AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU,* referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (https://monografiashistoriaufu.wordpress.com).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia.* Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

FANTASIA, MAL E FASCÍNIO:
Um estudo sobre as obras de J. R. R. Tolkien

EMANUELLE GARCIA GOMES

4153
3ex

Uberlândia
2012

EMANUELLE GARCIA GOMES

FANTASIA, MAL E FASCÍNIO:

Um estudo sobre as obras de J. R. R. Tolkien

Monografia apresentada ao curso de Graduação em História, no Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Prof[a]. Dr[a]. Josianne Francia Cerasoli.

Uberlândia

2012

FICHA CATALOGRÁFICA

Gomes, Emanuelle Garcia. (1987)

Fantasia, Mal e Fascínio: um estudo sobre as obras de J. R. R. Tolkien / Emanuelle Garcia Gomes – Uberlândia, 2012.

123 p.

Orientadora: Josianne Francia Cerasoli

Monografia (Graduação) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História

Inclui Bibliografia

Palavras-chave: Tolkien, fantasia, mal, fascínio

EMANUELLE GARCIA GOMES

FANTASIA, MAL E FASCÍNIO:

Um estudo sobre as obras de J. R. R. Tolkien

Monografia apresentada ao curso de Graduação em História, no Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em História.

Aprovada em: __/__/____.

Profª. Drª. Josianne Francia Cerasoli / UFU
Orientadora

Prof. Dr. Ana Paula Spini / UFU
Examinador

Prof. Thiago Destro Rosa Ferreira / UFU
Examinador

Dedico esse trabalho à minha avó Laura.

"Vó Du": saudades imensas, sabedoria eterna.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço às pessoas mais importantes, que fizeram de toda minha trajetória até aqui, os seus papéis mais fundamentais.

Agradeço imensamente aos meus pais que me proporcionaram a oportunidade de estudo. Sem todo o investimento e apoio em minha educação, nada do que conquistei teria sido possível.

Agradeço às minhas irmãs Michelle e Lucille, pelo apoio incondicional, incentivo aos estudos e conselhos para superação de frustrações que surgiram em minha vida acadêmica. O exemplo de vocês será sempre guardado por mim, como uma fiel irmã caçula.

Aos primos, tios e tias que sempre se preocuparam, na medida do possível, com a minha felicidade.

Agradeço aos meus companheiros de graduação, em especial – Adriana, pelas longas conversas e piadas compartilhadas. Pela companhia de sempre e pela sinceridade que sempre foi a principal razão de nossa amizade.

À Samita, pela companhia, pelas conversas e brincadeiras compartilhadas, pelos trabalhos e momentos que jamais serão esquecidos.

À Warley e à Mylena, a minha dupla favorita e exemplar. Agradeço também pela amizade durante os anos em que cursamos História juntos.

A todos meus amigos, aqueles que próximos ou distantes, contribuíram com uma palavra de apoio, um conselho inesperado ou qualquer contato de complacência: um muito obrigada! Importantes "obrigados" para Jorge; pela companhia desde os tempos de escola fundamental, pela sólida amizade, as conversas sobre livros, filmes e tantas coisas. Talita; pelo apoio antes e depois de nossa terrível fase do vestibular e a amizade feliz. Liz; que apesar da distância sabe o quanto é uma pessoa importante e muito estimada. A quem especialmente essa monografia foi possível, por compartilhar por tanto tempo comigo o gosto pela literatura do professor Tolkien. Isabella; professora e amiga que muito tem me ajudado nos últimos anos (inclusive com esse trabalho!).

Gostaria de agradecer também aos meus professores de graduação e todos aqueles que direta ou indiretamente participaram da minha vida acadêmica desde 2006, especialmente ao professor André pelos conselhos na reta final desse trabalho. Aos meus antigos colegas da

graduação no curso de Matemática, em especial à Mariana, pelas longas conversas sobre futebol, fórmula 1 e outros assuntos mais pessoais e muito mais dramáticos!

Agradeço também a mais três pessoas: a professora Josianne, minha orientadora. Meus sinceros agradecimentos pela orientação e o apoio para que eu pudesse cumprir essa etapa, mesmo com as dificuldades pelo caminho. Agradeço aos membros da banca, Thiago e Ana Paula primeiramente por aceitarem o convite e especificamente agradeço ao Thiago, pelo feliz encontro e ajuda mútua.

Ainda assim, - por mais piegas que pareça - agradeço à J. R. R. Tolkien por seu legado literário que há muito me inspira.

Por fim, agradeço a Deus por precisamente, tudo.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo traçar alguns paralelos acerca de três perspectivas nas obras do autor inglês J. R. R. Tolkien: fantasia, mal e fascinação. Ao tratar de fantasia, permeamos aspectos com referência a algumas outras histórias e teorias do próprio autor para a escrita de suas obras fantásticas, conjugando biografia e outros trabalhos, para chegar aos conceitos de subcriação e mundo possível. Sobre o mal analisamos personagens que fazem parte do imaginário de Tolkien agindo de forma maléfica. Neste aspecto tratamos um pouco da dicotomia presente em alguns personagens. No pretexto da fascinação, analisamos o motivo pelo qual Tolkien é considerado um dos autores mais importantes do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Tolkien, fantasia, mal, fascínio

ABSTRACT

This work aims to draw some parallels about three perspectives in the works of the British author J. R. R. Tolkien: fantasy, evil and fascination. When we are dealing with fantasy, we permeate aspects about some stories and theories by the own author, for writing of his fantastic books, combining biography and other works, to get the concepts of sub-creation and possible world. About the evil, we analyzed characters that belong to the Tolkien's imaginary acting evilness. So we treat some of the dichotomy presents in these characters. On the pretext of fascination, we analyzed the reason why Tolkien is considered one of the most important authors of the twentieth century.

KEYWORDS: Tolkien, fantasy, evil, fascination

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 11
2. PARTE 1 - FANTASIA E MITOLOGIA NAS NARRATIVAS: COMO TOLKIEN AS REINVENTOU 16
2.1 Saga, Mito e Subcriação: Conceitos e Análises 30
2.2 Sobre a Linguagem e a Fantasia 43
3. PARTE 2: O MAL E O MEDO NA TERRA-MÉDIA 58
3.1 O Inimigo e Seus Servos 61
3.2 Sauron, O Servo e Discípulo de Melkor 68
3.3 A Terceira Era e a Grande Guerra do Anel: Dados da Narrativa 73
3.4 Simbolismos em Torno do Poder 80
3.5 Os Nazgûl e Sméagol/Gollum 87
4. EPÍLOGO: O FASCÍNIO PELA LITERATURA DE TOLKIEN 95
4.1 Por Que a Terra - Média É Um Imaginário Perfeitamente Possível? 104
ANEXOS 116
BIBLIOGRAFIA 121

1. INTRODUÇÃO

O trabalho em questão tem como intuito discutir e pontuar alguns conceitos acerca do mundo criado pelo autor inglês John Ronald Reuel Tolkien. As concepções que trazemos como pontos de discussão estão presentes na literatura de Tolkien, como "fantasia", "mitologia". É importante analisar alguns aspectos, tais como fantasia e mitologia, pois são nelas que se encontram os pilares de sua criação literária: o que é a fantasia e o mito na literatura e imaginário tolkeniano; as influências diretas e indiretas que recebeu. Além disso, discutiremos sobre as concepções do mal em sua obra, a dicotomia nas personagens e algumas cenas de suas histórias que possibilitam compreender esses aspectos, sendo essa uma abordagem específica com as obras em si, sob uma análise de personalidades; e por fim, analisaremos a fascinação que gera aos seus leitores e fãs ao longo do o tempo, buscando discutir: o que leva a crer, querer ou viver num mundo fictício, espelhar-se, enquadrar-se nele ou identificar-se com ele: seria alguma forma de escapismo ou encantamento?

As ideias partirão com base da ficção de um mundo chamado "Arda", mais especificamente a "Terra-Média", com forte influência da mitologia nórdica, criada pelo autor inglês em uma vasta literatura, analisando aspectos da narrativa dos três livros que compõe "O Senhor dos Anéis" – "A Sociedade do Anel", "As Duas Torres", "O Retorno do Rei", o livro sobre a Criação de Arda "O Silmarillion" - com o qual é possível analisar as características de fantasia, mitos, magia e ficção - e "O Hobbit".

"O Senhor dos Anéis" foi escrito entre 1937 e 1949. A obra, originalmente é a seqüência da primeira publicação de Tolkien intitulada "O Hobbit", (a primeira publicação data de 1937) e suas três partes foram publicadas entre 1954 e 1955. Desde então foi traduzido em mais de 40 línguas, passando assim a ser um dos romances mais populares do século XX.

As histórias - em linhas gerais - ocorrem em um tempo e espaços imaginários, que de acordo com o autor, são como se fossem uma Europa mitológica, que não conhecemos, e apresentam uma narrativa desconhecida e pouco explorada, com humanos e outras raças como elfos e anões. Tolkien deu o nome a esse lugar de "Middle-earth", traduzido para "Terra-Média". Especificamente a obra "O Senhor dos Anéis" se ambienta nesse lugar, em que há a formulação dos personagens na "Guerra do Anel", na qual várias raças como Homens, Elfos, Hobbits e afins, lutam contra outras

raças associadas a Sauron, O Senhor do Escuro, criador e dono do "Anel do Poder", aquele que detém o controle de todos os outros anéis mágicos na Terra-Média. A luta se ambienta sobre a Guerra do Anel, sob o olhar de vários personagens, em especial do principal – Frodo – que tem a missão de destruir "O Anel" e acabar com o poder maléfico de Sauron e devolver assim a liberdade aos povos. Além disso, a narrativa conta com uma série de apêndices elucidativos com mapas, explicações linguísticas (inclusive das línguas inventadas pelo autor), árvores genealógicas dos personagens, entre outras especificações. Esses apêndices na obra forneceriam de algum modo, verossimilhança à narrativa?

As obras englobam aspectos de filologia (ciência que estuda literatura, línguas, civilização e cultura sob uma visão histórica), mitologia (especialmente a nórdica), religião (particularmente a Católica, embora não bem explícita), e contos de fadas. Tolkien criou um universo fictício completo e altamente detalhado, onde "O Senhor dos Anéis" se passa. Para se entender bem essa obra de Tolkien, é necessário o conhecimento prévio da primeira publicação, "O Hobbit" e da publicação posterior de contos, como uma coletânea de trabalhos mito-poéticos de Tolkien, organizada pelo seu filho, pós a sua morte, que formam uma abrangente, ainda que incompleta, narrativa que descreve o universo da "Terra-Média" junto com seus outros livros "O Hobbit" e "O Senhor dos Anéis" e preenche certas lacunas. Este é "O Silmarillion".

A narrativa de Tolkien é repleta de elementos e personagens de aspectos míticos, e de fantasia e magia. Como "O Anel", personagens que são magos – além de sábios, possuem conhecimento em magia -, elfos e outras raças que não são humanos, possuem poderes – estes para o bem ou para o mal, com pureza ou maleficência. Sejam objetos ou personagens quais forem, são elementos de interpretação, pois alguns atributos dos mesmos são pontos de discussão por terem significações plurais, por exemplo, por exprimirem simultaneamente medo e repulsa. Em contraponto, as mentalidades contemporâneas ao tempo em que Tolkien escrevia e publicava seus romances a respeito da chamada "Terra-Média" (e que continuou e aumentou significativamente depois da popularização da literatura do inglês através da produção cinematográfica), o medo deu lugar a aspectos de cunho de fascinação, admiração e beleza.

Antes de iniciar qualquer debate sobre conceitos de literatura fantástica, mitologia, fantasia, mal e bem, irreal e imaginário e fascínio, devemos nos ater a pequenos esclarecimentos, afim de não parecermos com essa pesquisa, contraditórios.

É importante destacar um posicionamento pessoal calcado na própria opinião de Tolkien a respeito de suas obras. Analisá-las – em especial as três partes que compõe "O Senhor dos Anéis" a qual focaremos mais – como alegoria fantástica, uma interpretação alegórica relacionando a história do livro ao momento histórico vivido, comparando a Guerra do Anel à II Guerra Mundial é, a nosso ver, no mínimo um equívoco. Levar essa noção até o fim da pesquisa torna tudo, ainda, digamos, descartável, quando nos colocamos atentos ao que o próprio Tolkien diz no prefácio de "O Senhor dos Anéis", volume único:

> Quanto a qualquer significado oculto ou 'mensagem', na intenção do autor estes não existem. O livro não é nem alegórico e nem se refere a fatos contemporâneos. [...] Suas fontes são coisas que já estavam presentes na mente muito antes, ou em alguns casos já escritas, e pouco ou nada foi modificado pela guerra que começou em 1939 ou suas seqüelas.

E segue com um posicionamento esclarecedor e enfático, em outro trecho mais adiante:

> Outros arranjos poderiam ser criados de acordo com os gostos ou as visões daqueles que gostam de alegorias ou referências tópicas. Mas eu cordialmente desgosto de alegorias em todas as manifestações, e sempre foi assim desde que me tornei adulto e perspicaz o suficiente para detectar sua presença. Gosto muito mais de histórias, verdadeiras ou inventadas, com sua aplicabilidade variada ao pensamento e à experiência dos leitores. Acho que muitos confundem 'aplicabilidade' com 'alegoria'; mas a primeira reside na liberdade do leitor, e a segunda na dominação proposital do autor.

Ressalta-se inclusive, que o pensamento parece comum quando alguns analisam a obra como alegórica a partir da vivência de Tolkien e sua participação na Primeira Guerra Mundial:

> É claro que um autor não consegue evitar ser afetado por sua própria experiência, mas os modos pelos quais os germes da história usam o solo da experiência são extremamente complexos, e as tentativas de definição do processo são, na melhor das hipóteses, suposições feitas a partir de evidências inadequadas e ambíguas.

De fato, a ideia base de "O Senhor dos Anéis" veio antes mesmo de qualquer proposta da existência da bomba atômica. É preciso evitar esse anacronismo e essa justificativa como "razão" simplista a interagir com a obra e o autor.

Não é esse então o propósito deste trabalho: fazer um ensaio de todos os motivos e interpretar todas as obras ficcionais de Tolkien tendo como comparação fatos históricos contemporâneos à obra. Mas algumas alusões com outras literaturas e teorias podem ser feitas, sem afirmarmos precisamente que essas eram as intenções do autor.

No mínimo esta seria uma atitude quase desrespeitosa com o legado de Tolkien, além de inadequada a uma perspectiva que busca problematizar historicamente a obra . O objetivo é fazer desse trabalho uma compreensão fidedigna de outros propósitos que não o comparativo, para evitar todas as formas de teor de crítica alegórica. Por que, necessariamente, seria importante evitar?

O professor Tolkien admitia que só, quem vivencia por uma guerra pode saber como ela é e o que ela representa. Mas ele em si tinha sentimentos divididos: admirava as virtudes do espírito nórdico e acreditava que este tinha muito a contribuir para a Europa. Mas detestava a destruição e a dor causadas pelo nazismo incorporadas por Hitler. E mesmo que não concordasse plenamente com os pacifistas, manifestava profunda tristeza com o que acontecia na Europa nesse período.[1] De fato, era totalmente contrário a qualquer nuance totalitária e mais ainda a interpretações "forçadas" que usam de meras personificações de figuras e valores abstratos sem deixar espaço ao leitor. Não é à toa que seus contos terminam com elementos de incerteza o que pode fazer do leitor mais acostumado a linguagens previsíveis ou simplistas de novelas ou desenhos animados, um leitor confuso. [2]

O primeiro passo do trabalho é conceituar fantasia, mito, saga e subcriação. Primeiro como conjunto de textos e tradições literárias, com a qual dialoga Tolkien e com a qual também buscamos dialogar - as estratégias do autor para compor uma literatura próxima dessa tradição literária; o repertório vasto de imagens e referências da literatura de fantasia, mobilizado pelo mesmo.

O conceito que vale a pena comentar, afim de, mostrar algumas possíveis intenções dos escritos de Tolkien é o de "subcriação": a partir da linguagem o homem altera o mundo a sua volta e "subcria" uma nova realidade. O mundo primário, ou seja, o mundo em que vivemos, está ligado, como base de formação para o que o autor chama

---

[1] Greggersen, Gabriele. O Senhor dos Anéis: da fantasia à ética. Viçosa – MG: Ultimato, 2003. Página 82.
[2] Idem.

de mundo secundário. Nesse sentido a fantasia não nega, nem se distancia do que chamamos de mundo real. Sob esse aspecto detalharemos na primeira parte deste estudo, podendo entender assim como e o porquê Tolkien costumava dizer que não criou sua mitologia, mas sim a descobriu, prevendo o seu desenrolar, quase por acaso. Admite então que a sua aplicabilidade é possível, mas jamais às custas da liberdade interpretativa de quem lê. Um bom conto deve mais que nunca ter mais sentidos que um leitor possa imaginar ou prever, tornando-o assim melhor que o seu criador.

A segunda parte do estudo aborda um tema mais alusivo às três principais narrativas do professor – "O Silmarillion", "O Hobbit" e "O Senhor dos Anéis". Nele analisamos certa "genealogia" do mal em Arda, examinando os perfis dos personagens "vilões" de Tolkien. Resumiremos as histórias, e observaremos os simbolismos que acreditamos ser possível associar a esses personagens.

Por fim, no epílogo tratamos da preocupação a respeito das obras, sendo esta, a recepção das mesmas pelos leitores quando foram lançadas pela primeira vez e depois de alguns anos de publicação: porque elas ainda geram tanta fascinação a ponto de cada vez mais haver novos leitores adeptos se tornando fãs?

Dessa forma, queremos com esse trabalho dar destaque ao que o professor Tolkien mais desperta com seu legado: a junção do rigor acadêmico à criatividade artística, além de analisar perfis de alguns de seus personagens, a "subcriação", e o constante interesse de seus leitores, sejam eles novatos ou não, ao mundo fantástico por ele criado, a Terra – Média.

2. PARTE 1 - FANTASIA E MITOLOGIA NAS NARRATIVAS: COMO TOLKIEN AS REINVENTOU

"Por trás da fantasia existem vontades e poderes reais, independentes da mente e dos propósitos dos homens." Tolkien [3]

A proposta deste capítulo é tratar as obras de J. R. R. Tolkien de forma a explorar a fantasia e a mitologia presentes nestas, que contêm histórias ambientadas na chamada "Middle – Earth". Fantasia e mitologia são os pontos de discussão, partindo de conceitos gerais e específicos colocados tanto do ponto de vista de uma análise crítica, como daquele advindo de alguém que aprecia suas obras e compreende que é necessário conhecer historicamente as circunstâncias pelas quais elas foram produzidas.

Além dessas circunstâncias, definiremos a partir de alguns autores, a teoria da literatura delimitando traços de produções literárias pré Tolkien, bem como conceitos de gêneros literários tais como, "Saga". Focamos o uso de biógrafos, estudiosos e especialistas, para apresentar algumas fontes de influências ou escolhas, das quais o professor se afeiçoava. Certas passagens biográficas serão necessárias para nos posicionar com relação à linha de pensamento até as criações de suas obras. Alguns detalhes de sua vida têm ecos em suas produções.

John Ronald Reuel Tolkien nasceu em 3 de janeiro de 1892 na atual República Sul-Africana. Três anos depois voltou à Inglaterra onde sua família vivenciou problemas financeiros a partir da morte de seu pai.[4]

Biógrafos como Michael White e Humphrey Carpenter (que detém a publicação de uma biografia oficial do professor Tolkien) e estudiosos como Ronald Kyrmse apontam na sua primeira infância uma lembrança cabal para entender a inclusão de um tipo de personagem em seus principais livros. Certa vez, John foi picado por uma tarântula quando ele mal havia começado a andar. A babá sugou o veneno, de forma que nada aconteceu ao jovem Tolkien, mas aparentemente a imagem de aranhas o impressionou bastante, informando – talvez – a inclusão de aracnídeos obscuros e malévolos em "O Hobbit", "O Senhor dos Anéis" (Shelob – ou na tradução a "Laracna") e "O Silmarillion" (aliada de Morgoth, chamada Ungoliant).

Foi então em meados de 1896 que a vida da família começou a passar por mudanças e significativos problemas financeiros. Fora da casa dos Suffields, Mabel e os filhos se mudaram para a aldeia de Sarehole. Essa nova morada, bastante rural na época,

---

[3] TOLKIEN, J. R. R. Sobre Histórias de Fadas. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010, p. 20.
[4] KYRMSE, Ronald. Explicando Tolkien. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

imprimiu no jovem Tolkien uma influência importantíssima: configurou o protótipo do Condado.[5] De acordo com Kyrmse, o amor de Tolkien por árvores, muito refletido em suas obras, deve datar desse período de sua vida.

Com quatro anos, John Tolkien já sabia ler. Sua mãe o ensinou as primeiras lições de caligrafia e idiomas, o que revelou seu pendor por desenho, gosto por histórias de aventuras e pelas línguas. Segue abaixo, um trecho de "Explicando Tolkien" onde Kyrmse explicita o espírito aventureiro do jovem professor:

> Muito mais tarde, já adulto, Ronald confessou: 'Eu desejava dragões com um desejo profundo.' Também seus sonhos estavam se tornando aventurescos. Envolviam uma onda enorme que alcançava, impossível de ser detida, e tragava os campos, as árvores, tudo o que encontrava pela frente. Esse 'complexo de Atlântida' acompanhou-o por muitos anos , e foi sublimado quando Tolkien compôs seu próprio mito de uma civilização que submerge no oceano: a história da Queda de Númenor. [6]

A história da Queda de Númenor, a "Terra do Oeste" onde se instalaram os Edain depois de longas guerras contra Morgoth, está associada e foi inspirada na Queda de Atlântida. Morgoth, ou Melkor (que em quenya[7] significa "o que se levanta em poder"), foi o mais poderoso espírito da ordem do Ainur, os Sagrados, criados por Eru Ilúvatar (o Deus da mitologia criado por Tolkien) antes que o mundo existisse. Melkor era como se fosse o maior dos anjos, assim como Lúcifer na história de criação do mundo cristão.

A semelhança está nos detalhes: quando Eru Ilúvatar ordena o início da Canção dos Ainur, a grande música que prenuncia o surgimento do universo, Melkor não se contenta em ser um mero participante: seu orgulho se torna cerne de sua queda e ele tenta controlar e modificar a Canção, desafiando os propósitos de Ilúvatar. Com isso, acaba gerando discórdia e violência, levando outros Ainur para sua "rebelião". Eru remodela a música para mostrar que ainda é o senhor dela, ao mesmo tempo em que não retira de Melkor e dos que se uniram a ele, o dom da liberdade. Por isso, a discórdia que o rebelde introduziu na Grande Canção passa a fazer parte da própria estrutura de Eä, o Universo ao qual Eru dá a existência com base na música dos Ainur.

---

[5] ibidem, p. 4.
[6] ibidem, p. 5.
[7] Quenya trata-se da língua fictícia criada por Tolkien para que fosse falada entre os Elfos da Terra-Média, lugar de criação onde passam suas histórias.

A lenda de Atlântida foi criada pelo filósofo grego Platão, que relata a vida de um povo sábio e poderoso no Ocidente e sua destruição pelo mar, causada pela ira dos deuses. Consta nos livros de J. R. R. Tolkien publicados postumamente pelo seu terceiro filho, Christopher Tolkien, em especial "O Silmarillion" (e também em "Os Contos Inacabados"), que Númenor era uma grande ilha em Arda (a Terra), localizada à Oeste da Terra – Média, sendo então considerada pelo autor o maior reino dos Homens.

A criação de Arda aparece pela primeira vez em "O Silmarillion" sob o título de "O Ainulindalë", a Canção dos Ainur. No princípio, só havia Eru Ilúvatar, o Único (figura que pode ser entendida como o Deus judaico-cristão da Bíblia). A primeira ação de Eru é gerar a partir de seu pensamento os Ainur, em quenya "os Sagrados" – criaturas espirituais de grande poder e sabedoria comparados por Tolkien à anjos da tradição cristã. Ilúvatar, então propõe aos Ainur temas de música, a princípio cantados individualmente. Quando sente que alcançaram certa harmonia, Eru oferece um tema grandioso, do qual todos deveriam participar, enriquecendo-o com seus próprios dons e pensamentos. Esta é a Canção dos Ainur, chamada de Ainulindalë. E é nesta que surge o Mal pela primeira vez. Melkor, o Ainu - a quem Ilúvatar deu maiores dons e poderes - decide modificar o tema proposto, desejando fazer da canção domínio seu e de seus companheiros. Mas Ilúvatar se opõe a ela, com novos temas, incorporados com a discórdia e a confusão do Ainu rebelde, com o tempo, sobrepujadas, mostrando o poder supremo do Criador. A música então cessa, e Eru mostra aos Ainur uma visão de incrível beleza, que começa a desenvolver uma história diante deles. Esta é resultado da Canção, agora de forma visível. Ilúvatar percebe o desejo de suas criações para que a visão se tornasse real e pronuncia a palavra de poder: "Eä! (em quenya "é" ou "que seja") Que essas coisas sejam!". Eru envia então a Chama Imperecível para o coração do Universo, que passa a se chamar também de Eä, o Mundo que É.

Muitos Ainur então decidem, com a permissão do Criador, entrar no Universo para habitá-lo e para passarem a protegê-lo em nome de Eru, que passam a ser chamados de Valar – os Poderes do Mundo. Junto com eles, outros Ainur de menos poder e sabedoria também descem a Eä e se tornam os Maiar. A missão destes é zelar por Arda, abrigar os Filhos de Ilúvatar, Elfos e Homens. Contudo, Melkor também entrou em Eä, corrompendo muitos Maiar ao seu serviço e aos poucos seu poder de majestade dos Valar decai e ele aprisiona a si em uma forma sinistra e tenebrosa para praticar o mal, não como uma prática deliberada, mas como conseqüência de desencadeamentos.

Mas, voltando aos aspectos da história de sua vida, quando Tolkien vivia em Sarehole, sua mãe Mabel resolveu converter-se ao catolicismo, junto com a irmã, May. Houve imediata rejeição do restante da família, protestante como a maioria dos ingleses da época. Mabel enfrentou as conseqüências entre perder ajuda financeira do cunhado e as hostilidades de ambos os lados da família, a dela (os Suffields) e do marido, os Tolkiens. Assim, os meninos foram educados na recente religião abraçada pela mãe. John ingressou em 1900 na King Edward's School em Birmingham, e a anuidade foi inesperadamente coberta por um tio Tolkien. Mabel e os meninos acabaram se mudando a contra gosto para a cidade, e a cidade apinhada de gente, com desordem, falta de harmonia e poluição industrial, não seria bem uma das paisagens favoritas de Tolkien. A conversão ao cristianismo significava um problema a ser enfrentado pela mãe de Tolkien. A escola era o local ideal para o desenvolvimento intelectual de Tolkien. A King Edward's School é ainda uma das escolas mais bem sucedidas da Inglaterra. As duas passagens se revelaram em momentos que podem ser atribuídos ao Tolkien adulto e escritor: pessoalmente como religioso católico e profissional com relação a sua formação intelectual. O "cenário" dessas duas perspectivas, figuram na construção das narrativas: a criação de um mundo monoteísta e a filologia.

O que queremos dizer com essa afirmação é que Tolkien quando adulto não era muito adepto a modernidades como carros, indústrias e continuou com um certo pendor em defesa da natureza. O cerne desse sentimento, talvez resida em seu tempo de infância e nas lembranças de Sarehole, onde ele e seu irmão cultivaram um senso de veneração pelo campo inglês e pela natureza em geral. Para ele, quando adulto, um dos maiores pecados do mundo moderno era o desprezo pelo mundo natural, além de uma colocação sempre com justificativas reais, palpáveis ou explicáveis sobre as coisas. Além disso, podemos avançar um pouco mais, encontrando na sua infância no campo, maior possibilidade de um cenário imaginativo que Tolkien formularia como escritor. Dessa forma, mais tarde, Tolkien começaria sua teoria sobre subcriação e contestaria o que muitos entendem como a separação escrita entre mundo real e fantasia. Um trecho que condena esse sentimento aparece no seu ensaio "Sobre Histórias de Fadas" escritas a partir de uma palestra em 1939[8]:

---

[8] O ensaio Sobre Histórias de Fadas foi escrito para uma palestra da série Andrew Lang, a qual foi pronunciada na Universidade de St. Andrews, na Escócia, em 8 de março de 1939, originalmente publicado em 1947, em ensaios apresentados a Charles Williams (Essays presented to Charles Williams em Oxford) e, depois, junto com Leaf by Niggle na primeira edição de Tree and leaf em 1964.

> Não faz muito tempo – por incrível que pareça – ouvi um erudito de Oxford declarar que 'saudava' a proximidade de fábricas robotizadas de produção em massa e o rugido do tráfego mecânico auto-obstruidor, porque isso punha sua universidade em 'contato com a vida real'. Pode ser que ele quisesse dizer que a forma como os homens vivem e trabalham no século XX está crescendo em barbárie e uma taxa alarmante, e que a ruidosa demonstração disso nas ruas de Oxford pode servir de alerta de que não é possível preservar por muito tempo um oásis de sanidade num deserto de irracionalidade com simples cercados, sem real ação ofensiva (prática e intelectual). Temo que não quisesse. Seja como for, a expressão 'vida real' nesse contexto parece ficar aquém dos padrões acadêmicos. É curiosa a ideia de que automóveis são mais 'vivos' do que, digamos, centauros ou dragões. É pateticamente absurdo dizer que são mais 'reais' do que, digamos, cavalos. Quão real, quão chocantemente viva é uma chaminé de fábrica comparada a um pé de olmo: pobre coisa obsoleta, sonho insubstancial de um escapista! [9]

Com esse comentário Tolkien critica os critérios usados pelo colega sobre o que é "real", indicando a proximidade da "vida real" para ele e para o colega. Se um apontava que automóveis e fábricas eram mais vivos, atacaria, assim, um suposto escapismo das obras de Tolkien a preferir cavalos (ou mesmo dragões) a automóveis, ou talvez, também considerasse que o real é igualmente criação, sob a perspectiva que ele pressupunha para imaginação.

Considerando duas formas, sobre a posição tomada pelo autor em favor da natureza em suas histórias pela Terra-Média, ou do chamado Belo Reino[10], encontramos aspectos centrais para a trilogia de livros que compõe "O Senhor dos Anéis", por exemplo. Apresentamos uma hipótese de que o lado ruim (ou seja, contra a natureza) seguramente é representado por Mordor, onde o domínio do Senhor do Escuro, Sauron, tem ali toda a forma de terra destruída por um desastre ecológico, onde o solo é impregnado de "veneno", ocasionando que nada cresça por lá. A ambição de poder sugere não ter limites para satisfazer o desejo de Sauron, de domínio e maleficência para com a natureza.

Acreditamos que o lado proporcional de defesa do meio ambiente seja representado pelos Ents, os Pastores das Árvores, que como personagens que conferem sabedoria, andam, falam e defendem a natureza de seus semelhantes. Protegem a tal ponto de marcharem em batalha, na segunda parte do livro - "As Duas Torres" - contra

---

[9] TOLKIEN, J. R. R. Sobre Histórias de Fadas. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010, p. 71.

[10] Reino das histórias de fadas, que de acordo com a nota do tradutor: "No original *Faërie*, cuja sonoridade remete a *fair* ("belo", em inglês). Por isso a opção por 'Belo Reino'."

a malícia e o desmatamento de Saruman, que promulga em Isengard[11] *a construção* de um exército letal em favor de Sauron, na grande Guerra do Anel. Enfim, Saruman recebe o que merece de suas próprias vítimas.

