavaleiros negros, Saruman e Sauron, acabam por se apresentar como agentes fomentadores desse lado sombrio presente ao longo da narrativa. Outros personagens, por sua vez, sofrem a ação desse lado sombrio, enquanto tentam estabelecer algum equilíbrio entre a escuridão e a luz. É o caso de Frodo, Sam, Gandalf, Aragorn e outros mais. Portanto, a estética gótica está presente em SDA, reforçando a densidade da narrativa, mas não é a que predomina. Ela ajuda a ter uma visão mais densa dos conflitos que vivenciam os personagens e na constante dúvida sobre o que seria melhor para ser decidido, procurando sempre transparecer que não há soluções prontas. Mais uma vez, SDA dá mostras de sua fluência estética, quando Fred Botting lembra que “Obras de ficção foram sujeitadas à condenação geral como sendo descontroladas fantasiosas peças de loucura que não

serviam a nenhum propósito moral” (2014, p. 23). É possível reconhecer a presença desse mal, não da maneira como era visto em obras góticas por excelência, mas como um completar da visão da natureza humana, de suas fraquezas e de suas relações de como ser bom ou mau, dentro da proporção comentada no longo trecho citado da carta 181, mostrando as relações de Frodo, Sam e Gollum, por exemplo, que se incendiam na ambição sombria de Gollum pelo Um Anel. Já o embate de Frodo é psicológico e igualmente se estende por toda narrativa, chocando-se no clímax com Gollum dentro da Montanha da Perdição. Portanto, SDA não é eminentemente Gótico, mas consegue implementar seu uso, como se esta estética representasse uma ferramenta intensificadora dos conflitos de todas as instâncias de sua narrativa. Narrativa esta que não se abstém de fazer uso desse recurso, ao construir os cenários a partir de descrições intrigantes e sombrias, iguais às das Cavernas de Moria ou da montanha Topo do Vento. Não chega a ser visto como nas obras de Edgar Allan Poe ou Howard Phillips Lovecraft, por exemplo, mas está lá estabelecendo pontos de contato quando pensados esses lugares em seu auge, depois destruídos e como significarão para o futuro da Terra-Média.

Gandalf tem razão quando afirma sobre a necessidade de se saber decidir sobre o que fazer, uma vez que o espaço da Terra-Média é amplo demais e não permite que haja dúvidas prolongadas sobre o que fazer. A dinâmica de movimento é constante e se acentua ainda mais quando da divisão da sociedade do Anel. A visão tida da Terra-Média até este instante corresponde a uma ordenação horizontal, com variações de seu relevo, representada pelos mapas constitutivos de todos esses espaços. Noto a condensação dos espaços em micro e macro, ao mesmo tempo que ocorre uma diferenciação entre os mesmos aportando à ideia de lugar, que se relaciona com os sentimentos impetrados por cada personagem ou grupos de personagens. Assim, o narrador dá ao leitor uma construção de espaço em que ele orienta para uma determinação de lugar conhecido, como é o Condado para hobbits, Valfenda para os elfos, Rohan para os cavaleiros e assim por diante.

Nessa horizontalidade dos espaços na Terra-Média, o narrador acaba por dar aos personagens uma visão a respeito de lugar interessante, onde, por exemplo, Frodo confirma o Condado e o Bolsão como “lugares de si” e sofre ao perceber a existência dos “lugares de outros”, situação que não se aplica a Aragorn e que se complica quando colocado à prova Gandalf. O primeiro tem seu lar, o lugar de sua origem na égide do passado e compreende esses lugares como “lugares outros”, que, se tivesse uma análise

envolvendo especificamente o tempo, teria que ser por um viés de gênero, mas Aragorn tem seu olhar sobre a Terra-Média, mostrado pelo narrador, via mundo destruído. São destroços dos quais ele não se considera um líder para reconstrução sob a condição de último numenoriano sobre a face da terra. Em seu tempo, ou melhor, não há tempo para Gandalf, seu olhar em todas as direções consegue perceber um constante reinventar da Terra-Média. Ele não concebe esse lugar perdido em um passado desafortunado esquecido, mas o “agora” de todo esse lugar que o move. Em alguns estudos, chega-se a ver a imagem dele associada a anjos mandados à terra para ajudar na construção de um mundo novo, o mundo dos homens, lugar para o qual foram enviados para conduzir. Na carta 25, Tolkien (2006) desperta a necessidade de se ter uma visão mais alargada sobre esses muitos lugares formadores da Terra-Média. Isso implica numa análise mais abrangente; entendo essa obra na condição de modo e não mais de gênero, o que ajudará o leitor a alcançar de forma efetiva as muitas pormenoridades que compreendem SDA enquanto texto literário.

É curioso como Tolkien joga seu leitor em um infindável labirinto, construído em pequenos lugares que se juntam, se colam e se sobrecarregam. Então, como posso concluir sobre uma narrativa tão densa de forma pacífica, se há sempre mais, como está na carta número 91, onde escreve que: “Sam é encontrado lendo um livro enorme para seus filhos e respondendo às perguntas deles sobre o que acontecera com todo mundo” (TOLKIEN, 2006, p. 104). Talvez ainda não tenha escrito suficientemente sobre os espaços, os lugares e as sombras que por eles passam, tais como os Nasguls em campo de batalha, porque tratar destas questões significa tratar da presença indubitável do medo como ferramenta causticante da vida na Terra-Média. Em seu livro **A sabedoria do Condado**, Noble Smith (2012) trata das questões de como se deve viver em sua própria Terra-Média e resgata pontos filosóficos que orientam a quem destes pensamentos quiser se servir para viver, “como se então a verdade surgisse, apenas imperfeitamente vislumbrada no esboço preliminar” (TOLKIEN, 2006, p. 105, carta 91). Exatamente como esta afirmação de Tolkien acerca de uma visão do que é o Condado, que se prolonga numa jornada quase interminável de seus personagens. O mundo torna-se sombrio, enquanto a luz começa a ser substituída pelo conjunto de temores que corre entre os seres da Terra-Média. As pessoas hesitam e se confundem quanto às decisões a serem tomadas.