Podemos ressaltar algo de relevante importância sobre outro aspecto a respeito de destruição em massa, visando o poder por uma guerra, primeiramente, muitos críticos associam a sua mais famosa obra - "O Senhor dos Anéis" - à Segunda Guerra Mundial. Tal afirmação já foi refutada pelo próprio autor no prefácio da segunda edição do livro (como foi citado neste trabalho, na Introdução). A forma alegórica dos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial comparados aos da Guerra do Anel é, segundo as manifestações de seu autor, nula. Primeiro porque o próprio autor revelou não ter se inspirado nela, e segundo que manuscritos da obra antecedem o início da guerra. Muitas partes de fato, foram escritas enquanto ainda acontecia a guerra, mas qualquer associação da literatura com os fatos históricos é desaconselhável, porque assim esta pesquisa se aproximaria da interpretação alegórica, entrando em contradição com os propósitos de discorrer sobre algumas das reflexões a respeito das complexas obras do professor Tolkien.

Sobre sua aversão a ações destruidoras da guerra e da tecnologia, podemos perceber pelo apelo ético e sentimentos de afeto para com o mundo da natureza em algumas de suas cartas[12]. A primeira data do ano de 1945, para Christopher Tolkien, seu terceiro filho, logo após a explosão da bomba atômica em Hiroshima:

> As notícias de hoje sobre 'bombas atômicas' são tão horríveis que se fica atordoado. A completa insensatez desses físicos lunáticos consentindo em fazer tal trabalho com propósitos de guerra: calmamente tramando a destruição do mundo. [13]

A seguir, outra datada de um ano antes, também a Christopher Tolkien:

> Esta é a tragédia e desespero de toda maquinaria exposta. Ao contrário da Arte, que se contenta em criar um novo mundo secundário na mente, ela tenta tornar o desejo real, e dessa forma criar poder neste mundo; e isso não pode ser realmente feito com qualquer satisfação real. Uma maquinaria feita para evitar o trabalho pior e sem fim. [14]

---

[11] Isengard é, na mitologia de Tolkien, uma cidade onde vive Saruman, o Branco.
[12] As Cartas de J. R. R. Tolkien é um livro em que se reúne uma compilação de trechos de cartas escritas por John Ronald Reuel Tolkien, organizado por Humphrey Carpenter e com a assistência de Christopher Tolkien. No Brasil foi publicado pela editora Arte e Letra em 2006.
[13] Revista O Universo Fantástico de Tolkien, Ano 1, número 5. Camargo & Moraes Editora.
[14] Idem.

As duas outras citações abaixo são de uma carta de 1972 ao Jornal Daily Telegraph onde fala dos desmatamentos e outra, um rascunho de 1956 à leitora Joanna de Bortadano, retomando o assunto das bombas atômicas:

> Nada se compara à destruição, tortura e assassinato perpetrado por indivíduos e funcionários do governo [na Inglaterra]. O som selvagem da serra elétrica nunca silencia onde quer que árvores ainda possam ser encontradas crescendo. [15]

> Claro que minha história não é uma alegoria do Poder Atômico, mas do Poder [em geral], exercido para a Dominação. A física nuclear pode ser usada para esse propósito. (...) Se há alguma forma de referência contemporânea na minha história, ela vai para aquela que me parece a crença mais espalhada de nosso tempo: a de que, se uma coisa pode ser feita, ele deve ser feita. Para mim, isso parece totalmente falso. Os maiores exemplos da ação espírito e da razão estão na abnegação[16]

Sua vida possivelmente teve algumas relações com seus escritos. Ainda em Birmingham, na cidade totalmente diferente de Sarehole, foi onde possivelmente John Ronald avivou seu pendor lingüístico ao observar os vagões galeses que passavam atrás de sua casa. Segundo Kyrmse, era uma língua antiga, porém viva, cujas características acabaram mais tarde moldando a fonologia e gramática do Sindarin, o élfico-cinzento. [17] Logo, na sexta classe na King Edward's travou contato com o grego e o inglês medieval. Mais tarde (sob a tutela do padre Morgan, após a morte de sua mãe, em 1904 de complicações da diabetes) John Ronald estava munido, além do grego e do inglês medieval, de línguas como latim, francês e alemão começou a criar suas próprias línguas. Com suas primas, criou várias línguas, e tomando contato na escola, com o gótico – a mais antiga língua germânica conhecida – teve a ideia de que um idioma, mesmo que imaginário, tinha de basear-se em outros mais antigos e passou a trabalhar em suas línguas particulares também sob aspecto histórico.[18] Essa paixão por línguas justificaria mais adiante seu pendor para filologia, e se tornou nada mais que uma das bases complexas de seus escritos sobre a Terra-Média, que posteriormente discutiremos.

Foi em 1908 que Ronald conheceu Edith Bratt, sua futura esposa, que no princípio teve de ser apenas um romance secreto. Padre Morgan proibiu o romance,

---

[15] Idem.
[16] Idem.
[17] KYRMSE, Ronald. Explicando Tolkien. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 6.
[18] ibidem, p. 7.

querendo que o jovem Tolkien se concentrasse nos estudos, e sua obediência deveria durar até a maioridade, aos vinte e um anos.

Mais tarde, alcançada a maioridade, John se reencontrou com Edith e a convenceu em terminar o noivado com outra pessoa, para se casar com ele. A razão por esse destaque da vida pessoal do professor é para apresentar que Edith foi quem inspirou Tolkien a escrever a Gesta de Beren e Lúthien, história publicada no livro póstumo "O Silmarillion". Lúthien Tinúviel é uma elfa, filha de Thingol (um elfo) e Melian (uma Maia). Era a mais bela dos Filhos de Eru Ilúvatar. Beren era um homem mortal, filho de Barahir que se apaixona perdidamente por Lúthien. A Gesta de Beren e Lúthien conta como Beren, fugiu da destruição causada por Morgoth sobre sua terra no norte, enfrentando perigos. Ao passar por Doriath vê Lúthien dançando num bosque e por ela se apaixona. Seu amor é retribuído, porém o Rei Thingol não o aprova e impõe condições extremas, como a busca por uma Silmaril – três gemas dessas foram criadas por Fëanor contendo a luz das Duas Árvores de Valinor: Laurelin e Telperion. Essas gemas se perderam e uma delas se encontrava na coroa de Melkor. Beren parte em busca da Silmaril e com a ajuda de Lúthien torna-se bem sucedido, embora custando-lhe a vida. Tinúviel parte com os Valar para pedir a intervenção e eles oferecem duas opções: juntar-se a eles, ou tornar-se mortal e ter Beren de volta. Lúthien então escolhe a mortalidade.

Sobre a ligação da personagem de Lúthien à Edith, o que se sabe é que foi publicado em uma das suas cartas. Esta data-se de 1972, endereçada a Christopher Tolkien:

> Finalmente consegui me ocupar do túmulo da mamãe. A inscrição que gostaria de ter é:
>
> Edith Mary Tolkien
> 1889 – 1971
> Lúthien
>
> Espero que nenhum de meus filhos ache que o uso desse nome é uma bobagem sentimental. (...) Eu nunca chamei Edith de Lúthien – mas ela foi a fonte da história principal de 'O Silmarillion'. Essa história foi concebida numa pequena clareira de floresta cheia de cicutas em Roos, no Yorkshire. (...) Naqueles dias o cabelo dela era negro, sua pele clara, seus olhos mais brilhantes do que os que você viu e ela sabia cantar e dançar. Mas a história se distorceu, e eu fiquei só, e não posso implorar diante do inexorável Mandos. (...) Para sempre (especialmente quando sozinhos) nós ainda nos encontrávamos na

> clareira de floresta, e andamos de mãos dadas muitas vezes para escapar da morte iminente, até nossa última despedida. [19]

Nesse entretempo - quando o professor Tolkien conheceu Edith - e foi rapidamente separado dela por cinco anos, dedicou-se aos estudos: passou a fazer parte do TCBS (Tea Club, Barrovian Society) – um grupo informal onde amigos se reuniam para tomar chá e discutir sagas antigas. Foi em 1910 que conquistou uma bolsa de estudos no Exeter College da Universidade de Oxford. Antes de se transferir efetivamente para Oxford, fez uma viagem de verão à Suíça em 1911, onde sua imaginação na construção de personagens pode ter começado, de acordo com alguns estudiosos:

> As caminhadas pela paisagem alpina lhe forneceram as impressões que mais tarde usaria na narrativa do 'Hobbit', e depois no 'Senhor dos Anéis'. Um cartão postal que comprou nessa excursão representava um 'Berggeist' – espírito montanhês – e era uma imagem quase idêntica do personagem Gandalf, com a barba, o chapéu de abas largas, a expressão e a atmosfera que mais tarde viriam a ser associados ao famoso mago. [20]

Em Oxford, Tolkien encontrou entusiasmo em filologia. Apaixonou-se ainda mais pela língua galesa, tornou-se hábil calígrafo, e desenvolveu a prática do desenho e da pintura. Nessa fase, descobriu o finlandês, língua que havia sido "reabilitada", por assim dizer, no século anterior depois de quase morta no seu país, a Finlândia[21]. Isso se deu pelo esforço de Elias Lönnrot, pesquisador que popularizou os antigos mitos do Kalevala. Além da língua, os contos também influenciaram Tolkien na produção de sua própria mitologia. A fonologia e gramáticas finlandesas foram base para a criação do Quenya, ou alto-élfico, a língua mais bem elaborada das que Tolkien criara.

Ser um filólogo garantiu à Tolkien uma maestria em suas obras, sem sombra de dúvida. O estudo de cultura, geografia e principalmente da linguagem proporcionou ao professor Tolkien a criação de obras ambientadas na Terra – Média, de forma tão complexa, detalhada e artística que nos faz compreender plenamente o seu apelo intelectual. Uma variedade de línguas, para cada tipo de povos que vivem na Terra – Média. A geografia fora detalhada para cada região, tornando todos os detalhes da

---

[19] Revista O Universo Fantástico de Tolkien, Ano 1, número 5. Camargo & Moraes Editora.
[20] Idem.
[21] GALLEN, Jarl. A Finlândia, ontem e hoje. Rio de Janeiro: Liv. Freitas Bastos, 1971, p. 93.

criação literária de algum modo, verossímeis ou, indiretamente, plausíveis. Além disso, havia calendários, árvores genealógicas, poemas e provérbios, a fauna e a flora: nenhum detalhe pareceu escapar ao autor. Tolkien havia "criado" um mundo perfeitamente possível.

O trabalho de um filólogo profissional é uma mistura engenhosa de história com estudos lingüísticos. Ele procura compreender uma determinada língua não como uma estrutura estática, presa no tempo ou no espaço, mas como um organismo vivo, que obedece a uma lógica interna de transformação e mudança, integrando mudanças de sentido ao longo dos tempos, e mudanças formais das palavras[22]. Dessa forma, o filólogo é preparado assim - e como profissional - é então capaz de compreender ao mesmo tempo, a história de uma língua, bem como a história daquele povo que a produziu.

Na universidade, quando se reencontrou com Edith, decidiu abandonar os estudos de letras clássicas e passou a estudar o inglês, concentrando-se na literatura e na língua do inglês antigo (ou anglo-saxão até o ano 1100) e médio (até Chaucer). Importante destacar, que um dos poemas anglo-saxões da qual se ocupou, o "Crist" continha versos que nos chama a atenção:

> 'Éala, Éarendel, engla beorhtast, / ofer middangeard monnum sended, / And soðfæsta sunnan léoma, / Torht ofer tunglas - þu tída gehwane / of sylfum þé symle inlihtes. [23]
>
> Éalá Éarendel, engla beorhtast, / ofer middangeard monnum sended ("Salve, Éarendel, mais brilhante dos anjos / sobre a Terra – média enviado aos homens"). 'Terra – média' ou middangeard era um termo normal para designar o mundo em que vivemos, mas Éarendel era incompreensível, 'muito além do inglês arcaico', e excitou a imaginação de Tolkien. [24]

Éarendel do poema anglo-saxão tornou-se mais tarde o protótipo de Eärendil, marinheiro e mensageiro da mitologia criada por Tolkien. Sua história é longa, mas significativa na mitologia tolkeniana, contada no livro "O Silmarillion". A história de Eärendil começa com seu nascimento logo na primeira era. Com o tempo, começou a ter um desejo pelo mar e por buscar as Terras Imortais, chamada Valinor, querendo reencontrar seus pais e pedir aos Valar compadecimento com Elfos e Homens que

---

[22] Revista O Universo Fantástico de Tolkien, Ano 1, número 3. Camargo & Moraes Editora.
[23] Éarendel. In: The Tolkien Wiki Community. Disponível em: http://www.thetolkienwiki.org/wiki.cgi?Mythology/%C9arendel (acesso 8 de janeiro de 2012)
[24] KYRMSE, Ronald. Explicando Tolkien. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 8.

padeciam guerreando contra Morgoth. Assim que começou a amizade com Círdan, da Ilha de Balar, este o ajudou a construir o mais belo barco de todos os tempos, o Vingilot (Flor de Espuma) e assim saiu em busca de entrar em Valinor, e três vezes voltou derrotado. Enquanto andava pelo mar, os filhos de Feänor travaram uma invasão à Gondolin e Doriath a fim de recuperarem as Silmarils que estavam por lá. Ocorreu uma grande chacina de elfos, e a esposa de Eärendil, Elwing atirou-se no mar com uma Silmaril e foi salva por Ulmo, o Valar dos mares. Transformada em uma ave, Elwing alcançou Vingilot. Desta vez acredita-se que com a luz da joia (Silmaril) Eärendil obteve sucesso ao atravessar o reino da Terra Abençoada (Valinor). Transmitiu o desejo dos Elfos e Homens de ajuda e os Valar atenderam, enviando um exército à Terra – Média. Por longo tempo os Valar guerrearam com Melkor, e ao fim, desesperado, o Senhor do Escuro lançou um ataque de dragões alados, liderado por Ancalagon, e Eärendil matou-o vencendo de vez o exército do mal e Melkor foi lançado ao vácuo. Os Valar então, permitiram à Eärendil e Elwing que decidissem seus caminhos, e eles optaram por seguir com os Elfos. Seus filhos e descendentes também fazem essa escolha. E desde então, Eärendil viaja pelos céus, em Vingilot, e sua estrela é sinal de esperança entre todos os elfos.

Há uma passagem importante que mostra sua significância na Terra – Média:

> - E você, Portador do Anel – disse ela voltando-se para Frodo. – Dirijo-me a você por último, embora não seja o último em meus pensamentos. Para você, preparei isto. – Ergueu um pequeno frasco de cristal: brilhava quando ela o virava em sua mão, e raios de luz branca emanavam dele. – Este frasco – disse ela – contém a luz da estrela de Eärendil, engastada nas águas de minha fonte. Brilhará ainda mais quando a noite cair ao seu redor. Que essa luz ilumine os lugares escuros por onde passar, quando todas as outras luzes se apagarem. Lembre-se de Galadriel e de seu Espelho! (...) [25]

A estrela de Eärendil leva esperança a todos os povos da Terra – Média. Assim como em qualquer mito que tenhamos conhecimento, como o grego, o nórdico ou hindu, a relevância de uma história (seja ela qual for) traz certo sentido à vida, para o espírito e a vivência em sociedade. Joseph Campbell - um estudioso americano de mitologia e religião comparativa - aponta uma definição de mito, não de busca desse sentido da vida, mas sim de experiência de vida. Lendo mitos você é capaz de captar a

[25] TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 393.

Página não encontrada no original.

Página não encontrada no original.

Página não encontrada no original.

2.1 Saga, Mito e Subcriação: Conceitos e Análises

Primeiramente, discutiremos um pouco de conceitos sobre mito e saga no contexto de literatura, que podem ser apontados aqui, para melhor entendimento da riqueza e complexidade das obras de Tolkien.

De acordo com os escritos de André Jolles [36], em "Formas Simples" [37] ele procura permear análises no campo da teoria literária, beleza, sentido e forma sendo essas uma abordagem sob as perspectivas da linguagem e da literatura. Analisa a linguagem sob o aspecto do trabalho, cultura, produção e interpretação; e no campo da literatura, a análise das formas literárias dentre elas: a legenda, a saga, o mito, a advinha, o ditado, o caso, o memorável, o conto e o chiste. Começa tratando das formas, morfologicamente em significados e origens.

Sob aspecto da História, Jolles atesta:

> (...) Quando a palavra se aplica a uma série de Vidas, assume um pouco de sentido do latim legere = reunir, escolher. Mas adota igualmente o sentido de uma história não atestada pela História e o adjetivo 'legendário' mantém acentuadamente esse aspecto, portanto designa o que não é verdadeiro o sentido histórico. (...) o universo da História – (...) tudo o que era importante no interior de uma outra Forma perde seu sentido na História e tudo o que faz parte da Legenda torna-se, pois, do ponto de vista da História, inacreditável, duvidoso, e, por fim, inverossímil. Observar-se-á o mesmo fenômeno em duas outras formas – o Mito e o Conto – porquanto, do prisma histórico, também elas significam uma narrativa não atestada ou improvável, mas isso é ainda mais verdadeiro no caso da Saga.[38]

Saga é uma palavra de origem germânica que designa relato literário de caráter épico associado aos povos do norte da Europa, e neste contexto então, é um gênero literário em prosa, épico, que foi escrito na era medieval por nórdicos especialmente islandeses. Acima, Jolles reflete sob sentido histórico a improbabilidade de narrativas que possuem denominações como Saga, Mito e Legenda. Sobre conceito de Saga, Jolles dedica um capítulo. Primeiramente ele tenta partir sua definição de *Sage*

---

[36] Nascido em 1874 na Holanda, mas nacionalizado alemão no começo da Primeira Guerra Mundial. Lecionou história da arte e literatura geral e comparada em Leipzig, onde morreu em 1946.
[37] JOLLES, André. Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976.
[38] JOLLES, André. Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 60 -61.

segundo o dicionário de Grimm, a qual o terceiro significado da palavra é a que mais nos interessa. A principal noção é definida por "(...) tradição propagada por via oral, relato de um acontecimento ou de um fato."[39] O conceito subdivide-se em alguns pontos, um deles ao qual o redator acrescenta que Saga geralmente está ligada à incerteza, incredibilidade ou como muitas vezes, à calúnia, mesmo não sendo parte de sua definição conceitual. Outro ponto da subdivisão aponta que "A Saga pode referir-se a um acontecimento passado e, neste caso, significa: relato, narrativa referente ao passado e, mais particularmente, ao passado remoto, tal como se transmitiu de geração em geração".[40]

Desta forma chegamos a um conceito semelhante ao contemplado pela História com relação ao conceito de Mito. Jolles inclusive destaca, que nesta definição do dicionário de Grimm, no passado não havia oposição de Saga e História, mas o vigor da crítica tornou o conceito de Saga não corroborado pela História, sendo que:

> (...) evolui em seguida e passa a designar uma narrativa ou uma tradição de História repletas de ingenuidade e transformadas, em sua passagem de uma geração para a outra, pela faculdade poética da sensibilidade popular, criação livre da imaginação popular que vincula suas composições e acontecimentos, a personagens ou lugares importantes; o uso não conhece distinção rigorosa entre as palavras *Sage* (Saga), *Mythus* (Mito) e *Märchen* (Conto).[41]

O emprego da palavra Saga, indicada por Jolles no seu estudo, não é atestado pela História. Neste presente trabalho não é a forma mais adequada, nem nosso propósito de discutir. Para atestar que o significado de Saga se encaixa bem à "Saga do Anel" - referindo-se aos três volumes de Tolkien, a narrativa de "O Senhor dos Anéis" – citamos:

> Se falo da Saga dos Borguinhões, não quero com isso designar uma representação de acontecimentos relativos ao reino borgonhês a que faltasse o aval da História; tampouco pretendo designar uma criação livre da imaginação popular ligada a acontecimentos importantes da história borgonhesa; quero designar, isso sim, aquela composição, a Saga dos Borguinhões, que tenho diante dos olhos, produto acabado e tangível, que tem coerência e validade internas.[42]

---

[39] JOLLES, André. Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 61.
[40] Idem.
[41] Idem.
[42] Ibidem, página 62.

A História não deve se comportar como inimiga da Saga, mesmo em um caso de literatura contemporânea como este. Dessa forma, assim de antemão, se tratássemos de uma Saga antiga como, por exemplo, a Ilíada de Homero, como contestada pela História, falsearia antecipadamente o conceito de Saga, e tudo de positivo de uma tornaria a outra negativa; e uma verdade tornar-se-ia mentira. Ela existe, teve sua função, seu conceito não pode ser geral, e cair no banal como calúnia. Pouco se pode afirmar que narrativas orais que chegaram até nós impressas, e tomaram forma na literatura, foram em seu tempo apenas mentiras.

> A tirania da História chega ao ponto de afirmar que a saga não possui existência real e constitui apenas uma espécie de prelúdio à própria História. Assim vemos o sentido da palavra *Sage* enfraquecer pouco a pouco, até que o seu uso se confunde com o de *Mythus* e *Märchen*, aos quais o ponto de vista 'histórico' também atribui o sentido de não-História.[43]

Aqui, entendemos a postura de Jolles analisando a História como conhecimento. Não há ferramentas - nem temos a intenção de afirmar simplesmente que mitos (ou sagas, ou contos que eram meras narrativas orais de tempos antigos, cujos deuses e homens conviviam) – são mentiras contadas pressupondo um fim, de moral religiosa e cultural. Não podemos assumir verdade absoluta das coisas. Aqui tratamos como Paul Veyne[44] outrora já dissera, há uma "verdade etiológica", ou seja, o que é, qual grau de comportamento, de onde veio e assim por diante.[45] Quem conta uma Saga, um Mito não há a intenção de contar uma mentira, mas de passar uma memória de uma verdade que aconteceu e que ele acredita. O Mito, assim como a Saga, tem uma função transcendente, e isso, munido da intenção de não mentir, e sim acreditar carregando essas narrativas de certa verdade. Essa talvez seja o ponto chave da qual Tolkien tenha conseguido êxito no que se refere a tantos admiradores de suas obras. Carregou as histórias da Terra-Média de aspectos perfeitamente instigantes, complexos, completos e dessa forma fascinantes, como os mitos antigos de sociedades greco-romanas, germânicas ou sumérias atingem. Tal fascinação é assunto que voltaremos a falar mais tarde.

É no Dicionário de Oxford que o conceito de Saga toma uma forma interessante, evoca um gênero literário associado a um país e a uma época determinada.

---

[43] Idem.
[44] Paul Veyne é um arqueólogo e historiador francês, especialista em antiguidade romana.
[45] VEYNE, Paul. Acreditavam os gregos nos seus mitos? Lisboa: Edições 70, 1987.

Advém de composições de quaisquer narrativas (reais ou supostas) em prosa escritas na Islândia ou Noruega, no período da Idade Média.

Assim faremos uso do conceito apresentado por Jolles a tratar de Saga Islandesa, o velho gênero literário nórdico:

> Trata-se de narrativa em prosa e língua vulgar que encontramos em manuscritos desde o século XIII ao século XV. Informações de natureza muito diversa permitem concluir que esses relatos em prosa remontam a tradições orais e que a sua forma se constituiu a partir de relatos orais.[46]

À Saga se atribui especificidades, uma delas quanto à estilística e à sintática. Estas se diferem de outras narrativas em prosa por não apresentarem estilo considerado erudito e nem vislumbra sequer qualquer influência latina. Reconhecem sua própria origem pela constância de expressões, tais como "Conta-se que...". Mas não são consideradas obras de cunho propriamente literário, pois não se atribuem a um autor, a um poeta, e sim constituem de uma tradição anônima. Levamos em conta ainda, segundo o autor, que de fato houve narrativas desse gênero muitos séculos antes, por ocasião de festas e acontecimentos importantes.

A História do conteúdo da Saga Islandesa permite que determinemos até onde remonta a tradição, e nos leva, então, ao final do primeiro terço do século X, ou seja, à época em que terminara a colonização da Islândia. Pode-se dizer que os manuscritos da Saga Islandesa constituem a redação de uma tradição que se formou mediante relatos orais solidamente estruturados e fechados sobre si mesmos, depois de 930 e durante os séculos seguintes.[47]

As narrativas se distinguem em três grupos sob os pontos de vista de tema e conteúdo. O primeiro engloba relatos de colonos, vizinhos, contemporâneos, sobre suas origens, suas relações, fatos sobrenaturais e naturais com os quais se depararam. Não se tratam de narrativas sobre a conquista da Islândia pelos noruegueses, mas de histórias de indivíduos que como tais fazem parte de uma família. A partir de relatos ficam conhecidos onde a família estabeleceu seu patrimônio, seus contatos com outras famílias, rixas, reconciliações, número de filhos e filhas e assim por diante; tal como

---

[46] JOLLES, André. Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 63-64.
[47] Idem.

Jolles relata "Ora uma família é sintetizada num indivíduo, seu chefe, ora se apresenta como um todo".[48]

O segundo grupo de narrativas é formado por relatos familiares, sendo estes relatos reais ou régios. Segundo Jolles, esses relatos estão longe de ser aquilo que entendemos por relatos de história política, mas sim como reis agem como vikings conquistadores e aguerridos, e os elementos de conceito de Estado que conhecemos, estão ausentes. Os reis lutam como indivíduos e chefes de família.

O autor salienta ainda que essas sagas têm limite histórico, no final da primeira metade do século XI, admitindo a não existência de acontecimentos após essa data. Os palcos das expedições vikings abordadas são Islândia, litoral norueguês, Groelândia e regiões do mundo as quais os reis vikings estiveram. Tudo cessou após a introdução do cristianismo nessas regiões[49].

O terceiro grupo engloba materiais de antes da colonização da Islândia, falando de heróis cuja pátria de origem não é a Islândia ou qualquer outro povo germânico do norte. Esses relatos vão além de determinações temporais e de lugar.

A contento, é comum encontrarmos críticos que tratem "O Senhor dos Anéis" como a Saga do Anel. Com a perspectiva de que a narrativa foi escrita por Tolkien, crescendo, conforme foi sendo contada, tendo "O Hobbit" como passagem mais antiga, que o precedeu. A Saga do Anel conta o que aconteceu depois que Bilbo passou longos anos com o objeto que desencadearia uma guerra, para destruí-lo. Com o fim da mesma, abriria o espaço para um novo começo do mundo, e uma nova era.

---

[48] JOLLES, André. Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 64.

[49] O cristianismo na Escandinávia se deu entre os séculos VII e XII. Os reinos escandinavos como Dinamarca, Suécia e Noruega estabeleceram suas arquidioceses ligadas diretamente ao Papa nos anos 1103, 1164 e 1154 respectivamente, sendo que alguns povos como os Lapões (presentes no norte de países como Finlândia, Suécia, Noruega e a região de Kola, na Rússia) só se cristianizaram mais tarde, no século XVIII. As crenças cristãs demoraram a fazer parte de todas as regiões da Escandinávia, uma vez que com as tradições antigas já estabelecidas, foram, de certa forma, desafiadas com ideias não comuns como pecado original, encarnação, santíssima trindade. Inscrições de runas do século XIII, a partir do município mercante de Bergen na Noruega, mostram pouca influência cristã, e uma delas recorre a uma Valquíria (Valquírias são divindades menores, servas de Odin, o principal deus da mitologia nórdica. As valquírias eram belas jovens mulheres que montadas em cavalos alados e armadas com elmos e lanças, sobrevoavam os campos de batalha escolhendo quais guerreiros, os mais bravos, recém-abatidos entrariam no Valhala - o local onde os guerreiros vikings eram recebidos após terem morrido, com honra, em batalha). Nesta época, o conhecimento suficiente da mitologia nórdica permaneceu para serem preservadas em fontes como as Eddas, na Islândia. (Cristianização da Escandinávia. In: Wikipédia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cristianiza%C3%A7%C3%A3o_da_Escandin%C3%A1via – Aceso: janeiro de 2012)

Como uma lenda, a narrativa se desenvolve, com a participação de famílias ou clãs, herói que reivindica trono, batalhas, reis e guerreiros, entre outros aspectos que são comuns em uma saga.

Jolles aponta que, para deduzir - ou mesmo reconstruir uma saga - a partir de várias diferenças das quais se atualiza, uma versão única, para só depois afirmar que são todas variantes desta; ou mesmo observar um relato em diferentes graus ou fases, seria muito arriscado. Mas quando se trata de outras sagas helênicas ou alemãs, há tentativas neste sentido. Estas recebem seu caráter definitivo quando uma forma erudita delas se apodera de maneira única. Assim elas mudam de nome, tornam-se epopeias:

> E a épica, forma erudita, dotada de recursos e leis próprios, confere a todas as coisas um padrão de tal modo claro, uma fisionomia tão precisa, um estado tão definitivo, que a saga também assume contornos certos, (...) Não a julgamos capaz de ter sido um dia outra coisa senão uma história unitária que representa fatos determinados de determinada maneira.[50]

Na Alemanha, durante os séculos X e XI, a lenda que foi transmitida oralmente, que evolui até a chamada Islendinga Saga, começou a absorver materiais e se tornou possível escrevê-la, sem dificuldade, conforme Jolles ressalta. Dessa forma, mais adiante, ele ainda fundamenta a saga sob efeito da epopéia, como encontrada na Ilíada de Homero ou no Nibelungenlied (Canção dos Nibelungos). Se todo acontecimento histórico torna-se então saga - como indica o autor – como o desaparecimento de um povo, desaparecimento de uma família, a vitória de um povo cristaliza-se num gesto verbal para a vitória do chefe de família, heróis de uma lenda e etc, sendo a produção de algo baseado na linguagem da experiência vivida, criação e interpretação da mesma. E com nitidez, encontram-se elementos da saga que se atualizam e se confundem em um turbilhão de coisas (mais elaboradas e fortificadas com a colonização da Islândia pela Noruega), mostrando assim, diversidade.

A diversidade é igualmente encontrada na epopéia, onde sempre reaparecem acontecimentos anteriores. "A diversidade persiste aí como herança direta das formas atualizadas das gestas, mas a disposição mental da saga faz-se igualmente presente, de modo preponderante." [51]

---

[50] JOLLES, André. Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 64.

[51] JOLLES, André. Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 78.

A Canção dos Nibelungos é um poema épico que foi escrito em meados do ano 1200 em alto alemão médio, que nada mais é que o ancestral da língua alemã moderna, falada hoje. O original "Das Nibelungenlied", o termo *liet* ainda abrange outro sentido, os de *estrofes* e *saga*. Assim sendo, a saga dos Nibelungos, remonta uma narrativa que está baseada em lendas heróico-germânicas pré-cristãs, misturando antigas tradições orais e personagens e eventos históricos importantes nos séculos V e VI. Lendas como essa, com temas semelhantes, existem em outras sagas nórdicas, como a Saga dos Volsungos ou a já comentada Edda em prosa.

Em Canção dos Nibelungos, os destinos de uma família são mais inextricáveis e mais expressivos. Encontra-se na narrativa, elementos da família, a propriedade, a luta tribal, a vingança, o assassinato entre outros. Logo, Jolles delimita que a Canção dos Nibelungos mostra-se como fruto de uma saga germânica e que esta pode se distinguir – graças à sua disposição mental – de seu "antagonista" românico, a Chanson de Roland "(...) onde todos os traços da saga estão ausentes e substituídos pela disposição mental da lenda e da gesta heróica." [52]

A Canção dos Nibelungos foi de certa forma, popularizada por dois importantes momentos. A primeira que citamos, é a versão teatral operística "O Anel dos Nibelungos" composta pelo compositor alemão Richard Wagner. Wagner escreveu o libreto e as músicas durante o período de 1848 a 1874, com quatro óperas ("O Ouro do Reno", "A Valquíria", "Siegfried" e "O Crepúsculo dos Deuses") que são apresentadas individualmente, mas devem ser interpretadas em série. Existe uma versão romanceada baseada na versão de Wagner. Poucas são as alterações encontradas nela, como por exemplo, o conhecido deus Odin é chamado de Wotan (outro nome pelo qual é conhecido) e ligeiras modificações em seus atributos. Mas os familiarizados com o universo de mitos nórdicos não encontram dificuldades em se situar na trama.

Outra forma que pode ter popularizado a lenda, foi a decisão de fazer parte do patrimônio documental da humanidade, a partir de agosto de 2009. Esta decisão partiu do comitê internacional do programa Memory of the World, segundo informações dos representantes da UNESCO.[53]

Alguns críticos tratam a obra de Wagner como a grande influência para Tolkien na construção da narrativa "O Senhor dos Anéis". Embora haja alguma

---

[52] JOLLES, André. Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 79.

[53] "Canção dos Nibelungos" é declarada patrimônio da humanidade. In DW Notícias. Disponível em http://www.dw.de/dw/article/0,,4534248,00.html (Acesso em julho de 2012)

semelhança, o professor negou veementemente. Como já foi dito, o engano pode ser causado pelo fato de - além das lendas dos Nibelungos - outras sagas tinham temas semelhantes, como a própria Edda em prosa, que em questão, Tolkien assumiu gostar e ser sua principal inspiração, de fato. O erro em comparar, também caminha nas semelhanças, pois ao encontrá-las, podemos achar que era uma inspiração, mas nem todas são, ou pelo menos foram assumidas pelo autor. Em linhas gerais, O Anel dos Nibelungos tem uma história que gira em torno de uma árdua luta pela posse de um anel maléfico e das conseqüências que a ambição exagerada leva ao ser humano e ao seu universo. O Um Anel pode ser derivado do Draupnir, anel de Odin, forjado pelos anões ou elfos, que tinha o poder de se multiplicar gotejando a cada nove noites, gerando oito cópias iguais, em ouro, enriquecendo assim seu dono.[54] Se apenas isso bastasse para a comparação, porém partimos do pressuposto que toda a trama do "Senhor dos Anéis" tem sentido apenas semelhante ao do "Anel dos Nibelungos", porém em termos de narrativa, cada uma tem seu ritmo e desenvolvimento. Não há razão para estabelecer influência só por os anéis de cada um conferir poder àquele que o possui. Há de se estabelecer apenas uma possibilidade de comparação.

Antes de seguirmos adiante, ainda podemos comentar o que Jolles indica, além da Canção dos Nibelungos, sobre a Chanson de Roland. Embora não seja uma explícita influência de Tolkien, é exemplo de saga.

Chanson de Roland é um épico francês de autoria anônima, datado no século XI. Nele contém cerca de 4000 versos, e tanto ele quanto outros versos franceses formam um conjunto chamado de "Chansons de gestes", ou seja, contos de feitos. Tais formam um corpo central de narrativas que compõe a Mitologia Carolíngia.

> Rolando, segundo o mito, era um dos Doze Pares ou Doze Paladinos que serviram a Carlos Magno. Um grupo de heróis cavalheirescos de grande renome que cercava seu rei, assim como os Cavaleiros da Távola Redonda eram aliados do rei Artur.[55]

Carlos Magno não foi uma figura fictícia, mas histórica. Rei da França, nascido em 742 e morto em 814, foi um grande governante, fundador de um grande império (ainda que breve, mas não pouco importante) chamado Império Carolígio, que abrangia não só a França, mas a maior parte do que hoje é o território da Alemanha,

---

[54] Condé, Oswaldo. A Origem dos Enredos. Disponível em http://pt.scribd.com/doc/71351081/5/A-ORIGEM-DOS-ENREDOS (Acesso em julho de 2012)

[55] CARTER, Lin. O senhor do Senhor dos Anéis: o mundo de Tolkien. Tradução: Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 125-126.

cerca da metade da Itália, e boa parte eslava e dos Balcãs. As lendas acabaram sendo escritas e baseadas nos feitos dessa era dourada de estabilidade e poder, embora de fato, pouco tenha durado.

Assim como Beowulf, o personagem Rolando é uma figura histórica. Sabe-se de um conde Hrodlandt dos pantanais da Bretanha, que morreu na batalha de Roncesvalles, em 15 de agosto de 778 d.C. Ambos, Beowulf e Rolando possuem em seus contos espadas cognominais; Hrunting de Beowulf e Durindana de Roland – esta que havia pertencido ao Heitor de Tróia[56].

O que se sabe do personagem é pouco, a não ser que ele combateu ao lado de seu chefe em um ataque real de francos e frísios por volta do ano 520 d.C. Mas o poema é recheado de aventuras, de trolls, dragões armaduras e espadas mágicas, considerada inclusive, a primeira grande obra da literatura britânica.

O contato de Tolkien com Beowulf se deu, de acordo com Michael White – um de seus biógrafos, mas não o oficial – logo que conheceu Christopher Wiseman, ainda nos tempos de escola na King's Edward, e com ele compartilhou vários interesses. George Brewerton, que anos antes havia apresentado o inglês medieval ao jovem Tolkien, via em seus dois alunos a hora certa de apresentar também o anglo-saxão. Foi graças a ele que a dupla tomou conhecimento da literatura pré-chauceriana e particularmente o grande clássico de Beowulf.

Beowulf é rei por feitos e honrarias, como assassinar o monstro chamado Grendel, e sua mãe. A mãe morre depois de Beowulf cortar a sua cabeça com a espada Hrunting, mas Grendel era encantado e não podia ser morto por nenhuma arma construída pelo homem. Ele só morre, pois tem seu braço arrancado numa luta com Beowulf desarmado, e ferido assim, acaba não se recuperando.

As referências de Tolkien se apresentam pelo herói, assim como seus personagens a encarar uma grande aventura, se deparar com trolls, dragões e figuras mágicas, no mesmo teor que "O Hobbit" ou "O Senhor dos Anéis". Além disso, temos outro ponto importante, como espadas cognominadas. Bilbo encontra a Ferroada numa caverna de trolls, em "O Hobbit", junto com outras espadas importantes no imaginário de Tolkien (Glamdring - que fora forjada pelo elfo Turgon, na primeira Era e passa a ser

---

[56] Idem, p. 125.
Beowulf é um épico da qual Tolkien teve influência massiva. Assim como o épico francês acima, citado por Jolles, Beowulf é um destes textos locais que não deviam em nada das grandes histórias antigas como Ilíada e Odisséia. Ele é um conto anglo-saxão escrito no dialeto falado na Wessex do século XI, a partir do original composto em Northumbria, perto do fim do século VII d.C.

usada por Gandalf neste mesmo momento – e Orcrist, sendo usada pelo anão Thorin, Escudo-de-Carvalho). Mais tarde, Frodo recebe Ferroada como herança e a usa na Guerra do Anel. Aragorn também tem uma espada com nome. Narsil foi partida em combate com Sauron na última guerra contra o "vilão". Foi com parte do que restou dela que Isildur arrancou a mão de Sauron, que empunhava o Um Anel. Aragorn a recebe reforjada, e sendo ele o herdeiro de Isildur, rebatiza a espada com o nome de Andúril, a Chama do Oeste.

Mais do que isso, podemos ainda avançar um pouco mais. Grendel era encantado e carregava uma espécie de profecia, como comentamos anteriormente; ele não morreria por ferimento de nenhuma arma feito por nenhum homem, e morre pela força de Beowulf. O Rei Bruxo de Angmar, um dos nove homens sucumbidos às trevas pelo poder do Anel, um dos Nazgul, não poderia ser morto por nenhum homem. Na batalha à frente das Minas Tirith, em Gondor, O Rei Bruxo é morto pelos golpes de Éowyn e Merry, uma mulher e um hobbit. Vale ressaltar que estas não são referências decisivas nas narrativas do Tolkien, mas que existem em outras narrativas mais antigas. É possível amarrar as situações semelhantes, mas nunca cópias, simplesmente.

Depois de conceituar saga, ainda precisamos voltar a André Jolles, para discutir mito de acordo com sua análise. Quando ele passa a esse tema, começa da mesma forma que outras formas literárias, fazendo uma comparação entre verbetes de "mythe", no dicionário de Grimm e no Vocabulário de Filosofia de Eisler. Em Grimm há, segundo o autor, uma desvalorização do mito, no sentido de historicidade, pois nele apresenta-se um conceito de que o mito é igual à saga, e é uma narrativa não atestada. Já no verbete de Eisler, aponta o mito, primeiramente, como interpretação da natureza, mas ao mesmo tempo constitui como apenas um elemento da religião. Logo, apontamos mito como uma visão primitiva, o que para Jolles, não esclarece em que sentido é considerada "primitiva", se é em função de ser original, simples e não elaborado, ou por ser rudimentar. Em suma, esse primitivo, faz do mito um preliminar da Filosofia, ou como indica no verbete; "faz do mito a origem do 'desenvolvimento' da ciência e da filosofia".[57]

Quando indica um historiador, Jolles apresenta indicações mais profundas que os dicionários. Ele mesmo aponta que, por Friedrich Christoph Dahlmann, sempre há uma base mítica na saga, e sem ela seria a saga mal apreendida como a História seria

---

[57] JOLLES, André. Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 84.

sem os fatos ocorridos. "Enquanto que a História é o produto de atos humanos, a saga é a luz que ilumina e brilha seus interstícios...", cita.

Deste ponto em questão, Jolles questiona se o mito é sempre a crença em uma divindade (e a crença em uma divindade é mito), se é apoio da História e se invariavelmente devemos ler saga igual a mito. Em contrapartida, ele não nega que o mito é "um evento grandioso e coletivo no seio da alma popular" [58] e ainda propõe, além de limitar a forma do mito: "Não se tratava de estabelecer fronteiras nítidas e acabadas entre o mito, a saga e a História; em seu conjunto, tinham apenas de representar aquela 'força que atua silenciosamente e age inconscientemente'(...)".[59]

Para Jolles, a legenda católica da Idade Média ocidental e a Saga Islandesa (séculos X e XI) davam possibilidades que não se encontram no Mito. Ao mesmo tempo, fala-se em mitologia grega, germânica, mitos primitivos, causando uma confusa variedade de teogonias, cosmogonias, histórias e heróis, mudanças, representações de começo e fim do mundo, dando o costume de reunir estas coisas e mais outras ao nome de mitologia. Essas afirmações não bastam ao autor para discernir o que é Mito.

Assim ele parte para seu raciocínio primordial sobre a forma, que é sobre o homem querer compreender o universo, desejar como um todo, e também seus pormenores; "o homem está diante do universo e *que o interroga*." [60] Quando o universo e seus fenômenos tornam-se conhecidos, quando ele se cria para o homem, por pergunta e resposta, encontramos o conceito de mito.

Seguindo seu raciocínio, mito e oráculo são de um mesmo grupo, mesma disposição mental, tal como o autor chama, uma vez que ambos predizem. Já a profecia é a predição que se verifica, eliminando a distância entre passado e futuro. Mais à frente, ele indica:

> Mas a vontade de conhecer associa-se a uma disposição mental em que o universo resulta de uma interrogação e da vontade de ser interrogado, do desejo de responder e dos desejos de obter uma resposta. Ao lado do conhecer, existe essa forma em que as coisas e suas ligações se criam, verdadeiramente, a partir da profecia verídica. A par do julgamento que reivindica universalidade, existe o Mito que se faz surgir a coerência suficiente.[61]

Assim a disposição mental, no perguntar e responder revela-se uma coerência, conferindo sentido. Mas se o conhecimento procura depreciar e negar o mito,

---

[58] Ibidem, p. 86.
[59] Idem.
[60] Ibidem, p. 87.
[61] Idem.

ao mesmo tempo não hesita em recorrer a ele, assim que reconhece suas limitações. Da mesma forma, quando o mito perde força, recorre ao conhecimento, a fim de se apoiar e recuperar.

Já temos, até aqui o suficiente para uma boa análise. O professor Tolkien sempre adorava sagas e conhecia muitos mitos, especialmente os nórdicos, como já citamos algumas vezes. Seu desejo de criar histórias semelhantes para a Inglaterra era latente. Embora não sejam entendidas normalmente como um documento histórico, como algumas obras conhecidas por essa razão, como Ilíada e Odisséia, todas as narrativas que têm a Terra- Média como palco, refletem em escritos tais que ambientam um lugar e histórias de povos muito semelhantes aos contados de antes ou depois de Cristo; uma mitologia para a Inglaterra, como alguns contos representavam outras nações, tais como os mitos são para a Grécia. Encontramos escritos de Gênese em "O Silmarillion", quando os semideuses conviviam e agiam com homens, elfos e anões, batalhas e feitos, sagas contadas por eras e sobre heróis. Encontramos aventuras como "O Hobbit" e "O Senhor dos Anéis" com vários personagens, com diferentes tipos de heróis, objetos mágicos, mal *versus* bem, profecias, famílias, reis reivindicando tronos, sábios indicando conselhos aos seus seguidores, dragões, trolls, criaturas ferozes do submundo, e mais batalhas.

Em especial, "O Silmarillion" é a narrativa que contempla a gênese da Terra- Média. Apesar de vários semi-deuses surgirem em uma forma humana escolhida, cada um com uma "função", para prezar e cuidar daquelas terras criadas, a partir da Canção dos Ainur (que será melhor explorado na segunda parte dessa pesquisa), Tolkien foi explícito em criar um universo sob a razão de um só deus, Eru Ilúvatar. Estes semideuses que fazem parte da canção de criação, são como uma espécie de anjos ou santos como no catolicismo. O professor, como já comentamos, foi criado sob a doutrina católica e suas narrativas pouco se distanciam dessa perspectiva. O catolicismo e o cristianismo eram referências bem conhecidas, que possivelmente podem estar ligadas às criações literárias de Tolkien, mesmo que indiretamente.

Com a narrativa de "O Silmarillion" conhecemos o começo de tudo, a criação do universo, o começo das vidas, a forma de mal surgindo (tema de nossa parte dois), as primeiras batalhas, as primeiras eras e as razões que deram fim a elas e o começo de outras.

Com pequenos mitos e lendas supostamente antigas, Tolkien escreveu sob sua imaginação o que seria o prelúdio das sagas "O Hobbit" e "O Senhor dos Anéis". A

seqüência mais regular de leituras de toda a produção de obras de Tolkien seria "O Silmarillion", "O Hobbit" e por fim "O Senhor dos Anéis", seguindo uma cronologia de eras, um começo, meio e fim de Arda. Inclusive, após o lançamento e sucesso de "O Hobbit" (lançado em setembro de 1937), o professor Tolkien tentou vender a ideia de "O Silmarillion", mas a editora recusou achando mais viável "mais uma história de hobbits". [62] Apenas por essa ideia da editora é que Tolkien começou a trabalhar em "O Senhor dos Anéis", mas nunca abandonou os escritos de "O Silmarillion", sempre relidos e revisados, e acabou sendo a primeira publicação póstuma, organizada pelo seu filho, Christopher.

Estes livros contemplam uma tríade de começo, meio e fim, com poucas lacunas e muito semelhantes a lendas que foram escritas em tempos de narrativas orais. Apesar de díspares, é como se "O Silmarillion" fosse as histórias do panteão grego, com as primeiras batalhas com titãs e convivência de deuses com os homens, e "O Hobbit" estaria para Ilíada assim como "O Senhor dos Anéis" estaria para Odisséia de Homero. Juntos, os três livros de Tolkien, refletem a história de Arda, com todos os detalhes possíveis.

É recorrente que admitamos muitas referências para o professor, houve muitas leituras só na vida acadêmica, e direta ou indiretamente, várias nuances se fazem presentes em suas narrativas subcriadas. Porém, é propício ressaltar que as principais características que Tolkien queria que sobressaíssem de suas obras, são os apegos aos detalhes culturais; como línguas, povos, geografia, além de ambientar o desejo de escrever coisas que gostaria de ler, coisas no estilo das quais eram suas favoritas.

De acordo com a introdução feita por Bill Moyers em "O Poder do Mito" - em que Moyers estabelece uma conversa com o estudioso Joseph Campbell – ele ressalta a seguinte questão:

> Matthew Arnold acreditava que a quintessência do espírito crítico consiste em "conhecer o melhor do que é conhecido e ensinado no mundo, e, por seu lado, tornar isso conhecido, criar uma corrente de ideias verdadeiras e estimulantes.' Assim fez Campbell. [63]

---

[62] WHITE, Michael. Tolkien: uma biografia. Tradução: Alda Porto. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002. p. 176 – 177.

[63] CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill. O poder do mito. São Paulo: Palas Athena, 1990.

Pressupomos que assim fez Tolkien, atingindo a meta que imaginava nas narrativas que criou. Tudo que escreveu sobre a Terra-Média, muito provavelmente era estimulante para ele.

2.2 Sobre a Linguagem e a Fantasia

A respeito da subcriação, Tolkien é mais enfático em sua postura. Em "Sobre Histórias de Fadas" ele propõe discutir o que são as histórias de fadas, a origem delas e para que servem. Para Tolkien, as histórias consideradas histórias de fadas, que se passam no Belo Reino, revelam uma relação de homens com o Belo Reino e com seus habitantes. As histórias de fadas, nada mais seriam do que histórias de homens no Belo Reino e não sobre os seres encantados que lá habitam. Uma história de aventuras com viajantes, não é histórias de fadas, uma vez que não se passam no Belo Reino e sim no nosso próprio mundo. A linguagem é o ponto fundamental no que se refere à origem dessas histórias, e o poder de criação se deve ao adjetivo, como Tolkien relata no trecho abaixo, mostrando a importância da linguagem, e da importância dos adjetivos para a imaginação tomar um sentido de criação:

> Mas ainda assim a Linguagem não pode ser descartada. A mente encarnada, a língua e o conto são contemporâneos em nosso mundo. A mente humana, dotada dos poderes de generalização e abstração, não vê apenas grama verde, discriminando-a de outras coisas (e contemplando-a como bela), mas vê que ela é verde além de ser grama. Mas quão poderosa, quão estimulante para a própria faculdade que a produziu, foi a invenção do adjetivo: nenhum feitiço ou mágica do Belo Reino é mais potente. E isso não é de surpreender: tais encantamentos de fato podem ser vistos apenas como uma outra visão dos adjetivos, uma parte do discurso numa gramática mítica. A mente imaginou leve, pesado, cinzento, amarelo, imóvel, veloz também concebeu a magia que tornaria as coisas pesadas leves e capazes de voar, transformaria o chumbo cinzento em ouro amarelo e a rocha imóvel em água veloz. Se era capaz de fazer uma coisa, podia fazer a outra, e inevitavelmente fez ambas. Quando podemos abstrair o verde da grama, o azul do céu e o vermelho do sangue, já temos o poder de um encantador em um determinado plano, e o desejo de manejar esse poder no mundo externo vem a nossa mente. Isso não significa que usaremos bem esse poder em qualquer plano. Podemos pôr um verde mortal no rosto de um homem e produzir horror, podemos fazer reduzir a rara e terrível lua azul, ou podemos fazer com que bosques rompam em folhas de prata e os carneiros tenham pelagem de ouro, e pôr o fogo quente no ventre do réptil frio. Mas numa 'fantasia', tal

> como a chamamos, surge uma nova forma: o Belo Reino vem à tona, o Homem se torna subcriador. [64]

De acordo com Tolkien é então a partir da linguagem que o homem altera a paisagem ao seu redor, recria tudo aquilo como uma nova realidade, cria uma segunda realidade, um mundo secundário perfeitamente possível. Dessa forma, ela não nega nem o afasta do real. Assim podemos concluir que tudo que é logicamente possível pode ser representado por um mundo possível.

Ler "O Senhor dos Anéis" como mera alegoria da Segunda Guerra Mundial é um ato possível como já foi comentado anteriormente, mas extremamente empobrecedor de um universo onde a imaginação poética envolve, numa teia coerente e complexa, uma multiplicidade de temas: míticos, literários e históricos. Um mundo possível heterocósmico (fantástico) que nos emociona, mas que nos obriga também a ponderar na dimensão ética, no lugar do homem no mundo. Assim podemos pensar inclusive sobre outros livros de Tolkien ambientados na Terra- Média.

A Teoria dos mundos possíveis, desenvolvida principalmente por Lubomir Dolezel[65] realiza uma aproximação semântica ao fato ficcional, isto é, através de seu significado e não de sua forma externa. Baseando-se em propostas apontadas por autores como Leibniz[66], a teoria dos mundos possíveis sustenta que toda a ficção cria um mundo semanticamente diferente ao mundo real, criado especificamente por cada texto de ficção e ao que só se pode aceder precisamente através do próprio texto. Assim, uma obra de ficção pode alterar ou eliminar algumas das leis físicas imperantes no mundo real (como sucede na ciência ficção ou na novela fantástica), ou bem as conservar e construir um mundo próximo -se não idêntico- ao real (como sucede na novela realista).[67]

As histórias de Tolkien na Terra – Média situam-se no campo dos mundos possíveis heterocósmicos, pois um mundo heterocósmico é um mundo que não é uma versão do que é possível em relação ao nosso mundo, do ponto de vista histórico,

---

[64] TOLKIEN, J. R. R. Sobre Histórias de Fadas. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010, p. 28.

[65] Lubomir Dolazel é um teórico literário tcheco, um dos fundadores da teoria da ficção, autor de Heterocósmica, ficção e mundos possíveis.

[66] Gottfried Wilhelm Von Leibniz foi um filósofo, cientista, matemático e diplomata alemão que, assim como Issac Newton desenvolvedores do cálculo moderno, em particular a Integral e Regra do Produto. É conhecido também em outros campos além da matemática e da física, como religião, política e filosofia. Neste último campo desenvolveu teorias sobre Mônada e Mundos Possíveis.

[67] CARVALHO, Jairo D. Os usos estéticos do conceito de mundos possíveis de Leibniz. 2009. Além desse texto, foi usado leituras de resumos de aulas para o curso de Estética, na graduação de Filosofia na Universidade Federal de Uberlândia, ministradas pelo professor doutor Jairo Dias Carvalho.

lógico, físico, da heterogeneidade ou não dos campos de validade destas possibilidades, ou do ponto de vista da existência ou não de muitos mundos, mas uma versão artística de elementos de outros mundos. O heterocósmico é inverossímil em nosso mundo, mas possível em si, ele possui uma configuração que não é válida em nosso mundo, mas que poderia ser válida em outro tipo de mundo. Do ponto de vista histórico, um mundo heterocósmico seria um mundo que tivesse uma sequência dos fatos que não fosse uma variação da história do mundo, mas que fosse uma história em si possível e que para existir teríamos que pressupor outro mundo.[68]

Esta aproximação semântica à ficção tem a vantagem de explicar, como é possível realizar julgamentos de verdade ou falsidade a respeito de afirmações ficcionais: seriam verdadeiros aqueles enunciados que cumprem com as regras próprias do mundo possível criado pela ficção (como por exemplo o poder que O Anel exerce nos personagens em "O Senhor dos Anéis"); são falsos aqueles que as infringem (como por exemplo afirmar que "os hobbits têm asas" em "O Senhor dos Anéis").

A fantasia heróica ou fantasia épica é um subgênero do gênero fantástico heterocósmico, principalmente da literatura mas também presente nos cinemas em seus filmes de teor fantásticos. Muitos "blockbusters"[69] se caracterizam pela presença de seres mitológicos e/ou fantásticos, a ambientação fictícia de carácter medieval, indefinido ou, em qualquer caso, sobre a base de sociedades tecnologicamente atrasadas, e um forte componente mágico e épico.

Uma característica comum em grande parte das obras de fantasia épica contemporânea é que os protagonistas levam uma vida convencional até que imprevisivelmente uma anomalia muda suas vidas por completo. Assim como na literatura, muitos filmes também apresentam essa mesma característica. Personagens, que não têm uma rotina atribulada ou aventuresca, deparam-se com uma herança que modifica toda sua vida, são escolhidos para cumprirem uma missão, descobrem dons mágicos ou sobrenaturais e etc. Esta característica costuma estar presente na fantasia em geral, onde os protagonistas são quase sempre precoces, como Frodo Baggins em "O Senhor dos Anéis", que recebe o anel de seu tio e tutor, Bilbo, e esse por consequência, partiu com 13 anões no passado e encontrou por acaso um gosto por aventuras, encontrando e disputando com Gollum a posse d'O Anel do Poder, forjado por Sauron.

---

[68] Idem.

[69] Blockbusters significam grandes produções cinematográficas, geralmente com grandes investimentos, que geraram grande sucesso de bilheteria.

Criaturas ingênuas, meninos ou adolescentes, diferentes dos demais em algumas características, que para provarem suas capacidades empreendem longas viagens onde encontram aventuras e desventuras e encontram com objetos mágicos e guerras.

Atualmente fala-se de literatura fantástica ao referir-se à fantasia épica, mas esta denominação é errônea, já que existem obras, escritas e visuais, que ainda sendo fantásticas dificilmente podemos considerá-las épicas. Um fato que elucidaria este erro seria a contemporânea série de livros sobre o adolescente que se descobre bruxo, Harry Potter. Dificilmente Harry Potter pode ser considerado épico, apesar de apresentar algumas nuances míticas, como o menino que sobreviveu e é o escolhido a combater o mal, e origens de alguns nomes de personagens embasados na mitologia. Mas certamente é uma fantasia, com a presença de um mundo paralelo, perfeitamente possível, com animais e seres fantásticos, como elfos, lobisomens, cachorros de 3 cabeças, além é claro, da presença da própria magia.

Este tipo de literatura cumpre a premissa de que tanto quem a escreve como quem a lê sabe que os acontecimentos narrados são ficção. Deste modo, ainda que aparentemente encontremos literatura deste tipo em obras como o "poema de Gilgamesh"[70] ou "A Odisséia" de Homero, não são consideradas fantasia épica, mas apenas épicas, já que os elementos mitológicos ou mágicos, como Ainur ou Istar no primeiro ou Zeus no segundo, eram em suas respectivas épocas parte de crenças.

Certas obras tratam de ambientar-se em um mundo pseudomedieval, tentando para isso imprimir bases narrativas realistas, com explicações detalhadas de índole histórico ou social que expliquem, inclusive cientificamente, a cada um dos lugares e situações. Outras obras fogem desta relativa realidade para criar mundos sustentados pela imaginação e pela magia, com situações surrealistas e uma preocupação pós-moderna da realidade. Qualquer época da História ou qualquer época criada na imaginação serve de ambientação, sempre que mostre um mundo tecnologicamente atrasado ou de um todo fantástico.

---

[70] A epopéia de Gilgamesh é um antigo poema épico da Mesopotâmia. Acredita-se que sua origem vem de lendas e poemas sumérios contando a história do deus e herói Gilgamesh. As histórias foram reunidas e compiladas no século VII a. C. Por Assurbanipal – o último grande rei dos Assírios. (A Epopéia de Gilgamesh e o Dilúvio. In: Mitologia sem Mistérios. Disponível em: http://mitologiasemisterios.blogspot.com.br/2010/09/epopeia-de-gilgamesh-e-o-diluvio.html - Acesso: janeiro de 2012)

A visão sobre literatura fantástica começa a mudar, com os chamados HQs, as histórias em quadrinhos, muito provavelmente inspiradas na Marvel[71] ou DC Comics[72], permeando do grande herói ao anti herói. Os novos protagonistas são mais próximos à realidade, apresentando certas fraquezas e vulnerabilidades, mostrando lados mais humanos, e assim elucidados com alguns destes personagens sob a criação da DC Comics, o Superman que é uma espécie de ser de outro planeta, cuja fraqueza é uma pedra (a criptonita). O Batman, um homem comum, muito rico e com tecnologia de ponta a seus dispor que o torna um super herói tecnológico e perfeitamente possível, ao contrário do Superman por não ser humano. Apesar de viver numa cidade fictícia, Gothancity não se distancia muito dos subúrbios das metrópoles. Batman é um dos heróis mais perturbados psicologicamente, com fragilidades sobre a vida pessoal se escondendo por trás de uma máscara que representa o que ele gostaria de ser normalmente. A busca pela transcendência passou a não precisar necessariamente de superpoderes, sobrenaturais ou especiais. Assim, as identificações passam a ser uma das formas de apreciação de uma leitura.

Heróis e heroínas que, como seres mitológicos, no momento certo, podem corporificar uma identidade secreta e executar ações, viagens, batalhas e salvar o mundo de uma ameaça. Acontece porque nós humanos, trazemos impressos na base de nossa mente modelos de comportamento e formas de nos relacionar com o mundo que são chamados de *arquétipos* na psicologia analítica, escola fundada pelo psiquiatra suiço Carl Gustav Jung[73]. Os arquétipos condundem-se com a mitologia – e o herói é o mito, por assim dizer, mais permanente e cultivado por todas as culturas.

---

[71] Marvel Comics é uma editora americana de histórias em quadrinhos fundada em 1939 por Martin Goodman. Hoje a Marvel pertence a Walt Disney Company (desde 2009). Detém mais de 5 mil personagens, entre eles: Homem-Aranha, Homem de Ferro, Thor, Capitão América e X-Men. (Marvel Comics. In: Wikipédia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Marvel_Comics - Acesso: janeiro de 2012)

[72] DC Comics é uma editora americana de histórias em quadrinhos por muito considerada a principal rival da Marvel. Foi fundada em 1934, hoje subsidiária do grupo Time Warner, da Warner Bros Entertainment. Sendo uma das maiores companhias de quadrinhos do EUA (junto com a Marvel) tem o Super Homem, Batman, Mulher Maravilha e a Liga da Justiça como principais personagens, entre muitos outros só para citar. (DC Comics. In: Wikipédia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/DC_Comics - Acesso: janeiro de 2012)

[73] Carl Gustav Jung foi um psiquiatra suíço fundador da psicologia analítica conhecido também como psicologia junguiana. A psicologia analítica tinha como base o contato prático com seus pacientes. Com essa prática e com contato com Sigmund Freud, dedicou-se a analisar os meios pelas quais o inconsciente se expressa. Em sua teoria, enquanto o inconsciente pessoal consiste fundamentalmente de material reprimido e de complexos, o inconsciente coletivo é composto fundamentalmente de uma tendência para sensibilizar-se com certas imagens, ou seja, símbolos que fazem parte de sentimentos profundos de apelo universal, os arquétipos: da mesma forma que animais e homens parecem possuir atitudes inatas, chamadas de instintos, também é provável que em nosso psiquismo exista um material psíquico com

Os arquétipos jungnianos podem ser considerados como os avatares, personagens de jogos, em que se escolhe uma figura básica e lhe confere armas, roupas, poderes e características, em que a principal, ou seja, aquela que determina seu comportamento e objetivos permanecerá a mesma. Campbell defende a explicação do heroísmo, dizendo que este está na ação heroica e não no julgamento que possamos, por ventura, fazer da motivação do herói. Para ele, o heroísmo tem objetivo moral, de salvar um povo, uma pessoa, ou mesmo de defender uma ideia. Ele sempre se sacrifica por alguma coisa e é aí que se encontra o cerne do ato. É onde reside a importância do personagem, que o torna memorável e muitas vezes épico[74].

Desde as epopeias sumérias e gregas, as viagens têm constituído um elemento indispensável para dotar o tom épico nas narrativas. Trata-se de viagens fatigosas e acidentadas, às vezes erráticas, que as personagens devem superar. São próprias das obras da Antiguidade, como "A epopéia de Gilgamesh", "A Odisséia". "O Senhor dos Anéis" carrega essa característica. Os livros tendem a começar com uma viagem e a terminar quando esta se conclui; trata-se de uma saga, a cada livro pode corresponder a uma viagem diferente com rumos diferentes e percalços ainda inesperados.