No conjunto de acontecimentos relativos à Terceira Era, o medo é a presença mais intensa, pois descreve amplamente a influência que provoca em todos um instante

de hesitação. Bilbo estremece ante o fato de abandonar o Anel e não saber o que virá longe dele; Gandalf se preocupa simplesmente em pensar sobre qual pode ser a origem da pequena peça que estivera nas mãos de Bilbo por tanto tempo; Gollum agoniza de terror apenas em pensar não ter o controle do Anel; Frodo se apavora ao conhecer a identidade do Anel e o quão perigoso ele é e os perigos que pode trazer para aquele que o portar; por sua vez, Sam, Merry e Pippin sofrem por não poder salvar Frodo desse fardo. Por fim, toda a Terra-Média se movimenta como um gigante adormecido despertado por um poder silencioso. Ainda há que se acrescentar a sombra de Sauron retornando. Todos eles vivem um medo conhecido, descrito por Howard Phillips Lovecraft como “A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido” (2007, p. 13).

Quando Frodo diz que: “Gostaria que isso não tivesse acontecido na minha época” (TOLKIEN, 2001, p. 52)¹⁵² e Gandalf o responde de forma pensativa, mas dentro de uma lógica inquietante que: “Como todos os que vivem nestes tempos. Mas a decisão não é nossa. Tudo o que temos de decidir é o que fazer com o tempo que nos é dado. E, Frodo, nosso tempo já está começando a ficar negro” (TOLKIEN, 2001, p. 53)¹⁵³, todos os significados e conhecimentos sobre a Terra-Média se endurecem e o que se precisa saber, apesar das mais de mil páginas, passa rápido e o leitor se vê colocado na fronteira do que fora esse lugar e esse espaço. E, como último ato, aqui retomo a escrita **O Senhor dos Anéis**, que revela o mais intenso desejo de vida, pois o fim da Terceira Era da Terra-Média coincide com um tempo de lembranças refletidas nas ruínas do que representavam os grandes reinos Numenorianos, de criaturas que não seriam mais vistas e que integrariam os compêndios mitológicos depois do “Livro Vermelho do Marco Ocidental”. É o ter que se reconstruir todos os dias, se refazer para continuar e poder voltar os olhos para as pequenas coisas da vida, assim como fizera Tolkien ao final da vida, preocupar com as pequenas coisas do lar e confirmar a sua identidade humana. Como afirma Frodo sobre a necessidade de se ser muitos em um só, em suas últimas palavras a Sam. A Terra-Média torna-se o primeiro passo para o domínio dos homens, enquanto as histórias dos hobbits tornam-se lendas, lendas que viram mitos. Os elfos não são mais vistos depois de partirem dos portos cinzentos e a filha de Elrond torna-se a última elfa viva vista pelos homens.

¹⁵² “I wish it need not have happened in my time” (TOLKIEN, 2007, p. 51).

¹⁵³ “And so do all who live to see such times. But that is not for them to decide. All we have to decide is what to do with the time that is given us” (TOLKIEN, 2007, p. 51).

Hoje, depois desta longa caminhada, chego à conclusão que, bem mais do que um romance, **O Senhor dos Anéis** transcende seus limites, o trabalho impetrado por Tolkien na tentativa de construir um passado mitológico para a Inglaterra é um fato. O anseio de Tolkien para que pudesse ser algo que representasse essa força, coragem, determinação, teimosia, bravura e muitos outros adjetivos estão representados ao longo das páginas de sua obra. A necessidade de se preencher um vazio literário na construção dessa identidade pode ser dita que foi alcançada e os compêndios de agora que procuram elencar obras representativas da Literatura Inglesa não estarão completos se **O Senhor dos Anéis** não fizer parte deles.

Tolkien também conseguiu elencar uma variedade de estéticas literárias e colocá-las de forma tal que não se vê o tempo todo o predomínio de uma delas. Ele oferece as condições para que se veja todo o empenho de uma literatura fantástica nos moldes de Tzvetan Todorov, mas não se prende a essa condição. Ele, sem o saber, avança um pouco mais, ao dar contorno de um maravilhoso e colocar todos os seus personagens dentro de um mundo bem demarcado, situado numa pré-história da humanidade, além de fundar bases para que outra estética viesse se firmar (a fantasia) e abrisse outro campo para discussões sobre **O Senhor dos Anéis**.

Acredito que a pesquisa que desenvolvi trouxe mais uma perspectiva sobre como olhar essa obra. As relações de espaço dentro da narrativa têm uma importância crucial, como o próprio Tolkien afirma, quando diz que é preciso ter um mapa e, a partir dele, o espaço. A história deve se adaptar ao espaço que dele se origina, a Terra-Média. Tolkien institucionaliza esse espaço como um fato histórico, sob uma condição do maravilhoso e leva os personagens a desempenharem uma função que não é de um só, mas que se distribui na medida em que os desafios são apresentados a eles. E cada um deles – Frodo, Sam, Boromir, Gandalf, Sauron, Saruman etc. – vai ocupando esses espaços, desde o prólogo e o primeiro capítulo, onde se mostram primeiro pela força dos mapas. E mesmo acompanhando, por um bom tempo, a jornada desses personagens, eles ocupam, a princípio, uma posição cênica em relação aos espaços, fato reforçado pela narrativa. Essa condição começa a ser alterada depois de **A Sociedade do Anel** e passa a existir uma relação de igualdade entre eles (espaços e personagens), em **As Duas Torres**. No terceiro livro, **O Retorno do Rei**, esses espaços continuam a ser apresentados, mas passam a ocupar apenas uma condição cênica, pois os personagens ocupam integralmente a narrativa e tornam-se centrais. Isso pode ser observado pelas

relações estudadas, em que esses personagens apresentam o envolvimento que têm com os lugares, numa relação sentimental, cada um a seu modo.

A passagem dos personagens por lugares aconchegantes que os encaminham para situações sombrias acaba por mostrar como Tolkien trabalha sua narrativa, ao engendrar o medo na jornada de todos e dar a ele contornos de uma estética gótica, que cresce junto com a narrativa e mexe com os temores mais íntimos dos personagens, à medida que vão interagindo com os lugares e com a presença direta ou indireta do Um Anel. Diferente da estética gótica, que conduz o leitor e os personagens ao longo de toda narrativa a um desfecho trágico, **O Senhor dos Anéis** não a tem como fundamental, mas como um complemento da intensificação das emoções dos personagens para se chegar ao desfecho. Entretanto, há um retorno ao cotidiano e todos os lugares dentro deste grande espaço, que é a Terra-Média, se estabilizam, enquanto o narrador dá ao leitor o sentimento de que a história continua a partir do ponto de vista do leitor.

Ao chegar nestes parágrafos finais, o sentimento que toma conta é de tristeza, desde o dia em que deixei para trás a toca de um hobbit e segui rumo às terras ermas, onde muitos eventos aconteceram. Desta jornada vários trabalhos nasceram, foram apreciados e ficaram em seus lugares. Aqui, junto aos portos cinzentos, chegou a hora para dizer adeus. Não tenho preocupações se ao acaso chorar, ainda tenho Gandalf para dizer que “nem todas as lágrimas são ruins”¹⁵⁴. Escolho encerrar como Sam, abraçado à esposa e aos filhos, depois de um longo suspirar, um olhar para o horizonte:

“– É, aqui estou de volta”¹⁵⁵ ...

E fecho a porta.

¹⁵⁴ Conforme Tolkien (2001, p. 1091).

¹⁵⁵ Conforme Tolkien (2001, p. 1092).



Fonte: <<http://jrrtolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>.

“And all will turn
To silver glass
A light on the water
Grey ships pass into the west...”¹⁵⁶

(Words and Music by Fran Walsh, Haward Shore, Annie Lennox, 2003)

¹⁵⁶ “E tudo se tornará / vidro prateado / uma luz no mar / navios cinzentos são navegados para o oeste...” (Letra e Música por Fran Walsh, Haward Shore, Annie Lennox, 2003).

REFERÊNCIAS

Obras de J.R.R. Tolkien em Português

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Senhor dos Anéis**. Tradução de Lenita Maria Rimoli Esteves. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Original de 1954.

_____. **O Hobbit**. Tradução de Lenita Maria Rimoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **O Silmarillion**. Organizado por Christopher Tolkien. Tradução de Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Contos Inacabados**: de Númenor e da Terra-média. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **As Cartas de J. R. R. Tolkien**. Organizado por Humphrey Carpenter. Tradução de Gabriel Blum Oliva. Curitiba-PR: Arte e Letra Editora, 2006.

_____. **Sobre histórias de Fadas**. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006a.

_____. **O conto dos filhos de Húrin**. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

_____. **A lenda de Sigurd & Gudrún**. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **A queda de Artur**. Organizado por Christopher Tolkien. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

_____. **Beowulf**. Uma tradução comentada, incluindo o conto Sellic Spell. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

Obras de J.R.R. Tolkien em Inglês

_____. **The Silmarillion**. Edited by Christopher Tolkien. London: Harper Collins Publishers, 1999a.

_____. **The Hobbit**, or there and back again. London: Harper Collins Publishers, 2006b.

_____. **The Lord of the Rings**. London: Harper Collins Publishers, 2007.

_____. **The Two Towers**. London: Harper Collins Publishers, 2008.

_____. **The Return of the King**. London: Harper Collins Publishers, 2008a.

_____. **The Fellowship of the Ring**. London: Harper Collins Publishers, 2012.

_____. **Beowulf, a translation and commentary**. London: Harper Collins Publishers, 2014.

Sobre Tolkien

CARPENTER, Humphrey. **J. R. R. Tolkien, a biography**. London: Harper Collins Publishers, 2016.

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

CARTER, Lin. **O Senhor dos Anéis, O mundo de Tolkien**. Tradução de Alves Calado. Rio de Janeiro/São Paulo: Record Editora, 2003.

COLBERT, David. **O Mundo Mágico do Senhor dos Anéis**, mitos, lendas e histórias fascinantes. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

DAY, David. **O mundo de Tolkien, fontes mitológicas de O Senhor dos Anéis**. Tradução de Melissa Kassner. São Paulo: ARXJOVEM, 2004.

DURIEZ, Colin. **O Dom da Amizade, Tolkien e C. S. Lewis**. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

FONSTAD, Karen Wynn. **O Atlas da Terra-Média**. Tradução de Ronald Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GREGGERSEN, Gabriele. **O Senhor dos Anéis: da fantasia à ética**. Viçosa-MG: Ultimato, 2003.

HAMMOND, Wayne G.; SCULL, Christina. **The Lord of the Rings. A Reader's Companion**. Boston-New York: Houghton Mifflin Company, 2005.

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

LÓPEZ, Rosa Silvia. **O Senhor dos Anéis & Tolkien; o poder mágico da palavra**. São Paulo: Devir: arte & cena, 2004.

MARTINS FILHO, Ives Gandra. **O Mundo do Senhor dos Anéis; vida e obra de J. R. R. Tolkien**. São Paulo: Madras Editora, 2002.

MICHELSON, Paul E. George MacDonald and J.R.R. Tolkien on Faërie and Fairy stories. In: **INKLINGS FOREVER, Volume IX**. A Collection of Essays Presented at the Ninth FRANCES WHITE EW BANK COLLOQUIUM on C. S. LEWIS & FRIENDS. Indiana-USA: Taylor University, 2014. p. 2-11.