Uma segunda via para desenvolver a fantasia épica são os combates, guerras e batalhas. Muitos autores têm confiado na decisão de terminar suas histórias com batalhas espetaculares, lutas tanto físicas como mágicas. Exemplos de finais apoteóticos não faltam: a batalha final da última parte de "O Senhor dos Anéis", "O Retorno do Rei", sugere esse caminho, assim como outras batalhas acontecem na primeira parte, em "A Sociedade do Anel"[75] – a batalha às margens do Grande Rio, onde a sociedade de desfaz, quando Frodo decide seguir em rumo a Mordor abalado sem os conselhos de Gandalf (que caiu em Moria em luta com um balrog), e aconselhado por Galadriel, parte para a Montanha da Perdição com Sam. Merry e Pippin são sequestrados pelos guerreiros de Saruman e Boromir perece tentando salvá-los de um ataque de Orcs. Cabe a Aragorn, Gimli e Legolas correrem contra o tempo e resgatar Merry e Pippin. Em "As Duas Torres" a esperança se renova, com Gandalf retornando como o mago Branco e duas importantes batalhas ocorrem: a batalha de Helm's Deep, na qual Merry e Pippin convencem os Ents a destruirem Isengard subjulgando Saruman. Em "O Retorno do

---

alguma analogia com os instintos. (Pensamento Junguiano. Disponível em: http://fla.matrix.com.br/jung/perfil.htm - Acesso: junho de 2012)

[74] CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill. O Poder do Mito. São Paulo: Palas Athena, 1990.

[75] Mais detalhes da Sociedade do Anel aparecerão neste estudo, na parte 2.

Rei" as batalhas decisivas ocorrem nos Campos do Pelennor e à frente do Portão Negro, no Campo de Cormallen.

Sobre histórias ambientadas em mundos possíveis, viagens e aventuras podemos citar nas próprias palavras do professor Tolkien, sua tentativa em definir, histórias de fadas:

> A maioria das boas 'histórias de fadas' trata das *aventuras* dos homens no Reino Perigoso ou em seus confins sombrios. É natural porque, se os elfos são reais e de fato existem independentemente de nossas histórias sobre eles, então também isto certamente é verdade: a princípio os elfos não estão interessados em nós, nem nós neles. Nossos destinos são distintos, e nossas trilhas raramente se encontram. Mesmo nas divisas do Belo Reino nós os encontramos somente em algum cruzamento fortuito de caminhos. (nota do autor: Isso também é verdadeiro, mesmo que sejam apenas criações da mente humana, ' verdadeiras' somente como reflexo, de um determinado modo, de uma das visões humanas da Verdade).[76]

A definição de histórias de fadas ao olhar do professor, é complexa. As histórias de fadas não dependem de definição ou relato histórico de elfos ou fadas, mas da natureza do Belo Reino, que envolve aventura e perigo ao mesmo tempo. É impossível para Tolkien defini-lo ou descrevê-lo, pois:

> O Belo Reino não pode ser capturado numa rede de palavras, porque uma de suas qualidades é ser indescritível, porém não imperceptível. (...) Por hora só direi isto: uma 'história de fadas' é aquela que resvala ou usa o Belo Reino, qualquer que seja sua finalidade principal – sátira, aventura, moralidade, fantasia. O próprio Belo Reino talvez possa ser traduzido mais proximamente de Magia – mas uma magia com disposição e poder peculiares, no polo mais afastado dos artifícios vulgares do mágico laborioso e científico. Há uma ressalva: se houver alguma sátira presente na narrativa, de uma coisa não se deve zombar: a própria magia. Nesse tipo de história ela precisa ser levada a sério, não deve ser motivo de riso nem de muitas explicações. O conto medieval Sir Gawain e o Cavaleiro Verde é um exemplo admirável dessa seriedade.[77]

O conto "Sir Gawain e o Cavaleiro Verde" a qual Tolkien se refere é um romance em versos do século XVI escrito no chamado inglês médio. O personagem principal é Sir Gawain, um cavaleiro da távola redonda, sobrinho do rei Arthur. Juntamente com as lendas arturianas, a obra se inscreve no contexto da literatura

---

[76] TOLKIEN, J. R. R. Sobre Histórias de Fadas. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010, p. 15-16.
[77] Idem. p. 16.

medieval inglesa. Tornou-se conhecida entre nós a partir da primeira impressão, em 1839, e inclusive uma das edições mais celebradas é a compilação que Tolkien fez juntamente com E.V. Gordon publicada em 1925.

Segundo a tradição descrita no Mabinogion – coletânia de manuscritos em galês medieval – Artur ganhou forma na imaginação popular, por volta do século X, aparecendo como imperador e/ou rei. No livro "O rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda" de Thomas Malory é dito que Artur estará entregue a Merlin guiado por seus conselhos. Em um artigo[78] atribuído a Diego Silva, podemos perceber sua análise comparativa entre Artur e Merlin e Aragorn e Gandalf. A partir dessa asssociação, temos como parâmetro de que, talvez Tolkien tenha uma influência na criação de Aragorn e Gandalf, inserindo o contexto de rei ainda não governante. Como Merlin, Gandalf ajudava com conselhos e ações, não importando de qual maneira fosse, para que Aragorn retornasse à sua terra natal - Gondor - e assumisse o trono herdeiro.

Considerando a figura de cavaleiro que luta pela lealdade e justiça, Aragorn se equipara a Artur com facilidade. Em algumas histórias sobre Artur, a sua espada, Excalibur se quebra com um golpe contra Tristão e no mesmo conto ela se reconstrói. Assim podemos fazer menção à simbologia das espadas, armas de antepassados que definem heróis guerreiros mais que nomes. Aragorn recebe os fragmentos de Narsil que em combate com Sauron, também se quebra:

> Fui arauto de Gil-galad, e marchei com sua tropa. Estive na Batalha de Dagorlad diante do Portão Negro de Mordor, onde vencemos: pois à Lança de Gil-galad, e à Espada de Elendil, Aiglos e Narsil, ninguém podia resistir. Eu vi o último combate nas encostas de Orodruin, onde Gil-galad morreu, e Elendil caiu, e Narsil se quebrou sob seu corpo. Mas Sauron foi vencido, e Isildur cortou o Anel de sua mão com o fragmento do punho da espada do pai, e pegou-o para si.[79]

Mais tarde os fragmentos da Narsil são usados para forjar uma nova espada. Em Valfenda, ela foi forjada no ano de 3019 da Terceira Era em comemoração à descoberta e captura do Anel. Aragorn a chamou de Andúril - a Chama do Oeste - e ele a usou enquanto foi membro da Sociedade do Anel, como herdeiro de Isildur. Neste

---

[78] SILVA, Diego. Comparando Tolkien e lendas arturianas. In: *Dúvendor*: um tributo a Tolkien. 6 jan, 2010. Disponível em: http://duvendor.com.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=656%3Acomparando-tolkien-e-lendas-arturianas&catid=63%3Adiego-silva&Itemid=178 (Acesso em Janeiro de 2012) Este artigo é de autoria de Diego Silva Pereira, teólogo que estuda história antiga, medieval e mitologia.

[79] TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.252.

contexto, a citação que se faz sobre a lenda da espada, aparece em duas ocasiões nos escritos de "O Senhor dos Anéis", em uma delas é recitado por Bilbo no conselho de Elrond, quando em uma reunião, membros de diversas raças discutem os rumos do Anel. A outra citação é feita por Gandalf numa carta a Frodo, justificando a sua falta em Bri, confiando que ele e seus amigos serão guiados por outro amigo, conhecido por Passolargo, que nada mais é que Aragorn:

> Certifique-se de que se trata do verdadeiro Passolargo. Há muitos homens estranhos na estrada. Seu nome verdadeiro é Aragorn.
>
> *Nem tudo que é ouro fulgura,*
> *Nem todo o vagante é vadio;*
> *O velho que é forte pendura,*
> *Raiz funda não sofre o frio.*
> *Das cinzas um fogo há de vir,*
> *Das sombras a luz vai jorrar;*
> *A espada há de, nova, luzir,*
> *O sem-coroa há de reinar.*[80]

Gandalf, além de conselheiro e estrategista, teve função fundamental nos caminhos que percorreram toda a sociedade, mesmo quando ela se separou. Outras proximidades com as lendas arturianas aparecem com relação ao próprio Conselho de Elrond. Nele, os representates das raças da Terra-Média se reúnem em círculo envolta do Um Anel para discutirem seu destino. De forma semelhante, nas histórias do rei Artur, os membros da cavalaria da távola redonda, sentam-se ao redor de uma mesa que fora criada para que não tivesse cabeceira, representando igualdade de seus membros. No conselho, Elrond dirige-se de forma igualitária aos membros da reunião.

Nas lendas arturianas há importantes referências ao Graal. O conto do Graal, escrito pelo francês Chrétien de Troyes, deu início às narrativas sobre o assunto da busca do Graal, que seria um objeto que concede grandes poderes ao seu portador. Sendo assim, semelhante ao Graal temos o Um Anel, objeto central da trilogia de "O Senhor dos Anéis", que confere desejo de poder a quem o possui. Tanto o Graal quanto o Um Anel demandavam uma busca em torno de um objetivo comum: exterminar o mal.

Voltando à exposição de "definição" de histórias de fadas que Tolkien atribuiu e inclusive mostrando a seriedade das lendas arturianas como exemplo, logo o

---

[80] TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 176.

autor faz menção ao quanto descuidado o termo "conto de fadas" é usado em certos livros, sem ao menos de fato representá-los. Se há fadas, bela família, anões e duendes estes serão apenas uma parte do conteúdo da narrativa. E há aqueles que nem mesmo passam pelo Belo Reino e deveriam ser incluídos. Essa discussão então, que o professor propõe nos leva a seus propósitos; um de mostrar o lado negativo e complexo de definir histórias de fadas e outro à pergunta sobre as origens das mesmas.

Menciona que os 12 livros de 12 cores de Andrew Lang[81] sob o título de "Livro de fadas", que a maior parte de seu conteúdo se encaixa no gênero de conto de fadas, atribuído pelo próprio professor Tolkien, mas cita que poucas citações no Livro de Fadas Azul sejam a princípio referidas às fadas. Os contos deste volume marjoritariamente são fontes francesas, com influência de Charles Perrault[82]. Se perguntar a qualquer pessoa para citar um típico "conto de fadas", Tolkien aponta que possivelmente mencionaria alguma coisa francesa, como "Cinderela" ou "Gato de Botas" e outros ainda poderiam se lembrar dos contos dos irmãos Grimm. Mas exclui do padrão conto de fadas e questiona a aparição no Livro de Fadas Azul do conto "Uma Viagem a Lilliput"[83].

Deslocada do contexto ele explicita que sua inclusão pode ter sido porque liliputianos são pequenos, diminutos. Mas a pequenez no Belo Reino, "(...) como em nosso mundo, é apenas um acidente"[84]. Não exclui o conto pela presença da sátira (que pode ocorrer nas histórias de fadas), mas porque a sátira pertence às histórias de viajantes. E este tipo de narrativa relata prodígios a serem vistos neste mundo mortal, "em alguma região do nosso próprio tempo e espaço; somente a distância as oculta."[85]. Mais adiante, destaca:

> (...) as fronteiras do conto de fadas são inevitavelmente dúbias. A magia do Belo Reino não é um fim em si mesma, sua virtude reside

---

[81] Andrew Lang foi um escritor escocês que viveu entre 1844 a 1912. Muito erudito era especialista em literatura grega, francesa, inglesa, campos como antropologia, história escocesa, folclore, escreveu livros infantis e de poesia. (Andrew Land. In: Wikipédia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Andrew_Lang - Acesso: 8 de janeiro de 2012)

[82] Charles Perrault é um escritor e poeta francês do século XVII que chegou até nós pelos seus contos de fadas. Entre suas histórias mais famosas estão Chapeuzinho Vermelho, Cinderela, O Gato de Botas e A Bela Adormecida. (Charles Perrault. In Wikipédia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_Perrault - Acesso: 8 de janeiro de 2012)

[83] Esse conto refere-se a "As Viagens de Gulliver" na qual Lilliput é a ilha fictícia da narrativa. "As Viagens de Gulliver" foi escrito por Jonathan Swift, um escritor irlandês, em 1726. É um romance satírico considerado um clássico da literatura inglesa. (As Viagens de Gulliver. In: Wikipédia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/As_Viagens_de_Gulliver - Acesso: 8 de janeiro de 2012)

[84] TOLKIEN, J. R. R. Sobre Histórias de Fadas. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010, p. 18.

[85] Idem, páginas 18-19.

> em suas operações – entre elas está a satisfação de certos desejos humanos primordiais. Um desses desejos é inspecionar as profundezas do espaço e do tempo. Outro (como veremos) é entar em comunhão com outros seres vivos.[86]

Após excluir histórias de viajantes, declara inadequadas as narrativas que fazem uso do sonho (humano) para explicar acontecimentos mesmo que o sonho seja relatado como uma história de fadas. Não nega que o sonho seja alheio ao Belo Reino e que sonhos podem liberar estranhos poderes da mente. "Às vezes um sono real pode de fato ser uma história de fadas de tranquilidade e destreza quase élficas (...)" mas se o escritor disser que o que está escrito é algo imaginado durante o sono cometerá o erro de defraudar o desejo principal no cerne do Belo Reino: "(...) a compreensão do feito prodigioso imaginado, não importa a mente que o conceba."[87].

A fantasia com freqüência refugia-se no seio de mundos habitados por seres fantásticos ou mitológicos, como fadas, orcs ou elfos (a fantasia não se refugia nestes seres, mas é parte do conteúdo da narrativa). Boa parte deles se encontram na mitologia germânica e escandinava, como o caso dos elfos. Outros não menos conhecidos, como as harpías, provêm dos povos eslavos. Devemos às lendas asiáticas os dragões e à mitologia árabe os demônios. Muitas obras prescedem totalmente de criaturas fantásticas, como em "Eragon"[88].De todas elas, talvez as criaturas que apareçam com mais assiduidade no gênero, sejam os dragões.

A magia é um recurso muito presente a este gênero, até o ponto de que muitas obras sustentam-se basicamente nisso. É o caso da série Harry Potter, já citada. Algumas vezes se evade do termo magia e toma outras formas inventadas, criando-se todo um vocabulário em torno dela, podendo aparecer de diferentes maneiras e com possibilidades tamanhas tanto quanto a imaginação permita, já que a magia em si mesma é um fato imaginário e que não se pode zombar, mesmo que o teor da série criada por J. K. Rowling seja infanto-juvenil ("O Hobbit" de Tolkien assim era considerado também). Do mesmo modo os magos tomam diferentes formas, mudando de acordo com o tipo de magia e por vezes essa magia debilita seus corpos e outras não têm efeitos adversos. O cuidado com que o tema mágico está tratado na fantasia épica se evidência desde um primeiro momento. São usuais as referências à magia, às ordens mágicas, aos feitiços, aos ritos inventados, às escolas de magia e inclusive às

---

[86] TOLKIEN, J. R. R. Sobre Histórias de Fadas. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010, p. 19.
[87] Ibidem, página 20.
[88] Eragon, é um livro escrito pelo escritor norte-americano Christopher Paolini.

explicações racionais da existência da própria magia no mundo que se apresenta, e como esta é parte inerente e sustentativa desse universo.

Intimamente unidas à magia estão as profecias, que são tão ou mais importantes que a própria magia. É habitual encontrar-se com destinos que têm de cumprir-se ou, mais raramente, de impedir-se. Por meio deste recurso justificam-se missões, relações pessoais ou guerras. Não só em Harry Potter[89] é possível perceber isso, como também em algumas histórias do professor Tolkien; exemplo esse como "O Espelho de Galadriel" mostrando a Frodo o que pode acontecer, caso ele falhe na missão que lhe foi designada. O Anel do Poder veio até ele, e ele escolheu no Conselho de Elrond carregar o fardo de Portador do Anel e jogá-lo no fogo da Montanha da Perdição, onde o Um foi forjado secretamente para controlar todos os demais anéis mágicos. Se em Tolkien, Frodo é o designado à tarefa que pode lhe custar a vida, em Harry Potter, a personagem de Harry passa pela mesma situação, confrontando o vilão Voldemort que outrora dividiu seu poder com ele ao tentar matá-lo quando criança. Se em "O Senhor dos Anéis" Tolkien representou simbolicamente, o mal, por um anel, na litaratura de Rowling, o mal é representado pela cicatriz do garoto Harry.

Existe, desde Tolkien, uma tendência a converter os mundos imaginários (heterocósmicos) em mundos reais, geralmente como forma de concluir a narrativa e buscar sentido para ela, sob o conhecimento do que entendemos como realidade. É conhecida a língua élfica inventada pelo escritor, além de seus muitos apêndices, notas e listas tornando-as científicas e possíveis de serem usadas, conferindo sentido. Para além de manter uma coerência narrativa, é um trabalho adicional e em muitas ocasiões, árduo, que atua profundamente na história e a enriquece.

Em muitas histórias opta-se por expor em um livro ou em parte de um livro uma série de documentações históricas, geográficas ou sociais, totalmente fictícias, como é o caso de grande parte dos livros de Tolkien. Em outros casos, de outros autores também chegam a criar livros e atlas específicos do mundo a tratar, e em certas circunstâncias são utilizados como complemento à história. Mas com o vasto número de detalhes sobre famílias, personagens, histórias, contos, fauna e flora, além de mapas e línguas, é difícil haver algum que equivalha em magnitude. Por outra parte a coerência que deve ter uma história de fantasia épica (mundo heterocósmico) em si mesma é tremenda, a qual se deve em um tipo sutil de realismo. E esse é um dos casos que de

[89] Harry Potter é referenciado aqui pela contemporaneidade com os livros de Tolkien.

fato talvez J. R.R Tolkien tenha sido aquele que mais se aproximou de uma mitologia, de um mundo muito passível de ter sido real.

O conteúdo de "Sobre Histórias de Fadas" foi ampliado no livro, a partir de uma palestra na Universidade de St. Andrews em 1938. Fora publicado pela primeira vez em 1947 e dezessete anos depois, além de ter sido reeditado com poucas alterações, contava com um conto "Leaf by Niggle". Para essas duas edições Tolkien redigiu uma nota introdutória, explicando o seu ensaio, e ressaltando que este poderia ser interessante para aqueles "a quem O Senhor dos Anéis deu prazer", uma vez que o ensaio foi escrito quando a Saga do Anel estava começando a tomar forma e se desenrolar. Sobre sua própria subcriação ele mostra que tudo que poderia surgir sobre a narrativa, ele estava explorando e descobrindo sobre uma terra a qual ainda era desconhecida.

Ainda que em um tamanho muito incomum, "O Senhor dos Anéis" é uma história de fadas. Como bem diz o autor nesse ensaio, uma história para ter essa terminologia de conto de fadas, não necessita ter nenhuma fada entre os personagens. Delimita inclusive, que um bom conto de fadas é sobre aventuras de homens no Belo Reino. Esse pensamento é o suficiente para entendermos tanto "O Hobbit" quanto "O Senhor dos Anéis" como um exemplo de um conto de fadas subcriado, uma vez que ambos tem personagens em aventuras em um universo ainda que não bem explorado como o nosso.

Seguindo esse raciocínio, é ideal que o conto de fadas seja apresentado como verdadeiro, não como sonhos ou ilusões. Essa espécie de veracidade, já contemplamos aqui. Outro ponto também, que ressalta é a avaliação da matéria do reino de fadas, que inclusive Lin Carter resume da seguinte forma:

> Abordando as conexões entre conto de fadas, mitologia e religião; e, brevemente, as conexões entre história e mitologia, chegando à interessante conclusão de que a história freqüentemente se parece com o mito ou a lenda porque, em última instância, as duas coisas são formadas do mesmo material. [90]

Logo a ideia abordada pelo autor é que sempre presupõe-se que os contos de fadas são destinados apenas às crianças. Tolkien discorda e atribui esse fato como um acidente doméstico, e inclusive, por ser um gênero literário atribuído às crianças, a

[90] CARTER, Lin. O senhor do Senhor dos Anéis: o mundo de Tolkien. Tradução de Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 99.

produção de uma boa literatura de fadas tornou-se danoso. O narrador pressupõe que crianças lerão sua história, o que lhe permite pensar que pode empurrar qualquer coisa para a mente juvenil, devido a sua natural inclinação em acreditar no que está escrito.

Aspecto esse sobre contos de fadas serem exclusivos para crianças, Joseph Campbell diverge de Tolkien. Em "O Poder do Mito" ele comenta que "(...) um conto de fadas é o mito para a criança. Há mitos certos para cada estágio da vida. À medida que envelhece, você precisa de uma mitologia mais consistente." [91] Esse comentário não condiz com a literatura de Tolkien, se partíssimos desse pressuposto de Campbell. O que Tolkien quer mostrar é que o grau de complexidade de uma obra independe nesse caso. "O Senhor dos Anéis" é mais extenso, mas não deixa de ser um conto de fadas, pois tem como cerne da narrativa, aventuras em um local desconhecido, que é apresentado como verdadeiro. Tolkien rejeita essa possível fácil credulidade infantil do leitor e aposta em padrões elevados na criação de narrativas de fantasia. Se o autor consegue tornar a narrativa inventada completa, realista e coerente consigo mesmo em todos e nos mais remotos detalhes, é aí onde encontramos, então, o que o professor acredita ser um conto de fadas ou uma fantasia genuína e bem sucedida. Se assim sua narrativa é, ele se torna um subcriador. É onde ao criar um Mundo Secundário, sua mente pode penetrar, e o que relata é verdadeiro de acordo com as leis daquele mundo.

Uma obra de conto de fadas, ou uma obra de fantasia como "O Senhor dos Anéis", levanta outro tipo de questão; a definição de fantasia. Esta é um conceito muito amplo, afinal em que tipo de fantasia Tolkien se encontraria?

Para encontrar alguma espécie de definição a qual pertence a literatura do professor Tolkien, precisamos definir o que é fantástico. Para isso faremos uso das definições de Todorov. Para ele fantástico se situa entre estranho e o maravilhoso, entre explicações naturais e outras sobrenaturais. A exitação de quase se acreditar no que lê, é onde encontra-se a literatura fantástica; e se ao final, uma explicação é dada, o fantástico se desfaz, passando a ser ou apenas estranho, ou apenas maravilhoso.[92]

Sobre esta perscpectiva de Todorov podemos dizer que nas narrativas ambientadas na Terra – Média não há estranho, há o maravilhoso dos elfos e magos e outros personagens, mas eles seguem a lei natural da realidade daquele universo criado. Há uma fantasia, ao nosso entendimento, de encantamento.

---

[91] CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill. O poder do mito. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 147.
[92] TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. São Paulo: 1975, p. 36.

Para Lin Carter *fantasia é um conceito que pode fazer parte de muitos tipos* de narrativas; a ficção científica faz parte dela, assim como o terror gótico, até os livros infantis. O conceito é amplo, mas ele ressalta algo que para nós é o mais próximo para definir a que categoria Tolkien se encontra: a fantasia épica.

> A trilogia é mais obviamente aparentada com a poesia épica. É verdadeiramente homéria no tamanho, no conceito, na amplitude e na grandiosidade da narrativa, no fato de que os heróis são pintados como sendo maiores que a vida. Assim não seria errado classificar O Senhor dos Anéis como 'fantasia épica'. De fato, esse gênero existe, e suas raízes podem ser rastreadas até à literatura épica dos gregos e romanos. Mas essa definição não é suficiente. Tolkien se aproveita de outros corpos de literatura além da tradição do épico clássico. Ele absorveu muito da tradição e da forma da saga nórdica, muito dos contos folclóricos e das lendas alemães, muito do romance medieval, da busca do graal e das narrativas heróicas, e até certo ponto de outros romancistas de fantasia. [93]

Mostramos uma boa parte de toda referência de Tolkien nesta parte da pesquisa, como as influências da saga islandesa, Edda em prosa, lendas nórdicas, o Kalevala, escritos em anglo-saxão, o conto de Beowulf, entre outros. Assim, não ficamos muito longe do que Carter mostrou em seus escritos logo que definiu a grande obra de Tolkien como um épico fantástico.

Definidos também alguns pensamentos acerca da obra, como definições, nomes e influências, e agora partimos para uma parte mais fechada em termos de análise, nas obras de Tolkien. Trataremos na próxima parte sobre os simbolismos que acreditamos estar presentes nos personagens maléficos das três narrativas principais de Tolkien: "O Silmarillion", "O Hobbit" e "O Senhor dos Anéis".

---

[93] CARTER, Lin. O senhor do Senhor dos Anéis: o mundo de Tolkien. Tradução de Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 105.

3. PARTE 2: O MAL E O MEDO NA TERRA-MÉDIA

> *"Estranhos poderes têm nossos inimigos, e estranhas fraquezas! – disse Théoden. – Mas há muito tempo se diz: com freqüência o mal com o mal se apaga."*
>
> TOLKIEN[94]

Partimos então para uma análise de narrativas, caminhando pelos episódios com nuances de mal e medo que assolaram a Terra-Média desde a criação de Arda. Como um mundo, houve ameaças que se mostravam como obstáculos para cursos de movimentos em todo o universo ficcional. Faremos então uma espécie de levantamento do surgimento do mal com Melkor, e seus subalternos, mostrando uma dicotomia, ainda que sutil, presentes, no imaginário de Tolkien.

Como mencionamos no capítulo anterior, Arda foi criada a partir de uma canção do deus Eru Ilúvatar que ordena o início da Canção dos Ainur, a grande música que prenuncia o surgimento do universo. A criação de Arda aparece pela primeira vez em "O Silmarillion"[95] sob o título de "O Ainulindalë", a Canção dos Ainur. No princípio, só havia Eru Ilúvatar, o Único (figura que corresponde ao Deus judaico-cristão da Bíblia). A primeira ação de Eru é gerar a partir de seu pensamento os Ainur, em quenya "os Sagrados" – criaturas espirituais de grande poder e sabedoria comparados por Tolkien a anjos da tradição cristã. Ilúvatar, então propõe aos Ainur temas de música, a princípio cantados individualmente. Quando sente que alcançaram certa harmonia, Eru oferece um tema grandioso, do qual todos deveriam participar, enriquecendo-o com seus próprios dons e pensamentos. Esta é a Canção dos Ainur, chamada de Ainulindalë. E é nesta que surge o mal pela primeira vez. Melkor, o Ainu - a quem Ilúvatar deu maiores dons e poderes - decide modificar o tema proposto, desejando fazer da canção seu domínio e domínio de seus companheiros. Mas Ilúvatar se opõe a ela, com novos temas, incorporados com a discórdia e a confusão do Ainu rebelde, com o tempo, sobrepujadas, mostrando o poder supremo do Criador. A música então cessa, e Eru mostra aos Ainur uma visão de incrível beleza, e uma história começa a desenvolver diante deles. Este é o resultado da Canção, agora de forma visível. Ilúvatar percebe o desejo de suas criações de que a visão se tornasse real e pronuncia a palavra de poder: "Eä! (em quenya "é" ou "que seja") Que essas coisas sejam!". Eru

---

[94] TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 623.

[95] TOLKIEN, J. R. R. O Silmarillion. Organizado por Christopher Tolkien; tradução Waldéia Barcellos. 1. Ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

envia então a Chama Imperecível para o coração do Universo, que passa a se chamar também de Eä, o Mundo que É.

A discórdia e a violência que o rebelde Melkor introduziu na Grande Canção passa a fazer parte da própria estrutura de Eä, o Universo ao qual Eru dá a existência com base na música dos Ainur. Melkor, assim, é pai do poder vil e cruel em Arda.

Quando Eä, o universo, é criado por Eru, ele permite que os Ainur contemplem o lugar tornando-se assim os Valar, os Poderes do Mundo. Passam então a habitá-lo tendo como responsabilidade, completá-lo e protegê-lo em nome do Criador. Junto com eles, outros Ainur, de menor poder e sabedoria, também desceram a Eä e tornam-se Maiar (um exemplo de um Maiar são os magos, como Gandalf e Saruman). A principal missão dos Valar e Maiar é zelar por Arda, a Terra, lugar destinado a abrigar, na plenitude do tempo, os chamados Filhos de Ilúvatar, Elfos e Homens. Contudo, Melkor, também entrou em Eä e ali não cessa até conseguir domínio sob seus companheiros, corrompendo muitos Maiar a seu serviço. Pouco a pouco ele vai decaindo de seu antigo poder de um Valar, e passa a se aprisionar em uma forma física sinistra e tenebrosa usando a violência da natureza como o frio das geleiras e o calor dos vulcões para praticar o mal.

Para melhor entendermos algumas passagens das ações causadoras de conflitos de Melkor, entendidas como "maldosas", faremos um resumo dos Ainur e Maiar, que se estabeleceram em Arda. Algumas histórias serão apontadas apenas como forma de pontuar que cada "subdeus" da mitologia criada pelo professor Tolkien, dá existência a uma forma humana a fim de construir e zelar por Arda. Estes "subdeuses" são na verdade os Ainur, mas há também os Maiar que entram em Arda como magos ou outros seres menos poderosos.

Primeiro, Manwë, que fora designado pelo próprio Eru Ilúvatar como se fosse seu vice-regente em Arda e a ele coube a missão de se opor com firmeza a Melkor. Sentado sobre seu trono, Taniquetil, a maior das montanhas do mundo. Seus domínios são o ar e o vento que circunda Arda, bem como os espíritos incontáveis em forma de falcão e águia que são seus servos. É considerado o rei mais velho de Arda, casado com Varda Elentári, a Rainha das Estrelas, pois a luz de Ilúvatar, desde antes do nascer do Mundo, ainda brilha no rosto dela. Consequentemente é a luz de Eä que sempre esteve sob seu comando, criando as estrelas nas eras em que apenas os Valar e Maiar conviviam em Arda.

Ulmo é um Valar, mestre das águas, que só perde em poder para Manwë. É o senhor das fontes que saem das profundezas da Terra e do vasto Belegaer, o Grande Mar. Ulmo sempre se opôs a Melkor e através das águas seus conselhos chegam tanto a Elfos quanto a Homens (duas raças distintas na mitologia tolkieniana) em qualquer lugar de Arda. Já Aulë comanda a estrutura física de Arda como as rochas, os metais e as pedras preciosas. Dessa forma é o mestre das artes e ofícios de habilidade manual, bem como os idiomas da Terra-Média. Com ele vive Valië Yavanna Kementári, a Rainha da Terra, sendo assim a protetora dos animais e plantas que se sustentam em Arda e reverencia as árvores. Foi por ela, juntamente com Manwë, que os ents[96] passaram a existir. A partir dos seus sábios ensinamentos, a sagrada arte do cultivo da terra entre os Elfos e os Homens foi originada.

Oromë é o semideus caçador dos Valar seguido por espíritos valentes e amantes das florestas, aptos a perseguir e exterminar as criaturas malévolas de Melkor. Igualmente a Ulmo ele foi um dos poucos Valar que não deixou completamente a Terra-Média e o som de sua trompa, a Valaróma, se faz ouvir na Terra-Média. Ulmo também tem Nahar, o seu poderoso cavalo. Sua esposa, Vána, a Sempre-jovem, é a Valar responsável por brotar flores do solo e fazer os pássaros cantarem enquanto caminha por Valinor. Mandos, ou Námo é o juiz dos Valar. Nos salões de Mandos ficam os *fëar*, ou seja, espíritos dos Quendi que sofrem a morte física (Quendi são os primeiros elfos despertos na criação do Universo em Arda – os Elfos de Tolkien não envelhecem ou adoecem, só morrem se forem mortalmente feridos ou sofrerem de grande desgosto. Morrendo, ficam nos palácios de Mandos, podendo reencarnar no mesmo corpo antigo com as lembranças mais tarde, e se desejarem). Mandos também é guardião das leis imortais de Arda e pronuncia todas as sentenças dos Valar com a permissão de Manwë.

Com Mandos, Vairë, a Tecelã, borda em suas tapeçarias toda história de Arda. Irmo, irmão de Mandos, cuida de Lórien, os vastos jardins de Valinor. Seus domínios se entendem à imaginação, os sonhos e ao repouso. Com ele vive Estë, a Gentil, curadora das feridas e do cansaço e nos jardins de Lórien caminham aqueles que procuram cura e descanso.

Nienna é irmã de Náno e Irmo, e é cheia de tristeza pelas dores de Arda, porém esse sentimento se reflete em sabedoria e compaixão oferecendo assim àqueles que sofrem. Entre os Valar sobra Tulkas, o Forte, que entrou em Arda muito tempo

---

[96] Os Ents são uma raça humanóide de árvores, criados por Tolkien, que andam e falam.

depois da Criação, quando todos já estavam envolvidos com as incessantes guerras contra Melkor. Tulkas corre a pé mais rápido que qualquer criatura viva.