OLSEN, Corey. **Explorando o universo do Hobbit: todos os significados da história de Bilbo, Elfos e a terra-média**. Tradução de Carlos Szalak. São Paulo: Lafonte, 2012.

PEARCE, Joseph. **Tolkien: o homem e o mito**. Uma vida literária. Tradução de Ana Margarida Pereira Marcos. Portugal: Europa-América, 2002.

_____. **J. R. R. Tolkien Senõr de la Tierra Media**. Barcelona: Minotauro, 2001.

SCHALL James V. Sobre la realidad de la Fantasía. In: PEARCE, Joseph. **J. R. R. Tolkien Senõr de la Tierra Media**. Barcelona: Minotauro, 2001. p. 84-90.

SMITH, Noble. **A sabedoria do Condado**: tudo sobre o estilo de vida dos hobbits para uma vida longa e feliz. Tradução de Cibele da Silva Costa. Ribeirão Preto: Novo Conceito Editora, 2012.

SMITH, Mark Eddy. **O Senhor dos Anéis e a Bíblia**. Sabedoria espiritual na Obra de J. R. R. Tolkien. Tradução de Emirson Justino. São Paulo: Mundo Cristão, 2002.

STANTON, Michael N. **Hobbits, Elfos e Magos**. Tradução de Fernanda Sampaio. Rio de Janeiro: Frente Editora, 2002.

TOLKIEN, Christopher. **El libro de los Cuentos Perdidos 1**. Barcelona-España: HEUROPE S.A., 1992.

_____. Introdução. In: TOLKIEN, J. R.R. **Contos Inacabados**: de Númenor e da Terra-média. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. XI-XXXI.

_____. **Sauron defeated**. The History of The Lord of the Rings, part 4. London: Harper Collins Publishers, 2002a.

_____. **The war of the Ring**. The History of The Lord of the Rings, part 3. London: Harper Collins Publishers, 2002b.

_____. **The Treason of Isengard**. The History of The Lord of the Rings, part 2. London: Harper Collins Publishers, 2002c.

_____. **The return of the shadow**. The History of The Lord of the Rings, part 1. London: Harper Collins Publishers, 2015.

_____. **El libro de los Cuentos Perdidos 2**. Barcelona-España: MINOTAURO S.A., 2015.

WHITE, Michael. **Tolkien, uma biografia**. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

_____. **J. R. R. Tolkien, o senhor da fantasia**. Tradução de Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2016.

Teorias em Geral

ALTER, Robert Edmond; KERMODE, Frank. **Guia literário da Bíblia**. Tradução de Raul Fiker e Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

ALTER, Robert Edmond. **A arte da narrativa bíblica**. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ARANTES, Luiz Humberto Martins. **Teatro da memória: história e ficção na dramaturgia de Jorge Andrade**. São Paulo: Annablume, 2001.

ARIAS, Martin. Introdução. In: BORGES, Jorge Luís. **Curso de literatura inglesa**. Organização de Martin Arias e Martin Hadis. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. XVII-XXIII.

ASSIS, Machado de. **Machado de Assis: crítica literária e textos diversos**. Organização de Silvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética (A Teoria do Romance)**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: HUCITEC EDITORA, 2010.

BARREIRO, Santiago. Anões (DVERGAR). In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos**. São Paulo: Hedra, 2015. p. 39.

BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In: _____.; GREIMAS, A. J. **Análise Estrutural da Narrativa**. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Editora Vozes, 1976. p. 19-60.

BEMONG, Nele; BORGHART, Pieter. A teoria bakhtiniana do cronotopo literário: reflexões, aplicações, perspectivas. In: BEMONG, Nele et al (Orgs.). **Bakhtin e o Cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas**. Tradução de Oziris Borges Filho. São Paulo: Parábola Editorial, 2015. p. 16-33.

BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BESSIÈRE, Irène. El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. In: ROAS, David. **Teorias de lo fantástico**. Madrid: ARCO/LIBROS, 2001. p. 83-104.

BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental: Os livros e a escola do tempo**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. **Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias**. Tradução de Alípio Correa de Franca Neto e Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BORGES, Jorge Luís. **Curso de literatura inglesa**. Organização de Martin Arias e Martin Hadis. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura**: introdução à toponálise. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BOTTING, Fred. **Gothic**. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2014.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012. (v. III).

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de Mitos Literários**. Tradução de Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympo, 2005.

BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa**. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 2008.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica da origem das nossas ideias do Sublime e do Belo**. Tradução de Alexandra Abranches e Jaime Becerra da Costa. Lisboa: Edições 70, 2013.

BULFINCH, Thomas. **O livro da mitologia**: a idade de fábula. Tradução de Luciano Alves Meira e ilustração de Getulio Delphim. São Paulo, Martin Claret, 2013.

_____. **O livro de ouro da mitologia**: história de deuses e heróis. Tradução David Jardim. Rio de Janeiro: Agir, 2015.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**, lições americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Contos fantásticos do século XIX**: O fantástico visionário e o fantástico cotidiano. Tradução de Mauricio Santana dias. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. Definições de territórios: o fantástico. In: _____. **Assunto encerrado** – discursos sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 256-258.

_____. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. Gótico, fantástico e realismo mágico: teorias e poéticas. In: LEONEL, Maria Cecília; GOBBI, Marcia Valeria Zamboni (Orgs.). **Modalidades da narrativa**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. p. 13-51.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPRA, Rosalba. **Territórios da ficção fantástica**. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários Escritos**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CESERANI, Remo. **O Fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Tradução Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 1998.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos-mitos-arquétipos**. São Paulo: Paulinas, 2008.

CLUTE, John; GRANT, John. **The Encyclopedia of Fantasy**. Reino Unido: St. Martin's Griffi, 1999.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos**. E outros episódios da história cultural francesa. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade citiada**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DURANT, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FABBRO, Eduardo. Nibelungos. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos**. São Paulo: Hedra, 2015. p. 326-329.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2011.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica: quatro ensaios**. Tradução de Marcus de Martini. São Paulo: Realizações Editora, 2014.

FURTADO, Filipe. **A construção do Fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizontes, 1980.

GANDON, Odile. **Deuses e heróis da mitologia grega e latina**. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HADIS, Martin. Introdução. In: BORGES, Jorge Luis. **Curso de literatura inglesa**. Organização de Martin Arias e Martin Hadis. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. XVII-XXIII.

HEIDIGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução de Fausto Castilho. Campinas-SP: Editora da Unicamp; Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2012.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Odorico Mendes. Cotia-SP: Ateliê Editorial; Campinas-SP: Editora Unicamp, 2008.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999. (v. 2).

JACKSON, Rosemary. **Fantasy**: literatura y subversión. Traducción de Cecilia Absatz. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1986

JARRAR, Osama. **MacDonald's Fairy Tales and Fantasy Novels as a Critique of Victorian Middle-Class Ideology**. 2011. Disponível em: <www.snc.edu/northwind/documents/By_contributor/Jarrar,_Osama/sk003_MacDonald's_Fairy_Tales_and_Fantasy_Novels_as_a_Critique_of_Victorian_Middle-Class_Ideology.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2018.

KRISTEVA, Julia. **Introdução a Semanálise**. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015.

_____. Era Viking. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. p. 165.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas-SP: Editora UNICAMP, 2003.

LOPES, Reinaldo José. Tolkien e os mitos escandinavos. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica**: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. p. 519.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1987.

_____. **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007. (Para o tópico sobre o fantástico).

MACHADO, Irene A. Narrativa e combinatória dos gêneros prosaicos: a textualização dialógica. In: **Itinerários**: Revista de Literatura. Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista, n. 12, p. 33-46, 1998. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/index>>. Acesso em: 28 abr. 2018.

MELO, Francisco de Assis Ferreira. **Toda nudez de Nelson Rodrigues na dramaturgia e no cinema**. 2009. 131 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Letras e Linguística, Uberlândia-MG, 2009.

MIRANDA, Pablo Gomes. Andvari. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos**. São Paulo: Hedra, 2015. p. 33-36.

OLIVEIRA, João Bittencourt. Beowulf. In: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos**. São Paulo: Hedra, 2015. p. 65-67.

NIENKÖTTER, Sálvio. Prefácio. In: HOMERO. **Iliada**. Cotia-SP: Editora Unicamp, 2008. p. 11-36.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

PAES, José Paulo. **As dimensões do fantástico**. Gregos e Baianos. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ROAS, David. **A Ameaça do Fantástico**. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

SÁ, Daniel Serravalle de. **Gótico Tropical: o sublime e o demoníaco em O Guarani**. Salvador: EDUFBA, 2010.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SILVA, Alexander Meireles da. **Literatura Inglesa para Brasileiros**, Curso Completo de Literatura e Cultura Inglesa para Estudantes Brasileiros. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2005.

STABLEFORD, Brian. **Historical dictionary of fantasy literature**. United States of America: Library Materials, ANSI/NISO, 2005.

STANTON, Michael N. **Hobbits, Elfos e Magos**. Tradução de Fernanda Sampaio. Rio de Janeiro: Frente Editora, 2002.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura Fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **Topofilia**: um estudo de percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

_____. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

_____. **A formação do romance inglês**: ensaios teóricos. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: FAPESP, 2007.

VAX, Louis. **A arte e a literatura fantásticas**. Tradução de João Costa. Lisboa: Editora Arcádia, 1972.

VIDAL, Ariovaldo José. Apresentação. In: WALPOLE, Horace. **O Castelo de Otranto**. Tradução de Alberto Alexandre Martins. São Paulo: Nova Alexandria, 1996. p. 7-9.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WHITE. T. H. **A espada na pedra**. Tradução de Maria José Silveira. São Paulo: Editora Francis, 2007.

Manual de Normas de Trabalhos Acadêmicos

CARDOSO, João Batista. **Metodologia da pesquisa científica e produção do texto acadêmico**, para alunos da graduação e da pós-graduação. Goiânia-GO: Editora Espaço Acadêmico, 2016.

FUCHS, Ângela Maria Silva; FRANÇA, Maira Nani; PINHEIRO, Maria Salete de Freitas. **Guia para normalização de publicações técnico-científicas**. Uberlândia: EDUFU, 2013.

Obras Literárias Consultadas

A Canção dos Nibelungos (autor anônimo). Tradução de Luis Krauss. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ASSIS, Machado de. **50 Contos de Machado de Assis**. Seleção John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Beowulf (autor anônimo). With The Finnsburg fragmente. Edit by A. J. Wyatt. Cambridge: at the University Press, 1914.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. A. T. **Gênesis**. São Paulo: PAULUS, 2002. Cap. 4, p. 39.

Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen & outros. Apresentação de Ana Maria Machado. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ENDE, Michael. **A história sem fim**. Tradução de Maria do Carmo Cary. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GRENIER, Christian. **Contos e lendas dos heróis da mitologia**. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MACDONALD, George. **A Chave Dourada**. Tradução de Letícia Campopiano. Içara-SC: Editora Dracaena, 2012.

MARTIN, George R. R. **A guerra dos tronos**. Tradução de Jorge Candeias. São Paulo: Lya, 2012.

PYLE, Howard. **Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda**. Tradução de Vivien Kogut Lessa de Sá. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

POE, Edgar Allan. **Tales & Pems**. London: CRW Publishing Limited, 2004.

_____. A queda da casa de Usher. In: _____. **Contos de imaginação e mistério**. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012. p. 221-241.

Saga dos Volsungos (autor anônimo do séc. XIII). Organização e tradução de Théó de Borba Moosburg. São Paulo: Hedra, 2009.