3.1 O Inimigo e Seus Servos

Depois de tratarmos de todos os Valar servos de Eru Ilúvatar trataremos do foco dessa parte; os personagens corrompidos pelo mal, (uma vez que Tolkien não usa o termo "vilão", dando assim uma construção de dicotomia explícita. Entendemos que a dicotomia em sua narrativa é mais sutil) começando pelo primeiro exemplo, o Ainur Melkor.

Todos os Valar citados acima se opõe a Melkor, posteriormente chamado pelos Eldar[97] de Morgoth, o "Inimigo Negro". Apesar de ser ele a mais poderosa criatura criada por Eru Ilúvatar, seu desejo insaciável por poder e domínio sobre as vontades de Arda fez com que ele caísse de sua alta condição transformando-se num espírito de ódio carregando consigo uma sombra de medo. Mas ele conseguia ocultar essa mudança quando desejava, de maneira a corromper muitos Maiar a seu serviço. Destes, o maior e mais importante talvez seja o Sauron, o Abominado. Sauron era um Maiar do povo Aulë e quando passou a servir Melkor ele corrompe a sabedoria do Vala ferreiro (Aulë) para cumprir com os propósitos de Melkor. Foi também do povo Maiar que vieram outras criaturas, como os Balrogs (em alto-élfico Valaraucor, "demônios do poder"). Usando espadas de fogo e açoites de sombra, envoltas de chamas eles levavam o terror e desespero inclusive na Terceira Era. Em "O Senhor dos Anéis", por exemplo, a Sociedade do Anel[98] se depara com um Balrog em Moria[99]:

> A multidão de orcs se abriu, e se amontoou do lado, como se eles próprios estivessem com medo. Alguma coisa vinha atrás. Não se podia ver o que fosse: era como uma grande sombra, no meio da qual

[97] Dentro das obras de fantasia criadas por Tolkien, os Eldar é a denominação dada aos elfos participantes das três famílias que partiram de Cuivienen para o oeste, os Vanyar, Noldor e Teleri.

[98] A Sociedade do Anel é o nome dado a comitiva que acompanha e ajuda Frodo a chegar até a Montanha da Perdição, com o intuito de destruir o Um Anel. Essa comitiva é reunida no Conselho de Elrond – sábio e poderoso elfo de Valfenda – com nove companheiros, além de Frodo, os demais hobbits Merry, Sam e Pippin, os homens Boromir e Aragorn, o elfo Legolas, o anão Gimli e o mago Gandalf. Os Nove caminham junto para se opor em número aos Cavaleiros Negros, os Nâzgul. A Sociedade se separa assim que Boromir morre.

[99] Os membros da Sociedade tentam fugir do demônio do fogo correndo pela ponte Khazad-dûm, mas é ali mesmo que Gandalf cai enfrentando o inimigo, a fim de proteger melhor a comitiva.

> havia uma forma escura, talvez humanóide, mas maior; poder e terror pareciam estar nela e ao seu redor.
>
> A figura veio para a extremidade do fogo e a luz se apagou, como se uma nuvem tivesse coberto tudo. Então, com um movimento rápido, pulou por sobre a fissura. As chamas bramiram para saudá-la, e se ergueram à sua volta; uma nuvem negra rodopiou subindo no ar. A cabeleira esvoaçante se incendiou, fulgurando. Na mão direita carregava uma espada como uma língua de fogo cortante; na mão esquerda trazia um chicote de muitas correias.[100]

Outras criaturas corrompidas são os Orcs. Quando se aproximou o momento no qual os Elfos despertariam em Arda, os Valar decidiram romper o reinado de Melkor atacando onde ele vivia em Utumno, tomando assim as medidas necessárias para proteger os primogênitos. De certa forma, já era tarde demais, uma vez que Melkor já havia capturado alguns elfos e em lentas torturas e atos de crueldade, transformou-se em orcs.

Sobre o início dos tempos em Arda há ainda algumas informações importantes a salientar. Após algumas guerras contra Melkor, os Valar decidem se estabelecer na terra de Aman - as Terras Imortais, é um continente que fica a oeste da Terra-Média, no grande oceano de Belegaer, (embora na época de "O Senhor dos Anéis" ela ficasse em um lugar inacessível aos humanos e somente com barcos dos elfos podiam chegar). É em Aman que fica a terra dos Valar e das três estirpes de elfos: os Vanyar, os Noldor e os Teleri. Melkor usava seu poder em imensas operações de destruição, como erupções vulcânicas, terremotos e eras glaciais assolavam a Terra primitiva. Atacados os Valar fugiram para Aman, onde fundaram o reino de Valinor. Aproveitando essa ação dos Valar, Melkor fortificou suas masmorras setentrionais, Utumno e Angband e espalhou mais de sua malignidade pelo planeta. Seu poder pessoal diminuiu, mas ao mesmo tempo ele ganhou controle de todas as formas de matéria. A Terra-Média se tornava o que mais tarde seria o Um Anel para Sauron: toda uma região de controle, tirania e vontade voltada para o mal, pelo poder sob tudo e todos.

Após os Valar decidirem despertar os Primogênitos (os elfos, criações de Erú Ilúvatar para habitarem a Terra-Média) e fazê-los tomar conhecimento mesmo com sua proteção, Melkor foi astuto o bastante para capturar alguns, um pouco antes do despertar, e com a tortura e a crueldade, transformou-os em Orcs. De qualquer maneira, Morgoth pagaria seu preço por ter espalhado seu poder em virtude do mal; os Valar

---

[100]TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 343.

conseguiram vencer em um combate, aprisionando Melkor com a corrente de Aulë e julgado por Mandos. Mas a misericórdia de Manwë, o Rei dos Valar, permitiu que Melkor tivesse novo julgamento. Assim Melkor implorou perdão, prometendo se redimir e reparar seus erros gerando dessa forma, sua libertação.

Mas a falsidade era uma das características de Melkor, que logo colocou outro plano em ação. Disseminando a calúnia entre os Eldar e com a ajuda de Ungoliant – uma Maiar pervertida em forma de uma gigante aranha – roubou as Silmarils que tanto invejava de Finwë dos Noldor[101], e o matou desencadeando assim a revolta de Fëanor:

> (...) em seu coração, Melkor odiava acima de tudo os eldar, tanto por serem belos e alegres quanto por ver neles a razão para o ataque dos Valar e sua própria derrocada. Por esse motivo, mais ainda simulava amor por eles, procurando sua amizade e lhes oferecendo seu conhecimento e seus serviços em qualquer grande obra que quisessem empreender. (...) Já os noldor se encantavam com o conhecimento oculto que ele lhes poderia revelar. E alguns deram ouvidos a palavras que teria sido melhor nunca terem escutado. Melkor de fato declarou mais tarde que Fëanor havia aprendido grandes artes com ele em segredo, e que havia sido instruído por ele em suas maiores obras; mas Melkor mentia, em sua cobiça e inveja, pois nenhum dos eldalië jamais odiou Melkor mais do Fëanor, filho de Finwë, que primeiro lhe deu o nome de Morgoth.[102]

Melkor invejava os Eldar que tinha apoio e proteção dos Valar e não só isso; eles eram o motivo de sua primeira derrota. Assim planejava roubar as Silmarils, joias que a muito cobiçava. Estas silmarils criadas por Fëanor são três gemas feitas de silima (uma substância cristalina) que continham a luz das Duas Árvores de Valinor: Laurelin e Telperion, árvores dourada e prateada respectivamente, que davam a luz dos Valar à Terra em tempos antigos. Foram elas que deram origem à Lua e ao Sol posteriormente, astros de maior importância, como se fossem o último fruto de cada uma, o sol de Laurelin – a árvore dourada, e a lua de Telperion – a prateada:

> Aparentemente do cristal dos diamantes e, no entanto, mais duras do que ele, de tal modo que nenhuma violência pudesse danificá-las ou quebrá-las no Reino de Arda. Contudo, esse cristal estava para a Silmarils como o corpo para os Filhos de Ilúvatar: a morada do fogo

---

[101] Noldor é o nome dado aos "elfos profundos", a segunda das três famílias dos Eldar na viagem de Cuiviénen para ocidente, conduzida por Finwë.

[102] TOLKIEN, J. R. R. O Silmarillion. Organizado por Christopher Tolkien; tradução Waldéia Barcellos. 1. Ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999, p. 71.

> *interior, que se encontra dentro dele e, ainda assim, em todas as suas partes; e que é sua vida.*[103]

Sob o aspecto da Luz, tanto das Duas Árvores de Valinor, quanto das gemas Silmarils - cujo brilho delas contém - Tolkien poderia estar apresentando um conceito de luz divina, pela beleza e por lançar luz própria mesmo na profunda escuridão. E Melkor cobiçou as joias para si sabendo o quão belas e desejáveis eram:

> E então Melkor cobiçou as Silmarils, e a mera lembrança de seu brilho era um fogo a lhe corroer o coração. Daquela época, em diante, instigado pelo desejo, ele buscou, cada vez mais avidamente, um meio de destruir Fëanor e encerrar a amizade entre os Valar e os elfos; mas disfarçou seus objetivos com astúcia, e nenhuma malignidade podia ser vislumbrada no semblante que ele apresentava. Por muito tempo dedicou-se ele a esse trabalho, e a princípio lentos e estéreis eram seus esforços. Contudo, quem semeia mentiras no final não deixará de ter sua colheita; (...) Melkor sempre encontrava ouvidos que lhe dessem atenção, e algumas línguas que aumentassem o que haviam escutado; e suas mentiras passaram de amigo a amigo, como segredos cujo conhecimento demonstra a sabedoria de quem os revela. Amargo foi o preço pago pelos noldor, nos tempos que se seguiram, pela tolice de manter os ouvidos abertos.[104]

Melkor se juntou a Ungoliant, como parte de seu plano de roubo:

> (...) Ungoliant, no entanto, renegara seu Senhor, por desejar ser senhora de seu próprio prazer, tomando para si todas as coisas a fim de nutrir seu vazio. E ela fugira para o sul, escapando às investidas dos Valar e aos caçadores de Oromë, pois a vigilância destes sempre fora dirigida para o norte, e o sul ficara por muito tempo negligenciado. De lá ela se arrastara na direção da luz do Reino Abençoado; pois ansiava pela luz e a odiava. Numa ravina, morava ela sob a forma de uma aranha monstruosa, tecendo suas teias negras numa fenda nas montanhas. Ali, sugava toda a luz que conseguia encontrar e passava a tecê-la em redes sinistras de uma escuridão sufocante, até que nenhuma luz conseguiu mais chegar à sua morada; e ela estava faminta. Ora, Melkor chegou a Avathar e a procurou. Assumiu novamente a forma que havia usado como tirano de Utumno: a de um Senhor cruel, alto e terrível. Nessa forma, ele permaneceu eternamente. Ali, nas sombras negras, fora do alcance até mesmo dos olhos de Manwë, em seus altos palácios, Melkor tramou sua vingança com Ungoliant. Contudo, quando compreendeu o objetivo de Melkor, Ungoliant ficou num dilema entre o desejo e um medo imenso. Pois ela não se dispunha a desafiar os perigos de Aman e o poder dos Senhores temíveis; e se recusava a sair do esconderijo. Disse-lhe, portanto, Melkor: - Faz o que ordeno; e se ainda sentires fome quando

---

[103] Idem, p. 74.
[104] Idem, p. 74.

> tudo estiver terminado, eu te darei aquilo que teu desejo possa exigir. Sim, e com as duas mãos. Com frivolidade fez ele esse voto, como sempre; e, em seu íntimo, ele ria.[105]

O mal aparece como algo criado, associado sempre ao desejo de liberdade (ou de poder) e sentimentos duos de amar e odiar. Neste caso, Ungoliant contempla os desejos de seu senhor a serviço dele. Mas depois ela o abandona, também desejando liberdade e de ser dona dos seus próprios propósitos. Mais tarde veremos essa mesma relação de amor e ódio com Gollum e o Um Anel.

Ainda pela longa citação acima, foi daquela forma que na narrativa, Melkor conseguiu convencer a criatura em seu favor. "Um manto de trevas ela teceu ao redor de ambos quando Melkor e ela avançavam: uma Antiluz, na qual as coisas pareciam não mais existir, e os olhos não conseguiam penetrar porque ela era vazia".[106] Ao contrário do que as Silmarils representavam como uma espécie de luz divina na Terra, Melkor trabalhava com seu oposto, com as trevas e a escuridão impenetrável. E a Antiluz produzida por Ungoliant atingiu as Duas Árvores no cerne, e o veneno da morte penetrou nas raízes fazendo Laurelin e Telperion murcharem e morrerem. A luz desapareceu, e uma grande escuridão se abateu sob Valinor. Depois de algum tempo em profunda escuridão do poder de Melkor, os Valar requisitaram as Silmarils de Fëanor e alguns mensageiros Noldor chegaram com as piores notícias. A escuridão cega havia chegado ao norte, Melkor chegou à casa de Finwë, assassinou o Rei, logo entrou na fortaleza e roubou as joias dos Noldor. As Silmarils então haviam desaparecido. Ali mesmo Fëanor amaldiçoou o feito, chamando de Morgoth, o Sinistro Inimigo do Mundo. Sofrendo em sua dor, afinal seu pai era mais caro que qualquer joia. Assim o pai se tornava uma figura representativa muito mais importante que qualquer bem material. Talvez o personagem de Melkor não percebesse isso, mas Fëanor soube que, as Silmarils despertavam desejo por sua beleza e brilho, eram suas criações e suas joias, mas jamais substituiriam sentimentos de amor como entre pai e filho.

Fëanor tenta ir para a Terra-Média procurar suas joias, ao mesmo tempo faz o Juramento de Fëanor com seus filhos, prendendo-os na luta contra todos aqueles que mantivessem as Silmarils longe deles. Essa ação gerou mortes onde os Noldor assassinaram os Teleri, na cidade-porto de Alqualondë, quando sua exigência dos

---

[105] TOLKIEN, J. R. R. O Silmarillion. Organizado por Christopher Tolkien; tradução Waldéia Barcellos. 1. Ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.81-82.
[106] Idem, página 82.

barcos lhes foi negada. Com isso, os Noldor perderam, temporariamente, as boas graças dos Valar. Os barcos telerim não eram suficientes em quantidade para levar todos os Noldor (que concordaram em ir para a viagem de busca) de uma só vez. Fëanor foi na primeira travessia de Aman à Terra-Média, junto de seus filhos e aqueles que lhe eram mais importantes. Na costa oeste de Beleriand, ele queimou os barcos, desconfiado dos que foram deixados em Aman. Esses, como foram exilados pelos Valar, não podiam ficar daquele lado do mar, então cruzaram o Helcaraxë, uma ponte de gelo que ligava o norte de Aman ao norte de Beleriand. Nessa travessia, muitos elfos acabaram perecendo no vento gelado.

Com o tempo, as Silmarils foram todas resgatadas, de forma custosa e aos poucos, da Coroa de Ferro de Melkor. Uma delas foi resgatada por Beren e Lúthien[107], e essa está com Eärendil[108], nos céus. As outras duas, que permaneciam com Melkor, só foram tiradas de sua coroa ao final da Guerra da Ira, a última guerra contra o primeiro Senhor do Escuro, pelas mãos de um vassalo de Manwë, rei dos Valar. Contudo, as duas últimas foram, ocasionalmente, roubadas pelos filhos remanescentes de Fëanor, Maedhros e Maglor, que tentavam cumprir o Juramento, mas as Silmarils queimaram suas mãos, como queimaram nas de Morgoth antes. Em agonia, Maedhros atirou-se, junto da Silmaril, em um poço de fogo, e Maglor atirou a sua pedra no mar.[109]

Tragicamente esses eventos se resumiram mais tarde na luta infrutífera dos Noldor contra Morgoth. O mesmo só foi derrotado com a intervenção final dos Valar, que venceram o inimigo, destruíra seu corpo físico e lançaram seu espírito enfraquecido para fora de Arda. Segundo uma profecia, ele só retornará em Dagor Dogorath, a Última Batalha no fim dos tempos.[110]

---

[107] Ver nota 14, parte I sobre o resgate da Silmaril da coroa de Melkor feito por Beren e Lúthien.

[108] Ver nota 20, parte I sobre a história de Eärendil.

[109] Assim, as pedras permanecem nos três elementos: ar (viajando com Eärendil, nos céus); terra (no fundo do poço de fogo); e água (no fundo do mar). De acordo com a Profecia de Mandos, prevendo o retorno de Morgoth e sua derrota na Dagor Dagorath, a Batalha das Batalhas, o mundo mudará e as Silmarils serão recuperadas pelos Valar. Então Fëanor será libertado dos Salões de Mandos, e dará as Pedras à Yavanna, que as quebrará e, com sua luz, reviverá as Árvores, as montanhas Pelóri, que protegem o litoral leste de Aman, serão aplainadas e a luz das Árvores encherá o mundo em felicidade eterna.

[110] Associações podem ser feitas a dois pontos; um deles seria uma analogia de Dagor Dogorath com o Apocalipse cristão, ou o Juízo Final. No Cristianismo, o Juízo Final será o julgamento dado por Deus a todos os seres humanos que passaram pela Terra e não aceitaram a Jesus Cristo "O Filho de Deus", como o seu Salvador. Esse evento seria precedido pela ressurreição dos mortos e pela segunda vinda de Cristo. Possivelmente Tolkien tenha como influência da narrativa dessa profecia, em Ragnarök. Na mitologia nórdica, Ragnarök (que em nórdico antigo significa "destino final dos deuses") é uma série de eventos futuros, incluindo uma grande batalha anunciada que resultaria na morte de inclusive de figuras importantes (incluindo os deuses Odin, Thor, Týr, Freyr, Heimdallr, Loki), a ocorrência de vários desastres naturais e a submersão do mundo em água. Depois, o mundo ressurgiria e fértil, os

Este é um resumo dos eventos (pelo menos, dos principais) em que Melkor esteve envolvido na narrativa de "O Silmarillion". Para um leitor novato no mundo criado por Tolkien, Sauron pode ser o personagem do mal mais importante. O que na verdade acontece é que Sauron é um discípulo de Melkor, muito mais poderoso que ele, não passando de um personagem que influenciou Sauron na sua postura voltada ao poder, ao dissímulo e ao desejo de reinar sob todas as criaturas e coisas.

Alguns leitores poderiam até se perguntar na verdade qual foi o grande erro de Melkor na Criação do mundo, onde, na narrativa de Tolkien, tudo começou. Talvez Eru Ilúvatar tenha se comportado de forma um pouco tirânica enquanto o poderoso Ainu estava apenas exercendo sua liberdade criativa. Mas talvez as coisas não sejam bem assim. Em ensaios do professor Tolkien publicados postumamente em doze volumes, sob o título de "The History of Middle-Earth", no nono livro da coleção, "Morgoth's Ring"[111], Tolkien explica que mais do que apenas exercer sua liberdade, o que Melkor mais ansiava era se tornar a única mente a comandar o universo e superar de fato o deus Eru Ilúvatar. Ele é um personagem, mostrado pelo autor, como essencialmente incapaz de suportar a convivência com outros desejos e vontades, obcecado com a ideia de dobrar todas as coisas, a fim de satisfazer seus caprichos e governá-las sozinho. É daí que vem toda sua malignidade, ódio e violência; por mais que tentasse, saberia que nunca conseguiria eliminar do universo as marcas de criação de outros seres que não são as dele. Antes mesmo que entendamos que Melkor tenha surgido com o mal em sua essência, precisaremos pautar que o mal não poderia ser inerente a qualquer ser ou a qualquer coisa, pois tudo o que existe teve sua origem no pensamento de Eru; pensamento este que jamais poderia conter qualquer traço de maldade, pois Eru hipoteticamente não poderia ter concebido o mal, haja vista sua superioridade. Para que o mal, englobando Melkor em seu seio, e tendo este como seu representante máximo, é fácil vê-lo como algo decorrente da imperfeição de seres que jamais poderiam atingir o mesmo patamar de seu criador e, portanto, estariam sempre sujeitos a falhas. Falhas estas que só depois da Criação, devido a uma espécie de livre-arbítrio, Melkor tenha escolhido ser mau, vil, egoísta e prepotente. Sua maldade, prepotência e violência talvez partissem da razão pela qual jamais se equipararia a Eru em sua música que criou todo um universo belo. Talvez os sentimentos e ideias

---

sobreviventes e os deuses renascidos se reuniriam e o mundo seria repovoado por dois sobreviventes humanos.

[111]TOLKIEN, J.R.R. Morgoth's Ring. In: The History of Middle-Earth, Volume 10. Christopher Tolkien. Harper Collins, 1994.

maléficas partissem logo que percebeu que seus desejos de criação pouco seriam contemplados de forma satisfatória.

3.2 Sauron, O Servo e Discípulo de Melkor

Seguindo o mesmo pensamento, partimos então para descrever e depois analisar Sauron, o personagem mais influente desde Melkor e também seu discípulo mais importante. O personagem passou a ser um fiel substituto de "vilão" (embora Tolkien não use essa palavra para descrevê-lo) na narrativa, ambientada na Terra-Média. Articulando planos malévolos levou à destruição e subjugação dos povos, que revelaria certo orgulho a Morgoth.

Sua história, na narrativa do professor Tolkien, dá-se após o banimento de Melkor de Arda. Algo ainda estava faltando para a vitória dos Valar ser finalmente dada como certa e resolvida: Sauron. Ele havia pedido perdão a Eönwë, arauto de Manwë, chefe dos Maiar, assim como Sauron outrora fora, antes de assumir uma forma de espírito maligno. Mesmo assim não compareceu a Valinor para ser julgado e viveu por muito tempo no exílio, mas não conseguiria tornar-se bom fora do domínio de seu senhor. A princípio, com motivos agradáveis, de prosperidade e recuperação da Terra-Média, Sauron passou a espalhar influência pelas regiões leste, preparando-se para o momento de conseguir domínio supremo.

Foi quando finalmente aproximou-se dos Noldor na forma de Annatar, Senhor das Dádivas ou dos Presentes. Annatar era uma forma bem mais amistosa que antes, e concedendo amizade entre os elfos torna-se entre eles uma espécie de confidente. ACelebrimbor[112] Sauron concede o conhecimento de forjar os Anéis do Poder, criando em segredo, na terra de Mordor, o Um Anel que dominaria os demais.

Os chamados Anéis do Poder se dividem em quatro tipos; e cada raça é contemplada com um conjunto de anéis. O primeiro conjunto, constituindo o primeiro tipo, são Sete Anéis designados às sete Casas dos Anões. Presume-se que cada casa recebeu um anel, mas pouco se afirma sobre isso. Os Anões os usavam para aumentar seus tesouros, e os anéis tornavam mais ricos aqueles que os possuíam. Pouco se sabe da procedência destes anéis, aparentemente perdidos, acreditando que quatro deles

[112] Na história criada por Tolkien, Celebrimbor era filho de Curufin, neto de Fëanor, que levou alguns elfos consigo para sua cidade chamada Eregion. Este lugar e esse personagem têm um papel importante na fabricação dos Anéis de Poder.

tinham sido destruídos por dragões, um estaria perdido em Moria e os dois remanescentes teriam sido tomados por Sauron. Estes objetos atribuídos aos Anões não lhes davam nenhum poder peculiar, como controlar suas mentes, nem mesmo os tornava invisíveis, nem estendiam a vida dos possuidores, devido a traços característicos dos Anões. Isso frustrava Sauron, mas certamente os Sete Anéis poderiam incitar a raiva e a ganância deles.

Outro tipo de anel compõe o conjunto de Nove Anéis dados aos homens. Estes fariam deles invisíveis quando usassem e, além disso, prolongavam a vida dos possuidores. Mais tarde, esse seria o triunfo de controle de Sauron para com os Nove homens. Corrompidos pelo poder dos Anéis eles se tornariam os Nâzgul, Espectros do Anel, servidores mais temidos de Sauron. O que se sabe destes homens é que eram os grandes senhores de Númenor e nenhum nome deles é especificado a não ser o líder o Rei-Bruxo de Angmar.

Celebrimbor fez com a ajuda direta de Sauron, Os Nove e os Sete Anéis, mas os Três Anéis élficos são os únicos feitos apenas por Celebrimbor, e que possuem nomes. Estes são o terceiro tipo de anéis a que referíamos. Narya, o Anel de Fogo, que ostentava uma pedra de rubi; Nenya, o Anel da Água, feito de Mithril[113] e ornado com uma pedra branca (possivelmente um diamante); e Vilya, o Anel do Ar, o mais poderoso dentre os Três, feito de ouro com uma pedra de safira. Não se sabia quem os possuía e permaneceram por muito tempo escondidos. Na Terceira Era (era da narrativa de "O Senhor dos Anéis) os possuidores foram revelados: Celebrimbor havia concedido Vilya e Narya a Gil-galad[114] e Nenya a Galadriel[115]. Antes de morrer, Gil-galad entregou Narya para Círdan e Vilya à Elrond. Quando os Maiar desceram à Terra-Média, Círdan concedeu Narya a Gandalf que o portou até o fim da Terceira Era.

---

[113] Mithril é um metal mais valioso do que o ouro. É valioso devido à sua raridade, ao seu brilho, ao peso incrivelmente leve e à resistência imensa.

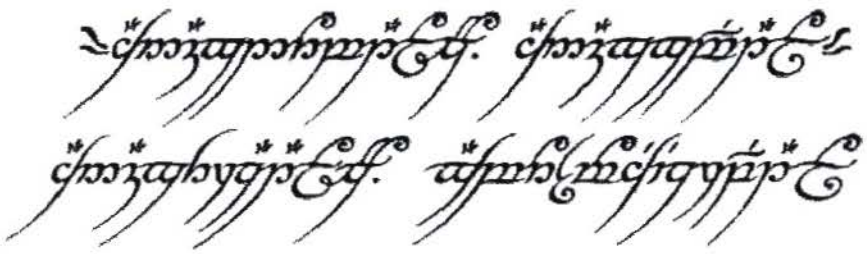
[114] Sexto e último dos Altos Reis dos Noldor. Dentre as diversas histórias, a mais conhecida é a da primeira guerra contra Sauron. Após a queda de Númenor, Elendil e seus filhos vieram a Terra-média e formaram uma aliança com Gil-galad, "A Última Aliança de Elfos e Homens". Eles marcharam rumo a Mordor e sitiaram Sauron em sua Torre Negra. Sauron foi derrotado, porém Gil-galad morreu durante a batalha.

[115] Galadriel é filha de Finarfin, estava entre os líderes da rebelião Noldor contra os Valar. Na Terra-Média ela adquiriu muito conhecimento com Melian. Casou-se com Celeborn de Doriath e com ele permaneceu na Terra-Média até o final da Terceira Era. É a guardiã de Nenya, o Anel da Água, em Lothlórien. Além disso fundou o Conselho Branco. Governou junto com Celeborn o reino de Lórien, um dos refúgios élficos na Terceira Era graças ao poder do Anel Nenya. Era a mais poderosa e bela entre os Elfos que restavam na Terra-Média. Depois da destruição do Um Anel, o poder do Anel Nenya se extingüiu e ela partiu da Terra-média.

Por fim, o quarto tipo de anel é o Um Anel. Para controlar a todos; Sauron forjou em segredo o Um Anel que usaria para estender sua influência entre anões e homens. Foi com os homens que obteve melhor êxito, transformando os nove reis numenoreanos em espectros sob o domínio do Anel.

> A famosa e terrível habilidade necromântica de Sauron foi, segundo consta, ensinada em detalhes aos usuários dos Nove, que mesmo depois de sua 'absorção' pelo Anel continuaram capazes de ator sombrios e poderosos de magia negra. [116]

Assim o Um Anel fora forjado com todo o poder de Sauron, em Mordor no fogo da Montanha da Perdição. O Um não tinha adornos, apenas um simples anel de ouro sem marcas ou pedras. Entretanto, se ele fosse aquecido, apareceriam marcas escritas na Língua Negra de Mordor, mas na caligrafia élfica, ou alto élfico:



"Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul,
ash nazg thrakatulûk, agh burzum-ishi krimpatul"

"Um Anel para a todos governar, Um Anel para encontrá-los,
Um Anel para a todos trazer, e na escuridão aprisioná-los."

Tal trecho refere-se ao verso completo presente no início de "O Senhor dos Anéis" considerando a narrativa ali presente, uma tradução do chamado Livro Vermelho:

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.

---

[116] Revista O Universo Fantástico de Tolkien, Ano 1, número 6. Camargo & Moraes Editora.

Um Anel para a todos governar, Um Anel para encontrá-los,
Um anel para a todos trazer, e na escuridão aprisioná-los
Na Terra de Mordor onde as Sombras se deitam.[117]

O Um Anel era a forma de governo de Sauron para toda a Terra-Média; a forma de controle, sua arma:

> Ora, a cobiça e o orgulho de Sauron aumentaram até ele não respeitar nenhum limite e decidir tornar-se senhor de todas as coisas na Terra-Média, destruir os elfos e provocar, se possível, a queda de Númenor. Ele não tolerava nenhuma liberdade nem rivalidade e se intitulou Senhor da Terra. Uma máscara ainda conseguia usar para poder enganar os olhos dos homens, se quisesse, parecendo-lhes sábio e belo. No entanto, governava mais pela força e pelo medo, se pudessem resolver. E aqueles que percebiam sua sombra a se espalhar pelo mundo o chamavam de Senhor do Escuro, e de Inimigo. E ele voltou a reunir sob seu comando todos os seres nefastos dos tempos de Morgoth que permaneciam na terra ou debaixo dela; e os orcs eram seus súditos e se multiplicavam como moscas. (...) Sauron reinava, e quem queria ser livre se abrigava nos redutos de bosques e montanhas, e o medo sempre os perseguia. (...) Sauron era tanto rei quando deus; e sentiam um pavor extremos dele, pois sua morada era cercada com fogo.[118]

De forma semelhante a Melkor, seu discípulo arquitetou munido de cobiça pelo poder de ser o senhor de todas as coisas. Sauron não toleraria liberdade que não fosse a sua, persuadiria elfos e homens para dominá-los e manipulá-los. Espalharia a sombra e teria sim, sob sua servidão, aqueles seres que escolheram como ele, serem vis e sombrios.

Com a Queda de Númenor[119], nem todos numenorianos pereceram. Entre eles Elendil, juntamente com seus filhos Isildur e Anárion e parte de seu povo. Todos escaparam para a Terra-Média e lá construíram os reinos de Gondor e Arnor e estabeleceram um curto tempo de paz até Sauron começar novamente a atacá-los. Sauron descobrira que Gondor ficava em suas fronteiras, e considerou assim, uma ousadia dos homens, a de construir um grande reino próximo às fronteiras de Mordor. Sauron decidiu construir Barad-dûr em semelhança à torre de conselho de Elendil -

---

[117] TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 52.
[118] TOLKIEN, J. R. R. O Silmarillion. Organizado por Christopher Tolkien; tradução Waldéia Barcellos. 1. Ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.368-369.
[119] Ver sobre a Queda de Númenor, parte 1, página 17.

chamada de Orthanc - e organizou um exército de orcs assim dizimando muitos elfos e homens em muitas batalhas contra eles.

Não suportando mais as investidas violentas de Sauron, elfos, homens e alguns anões decidiram fazer uma Última Aliança, na qual todos os exércitos marchariam para os portões de Mordor. O exército liderados por Gil-galad e Elendil obteve a vitória, pois o poder dos elfos ainda era grande naquele tempo, e os numenorianos eram altos e fortes, terríveis em fúria. A Aeglos - a lança de Gil-galad – e Narsil – a espada de Elendil - enchiam os orcs e os homens de medo. O exército entrou em Mordor e cercou o reduto de Sauron. Sitiou a fortaleza por sete anos e sofreram graves perdas pelo fogo, por lanças, e flechas do Inimigo, e Sauron fez muitas investidas contra eles. Ali, no vale de Gorgoroth, Anárion, filho de Elendil, foi morto, assim como muitos outros.