SHELLY Mary. **Frankenstein ou o Prometeu moderno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014

STOKER, Bram. **Drácula**. 2. ed. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

Imagens e Mapas

GRAVURAS DOS CAPÍTULOS. Disponíveis em: <<http://jrrolkien.com.br/jrrt/index.php/brekker-legger>>. Acesso em: 03 maio 2018.

Lugar do Condado (The Shire) na Terra-Média. Disponível em: <<http://thiagoaassuncaoalmeida.blogspot.com.br/2011/08/mapas-middle-earth.html>>. Acesso em: 14 nov. 2017.

Mapa da Terra-Média. Disponível em: <<http://lotr.wikia.com/wiki/File:Middleearthmap.jpg>>. Acesso em: 14 nov. 2017.

Mapa da Terra-Média (por Pauline Baynes). Disponível em: <<http://lotr.wikia.com/wiki/File:Middleearthmap.jpg>>. Acesso em: 14 nov. 2017.

CD

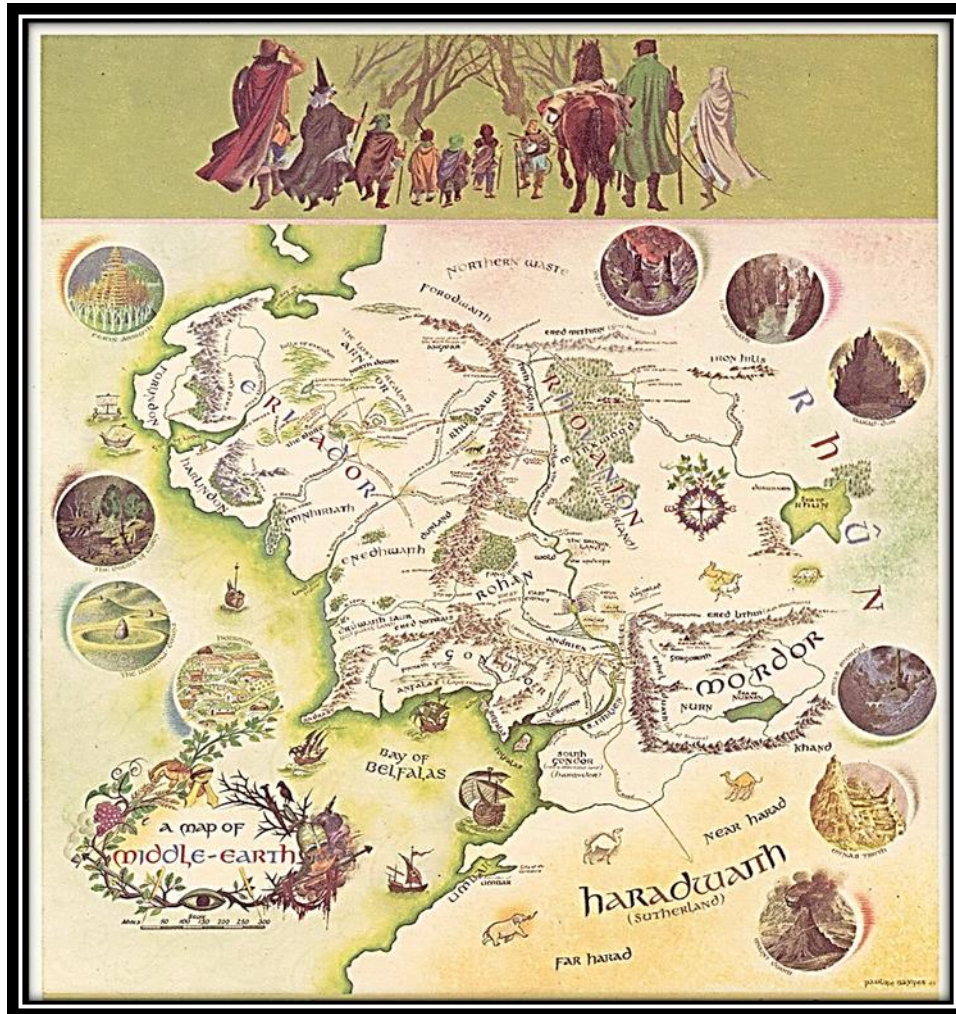
The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring. EUA: New Line Records, 2001. 1 CD (60 min), stereo. Faixa 18 (5min40s).

The Lord of the Rings: The Return of the King. EUA: New Line Records, 2003. 1 CD (60 min), stereo. Faixa 19 (6min10s).

SATER, Almir; TEIXEIRA, Renato. Tocando em frente. In: Álbum Maria Bethânia 25 anos. Brasil: Philips, 1990. Faixa 2 (3min21s).

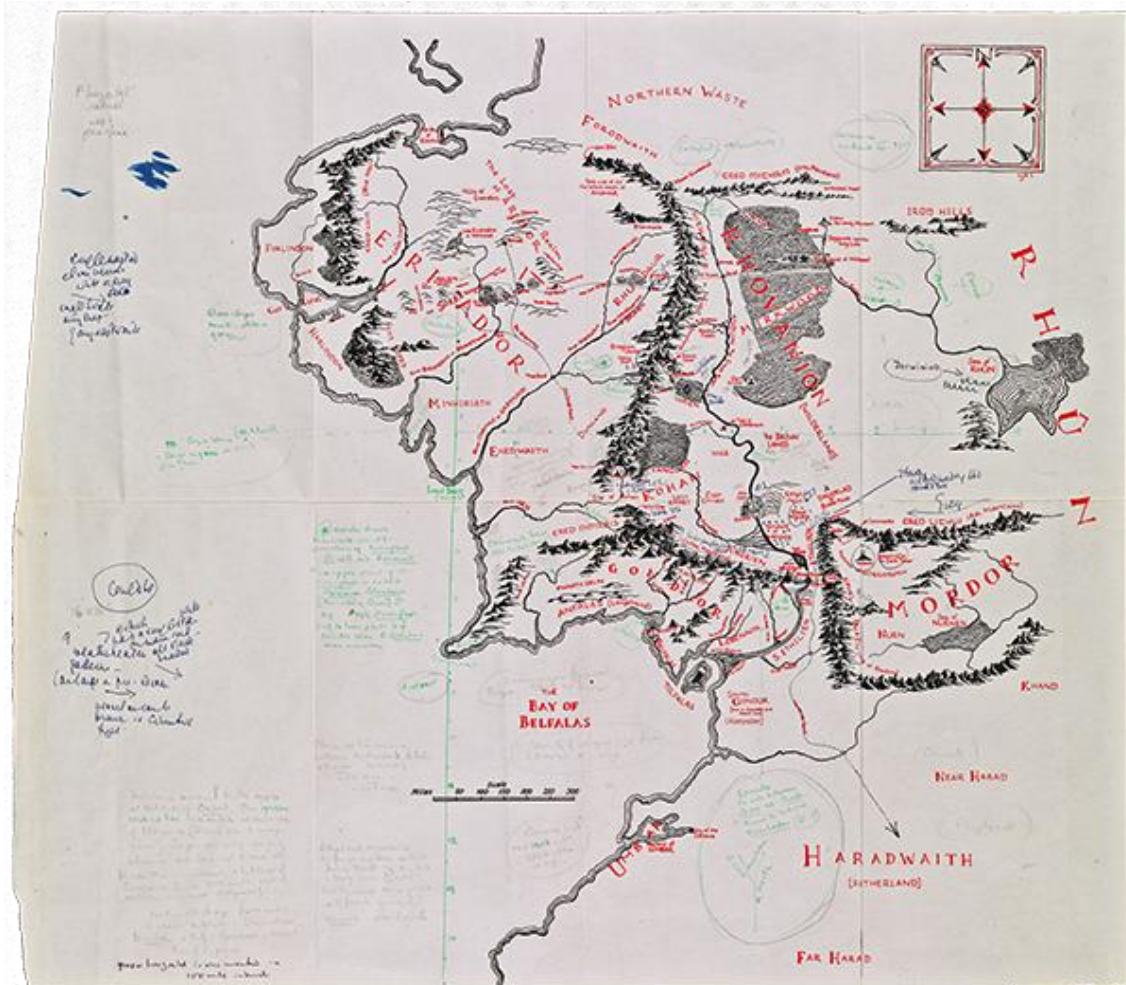
ANEXOS

Mapa da Terra-Média (por Pauline Baynes)



Fonte: <http://lotr.wikia.com/wiki/File:Middleearthmap.jpg>.