No fim, o cerco estava tão rigoroso que o próprio Sauron se apresentou e lutou com Gil-galad e Elendil, matando os dois. A espada de Elendil se partiu assim que seu corpo caiu sobre ela. Mas Sauron também foi derrubado, com um pedaço da espada Narsil, e com ela Isildur arrancou o Um Anel da mão de Sauron. Enfraquecido, Sauron abandonou o corpo e seu espírito fugiu, se ocultando e por muitos anos ele não voltaria assumir forma visível.

Isildur pegou o Um Anel e manteve-se com ele. Mas o Anel precisava ser destruído, pois ele era um objeto de poder que persuadia os habitantes de Arda. Sauron fora então abatido e possivelmente a destruição do objeto mais precioso de sua criação mais engenhosa, traria a sua total derrota. Mas Isildur recusou o conselho dos elfos Elrond e Círdan:

> (...) – Vou ficar com ele como compensação pela morte de meu pai e de meu irmão. Não fui eu quem deu no Inimigo o golpe fatal? – E o Anel que segurava lhe parecia ter aparência belíssima; e ele não quis permitir que fosse destruído. (...) [120]

Logo Isildur, o herdeiro de Elendil partiu, levando embora o Anel para ser um bem de herança de sua casa, e marchou de Gondor rumo ao norte. Isildur decidiu renunciar o reino ao sul, pois pretendia assumir o reino de seu pai longe das sombras da Terra Negra. Na sua partida, Isildur foi atacado por orcs numa emboscada, e ali

---

[120] TOLKIEN, J. R. R. O Silmarillion. Organizado por Christopher Tolkien; tradução Waldéia Barcellos. 1. Ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.376.

praticamente todo o seu povo foi exterminado. Isildur se salvou momentaneamente pelo Anel que ao usar o tornava invisível:

> (...) Os orcs, porém, o perseguiam pelo faro e pelas pegadas, até ele chegar ao Rio e nele mergulhar. Ali o anel o traiu e vingou a morte de seu criador, pois escorregou de seu dedo quando ele nadava e se perdeu nas águas. Os orcs então o viram nadando na correnteza, atiraram muitas flechas, e esse foi seu fim. [121]

E assim o Anel se perdeu, sendo mais tarde encontrado por dois hobbits em momentos distintos. Primeiro por Sméagol e depois "roubado" por Bilbo. As histórias desses personagens são contempladas em dois livros do professor Tolkien, "O Hobbit" e na trilogia do "O Senhor dos Anéis".

Podemos fazer algumas considerações com esse trecho acima citado. O mal, na narrativa de Tolkien, tem centros de poder, dos quais emana, e se torna difuso, presente em personagens que em suas atitudes lutam contra ou a favor do mal. São como que os orcs a favor do mal, e a sedução do Anel por seres de "bem", como Isildur. Outra consideração reflete na hipótese de que o Anel decidiu abandonar Isildur, já que ele foi feito por Sauron e obedece exclusivamente a ele. Essas atitudes em torno do Um Anel e das viagens remetem a certos sentimentos morais que serão analisados mais adiante.

3.3 A Terceira Era e a Grande Guerra do Anel: Dados da Narrativa

Antes de passarmos a uma análise sobre Sauron e sua forma "tirânica" de obter poder sob a Terra-Média e seu povo, faremos aqui uma introdução rápida de mais dois personagens "vilões" que serão colocados no presente trabalho como análise, juntamente com Sauron, pois constituem como figuras importantes para a Guerra do Anel e seu desenrolar. Primeiro, apresentaremos os principais aspectos da trajetória do personagem Gollum e como Bilbo[122] se apoderou do Anel, desencadeando a retomada de Sauron, na narrativa de Tolkien. Assim teremos alguns pontos para a discussão destas passagens. E depois ponderaremos melhor sobre os Nâzgul.

---

[121] Idem.

[122] Bilbo Baggins é o personagem hobbit criado por Tolkien em sua primeira literatura publicada "O Hobbit". Bilbo vivia no pacato Condado quando Gandalf, o Cinzento aparece em sua casa, convidando-o para uma viagem com mais 13 anões, cujo líder é Thorin, que busca o seu tesouro apoderado pelo dragão Smaug. É nesta narrativa em que Bilbo encontra o Um Anel.

Segundo as narrativas, Sméagol era um hobbit que vivia próximo aos Campos de Lis, onde Isildur foi atacado pelos orcs. No dia do seu aniversário ele e seu primo Déagol saíram para pescar e ao cair no rio, Déagol encontrou o Anel que Isildur perdera há muitos anos. Sméagol pede que o primo lhe dê o Anel sob a justificativa de que é seu aniversário. Tomado pelo desejo de possuir o Anel, Smégol assassina seu primo.

Sméagol se refugiou logo depois do assassinato do primo nas Montanhas Sombrias, passando a ser chamado de Gollum pelo estranho som involuntário que fazia sua garganta. Gollum se tornou uma criatura sub-humana alimentando-se de peixe cru e de orcs que passavam por ali. O Anel lhe dava invisibilidade para caçar e ao mesmo tempo fazia Gollum ficar cada vez mais dependente dele. Sua mente foi consumida pelo Anel, mas ela não foi totalmente destruída, pois uma pequena parte de sua antiga personalidade permaneceria. Seu corpo gradualmente mudou ao ponto de que ele se tornara irreconhecível como sendo um hobbit. Ficara muito magro e perdera a maior parte de seu cabelo e dentes. Na escuridão seus olhos tornaram-se pálidos, grandes e reluzentes e sua visão ficou mais aguçada.

Ele carregou o Anel até quando não podia mais, e vez ou outra estava sempre contemplando o objeto, que se tornara parte de si, e prolongara sua vida. Com o tempo o Anel tronou-se um fardo para Gollum, mesmo assim o chamava de "precioso" e não ousava deixá-lo:

> (...) Ele o odiava e o amava, da mesma forma como odiava e amava a si mesmo. Não podia se livrar dele. Nessa questão, não tinha mais vontade própria.[123]

Como vimos antes na relação entre a gigante aranha Ungoliant e Melkor, a aranha contempla os desejos de seu senhor, mas ao mesmo tempo deseja a liberdade de seus próprios atos. Assim como ela, o personagem de Gollum também transparece esse duo, só que dessa vez em relação ao Anel. Gollum amava e desejava o objeto, que exercia uma grande influência em suas ações. Ele sentia que não viveria sem o Anel, mas ao mesmo tempo aquele objeto foi a causa de sua degradação e do assassinato do primo.

---

[123] TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 57.

O Anel, de certa forma, tinha uma relação com seu criador e sentindo um retorno de Sauron, ele "abandonou" Gollum enquanto este procurava comida. Mas algo não necessariamente planejado pelo Anel ocorreu, pois Bilbo o encontrou quando estava perdido nas Montanhas Sombrias. Talvez essa ação seja um toque do professor, de mero acaso na narrativa, mas nas mãos de Bilbo aquele Anel poderia ter chances de atingir seu objetivo de voltar a seu senhor. Mas ao encontrar o Anel, Bilbo pouco sabia de sua procedência, que dirá o reflexo que aquele objeto teria no decorrer de sua vida, dali em diante.

Bilbo tomou o Anel para si, colocando-o no bolso, e percebendo a sua presença, a parte Sméagol desejou conversar com aquela criatura, e a parte Gollum quis saber o gosto que Bilbo teria.

Assim Gollum propôs um jogo de advinhas a Bilbo; se esse vencesse, Gollum mostraria a saída, mas se Gollum vencesse, Bilbo seria devorado. Mais tarde Bilbo acabaria vencendo quando se lembrou do Anel e colocou a mão no bolso perguntando: "O que tenho em meu bolso?" e conseqüentemente Gollum tentou a resposta e errou, sendo forçado por Bilbo a mostrar a saída. Mas ele não tinha a intenção de manter a promessa e retornou à ilha a fim de pegar o Anel e assim, matar Bilbo. Foi quando percebeu que o Anel havia desaparecido. Desesperado, Gollum associou a pergunta de Bilbo ao Anel e procurou segui-lo. Gollum atacou Bilbo na saída, mas o hobbit sentiu pena em matar aquela criatura e escapou. A Gollum só restou gritar pelo ladrão. Bilbo fica com o objeto que não lhe pertence, garantindo-lhe o julgamento de Gollum pelo pequeno furto. Em intenções, Bilbo não saberia, ao encontrar o Anel, a influência que o objeto exercia naquela criatura. Quase como um vício, Gollum assumiu uma forma de viver em função do Anel, e assim parte a buscar por Bilbo, para reaver o seu "precioso" (forma como chamava o Anel) já que não havia, em seu pensamento, outro rumo a tomar.

O Anel permaneceu por muito tempo com Bilbo, a ponto de estender sua vida. O tempo foi significativo para que o objeto ficasse escondido, fora do alcance de Sauron. Mas isso não significava que o Inimigo não estivesse recuperando forças e planejando o retorno, dessa vez com intuito de encontrar seu Anel e dominar de vez os povos da Terra-Média.

Bilbo, por intervenção dos conselhos de Gandalf[124], acaba por não levar o Anel, depois de tanto tempo com o objeto e decide deixar o Condado, partindo para aventuras pela última vez, já que estava cansado, sua vida foi prolongada e o Anel estava se tornando um fardo. Não um fardo como era para Gollum, cuja vida dependia inteiramente do objeto, e por causa deste, jamais o abandonaria. Bilbo, por mais que sentisse ser o Anel um fardo, que o desgastava, não depositou todas as suas energias vitais no objeto e conseguiu deixá-lo no Condado, partindo para sua última viagem de aventuras. Assim, quando parte, deixa toda sua herança ao seu sobrinho Frodo, inclusive o Um Anel.

Na chamada Guerra do Anel, onde se descreve este final da Terceira Era, Frodo, que recebera o Anel descobre que está sendo procurado. Gandalf conta-lhe toda a história do Anel e de seus antigos donos. Frodo decide também deixar o Condado, aconselhado por Gandalf, e parte rumo ao Conselho de Elrond, em Valfenda, onde é designado a ele o dever de levar O Um até a Montanha da Perdição, em Mordor, para lá jogá-lo no fogo e acabar enfim com o poder de Sauron. Somente lá, onde o Anel foi feito, ele poderia ser destruído e como o Anel contém todo o poder de Sauron, sua destruição revelaria também a sua derrota.

Frodo passa a conhecer os grandes perigos fora do Condado quando parte, com amigos, com o intuito de chegar até a estalagem Pônei Saltitante em Bri para reencontrar Gandalf, o qual ao mesmo tempo, parte em busca de conselhos de Saruman[125] e descobre que este tem planos diferentes como querer cooperar com as acometidas de Sauron. Frodo e seus amigos chegam a Bri sendo perseguidos pelos Nazgûl, que a essa altura já sabem que o Anel está no Condado.

Mesmo atacado pelos cavaleiros negros Frodo escapa, chega a Valfenda[126] e finalmente se reencontra com Gandalf. No conselho de Elrond[127] é decidido que a

---

[124] Gandalf é um dos magos mais importantes da literatura tolkienieana. Gandalf é um Maiar, e como os magos de seu grupo, eles assumiam uma forma física semelhante a homens idosos, (porém com a capacidade física de jovens), e capacidade mental muito maior, para proteção e conselho aos povos da Terra-Média. Todos os magos criados por Tolkien eram imortais. Os magos mais importantes são Gandalf e Saruman, pois pouco se sabe e constam nas narrativas sobre os outros três magos, Radagast, o Castanho e os magos azuis, Alatar e Pallando.

[125] Saruman, O Branco foi o primeiro dos cinco magos a chegar na Terra-Média. Ele era o mais velho da ordem e considerado chefe dos Maiar.

[126] Valfenda é uma cidade fictícia de Tolkien situada ao norte da Terra-Média, entre as Montanhas Nebulosas. É onde vive Elrond.

[127] Elrond é o personagem meio-elfo que era o possuidor do anel Vilya – Anel do Ar – dado por Gil-galad. Fundou Valfenda quando Sauron investia em domínio na Terra-Média. Foi arauto de Gil-galad contra Sauron na Guerra da Última Aliança, e foi um dos membros do Conselho Branco, ministrado por Saruman. O Conselho se deu com a presença de vários representantes das raças da Terra-Média, afim de

Comitiva do Anel tentará proteger Frodo (o Portador do Anel) a alcançar os portões de Mordor e conseguir chegar até a Montanha da Perdição para destruir o Um.

Pelo caminho, os nove companheiros da Sociedade; (Aragorn, o herdeiro de Isildur e do trono de Gondor; Boromir, capitão de Gondor e filho de Denethor II, o regente; Legolas, o elfo da Floresta das Trevas; Gimli, filho de Glóin, representante dos Anões; Gandalf, o mago; e finalmente os hobbits companheiros de Frodo, Merry, Pippin e Sam) encontraram mais que Nazgûl; encontraram Wargs (uma espécie de lobos selvagens violos), orcs, balrog[128], e o exército de Uruk-hai (uma linhagem de orcs criados por Sauron na Terceira Era, em Mordor. Os Uruk-hai apareceram pela primeira vez quando invadiram Ithilien e tomaram Osgiliath. Na Guerra do Anel os uruks eram utilizados por Sauron e Saruman como soldados em todas as frentes. Hipoteticamente eles eram orcs misturados com homens e sendo assim eram uma raça mais forte e maior que os orcs comuns).

Frodo e Sam seguem caminhos separados do resto da comitiva quando Boromir tenta pegar o Anel de Frodo. Boromir acaba morrendo num ataque dos Uruk-hai - enviados por Saruman - enquanto tentava proteger Merry e Pippin. Ambos acabam sendo seqüestrados pelo bando para serem levados a Isengard[129] sob os domínios de Saruman. O mago sabia que um dos pequenos possuía o Anel e os queria vivos para serem entregues a Sauron. Com isso, o restante da Comitiva, Aragorn, Legolas e Gimli partem para encontrar Merry e Pippi. Estes conseguiram fugir dos Uruk-hai entrando na Floresta de Fangorn e assim se encontram com Barbárvore[130]. Os três guerreiros

---

alertar sobre os feitos desses povos, sobre o crescimento dos poderes de Sauron e sua conseqüência, e de decidirem o futuro do Um Anel, quem o levaria à destruição, já que Frodo havia levado o Anel até Valfenda.

[128] Balrogs eram demônios do mundo antigo criados por Tolkien. Eram Maiar seduzidos por Melkor, no princípio de Arda, e viviam em Utumno. Acreditava-se que todos os balrogs haviam desaparecido no fim da Primeira Era, mas pelo menos um ainda existia, e atacaria na Terceira Era, Gandalf em Moria.

[129] Isengard é uma cidade às margens do Rio Isen, a Nordeste de Rohan e ao Sul das Montanhas Sombrias. É o local onde se localizava a torre do mago Saruman, que já encabeçou o conselho dos magos Istari sendo seu líder no lugar de Gandalf (que foi escolhido por Galadriel e Elrond). Isengard era o local de encontro dos magos e também morada e biblioteca de Saruman. O mago deixou o bem para lutar pelo mal, sendo corrompido pelo desejo de poder e a certeza de que era capaz de dominar O Anel. Saruman trouxe os mortais orcs para se instalarem em Isengard para fazer cruzamentos experimentais e aperfeiçoamentos da raça e fazer armas e organizar tropas para a Grande Guerra. A floresta de Isengard foi destruída para aprimoramento da indústria e poder bélico. Os orcs ameaçaram a integridade das florestas de Fangorn também despertando os Ents para perigos reais que caminhavam na Terra Média. Barbárvore e os mais sábios entre os ents decidiram em meio a um debate marchar em fúria contra os portões de Isengard . A cidade foi destruída pelos Ents que se vingaram com a ajuda dos hobbits Merry e Pippin. Quebraram a barragem que bloqueava o rio, inundando Isengard e deixando Saruman preso sem seus poderes, pois mais tarde Gandalf quebraria seu cajado.

[130] Barbárvore, ou no original em inglês Treebeard é o Ent (árvores humanóides que andam e falam nas narrativas de Tolkien) mais velho que vive na Floresta de Fangorn.

reencontram Gandalf na busca pelos pequenos em Fangorn. Gandalf retornou à Terra-Média (após uma luta com o Balrog, em Moria) para terminar sua missão e segue como conselheiro do que restou da Comitiva. Sabendo que Merry e Pippin estão com Barbárvore, e praticamente seguros, Gandalf, Aragorn, Legolas e Gimli partem da floresta para Rohan para salvar o rei Théoden[131] que estava sendo envenenado pelas palavras de Gríma[132], aliado a Saruman. O primeiro grande ataque de Saruman acontece no Abismo de Helm. Vencendo a batalha, porém perdendo valorosos homens, dali partem para ajudar Gondor que estava em cerco com orcs, os haradrim[133] e os nazgûl alados. Eles vencem, pois Aragorn levou até a batalha, o Exército dos Mortos, que só obedecem aquele que é herdeiro de Isildur.

A última grande batalha acontece no Campo de Cormallen, a frente de Mordor, quando o exército de Aragorn vai para os portões a fim de desviar a atenção do Olho-que-tudo-vê de Sauron[134], já que Frodo e Sam estavam perto da Montanha da Perdição.

Nesse tempo é onde a história do retorno do rei, que é Aragorn, se desdobra. Frodo e Sam pegaram o caminho até Mordor. Neste caminho, usam da companhia de Gollum para chegar até a terra de Sauron, já que ele os estava perseguindo desde a saída dos nove companheiros de Valfenda. Frodo apela para a piedade para o outro lado de Gollum, o Sméagol, para conseguir que sejam guiados até Mordor com mais tranqüilidade. Frodo, Sam e Gollum acabam encontrando pelo caminho Faramir[135], irmão de Boromir, que os deixa seguir o caminho sem maiores problemas. É Faramir que dirá as novidades sobre o paradeiro do Portador do Anel a Gandalf.

Ao contrário do que se pensa, Gollum acaba arquitetando contra os hobbits, inclusive a morte de Frodo, para retomar o Anel. Primeiro Gollum fomenta a discórdia

---

[131] Théoden foi o décimo sétimo rei de Rohan. Durante um período da Guerra do Anel, esteve sob o domínio perverso que Saruman através de seu espião Gríma Língua-de-Cobra. Após ser libertado por Gandalf, o rei Théoden liderou, com Aragorn e seu sobrinho Éomer, a defesa do Forte da Trombeta, no Abismo de Helm. Mais tarde partiria também em marcha dos Rohirrim à batalha dos Campos de Pelennor, onde acabaria morrendo em batalha pelo ataque do Rei Bruxo, o chefe dos Nâzgul.

[132] Gríma Língua-de-Cobra é um homem de Rohan. O nome Língua-de-Cobra foi dado a ele, devido a sua imensa capacidade de manipulação com as pessoas, incutindo sentimentos de medo, desesperança e fraqueza nas pessoas, como fez com o rei Théoden. Língua-de-Cobra se tornou um espião que Saruman usava para enfraquecer o poder de Rohan, para que dessa forma ele pudesse investir com seu exército de Uruk-Hai e exterminar aqueles que poderiam ser aliados de Gondor na batalha final.

[133] Haradrim é um povo cruel do Sul da Terra-Média, inimigos de Gondor e aliados de Sauron na Guerra do Anel. Usam os Mûmakil – uma espécie de mamutes só que sem os pêlos – como meio de transpotes para a guerra, e foram a principal resistência além dos orcs contra Gondor no Campo de Pelennor. Foram derrotados devido os Rohirrim e o Exército dos Mortos.

[134] A simbologia do Olho-que-tudo-vê de Sauron será mais comentado ainda nessa parte, mais tarde.

[135] Faramir era o filho mais novo de Denethor II, Regente de Gondor. Irmão de Boromir que era o filho favorito do Regente.

entre Frodo e Sam, que é mandado embora por seu senhor[136] assim que chegam às escadarias de Cirith Ungol[137]. É lá que Gollum deixa Frodo à mercê da Laracna, uma aranha gigante. Mas Sam volta para ajudar Frodo e luta com a aranha, ferindo-a gravemente. Achando que Frodo está morto, ele resgata o Anel para cumprir a missão de destruí-lo, mas se esconde ao pressentir a presença de orcs. Os orcs encontram o corpo de Frodo e dizem que ele não está morto, apenas desacordado pelo veneno da aranha, e levam o corpo para a torre de Barad-dûr, a torre de Mordor.

Sam bravamente corre atrás de seu senhor, chegando a encontrá-lo, e a partir daí seguem caminho até a Montanha para destruir o Anel. Frodo está fraco, mas consegue chegar a Montanha da Perdição depois de muito caminhar e sofrer pelo peso do Anel, que luta para voltar a seu criador. Frodo, bem próximo ao fogo, hesita em jogar o Anel. Gollum reaparece e luta com Frodo para resgatar seu precioso. Durante a luta com Frodo no túnel que leva ao centro de Orodruim (a Montanha da Perdição), ele arranca o Anel do dedo de Frodo e sem querer, cai na lava fumegante junto com o Anel. O Anel se desfaz e assim, Sauron perde todo o seu poder e seu espírito se esvai definitivamente para nunca mais voltar, dando início à Quarta Era, a Era dos homens.

Assim passaremos a uma análise específica sobre o mal emanado pelo Um Anel, suas conseqüências e subjugo. Pois é a partir desse objeto que todo a mal se instala na eras pós Melkor. De certa forma, o Um Anel é um símbolo de dimensões intricadas, conforme Klautau descreve[138]: evoca forças da natureza onde a contemplação é a sua grandiosidade; a outra dimensão é aquela que Klautau chama de:

> (...) a dimensão onírica do símbolo está presente não apenas nos sonhos em estado de sono, mas também nos delírios, desejos e planos que o indivíduo acessa, incentiva e com os quais se relaciona.[139]

---

[136] Sam era o jardineiro de Frodo, mais jovem, e por isso o uso do termo "seu senhor". Sam acompanha Frodo nessa aventura, pois por bisbilhotar a conversa entre ele e Gandalf antes de partirem do Condado, sobre o Um Anel, recebe como tarefa de acompanhar Frodo até Valfenda. Sua fidelidade à Frodo, o leva a acompanhá-lo até o fim.

[137] Cirith Ungol é uma fortaleza que foi construída anteriormente por Gondor para evitar a saída de quaisquer exércitos que viessem de Mordor. Na decadência de Gondor, Cirith Ungol acabou sendo ocupada por forças de Mordor que a usam para proteger o caminho estreito por cima de Minas Morgul.

[138] KLAUTAU, Diego Genú. O Mal e o Poder. O Simbólico do UM Anel em O Senhor dos Anéis. Disponível em: http://ciberteologia.paulinas.org.br/ciberteologia/index.php/artigos/o-mal-e-o-poder-o-simbolico-do-um-anel-em-o-senhor-dos-aneis/ (Acesso em: julho de 2011)

[139] KLAUTAU, Diego Genú. O Mal e o Poder. O Simbólico do UM Anel em O Senhor dos Anéis, p. 6. Disponível em: http://ciberteologia.paulinas.org.br/ciberteologia/index.php/artigos/o-mal-e-o-poder-o-simbolico-do-um-anel-em-o-senhor-dos-aneis/

E este mesmo autor se refere ainda à dimensão de função poética do símbolo do Um Anel, sob a perspectiva da imaginação; como revelação de algo novo, que não se conhece e ressalta em torno dele, um mistério.

Para as duas primeiras dimensões Klautau atribui o significado mais marcante do Um Anel, em uma interação entre elas, de tentação oferecida pelo objeto, sedução em iludir por poder imposto àqueles que o temem e admiram. Já a função poética do Um Anel, ele atribui:

> Forjar o Um Anel é poetizá-lo. Trazer seu poder é lhe entregar um destino registrado em si mesmo. A poesia sombria do Um Anel expressa sua força de dominação através da palavra.[140]

Então, através dos versos atribuídos ao Um Anel (que comentamos antes), Sauron, que orientara elfos na forja de anéis para os povos livres, o poema do Um Anel já nos remete a uma característica de servidão, para forçar dominação de terras, povos e conhecimento. Assim, passamos a uma análise sobre esses aspectos envolvendo personagens e o objeto de poder, adiante.

3.4 Simbolismos em Torno do Poder

Após um resumo - munido de algumas pequenas análises e destaques - passamos então a uma discussão com relação aos eventos da narrativa abordados até o momento. Como podemos ver, o fim de Sauron foi diferente daquele que Melkor, seu mestre, recebeu, pois este foi lançado fora do Universo e nunca mais poderá ser livre (até o juízo final, quando diz-se que ele voltará e confrontará os outros Valar e destruirá a Arda). Já Sauron fora ferido a tal ponto, ao final da Terceira Era que não tinha poder para voltar a não ser, talvez, que o próprio Melkor o cure.

Algo se revela semelhante entre Melkor e seu discípulo Sauron. Como já havia dito sobre Melkor, ele procurou se destacar na música de Criação de Eru – ele não suportava os desejos de criação de outras pessoas que não ele próprio – e com a criação de Arda, Melkor talvez tenha escolhido ser mal, vil e violento. Eis que Tolkien de certa forma, trabalha com conceitos de livre arbítrio[141] através também do símbolo do Um Anel. Neste caso, a primeira aparição dessa escolha seria quando Gollum e Bilbo se

---

[140] Idem.

[141] Livre arbítrio é basicamente a expressão usada para significar a vontade livre de escolha, as decisões livres de uma pessoa.

encontram. Enquanto Gollum procura seu precioso para tornar-se invisível e matar Bilbo, Bilbo em posse do Anel tem a mesma chance de fazê-lo, mas não o faz. O mais interessante desse ponto, é que a escolha de Bilbo parece como errada em não matar a criatura, porém, mais tarde, em uma conversa com Frodo, Gandalf apresenta sabiamente um conselho de que talvez fosse mesmo necessário manter Gollum vivo, mesmo que, quando em suas andanças em busca do Anel, tenha sido capturado por orcs e dito que o Anel poderia estar no Condado:

> - (...) Pois agora estou realmente com medo. Que devo fazer? É uma pena que Bilbo não tenha apunhalado aquela criatura vil, quando teve a chance!
> - Pena? Foi justamente Pena que ele teve. Pena e Misericórdia: não atacar sem necessidade. E foi bem recompensado, Frodo. Tenha certeza de que ele foi tão pouco molestado pelo mal, e no final escapou, porque começou a possuir o Anel desse modo. Com pena.[142]

Pouco mais tarde, Frodo ainda deseja a morte de Gollum e Gandalf explica porque acha que esse pensamento pode muito bem ser levado adiante:

> Merece! Ouço dizer que sim. Muitos que vivem merecem a morte. E alguns que morrem merecem viver. Você pode dar-lhes a vida? Então não seja ávido para julgar e condenar a morte. Pois mesmo os muito sábios não conseguem ver os dois lados. Não tenho muita esperança de que Gollum possa se curar antes de morrer, mas existe alguma chance. E ele está ligado ao destino do Anel. Meu coração me diz que ele tem ainda algum tipo de função a desempenhar, para o bem ou para o mal, antes do fim; e quando a hora chegar, a pena de Bilbo pode governar o destino de muitos – e o seu também.[143]

Neste caso, sim, os destinos de todos de certa forma foram agraciados pelo ato de Bilbo em não matar Gollum. Se por ventura, Gollum mantivesse o Anel, poderia ter sido encontrado assim que Sauron reunisse forças suficientes para que o objeto chegasse até ele. Como Bilbo acabou encontrando o Anel, se este tivesse realmente matado aquela criatura, muito provavelmente o mal o acometeria, assim como Gollum, que sofreu por muito tempo pelo assassinato do primo. Gollum também não teria levado a informação de que o Anel estava no Condado para as forças inimigas e talvez Frodo não teria partido por medo do que poderia vir a acontecer com ele e outros hobbits. De certa forma, assim ganharam tempo contra o inimigo, e com a ajuda de Gollum, mais

---

[142] TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 61.
[143] Idem.

tarde, tanto ele quando Sam chegaram aos portões de Mordor, embora Gollum tenha arquitetado planos malignos contra eles. Mas foi por Gollum, que Frodo foi persuadido a desistir da ideia de ficar com o Anel, ao invés de jogá-lo na lava da Montanha da Perdição quando estava prestes a cumprir essa missão.

É pelo simbolismo do Um Anel que Tolkien criou uma expressão clara de poder. A capacidade de sedução e corrupção é onde se encontra o alcance de Sauron, e ele age tendo o Um Anel como ferramenta. Como uma joia que desperta cobiça, garante certo poder velado, porém, na verdade aprisiona e domina as vontades daquele que o usa. Todos que se deparam com o Anel, desejam esse poder de alguma forma, por vontade de tê-lo. A grande intenção desse Anel Governante encontra-se na objetividade de força corruptora, colocando em jogo a sua moral, de escolha por ser nobre ou corrupto. O mal aqui é como uma força, mais que apenas uma mera ação do "vilão". A maldade inserida nele para domínio e corrupção é uma circunstância da qual coloca a vontade de quem o encontra, à prova. O Anel externa as potencialidades de poder, de uma forma que o objeto exerce poder sob subordinados, para que Sauron possa dominar e depender deles para alcançar seus feitos.

Assim, de certa forma, o professor Tolkien coloca uma ideia, onde difere o homem justo do injusto, nobre e não nobre como relata em uma de suas cartas para um de seus editores, no final do ano de 1951:

> Uma moral de todo (depois do simbolismo primário do Anel, como vontade de mero poder, que busca tornar-se objetivo por força e mecanismos físicos, e assim, inevitavelmente, também por mentiras) é aquela óbvia de que, sem o elevado e o nobre, o simples e o vulgar é totalmente vil; e sem o simples e ordinário, o nobre e heróico não possui significado.[144]

O trecho das narrativas, como neste caso, da narrativa de "O Hobbit" - o precursor de "O Senhor dos Anéis" - descreve esse comportamento de escolha quando Bilbo se encontra com Gollum. É ali que o professor Tolkien pode ter tentado mostrar como a vontade pode ser importante para aquele que faz uso do poder presente no Anel.[145]

---

[144] A carta 131 – Tolkien explica sua obra. Disponível em: http://www.oocities.org/br/dbggrhp/sda_carta131.htm (Acesso em Abril de 2012) Esta carta foi extraída do livro "As Cartas de J.R.R. Tolkien" (CARPENTER, Humphrey. As Cartas de J. R. R. Tolkien. 1.ed. Curitiba, Brasil: Arte & Letra, 2006.)

[145] Um estudioso que corrobora com essa ideia é Diego Klautau em seu artigo "O Mal e o Poder. O Simbólico do Um Anel em O Senhor dos Anéis". O artigo pode ser encontrado neste link:

A intenção de Sauron é bem clara com a criação do Um Anel. Embora tenha passado o conhecimento do ofício de manipular metais para os elfos, como se fosse uma forma de generosidade, de aproximação e confiança, a característica central da forja do Um Anel em segredo é de servidão destes povos livres, de dominação de vontades e acima de tudo de terras e conhecimento.

Talvez possamos estabelecer aqui uma comparação com o mito grego de Prometeu. O mito diz que os primeiros homens foram moldados em argila por Prometeu, dando assim origem a primeira civilização de mortais na Terra. Prometeu era um titã, filho de Japeto e Ásia, e irmão de Atlas, Epimeteu e Menoécio. Considerado o bem feitor da humanidade, roubou o Fogo do Céus para dar às suas criações - os homens - e lhes ensinou artes e ofícios. Dessa forma, com o roubo do Fogo e entregue aos homens, atribuiu a eles o direito de evoluírem e se distinguirem dos outros animais. Como castigo pelo roubo, Zeus condenou Prometeu a ser preso nas montanhas do Cáucaso onde a águia ia comer seu fígado todos os dias, pois o fígado regenerar-se-ia toda vez.