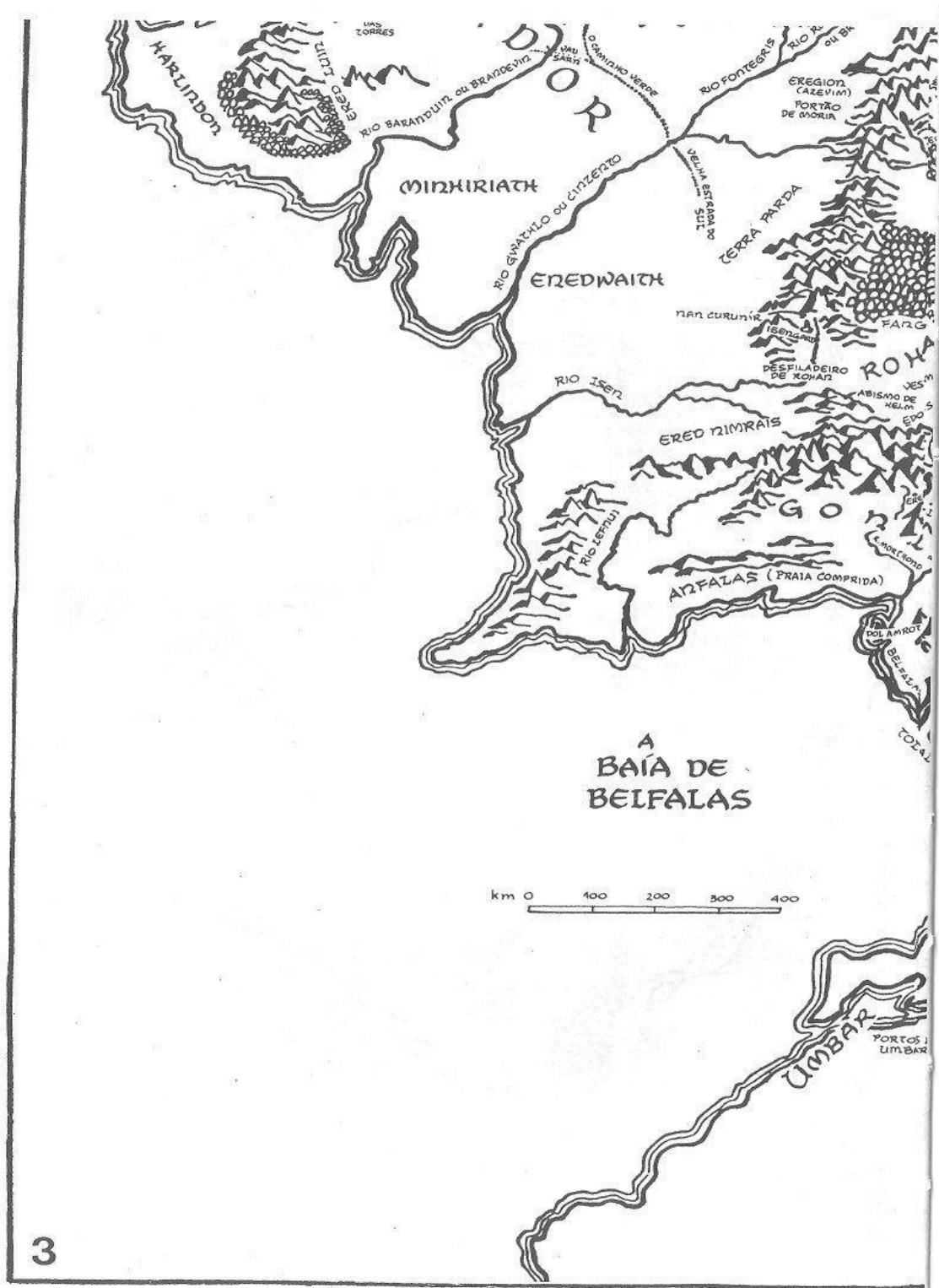
Mapa original da Terra-Média¹⁵⁷



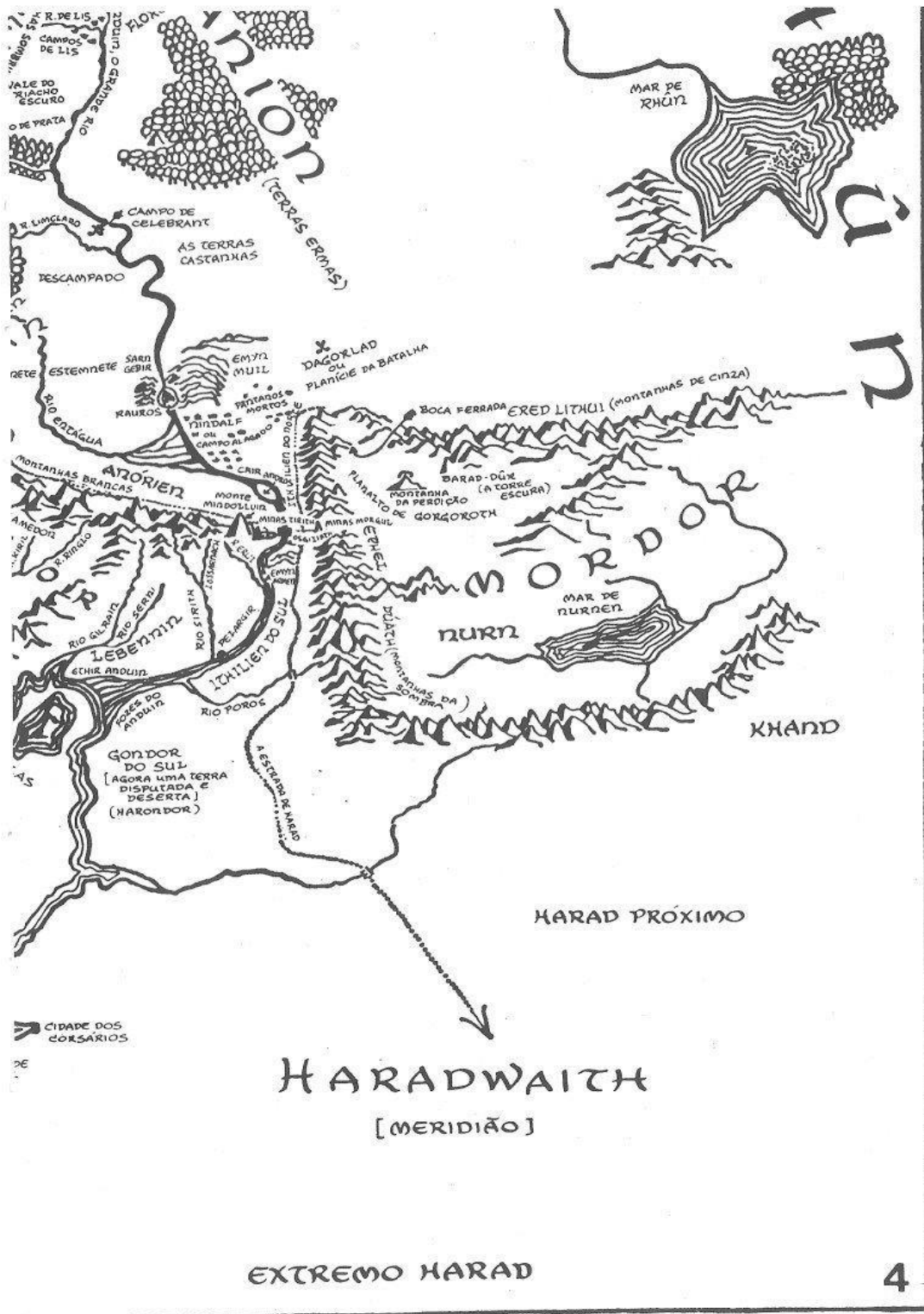
Fonte: <http://tolkienbrasil.com/artigos/colunas/sergio-ramos-colunas/a-importancia-da-descoberta-de-um-mapa-da-terra-media-com-anotacoes-de-tolkien/>.

¹⁵⁷ Este é o rascunho do Mapa da Terra-Média, elaborado por Tolkien e Pauline Baynes, a partir do qual foram feitos o mapa anterior e os demais apresentados ao longo deste texto dissertativo.

Mapa Geral da Terra-Média (parte III)



Mapa Geral da Terra-Média (parte IV)



Fonte: O Senhor dos Anéis (2001, p. 208-211).

A sabedoria do Condado nos diz...

“Seu verdadeiro lar está dentro do seu coração e continua com você onde quer que você vá; mas um lugar legal e aconchegante é motivo para voltarmos para casa!” (SMITH, 2012, p. 166).

“Todos os caminhos levam à estrada e a sabedoria vai guiá-lo até lá, e de volta ao Condado, um país que existe dentro dos nossos corações, uma verdade que é revelada ao mundo através de nossas ações honrosas.” (SMITH, 2012, p. 166).