Sob a perspectiva de alguns autores, como Ésquilo, o roubo do Fogo de Prometeu representa a vontade humana de conhecimento. Trabalhar com o fogo em suas utilidades permitiu aos homens que aprendessem muitos ofícios e artes, muitas delas garantindo a sobrevivência. O fogo aos homens é como uma luz que os tornaram seres inteligentes e racionais.[146] De certa forma, Sauron agiu de forma quase semelhante, uma vez que levou seu conhecimento aos elfos de manipular metais. Com os tais sua forma de criar um objeto depois que levaria ao domínio dos povos, dominaria com ele, também o conhecimento e a razão daqueles que o possuíam ou desejavam.

Outro trecho, dessa vez de "O Senhor dos Anéis", que mostra mais uma vez uma grande diferença de escolhas, é quando Gandalf procura o superior de sua raça, Saruman para maiores conselhos de como proceder quando descobrem que o Um Anel não está mais escondido. Saruman é o chefe conselheiro dos magos, é Saruman, o Branco. Mas a ação de Saruman não é bem o que Gandalf espera dele. O mago propõe ficarem com o Anel e usarem para destruir Sauron e assim assumir o seu poder. É na falta de esperança dele, que se encontra o cerne de sua traição:

---

http://ciberteologia.paulinas.org.br/ciberteologia/index.php/artigos/o-mal-e-o-podero-simbolico-do-um-anel-em-o-senhor-dos-aneis/ (Acesso 06 de Julho de 2011)

[146] Artigo "A construção do conhecimento ou o Fogo de Prometeu" de Rute Fonseca, presente no link: http://www.youblisher.com/files/publications/10/56658/pdf.pdf (Acesso dia 15 de julho de 2012)

> (...) *Eu disse nós, pois poderá ser nós, se quiser se unir a mim.* Um novo Poder se levanta. Contra ele, as velhas alianças e políticas não nos ajudarão em nada. Não há mais esperanças nos elfos ou na agonizante Númenor. Esta então é uma escolha diante de você, diante de nós. Podemos nos unir a esse Poder. Seria uma sábia decisão, Gandalf. Existe esperança por esse caminho. A vitória dele se aproxima, e haverá grandes recompensas para aqueles que o ajudarem. Enquanto o Poder crescer, os que se mostrarem seus amigos também crescerão; e os Sábio, como você e eu, poderão com paciência, vir finalmente a governar seus rumos, e a controlá-lo. Podemos esperar nossa hora, podemos guardar o que pensamos em nossos corações, talvez explorando maldades feitas incidentalmente, mas aprovando o propósito final e mais alto: Conhecimento, Liderança, Ordem; todas as coisas que até agora lutamos em vão para conseguir, mais atrapalhados que ajudados por nossos amigos fracos e inúteis. Não precisava haver, e não haveria, qualquer mudança em nossos propósitos, só em nossos meios.[147]

É nesse encontro que se mostra a diferença de escolhas entre Saruman, o Branco, de alta sabedoria entre os Maiar, e Gandalf, o Cinzento. Saruman se torna habilmente vil e cruel transformando Isengard numa morada de destruição tal qual transformara muito tempo antes Sauron em Mordor. Ali orcs trabalharam em seus exércitos e em suas armas, sob a intervenção de Saruman, servindo-o, projetando um ataque à Rohan, enquanto Sauron projetava um ataque à Gondor.

Quando Gandalf caiu em Moria em luta com o Balrog, ele teve a chance de retornar à Terra-Média para terminar sua missão. E ele retorna como Gandalf, o Branco renascendo com essa "denominação" uma vez que o conselheiro dos magos, Saruman se corrompeu sob o desejo de possuir o Anel e de Poder. Saruman deveria ser aquele mago de luz, conselheiro, sábio, mas está totalmente devotado a Sauron. Sinistro em si, a esperança e crédito do bem só pode vir da substituição igualmente forte para combatê-lo. Por isso Gandalf se torna este mago Branco, sinônimo de sabedoria, de planos, de razão e esperança para os povos livres da Terra-Média para de frente enfrentar como total oposto de Saruman (e conseqüentemente de Sauron). Acreditamos então que aqui há dois personagens, com duas escolhas; uma nobre e outra não. Mais uma vez, o que envolve o poder do Um Anel mostra o que parece ser, uma linha tênue entre a escolha de se corromper ou não.

Sauron é, de fato, o grande promulgador da discórdia da Guerra do Anel. Sábio e habilidoso usa toda sua sabedoria na criação de um objeto que lhe traria, em

---

[147] TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 269.

tese, poder e domínio. Não podemos discordar que é engenhosa a ideia assim como seus planos. Mas mesmo com toda sua sabedoria, assim como seu mestre, Melkor - e todas as criaturas abaixo de Eru Ilúvatar, o Deus[148] único, Criador – são passíveis de imperfeições, falhas. O triunfo de Sauron era a criação e o uso do Um Anel. Mas ao mesmo tempo em que era seu triunfo, era também a sua falha. Com ele, dominaria todos os povos livres da Terra-Média, tornar-se-ia o governante de todos e tudo. Seria, de fato, como planejara o Senhor dos Anéis. Mas a sua destruição viria do mesmo objeto. Com a destruição do Um Anel, jamais voltaria a ter forças novamente de ressurgir. O Um Anel era a sua única e última chance de sucesso. Sem ele, não haveria Senhor do Escuro.

Mas ainda há uma metáfora importante em "O Senhor dos Anéis", o Olho de Sauron.

> Ficou frio. (...) Ao norte, em meio aos seus buracos fétidos jaziam os primeiros grandes outeiros e amontoados de escória, rocha quebrada e terra arruinada, o vômito dos vermes que habitavam Mordor; mas ao sul, agora já próxima, assomava a grande fortaleza de Cirith Gorgor, com o Portão Negro no meio, tendo ao lado as duas Torres dos Dentes, altas e escuras. (...)
> As duas enormes portas de ferro do Portão Negro sob seu arco sinistro estavam muito bem fechadas. Sobre a ameia nada se via. Estava tudo quieto, mas persistia a sensação de vigilância. (...)[149]

Esta vigilância constante refere-se além dos seres malignos que rondavam Mordor, também ao Olho Maligno de Sauron. Tolkien tratara essa metáfora como um olho onisciente, que tudo sabe e vê. Esse Olho de Sauron também é apelidado de "Grande Olho", "Olho Flamejante" ou "Olho Sem Pálpebra". Na terceira especificamente, durante a Guerra do Anel, a presença de Sauron era retratada como um grande olho vigilante.

Sob essa perspectiva temos várias razões de comparar essa metáfora com outras mitologias e não só elas, a conceitos também. Por exemplo, o Panóptico, de Jeremy Bentham, que é um mecanismo de arquitetura, utilizado para o domínio da distribuição de corpos em diversificadas superfícies como prisões, manicômios, escolas, fábricas.

---

[148] Muitas vezes o próprio Tolkien se referia à Eru Illúvatar apenas por Deus, maiúsculo como o Deus cristão.

[149] TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 939

O Panóptico era um edifício circular, no meio do qual havia um pátio com uma torre no centro. Este anel dividia-se em pequenas celas que davam tanto para a área interior quanto para a exterior. Em cada uma dessas pequenas celas, havia, segundo o objetivo da instituição seja ela qual fosse, uma criança aprendendo a escrever, um operário a trabalhar, um prisioneiro a ser disciplinado, um louco tentando corrigir a sua loucura, etc. Nesta torre haveria um vigilante.

Como cada cela dava ao mesmo tempo para o interior e para o exterior, o olhar do vigilante podia atravessar toda a cela; não havia nenhum ponto de sombra e, então, tudo o que o indivíduo fazia estava exposto a certo olhar de um vigilante que observava através de persianas, de locais semi-abertos de modo a poder ver tudo sem que ninguém ao contrário pudesse vê-lo.

O Panóptico corresponde à observação total, uma investida integral por parte do poder disciplinador da vida de um indivíduo. Este indivíduo passa a ser vigiado durante todo o tempo, sem que veja o seu observador, nem saiba que está a ser vigiado. Desta forma, se tem o controle e a disciplina.

> Se a máquina fosse de tal forma que alguém estivesse fora dela ou só tivesse a responsabilidade de sua gestão, o poder se identificaria a um homem e se voltaria a um poder de tipo monárquico. No panopticon, cada um, de acordo com seu lugar, é vigiado por todos ou por alguns outros; trata-se de um aparelho de desconfiança total e circulante, pois não existe ponto absoluto. A perfeição da vigilância é uma soma de malevolência. [150]

A vigilância constante de Sauron se torna então uma metáfora de domínio malévolo durante a busca de seu outro objeto de poder, o Um Anel, assim delimitando suas armas.

Além disso, podemos destacar as representações de olhos vigilantes em algumas mitologias e lendas. Uma delas seria o Olho de Hórus, símbolo proveniente do Egito Antigo. Segundo a lenda, o olho esquerdo de Hórus – deus dos céus na mitologia egípcia - simbolizava a Lua e o direito, o Sol. Durante uma luta, o deus Seth – deus da violência, da desordem, da traição e etc - arrancou o olho direito de Hórus, o qual foi substituído por um amuleto, que não lhe dava visão total, colocando então também uma serpente sobre sua cabeça. Depois da sua recuperação, Hórus pôde organizar novos combates que o levaram à vitória decisiva sobre Seth. O Olho de Hórus é um amuleto

---

[150] FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 4ª ed., 1984, p. 220 – 221.

egípcio que significa proteção, coragem e poder. Hoje ele é usado para evitar o mau e espantar a inveja, além de proteção, vigor e saúde[151].

Há também na mitologia nórdica uma alusão ao simbolismo do olho. Odin, o deus mais poderoso, deus da sabedoria, da guerra e da morte, e em menor escala da magia, poesia, vitória, profecia e caça, é figurado como um deus sem um dos olhos. Relata-se que nem sempre Odin foi sábio e poderoso. Ávido por conhecimento desejava beber da fonte da Sabedoria, onde a árvore Yggdrasill mergulha uma de suas raízes. Porém Mímir, seu tio, guardião da fonte, sábio e prudente só lhe concedeu esse direito de beber da fonte se Odin oferecesse um de seus olhos. Assim ele o fez e dessa forma entende-se que com isso ele tornou-se um ser capaz de ver o mundo exterior com o olho normal e compreender o mundo interior com seu olho removido[152].

3.5 Os Nazgûl e Sméagol/Gollum

No "O Senhor dos Anéis" uma questão a ser discutida é o mal e seu equivalente direto, o sofrimento. Já mostramos uma ideia de que a lógica do mal é a corrupção enquanto o bem é o princípio da virtude. Mas o mal - muito menos o seu contrário - o bem, aparecem como entidades não visíveis ou abstratas. Eles são praticados por alguém no decorrer da narrativa.

Dois desses personagens são caracterizados como corruptos pelo mal, no caso pelo Um Anel, e ambos em circunstâncias diferentes. O primeiro deles são os Cavaleiros Negros, os Nazgûl:

> Os que usaram os Nove Anéis tornaram-se poderosos no seu tempo, reis, feiticeiros e guerreiros do passado remoto. Conquistaram glória e enorme fortuna, mas elas acabaram sendo sua desgraça. Ao que parecia eles tinham a vida eterna, mas a vida se tornou insuportável para eles. Podiam caminhar, se quisessem, sem serem vistos por nenhum olhar neste mundo sob o sol; e podiam enxergar coisas em mundos invisíveis para os mortais. Mas com enorme freqüência viam apenas os espectros e as ilusões de Sauron. E um a um, mais cedo ou mais tarde, de acordo com sua força inata e a bondade ou a maldade de suas vontades no início, eles caíam sob a escravidão do anel que portavam e sob domínio do Um, que era o de Sauron. E se tornavam invisíveis para sempre, menos para ele, que usava o Anel Governante,

---

[151] O Olho de Hórus. In: Fascínio Egito. Disponível em http://www.fascinioegito.sh06.com/olho.htm (Acesso em julho de 2012)

[152] O Olho de Odin. In: Do Mito ao Logos. Disponível em http://domitoaologos.blogs.sapo.pt/5802.html (Acesso em julho de 2012)

> e passavam para o reino das sombras. Os nâzgul eram eles, os Espectros do Anel, os mais terríveis servos do Inimigo. A escuridão ia com eles, e seus gritos dados com a voz da morte.[153]

Estes são talvez personagens mais terríveis e que geram mais medo depois de Sauron, o seu "comandante". Sob a definição destes, eles são invisíveis, podendo ser vistos apenas por sua roupa, um grande pano preto, como uma toga. São verdadeiras sombras inconscientes, que trabalham e agem apenas com uma intenção: a de caçar o Anel para seu Senhor. Estão como soldados de Sauron, definidos como segundo nível dele. O fato de serem invisíveis expande duas perspectivas; uma do medo que acometem por não sabermos bem o que esperar de figuras tão sombrias; e a outra de serem seres mais inconscientes que orcs ou outras criaturas como balrogs, aranhas gigantes, wargs, entre outros.

Quando surgem farejam – literalmente – o medo à sua volta, e a partir de seus movimentos, sombra e medo acometem os presentes.

> (...) Frodo hesitou por um momento: a curiosidade ou algum outro sentimento lutava contra seu desejo de se esconder. O som de cascos se aproximou. Bem na hora, ele se jogou numa moita alta atrás de uma árvore que cobria a estrada de sombra. Então levantou a cabeça e espiou cuidadosamente por cima de uma das raízes grandes.
> Pela curva vinha um cavalo negro, não um pônei hobbit, mas um cavalo grande: montado por um homem grande, que parecia abaixado na sela, envolto numa grande capa e num rosto preto, de modo que só se viam as botas nos estribos altos. O rosto, coberto por uma sombra, era invisível.[154]

Aqui temos a descrição dos Nâzgul, quando aparecem em uma das primeiras passagens na primeira parte "A Sociedade do Anel" em "O Senhor do Anéis". A descrição apresenta Frodo que, levado pela curiosidade, observa a criatura que jamais imaginaria ver.

> Quando chegou à árvore onde estava Frodo, o cavalo parou. A figura do cavaleiro permanecia imóvel com a cabeça abaixada, como que tentando escutar algo. De dentro do capuz veio um ruído, como se alguém tentasse farejar um cheiro indefinível; a cabeça se virava para os dois lados da entrada.

---

[153] TOLKIEN, J. R. R. O Silmarillion. Organizado por Christopher Tolkien; tradução Waldéia Barcellos. 1. Ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999, p.368.
[154] TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 77.

> Um medo repentino e insensato de ser descoberto tomou conta de Frodo, que pensou no Anel. Mal ousava respirar, e mesmo assim a vontade de retirá-lo do bolso se tornou tão forte que sua mão começou lentamente a se mover. Sentia que era só colocá-lo, e ficaria a salvo. O conselho de Gandalf parecia absurdo. Bilbo tinha usado o Anel. 'E ainda estou no Condado', pensava ele, no momento em que sua mão alcançou a corrente em que estava o Anel. Neste momento o cavaleiro sentou-se ereto e sacudiu as rédeas. O cavalo avançou, primeiro andando devagar, para depois romper num trote rápido.[155]

No trecho acima, seguindo a descrição com a primeira aparição do cavaleiro negro, percebemos o poder que emana do Nâzgul, levando Frodo a um medo insensato de ser descoberto ali, na posse daquilo que ele procurava, o Um Anel. Assim, é uma personificação do mal, que leva o personagem Frodo a sentir um medo e ao mesmo tempo proteger-se usando o objeto, facilitando que o cavaleiro o identificasse.

Os Nazgûl são personagens que se situam entre o mundo natural e sobrenatural. Frodo e os amigos percebem a presença dos Cavaleiros Negros, da mesma forma que os vêem e ouvem devido à roupa e os sons que emitem, mas eles são uma sombra, espíritos que vagam como soldados programados. Corrompidos pelo Poder, perderam sua capacidade de escolha, de serem donos de suas próprias ações; não são mais humanos e caíram sendo grandes guerreiros, reis e feiticeiros bem sucedidos através dos anéis a eles concedidos, mas um a um acabou ligado tanto a esse poder de seus objetos controlados pelo Um que não passaram a ser mais do que espectros e escravos de Sauron, passando assim para o lado das Sombras.

Eles eram homens, e, portanto alguns personagens tinham certo modelo do que aconteceria a homens que caíssem no plano maligno de Sauron, controlando e persuadindo suas ações. Muitos dos personagens corrompidos têm algum fim trágico. Os Nove Cavaleiros Negros têm suas vidas mortais amarguradas numa imortalidade espectral e servil, como uma espécie de seres incompletos, que projetam os medos humanos, como almas que vagam sofridas, com um único propósito, sem objetivos próprios. Um homem que tomou posse do Anel e o manteve a fim de tal modo recompensar a perda de pai e irmão, Isildur, foi assassinado numa emboscada de orcs. O Anel pode lhe salvar enquanto estava invisível usando-o, mas o objeto precisava retornar ao seu criador e o traiu, deixando à vista dos rudes orcs. Mais tarde, Sméagol disputaria com Déagol o Um Anel e este causaria tanto desejo e vontade de possuir em Sméagol, que o mesmo estaria disposto a aniquilar o primo. Ele mal conseguiria seguir

---

[155] Idem.

sua vida normal, em posse daquele fardo, tornar-se-ia uma criatura vil e dupla, ora Sméagol, ora Gollum, e sua vida se prolongaria tanto que ele se esqueceria até de quem era, passando a viver em função de seu maior bem, o seu precioso.

Numa sombra de ideia, Frodo quase tornar-se-ia um servo de Sauron, logo em um dos primeiros contatos frente a frente com o Rei Bruxo de Angmar[156], chefe dos Nazgûl. A caminho de Valfenda, os quatro hobbits estão sob o comando de Aragorn, quando os Nove aparecem:

> Sobre a saliência do pequeno vale, do lado oposto ao da colina, sentiram, mais propriamente do que viram, uma sombra se levantar, uma sombra ou mais de uma. Forçaram os olhos, e as sombras pareciam crescer. Logo não havia mais dúvida: três ou quatro figuras negras e altas estavam ali, na encosta, olhando para baixo em direção a eles: tão escuras eram que pareciam buracos negros na escuridão que os envolvia. Frodo pensou ter ouvido um chiado fraco, como um sopro venoso, e sentiu um frio fino e cortante. Depois as figuras avançavam lentamente.[157]

Neste trecho, percebemos como Frodo se sente na presença do Nâzgul. Abaixo a seqüência da narrativa aponta que não só Frodo, mas Merry e Pippin também são tomados pelo terror da presença dos cavaleiros negros:

> 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; tremia como se sentisse um frio intenso, mas seu medo foi engolido por uma tentação repentina de colocar o Anel. O desejo de fazer isso tomou conta de sua mente, que não lhe permitia pensar em mais nada. Não esquecera o Túmulo, nem a mensagem de Gandalf; mas alguma coisa parecia forçá-lo a desconsiderar todas as advertências, e ele desejava ceder. Não com esperança de escapar, ou de fazer qualquer coisa, boa ou má: simplesmente sentia que deveria pegar o Anel e colocá-lo no dedo. Não podia falar. Sentia que Sam o olhava, como se soubesse que seu patrão estava com algum problema bem grande, mas Frodo não conseguia olhar na direção dele. Fechou os olhos e lutou por alguns minutos, mas a resistência se tornou insuportável, e finalmente tirou a corrente devagar e colocou o Anel no dedo indicador da mão esquerda.[158]

---

[156] Seu fim viria pouco mais tarde, ao assassinar Théoden ele é atacado pela sobrinha do rei de Rohan, Éowyn e em luta o Rei Bruxo perece quando Merry o ataca com uma espada enfeitiçada como a "ruína de Angmar". Após esse ataque, Éowyn se levanta mesmo com o braço quebrado e enfia a espada na face do Rei Bruso que se fragmenta e se esvai com um grito. Desta forma se cumpria a profecia de Glorfindel, que dizia que o Rei Bruxo não seria subjugado por um homem. Neste caso, por uma mulher e um hobbit.

[157] TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 203.

[158] Idem.

Com esse trecho, Frodo, ao colocar o Anel, revela-se para os cavaleiros negros. Ele sentiu que devia usar o Anel, dessa forma que eles conseguiriam enxergá-lo, mesmo que ele não soubesse que isso era provocado pelos nâzgul. Logo que Frodo coloca o Anel e usando-o consegue também ver os espectros de forma bem clara:

> Imediatamente, embora tudo continuasse como antes, escuro e sombrio, as figuras se tornariam 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 rosto brancos brilhavam olhos agudos e impiedosos; sob as capas havia grandes túnicas cinzentas; sobre os cabelos cinzentos, elmos de prata; nas mão magras, espadas de aço. Seus olhos caíram sobre ele e o penetraram enquanto corriam na sua direção. Desesperado, Frodo puxou sua espada, tendo a impressão de que dela emanava um brilho vermelho, como se estivesse em brasa. Duas das figuras pararam. A terceira era maior que as outras: o cabelo era longo e brilhante, e sobre seu elmo estava uma coroa. Numa mão segurava uma longa espada, e na outra uma faca; tanto a faca quanto a mão que a segurava brilhavam como luz fraca. Ele pulou para frente e avançou sobre Frodo.[159]

Com o Anel, eles deixavam de ser sombras escuras, e Frodo também tornar-se-ia acessível a eles. Após esse momento, Frodo fora atingido pelo espectro no ombro, ferimento profundo o suficiente para lembrar-se por todo o resto de sua vida. Ele poderia mais tarde, se não tivesse chegado à Valfenda, o ferimento teria vencido Frodo, ele estava quase desaparecendo e transformar-se-ia em um deles.

Os Nazgûl então eram figuras corrompidas pelo poder de seus anéis, dados a eles e controlados pelo Um Anel. Isso foi o que aconteceu àqueles homens possuídos pelo poder; tornaram-se espectros, servidores inconscientes. Este era o resultado, a conseqüência dos atos de Sauron para com homens, considerados mais fracos ou mesmo mais suscetíveis ao poder do Anel. Outro personagem que trataremos aqui, sofre o poder do Um Anel diretamente tornando-se uma criatura corrompida muito complexa diferente do que acontece àqueles nove homens. Sméagol/Gollum é, sem sombra de dúvida, um dos personagens mais cheio de detalhes complexos criados por Tolkien.

Antes de se tornar Gollum, pouco se sabe da vida de Sméagol. É sabido apenas que vivia com a avó, matriarca da sua família, e que vivam próximos ao rio. Também é sabido que em um dado momento ele e seu primo Déagol vão para o rio pescar, e é neste momento que seu primo ao cair no rio encontra o Um Anel perdido por

---

[159] Idem.

Isildur. Do histórico de vida de Sméagol, sabemos que o mesmo assassinou o seu primo para possuir o Anel. Ele o usou para ouvir conversas, cometer pequenos furtos. Se tornou cada vez mais muito impopular entre os familiares, e a avó acabou expulsando-o de casa, revoltada com seu comportamento estranho e desconfiada de ser Sméagol o responsável pelo desaparecimento do Déagol. Expulso, Sméagol se refugiou nas Montanhas Sombrias e ali se transformou na criatura Gollum, tendo apenas como companhia o Um Anel.

Como já foi dito anteriormente, na narrativa de Tolkien somos apresentado a um Sméagol transformado. Pouco poderia reconhecer nele aquele simples hobbit quando se torna Gollum. Havia perdido cabelos, alguns dentes, seus olhos ficaram grandes e brilhantes pela escuridão em que vivia; não via a luz do sol ou da lua. Caçava orcs distraídos e se alimentava deles, além de peixe cru. Usava o Anel constantemente para agir, invisível e sem ser descoberto. Eventualmente Sméagol começou a falar consigo mesmo, como uma segunda personalidade, o Gollum que era mais agressivo e traiçoeiro, enquanto Sméagol parecia um pouco mais com um hobbit comum, porém submisso a sua personalidade mais vil. Mais tarde os surtos de agressividade, comportamento anti-social, e obsessão com Um Anel.

> Em outras palavras, O Um Anel não tem o poder de escravizar apara si mesmo, mesmo porque ele não tem 'si mesmo'. Tudo o que ele faz é estimular a pessoa a tornar-se escrava de si própria, o que acaba, em última instância, na autodestruição. De acordo com anotações de Tolkien, na época em que concebia *O Senhor dos Anéis*, o Um Anel 'não é muito perigoso quando usado para bons propósitos. Acontece que ele exige a sua pena. Ou você o põe a perder, ou perderá a si mesmo'[160]

Desta forma, Gollum, ao se apoderar do Anel e ao apelidá-lo de "meu precioso", indica uma situação ambivalente: aquele que possui o Anel acaba sendo possuído pelo objeto. O Anel faz então com que Gollum o ache mais importante que qualquer coisa, o bem mais precioso que possui, mais que seu próprio conforto, ou a sua própria vida. Ou seja, o Um Anel persuade seu portador à outra forma , outra situação: a perda de identidade.

> Nós também podemos notar que, embora ele (Gollum) falasse muito em se tornar um "mestre", uma vez que tivesse o anel, ele não deseja

[160] GREGGERSEN, Gabriele. O senhor dos anéis: da fantasia à ética. Viçosa, MG: Ultimato, 2003, p. 70.

> poder. A sua imaginação e inteligência parecem insuficientes para se dar conta de todo o poder do Anel. Nisto ele se diferencia de Sauron e de Saruman, que pretendiam usar o anel para dominar toda a Terra-Média. A ambição de Gollum sempre se limita ao nível físico. Ele deseja poder meramente para ser chamado de "grande" e ter tanto peixe quanto ele possa comer. Mas para além disso, Gollum não passa de alguém que mente para si mesmo.[161]

Assim o Um anel age de forma diferente a vários personagens, que constroem diferentes posturas diante dele, porém domina as diferentes mentes em diferentes nuances. Se aos ambiciosos homens de Númenor caíram pelo poder de seus anéis, controlados pelo Um e tornaram-se espectros sem vontade própria, a reação provocada em Gollum é apenas semelhante. Uma vez que servem a Sauron, eles são apenas espíritos maus, já Gollum vive em função do anel, e em uma análise quase inocente ele não deseja domínio sob todas as coisas, ele deseja apenas continuar a viver com seu "precioso". Enquanto isso, outros personagens maléficos, como o próprio Sauron e Saruman, desejam algo mais avançado, o domínio sobre todas as coisas.

"O Senhor dos Anéis" acaba sendo uma grande narrativa sobre as escolhas humanas, sobre a criatividade, seja ela usada para o bem ou para o mal, e finalmente sobre a liberdade humana. É a liberdade que está em jogo, é por isso que povos livres lutam, por permanecerem com a opção de escolherem que rumo tomar, o direito de ir e vir, o livre arbítrio. Todos os personagens que corrompidos ora não tem essa liberdade de escolha, - pois o domínio do Um Anel premedita isso a eles - como orcs, os próprios Nazgûl, de certa forma Saruman que deseja o poder inclusive de quem apoia (Sauron), Boromir que deseja o Anel confiando que ele pode salvar sua família com Denethor, seu pai para continuar a governar Gondor que está em queda. Ora eles simplesmente não se importam em poder escolher, contanto que a joia governante seja possuída por eles mesmos, como é o personagem de Gollum.

É um tanto impossível encontrar uma moral simplista das narrativas de Tolkien, seja ela a obra publicada pelo seu filho e herdeiro Christopher Tolkien, "O Silmarillion", ou na trilogia de livros sobre a Guerra do Anel, "O Senhor dos Anéis". É fácil comparar seus escritos como algum romance alegórico. É fácil e lógico sob o prisma de que existem alguns pontos que se assemelham com outras literaturas. Mas no que se refere à riqueza, profundidade e complexidade de suas obras, podemos dizer que

---

[161] GREGGERSEN, Gabriele. Paradoxos do Mal: uma leitura de O Senhor dos Anéis a partir de Paul Ricoeur. Publicado em 01/05/2010 no seguinte link: http://www.cslewis.com.br/2010/05/paradoxos-do-mal-uma-leitura-de-o-senhor-dos-aneis-a-partir-de-paul-ricoeur/ (Acesso em setembro de 2011)

Tolkien está contando uma história - criada como se fosse algo praticamente real - possível e passível de ter existido, tornando este conjunto de narrativas o legado de Tolkien, sendo assim, altamente fascinante. O fascínio é o tema de nossa próxima discussão.

4. EPÍLOGO: O FASCÍNIO PELA LITERATURA DE TOLKIEN

"O estranhamento visual deu lugar a uma sensação de admiração intelectual."

KYRMSE[162]

Com esse epílogo, propomos fazer uma abordagem do porque que J. R. R. Tolkien se tornou um dos autores mais influentes do século XX. Considerada sua principal obra "O Senhor dos Anéis", é um dos livros mais vendidos, ocupando o status de livro mais traduzido, em mais de 40 (quarenta) idiomas, assim pretendemos discutir o fascínio que muitos leitores encontram em seus escritos de fantasia.

O sucesso literário de J. R. R. Tolkien é incontestável.[163] É certo de que houver críticas daqueles que leram suas obras ou pelo menos uma delas e não conseguiram enxergar virtude no seu trabalho e legado literário.

Sua primeira obra publicada em 1937, "O Hobbit" (pela George Allen & Unwin editora), foi o primeiro passo literário público do professor Tolkien e sua capacidade criativa de fazer história. Desta vez, estava publicando uma história para outros leitores terem acesso, que não seus filhos e amigos. "O Hobbit" era um simples livro, indicado para o público infantil, que teve como começo apenas com uma folha em branco que encontrou enquanto corrigia provas de seus alunos universitários em Oxford[164]. Nela escreveu: "Numa toca no chão vivia um hobbit" e achou que deveria então descobrir quem eram esses hobbits. Característica do autor, a imaginação de Tolkien sempre abordou essa façanha de "descobrir" e não meramente inventar.[165] Assim a história que veio primeiramente como diversão, foi tomando forma, mostrando algumas tímidas mitologias, mas nunca abandonando o teor de literatura para o público infantil. Após alguns detalhes e minúcias, estava pronta a história de Bilbo, e suas

---

[162] KYRMSE, Ronald. Explicando Tolkien. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 122.

[163] Tolkien vendeu mais de 200 mil cópias de seus livros, e influenciou uma geração em meados da década de 1960. "O Senhor dos Anéis" é o terceiro livro mais vendido do mundo, de acordo com o site buzzle.com, "World's Best Selling Books of All Time", presente no link: http://www.buzzle.com/articles/worlds-best-selling-books-of-all-times.html (Acesso dia 15 de julho de 2012)

[164] Alguns biógrafos e estudiosos sempre apontam essa passagem de que Tolkien corrigia provas e em uma folha em branco no meio delas, escreveu o que deu origem a "O Hobbit". Um deses autores é Michael White que em "Tolkien: Uma Biografia" escreveu: "O Hobbit começou com um lampejo de inspiração, talvez um momento de revelação, como conta a lenda, em que Tolkien devaneou e viu um buraco no tapete de seu escritório. Mas daquele impulso criativo inicial, começou a pensar de trás para diante. 'Num buraco no chão, morava um hobbit.' Ótimo, mas o que era um hobbit? E por que morava num buraco no chão?" (página 160)

[165] Idem, p. 12.

aventuras com treze anões e um mago, em 1936. Os anões contaram com a ajuda daquele pequeno personagem (pequeno em estatura, mas não em importância) a reconquistarem o Reino-sob-a-Montanha e de passagem Bilbo encontra um anel, que, só mais tarde saberia, se tratava do Um Anel perdido há muito tempo. "O Hobbit" apesar de ser considerado uma literatura voltada para leitores infanto-juvenis, funciona como prelúdio para "O Senhor dos Anéis", a sua fantasia mais longa, mais cultuada e mais direcionada ao público adulto que foi publicada logo depois do sucesso de "O Hobbit". "O Hobbit" saiu em 21 de setembro de 1937 e a primeira impressão esgotou-se em dezembro daquele mesmo ano.

Ainda em 1937 os editores ansiavam por uma seqüência de "O Hobbit", mas Tolkien apresentou-lhes uma obra na qual trabalhava nos últimos vinte anos. Ele apresentou "O Silmarillion" como estava organizado na época, mas a resposta que veio dos editores era que realmente queriam algo que pudesse reforçar o sucesso de "O Hobbit" e que aqueles escritos não se encaixavam naquela necessidade. Em suma, queriam um novo livro sobre hobbits, e foi assim que Tolkien deu início ao que viria a ser "O Senhor dos Anéis". À medida que ia escrevendo, provavelmente o professor percebeu que, em sua narrativa, o anel encontrado pelo Bilbo deveria ter uma história muito mais antiga que o personagem poderia prever, e que era o Um Anel, o foco fundamental da história. Entre pausas, logo a narrativa se tornava densa, era toda a história da Guerra do Anel e seu desenrolar, assumindo trechos mais sombrios, nuances de fatos históricos presentes no "Silmarillion" (ainda não publicado, nem finalizado na época), relatando a importância de feitos dos pequenos e quase insignificantes hobbits para os grandes eventos do mundo, batalhas travadas contra o mal, visando a luta pela liberdade dos povos da chamada Terra-Média.

Escrever "O Senhor dos Anéis" provavelmente levou muito mais tempo que o professor imaginava. Além de ter seu trabalho como professor em Oxford, ele revisava toda sua obra a todo o momento que relia seus escritos, preocupando-se com detalhes e não chegava enfim à conclusão da narrativa.[166] A obra foi finalizada em meados de 1949, sendo publicada (a contra gosto do professor, que preferia que a narrativa fosse publicada completa em um único volume, mas a editora refutou a ideia) em três partes - a primeira parte "A Sociedade do Anel", a segunda "As Duas Torres" e a terceira "O Retorno do Rei" – sendo a primeira parte publicada em agosto de 1954,

---

[166] WHITE, Michael. Tolkien: uma biografia. Tradução: Alda Porto. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002, p.193.

cerca de dezesseis anos após o início dos escritos. O livro, "As Duas Torres", chegou às livrarias em novembro e "O Retorno do Rei" demorou um pouco mais, pois necessitava de apêndices com mapas e índice de nomes (afinal Tolkien ansiava por consistência), mas enfim foi publicado em outubro de 1955.

Desde então foi reimpresso várias vezes, traduzido para mais de quarenta línguas, e vendido mais de 160 milhões de cópias tornando-se uma das literaturas mais importantes e influentes do século XX, pelo número de publicações, traduções e movimentos de fãs adeptos.

> A esta altura o livro já tinha entusiastas e inimigos ferrenhos. A edição americana começara a sair ainda em 1954, e a primeira tradução, para o holandês, foi publicada em 1956. Tolkien escreveu instruções detalhadas sobre as traduções dos nomes próprios de sua obra; a única viagem que aceitou fazer ao exterior para atender a compromissos relacionados a sua obra foi à Holanda. Mas Hollywood já estava à espreita. Em 1957 começaram as negociações para um possível desenho animado baseado no *Senhor dos Anéis*, Tolkien rejeitou o roteiro com veemência. Em 1965 a editora americana Ace Books publicou uma brochura pirata da obra, que já fazia furor no meio estudantil. O autor lançou-se numa revisão do texto (e, incrivelmente, também do *Hobbit*), e em outubro foi publicada nos Estados Unidos a brochura 'autorizada' da Editora Ballantine. Tolkien dava-se conta então, de que se tornara objeto de um 'deplorável culto'. As traduções e as sociedades tolkienienas surgiam em grande número (...)[167]

Não foi muito difícil que suas obras ganhassem notabilidade em qualquer lugar. Aqui no Brasil, suas obras traduzidas chegaram bem mais tarde, entre os anos de 1974 e 1979 só teríamos acesso ao "Senhor dos Anéis" pela versão editada em Portugal. Uma versão brasileira só sairia em 1994 pela Martins Fontes. Isso não significava que não havia adeptos. Muitos poderiam ter contato na década de 1970 com os livros, ou mesmo antes em versões importadas. Um entusiasta – e porque não um especialista – em Tolkien, Ronald Kyrmse procurou ler alguma obra do professor após conhecê-lo por um artigo da revista Time sobre o autor, na década de 1980.

Após "O Senhor dos Anéis" Tolkien se dedicou a revisar "O Silmarillion" e responder cartas de fãs vorazes por mais informações sobre a Terra-Média, detalhes sobre personagens, sobre as línguas. Mas novas publicações só viriam postumamente, graças a Christopher Tolkien, terceiro filho do professor. No caso, "O Silmarillion" só foi publicado em 1977, quatro anos após a morte de Tolkien. Os escritos foram organizados pelo Christopher e tornou-se uma leitura fundamental para os fãs do

---

[167] Idem, p. 16.

professor, uma vez que conta a criação do mundo, a história dos elfos e homens e o começo das suas vidas em Arda, durante todas as três eras que antecedem a Guerra do Anel, época em que se situam as narrativas de "O Hobbit" e "O Senhor dos Anéis".

Diversos outros escritos do pai, Christopher organizou e trabalhou para que fossem publicados, dentre os tais, "Mestre Gil de Ham", "As aventuras de Tom Bombadil" publicadas pela primeira vez pela George Allen & Unwin em 1975. Sendo o primeiro livro sobre o fazendeiro Gil, que a contra gosto, se vê obrigado a enfrentar um dragão. Já as aventuras de Tom Bombadil são um conjunto de poemas coletados pelos hobbits sobre Tom. Ainda há os "Contos Inacabados" publicados em 1980, que como o próprio título diz são contos que Tolkien deixara incompletos e ilustram alguns pontos obscuros ou um pouco desconhecidos das três obras básicas, "O Hobbit", "O Silmarillion" e "O Senhor dos Anéis". Além desses há os doze volumes sob o título de "The History of Middle-earth" publicados pela George Allen & Unwin, pela Unwin Hyman e HaperCollins nos períodos de 1983 à 1996.

Ainda há obras fora da Terra-Média, as obras de não ficção, biografias, sites da internet com referências a Tolkien como grupos de discussão, associações, sites sobre línguas criadas pelo professor, sites de arte e grupos musicais baseados em suas obras. Obras sobre o autor e sobre seus escritos são produzidos sempre, desde pesquisas sobre os mais diversos temas sobre a Terra-Média, até biografias.

Sites na internet também são muitos e deixaremos alguns destes como anexo para uma posterior consulta, sobre temas diversos, dentre eles o site mais antigo, The Tolkien Society[168], cuja a organização dedica-se desde 1969 ao estudo da vida e da obra de J. R. R. Tolkien.

Fora da literatura e pesquisa, temos a parte das artes, ilustradores também tiveram em Tolkien suas inspirações. Na área das artes, temos quatro grandes artistas; Ted Nasmith, John Howe, Alan Lee e Anke-Katrin Eissmann. Ted é considerado o ilustrador mais fotográfico do mundo de Tolkien. John e Alan foram os consultores visuais de Peter Jackson - diretor cinematográfico das três adaptações de "O Senhor dos Anéis" no cinema – na montagem de cenários, paisagens e personagens. Já Anke é uma artista alemã, que retrata cenas do mundo criado de Tolkien sob sua visão característica.

---

[168] Tolkien Society. Disponível em: http://www.tolkiensociety.org/ (Acesso: julho de 2012)

Além destes, há um site com diversos outros artistas e coleções com uma galeria de muitas imagens, chamado Rolozo Tolkien.[169]

Tolkien foi inspiração até na música. Para listar algumas, começamos citando o conjunto dinamarquês chamado "The Tolkien Ensemble". Eles compõem, tocam e cantam músicas inspiradas no mundo criado por Tolkien e inclusive é o grupo com permissão oficial do J. R. R. Tolkien Estate Ltd. (organização legal que controla o patrimônio do professor, assim como direitos do autor e copyright de suas obras).

Fãs confessos de Tolkien, e que escreveram muitas músicas com a temática das histórias do professor, é a banda alemã Blind Guardian. Inclusive o nome de Tolkien foi sempre muito associado a banda, pois em seu primeiro álbum de estúdio, o "Batallions of Fear" lançado em 1988 contém músicas chamadas "Majesty", "By the Gates of Moria" e "Gandalf's Rebirth" que fazem referência ao livro "O Senhor dos Anéis". Assim, praticamente todos os álbuns continham alguma referência ao professor, até o lançamento do sexto álbum da banda, sob o título de "Nightfall In Middle-Earth" , lançado em 1998. Este álbum é todo conceitual, baseado nas histórias de "O Silmarillion".

A influência de Tolkien na música é mais profunda que imaginamos. Existem bandas que não aludem a Tolkien diretamente, mas que criam mundos imaginados para duas composições, que lembram o professor. Outras, não compõem para Tolkien, ou fazem diretamente álbuns conceituais, mas reportam-se a ele. Exemplo disso é a banda Nightwish. Duas das músicas dessa banda finlandesa referem-se ao professor, como "Elvenpath" e "Wishmaster". A banda de rock progressivo Rush conta também com uma música chamada "Rivendell" que é referência para os fãs de Tolkien. O Led Zeppelin também conta com algumas composições como "Misty Mountain Top", "Ramble On", "Over The Hills And Far Away" e "Battle of Evermore".

As referências a Tolkien no ramo da música é vasto e não é recente. As primeiras vão do rock progressivo ao hard rock, passando pelo power metal (como o Blind Guardian), até o metal sinfônico (como Nightwish) e bandas de metal mais pesado, como do estilo Black metal, onde se encontram referências nas bandas Summoning, Gorgoroth e Isengard (essas duas últimas por sinal, percebemos a influência de Tolkien já no nome das bandas).

---

[169] The one Ring Net. Disponível em: http://fan.theonering.net/~rolozo/cgi-bin/rolozo.cgi/collection (Acesso: julho de 2012)

Ainda podemos acrescentar que adaptações cinematográficas dos livros. "O Senhor dos Anéis" teve a primeira tentativa em animação de 1978 dirigido por Ralph Bakshi. Esta é uma adaptação que pouco contempla a narrativa original. Porém definitivamente a mais real e fiel adaptação foi conhecida em 2001, 2002 e 2003 onde os três filmes dedicados às três partes de "O Senhor dos Anéis" – "A Sociedade do Anel", "As Duas Torres" e "O Retorno do Rei" – lançados nestes respectivos anos, se tornou a trilogia cinematográfica mais bem sucedida do início do século XXI. Dirigida por Peter Jackson e filmado em 18 meses, o fã e diretor colocou a prova de ser capaz de fazer o impossível, adaptar mais de 1000 páginas muito ricas em história e detalhes para o cinema e fãs da obra. A adaptação rendeu um status notável ao diretor, aos atores que participaram da produção, e todos os envolvidos. O último filme, "O Retorno do Rei" recebeu 11 Oscar [170], inclusive de melhor filme. Em meados de 2010 surgiu o projeto de adaptar para o cinema "O Hobbit". As filmagens atrasaram, mas em 2012 o projeto saiu e serão lançados três filmes baseados no conteúdo do livro. A primeira parte, "O Hobbit – Uma Jornada Inesperada", tem estreia prevista nos cinemas para 14 de dezembro de 2012.

Os filmes garantiram novos fãs e novos curiosos para os livros, as produções renderam um melhor status às histórias de fantasia, principalmente no cinema, uma vez que filmes de fantasia eram mais facilmente vinculados ao público infanto-juvenil. Os filmes também revelaram novos efeitos especiais para a construção de personagens via computação gráfica, como o Gollum feito pela inovada técnica de "Motion Capture". Esta técnica refere-se à captura de movimentos de um ator em ação num processo de gravação e depois a transposição desse movimento em um modelo digital, ou seja o ator de Gollum (Andy Serkis) gravou movimentos e ações normais do personagem com telas azuis e roupa especial, e na tela, todos seus movimentos foram utilizados como pano de fundo para um personagem virtual, digitalizado em três dimensões. Gollum foi o primeiro personagem do cinema que fez uso da captura além de movimentos, mas de desempenho, como expressão facial e muscular. Tal informação nos remete a pensar que seja apenas uma curiosidade, porém mais que isso, toda a propaganda e promoção do filme, com pequenos detalhes como esse, podem ter garantido novos adeptos à leitura das obras do professor.

---

[170] Oscar (Academy Awards, no original em inglês) é um prêmio entregue anualmente pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, fundada em Los Angeles, Califórnia, em 11 de maio de 1927. São entregues anualmente pela Academia, em reconhecimento à excelência de profissionais da indústria cinematográfica, como diretores, atores e roteiristas.

Os filmes podem até parecer apenas uma forma de divulgação, mas foram originários de um projeto no qual o diretor Peter Jackson, fã desde adolescente de Tolkien, trabalhou durante doze anos até que conseguisse uma produtora que encarasse a empreitada. Não seria fácil, nem muito barato nos moldes em que Jackson apresentara: três filmes, um grande elenco, boa parte das cenas seriam mantidas tais quais os livros e tudo seria feito na Nova Zelândia, sua terra natal, prezando por locações fora de estúdio e construções de casas e ambientes tais quais são descritos no livro, seria em termos logísticos, um projeto complicado de garantir investidores. Seria arriscado, caso o filme não fosse um sucesso de bilheteria logo na primeira parte lançada no circuito americano, em 10 de dezembro de 2001. E a investida, deu certo, sendo naquele ano a segunda maior bilheteria do ano e a quinta de toda história do cinema. Gradativamente as continuações ficaram maiores e melhores, fechando definitivamente como um projeto árduo, mas muito bem sucedido.

Tudo isso, mais as obras escritas com pesquisas e biografias, e a acessibilidade pela música, pelas artes e pelo cinema, contribuiu para que o alcance das obras de Tolkien avançasse mais ainda além das páginas escritas por ele. O mundo subcriado do professor gerou a criação também de um jogo. A sigla RPG indica a expressão *Role Playing Game*, que em resumo é um jogo de interpretação. Em meados dos anos 80 era um jogo de poucos adeptos, mas que ganhou força entre os universitários americanos e tomou proporções mundiais. Este jogo consiste em um grupo de pessoas que assumem o papel de um personagem e segue um mestre, que é aquele que cria e coordena as histórias. Existem vários RPG com as suas próprias regras e ambientes, variando de temáticas, como jogar com um cavaleiro medieval na Europa, com bruxos e dragões, ou ser um policial cyborg no futuro, ou um vampiro gótico.[171] A parte em que os jogos consistem em ambientes de fantasia medieval são todos baseados em "O Senhor dos Anéis", e o que mais está relacionado à obra é o MERP, *"Middle-Earth Role Playing Game"*.

A maioria dos fãs tornou-se entusiasta de Tolkien pela admiração intelectual. Esses exemplos de obras de pesquisadores, biógrafos, estudiosos, curiosos, fãs, músicos e artistas que encontraram em Tolkien inspiração para suas obras primas, apenas comprovam que o alcance que a imaginação e o trabalho de J. R. R. Tolkien foi além de despertar neles a vontade ler. Ronald Kyrmse, por exemplo, relata que seu

---

[171] Revista O Universo Fantástico de Tolkien, Ano 1, número 5. Camargo & Moraes Editora.

sentimento - possivelmente compartilhado por muitos – de admiração surgiu quando teve contato pela primeira vez com alguma literatura do professor, "O Silmarillion":

> Ali estava um autor relatando um mito da criação do mundo; e descrevia que o universo nascera de *música* divina, um conceito que eu jamais encontrara antes. Pouco a pouco, com o avançar da leitura, notei que a sensação de profundidade era imensa. Parecia-me um relato de alguma antiguidade remotíssima, mas perfeitamente preservado, legível, transportado para a linguagem dos homens de hoje. Pouco a pouco, também, foi-se juntando à profundidade o senso de densidade, de que se deixassem, o autor (que àquela altura eu já não sabia mais se era originalmente o próprio Tolkien, ou se este estava apenas transmitindo algo que outros lhe haviam legado) nos diria mais e mais sobre o assunto, que só não o esgotava – conhecer, sim, conhecia-o! – para não se tornar enfadonho.[172]

Assim, Kyrmse percebeu que estava diante de uma obra densa e profunda, pensada e articulada, que exigia do leitor certa entrega à narrativa. A partir dela muitos poderiam querer saber mais sobre aquele mundo, interessar-se por novas ou outras histórias que fizessem parte. Kyrmse - como muitos talvez - teve como primeira impressão a de incredulidade. Ele relata que certamente Tolkien teria se inspirado em lendas, histórias de alguma civilização que não saberia dizer qual era. Instintivamente ficou curioso sobre a origem do idioma usado, como eram as pronúncias, como deveria ser a sonoridade e de onde tirou aquela língua. O que era todo o livro, uma adaptação de algo muito antigo, um romance? Pouco a pouco, entre fascínio e incredulidade muitas das perguntas dele (e muito provável de muitos de nós) foram revelando-se. A consciência do que ele chama de tridimensionalidade da obra, que discutirei mais tarde, foi tomada como uma primeira razão do fascínio por essas obras. Ao fim do livro ele sabia que aquela ficção tinha nomes explicados, árvore genealógica, vocábulos élficos e mapas. Apresentava ainda uma história de um hobbit e um guia da Terra-Média. O mundo com o qual ele e muitos haviam se encontrado, era denso e coerente.

Como já vimos na primeira parte deste estudo, Tolkien comprometeu-se ao escrever um conto de fadas, uma história de aventuras, que fosse apresentado como verdadeiro. Para ele, obras dessa forma, deveriam parecer profundas e coerentes a ponto de fazer o leitor penetrar na narrativa. Seus fãs sinalizam essa a primeira grande razão quando estabeleceram o primeiro contato com algum de seus escritos.

---

[172] KYRMSE, Ronald. Explicando Tolkien. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 122.

Ao passo que se desenvolveu, com os outros livros, o senso de tridimensionalidade que Ronald Kyrmse chamou, revelou-se muito do que muitos dos fãs podem encontrar nas obras do professor Tolkien, fatores responsáveis pelo apego e fascínio pelas histórias. Essa tridimensionalidade a qual Kyrmse se refere são três aspectos: diversidade, profundidade e tempo. Em diversidade, todas as suas obras que se passam na Terra-Média, Tolkien nos apresenta diferentes povos, diferentes paisagens, lugares, vegetações, bem como trajes, línguas, costumes, crenças, calendários; em suma, tem algo a dizer sobre cada povo e sobre cada região que vivem. Não são apenas cenários pelos quais os personagens percorrem e vivem suas histórias, nem são quaisquer tipos de personagens criados aleatoriamente, como apenas raças curiosas, nem é simplesmente um aglomerado de histórias que protagonistas contam, sendo umas antigas e outras mais recentes sobre seus ancestrais. É tudo isso e ainda mais, pois temos a sensação de que nada passou despercebido sem ser realmente explorado pelo professor como algo passível de ser apresentado sobre aquele mundo que permitiu que nós, leitores, conhecêssemos.

> (...) ele conhece a antropologia, a botânica, a geologia, a fauna e a flora, a história e os mitos, os idiomas, a ética, as crenças, as próprias formas de tratamento do mundo que nos mostra. Não há tema que lhe escape – e essa impressão fica confirmada à medida que nos aprofundamos mais nas obras do Mestre. Diversidade, pois, é a gama de assuntos que dão sustentação e credibilidade ao mundo tolkieniano.[173]

Sobre profundidade, podemos ater-nos a algumas dessas dimensões apontadas por Kyrmse, como as línguas. Seria fácil inventar idiomas de sonoridade exótica e dar-se por satisfeito, mas ao contrário, as línguas criadas por Tolkien como quenya, o alto-élfico, e o sindarin, possuem gramática complexa e uma fonologia própria. Qualquer frase dita por algum personagem em élfico cabe, a cada palavra, uma análise conforme o caso, o tempo, os fonemas, a pessoa, além de ter regras gramaticais registradas. Não só no campo das línguas, mas da geografia também podemos dizer que não são escolhas arbitrárias. De certa forma, em termos de geologia, política e história podem, em maior ou menor grau, ser encaradas de forma profunda e analítica.

A terceira nada mais é que a dimensão temporal que Tolkien atribui às suas histórias. Se algum personagem passa por algum lugar, como por exemplo, um rio, isso não significa que é apenas um detalhe ou obstáculo, mas uma razão de ser. Aquele rio

---

[173] Idem, p. 26.

está ali por muitos anos, relatado inclusive em mapas mais antigos que aquela história é contada. O rio, ou qualquer outra paisagem não é apenas cenário aleatório ou apenas figuração. Kyrmse também chama atenção para os elfos, que nada mais são que a própria personificação do tempo na narrativa. Há personagem que é possível acompanhar sua trajetória desde a Primeira Era, ou seja, há milênios, como a Galadriel, por exemplo.

> *O Silmarillion* começa com a criação do mundo e acompanha as famílias, migrações e dramas ao longo de milhares de anos. Também por trás da colina, de cada enseada existe um panorama de vastas extensões temporais, de anos *únótimë vê rámar aldaron* – incontáveis como as asas das árvores. [174]

Essas três dimensões, definidas por Kyrmse, puderam ser, pelo menos, o primeiro gatilho de interesse pelas narrativas do professor Tolkien para boa parte de seus fãs. Todas elas de fato, foram cuidadas com especial atenção por Tolkien, deixando a cargo da complexidade da sua subcriação o espaço de interação, conhecimento, interesse e fascínio. Ao mesmo tempo em que é um mundo a par do nosso, ele é equivalente, pois podemos nos maravilhar com esse mundo criado, e ao mesmo tempo, captar lições e ideias – como os mitos – que podem sem sombra de dúvida serem aplicados às nossas próprias vidas.

4.1 Por Que a Terra - Média É Um Imaginário Perfeitamente Possível?

Algumas pessoas podem acreditar que Tolkien fosse um tanto obsessivo e perfeccionista. De certa forma não discordaríamos dessa afirmação. Todas as suas obras têm um apelo histórico, moral e ético, além das três dimensões de profundidade, densidade e temporalidade que já comentamos. Acreditamos que podemos levantar mais razões para não dispensá-lo de seu obsessivo, porém interessante trabalho.

Primeiramente cremos que é equivocado procurar em Tolkien, seja qual for sua obra, uma moral simplista ou dualista, ou mesmo uma imagem de herói facilmente pronta para o consumo, como buscamos analisar no segundo capítulo dessa monografia. Muito pelo contrário, pois o que se encontra são narrativas complexas e realistas. Uma autora que pensa nessa perspectiva é Gabrielle Greggersen em "O Senhor dos Anéis: da

---

[174] Idem, p. 27.

Fantasia à Ética". Neste livro ela faz um balanço ético das narrativas de Tolkien sob a alusão cristã.

> O estudo das lições éticas e virtudes arquetípicas da obra é inesgotável. Neste sentido escrito, *O Senhor dos Anéis* está muito mais próximo dos grandes personagens da Bíblia do que dos super-heróis dos quadrinhos, desenhos animados, filmes e novelas de hoje, mesmo, ou principalmente, aqueles que pretendem discutir a Bíblia ou religião. Por outro lado, não podemos defender as interpretações bíblicas 'forçadas' ou alegorizantes, como se houvesse uma paridade necessária de um para um entre a Bíblia e *O Senhor dos Anéis*. O máximo que se pode admitir são aproximações ou alusões bastante flexíveis.[175]

Eis então que a autora aponta dois ensejos de suma importância. Algumas pessoas encontram a perspectiva da ética cristã em "O Senhor dos Anéis". O próprio conto da criação de Arda é um pouco correlacionado com a criação do mundo cristã: temos um Lúcifer, que poderia ser Melkor, (que é um Ainur, entidade considerada como anjos, que depois se tornam quase como santos, cada um com uma "função" e todos são filhos de um Deus único, Eru Illúvatar). O que autora aponta é que Tolkien parece estar querendo transmitir, principalmente em "O Senhor dos Anéis" que "todos nós enfrentamos momentos de angústia existencial, e é exatamente nessas circunstâncias que se prova o poder de Deus e da nossa fé e coragem. Acima dos períodos de angústia, que servem precisamente para nos lembrar disso, está a graça, que aparece na história sob a forma de providência divina."[176] Outro aspecto que registra, sendo importante nesse caso, é a não interpretação fechada e fixa de passagens bíblicas com a história da Guerra do Anel. No máximo como ela bem diz, algumas alusões podem ser feitas. Entendemos que sim, algumas alusões podem ser feitas, mas alegorias não, uma vez que já consideramos o desconforto de Tolkien a respeito de suas obras serem meras alegorias de situações reais ou fatos acontecidos. Consideramos assim, uma forma fechada de discussão se suas obras assim fossem, como metáforas de algum acontecimento passado. Fixaria a interpretação sem margens para outras, além, é claro, de anular quase totalmente o conceito mais importante do autor para construir suas narrativas, a de subcriação.

A obra encanta, segundo Greggersen, por articular o natural ou humano ao sobrenatural e sobre-humano. A coerência da obra permite articular várias versões do

---

[175] GREGGERSEN, Gabriele. O senhor dos anéis: da fantasia à ética. Viçosa, MG: Ultimato, 2003, p. 113.
[176] Idem.

mesmo tema formando um caleidoscópio de outros temas e histórias paralelas. Contudo, cita como exemplo, os anéis do Poder – ou mesmo o Um Anel -; não lhes cabe apenas uma interpretação ou metáfora, mas várias interpretações paralelas e igualmente válidas, retratando assim a magnitude e a complexidade dos escritos de subcriação do professor Tolkien. Podemos encontrar várias interpretações válidas sobre suas obras, desde que sejam alusões e não afirmamos, com certeza, das intenções do professor. Muitos de seus escritos fazem parte de sua imaginação e influenciado por coisas que lia, como comentamos na primeira parte deste estudo.

Complexidade tal que em termos de temporalidade, línguas, geografia, fauna e flora, calendários, genealogia, e até provérbios podem ser encontrados nas obras. E para entender perfeitamente o mundo subcriado por Tolkien, detalharemos algumas partes bem complexas que compõe os livros, tornando-os entrelaçados e coesos Desde a Criação até a Guerra do Anel passaram-se três grandes eras. A Criação advinda de Eru Ilúvatar, o Deus da mitologia tolkieniana, a partir da música divina criando o conceito de universo e assim, Arda. Os guardiões do mundo, os Ainur tomam formas visíveis chamadas Valar, cada um produzindo algo para Arda, cuidando-a e mantendo-a para a chegada dos Primogênitos, os elfos. Ao mesmo tempo o Valar rebelde Melkor instaura o mal nessa região, causando grandes guerras tornando-se o Inimigo de elfos e homens. Os elfos possuíam a imortalidade, criados para amar e fazer do mundo mais belo. Já os homens eram mortais, sendo então capazes de retirar-se do ciclo do mundo, e são preparados para serem os Sucessores. Muitas histórias contam sobre feitos dos Valar, de elfos e homens, entre histórias de criações dos Valar, histórias trágicas como a de Túrin, filho de Húrin e belas como de Beren e Lúthien. A Primeira Era termina assim que os Valar decidem tomar partido na Guerra da Ira e acabar com a tirania de Melkor e no auxílio de elfos e homens, o derrotam e exilam Melkor para sempre do Mundo.

A Segunda era é marcada pela ascensão de Sauron – discípulo de Melkor - primeiro como um amigo em meio a elfos, homens e anões, mas para mais tarde ser apenas parte de seu plano de governar a todos. É nesta era que surgem os anéis forjados com a ajuda de Sauron, nove aos homens e sete aos anões, e o Um anel governante, e os elfos salvaram os Narya, Nenya e Vilya, anéis de fogo, água e ar, mantendo-os em segredo. Ela só termina com a chamada Última Aliança, onde elfos e homens se unem contra Sauron, que subjulga e assassina Gil-galad e Elendil, chefes de cada raça. Assim, Isildur, filho de Elendil num embate com Sauron corta de sua mão o Anel, fazendo assim com que o inimigo perca sua forma física. Isildur mantém o Anel ao invés de

destruí-lo, e deste modo o objeto o trai e em uma emboscada ele é morto. O Anel se perde e desaparece do conhecimento de todos, ficando no rio Anduin.

A Terceira Era monta o gradativo retorno de Sauron, a aventura de Bilbo com os 13 anões e Gandalf e a chamada Guerra do Anel. Logo que Sauron é definitivamente derrotado com seu Anel governante destruído, inicia-se o Domínio dos Homens com a coroação de Aragorn, descendente de Elendil. O fim da Terceira Era é marcada pela partida de todos os elfos para Valinor.

Além de uma minuciosa e clara cronologia, Tolkien, como um lingüista que era, trabalhou bem mais nas línguas de Arda. Ele percebia que uma língua precisava de uma cultura que a apoiasse, ou seja, deveria criar um mundo para as línguas terem um sentido, e não o contrário. Ainda criança Tolkien mostrava grande interesse por línguas, e quando adulto fez dos idiomas sua carreira acadêmica. Além do anglo-saxão – forma antiga do inglês falado até o final do século XI – estudou o gótico – a língua mais antiga germânica registrada – o médio inglês, o nórdico antigo, latim, grego, finlandês, galês entre outros idiomas germânicos e românticos. Dessa forma construiu uma estética lingüística própria. Certos fonemas e construções gramaticais influenciaram na formulação das línguas de Arda. Duas que já existiam em específico foram base para a subcriação; o finlandês e o galês. Assim temos o quenya e o sindarin, idiomas élficos com detalhes sobre gramática e pronúncia, outros menos detalhados como o silvestre, o telerin, o adûnaico – idioma que os homens falavam quando habitavam Númenor - e assim que Númenor foi submersa, desenvolveu-se o westron ou a língua geral falada pela maioria dos povos em meados da Terceira Era. A língua dos anões, khuzdul, há poucos registros, mas algumas, como os nomes, soavam pouco harmoniosos quanto os outros. Orcs e as outras criaturas de Morgoth tinham seus idiomas, mas Sauron criou uma para seu uso, a chamada língua negra, e a inscrição mais conhecida é a do Um Anel.[177]

Dessa forma, Tolkien mostrava uma parte importante ao criar essas línguas;, pois se para ele, era fundamental que uma narrativa se apresentasse como uma história coesa e real. Ela passaria a sensação de realidade, pois segue de acordo com as leis daquele mundo. O mundo criado era tão verossímil, que tinha línguas próprias. As fascinações por essa parte tão técnica de suas obras geraram mais tarde grupos de fãs

[177] KYRMSE, Ronald. Explicando Tolkien. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

que aprenderam essas línguas, as usam como as línguas que conhecemos, a partir da gramática e explicações que o professor nos deixou.

Além disso, mapas e calendários situam o leitor no espaço e tempo da narrativa sobre a Terra –Media. E o que dizer de poemas e provérbios? Esse é mais um dos fatores que conferem densidade e consistência às narrativas do professor. Essas sentenças e poemas acumulam sabedoria de povos antigos, que perduram durante muitos séculos entre os povos da Terra-Média. Com eles, sutilmente Tolkien aplica às palavras, diferentes estilos conforme o personagem que fala, conforme a situação e transmite sabedoria muito além do que um mero romance a contento.

Todas as narrativas são histórias muito bem pensadas e arquitetadas, que mobilizaram anos de produção e pesquisa. Tolkien obteve êxito quando buscou criar um mundo secundário. Em seu ensaio, "Sobre Histórias de Fadas", ele afirma que quanto mais habilidoso for o escritor mais facilmente podemos acreditar naquilo que ele descreve. Algo mais ou menos como entrar de fato na história como se ela pudesse então afetar o seu mundo primário. Esse momento Tolkien, chama de "encantamento", onde tanto o inventor quanto o espectador podem entrar e satisfazer seus sentidos.

Dessa forma, entendemos o quanto complexo é um processo de criação, afinal, a atitude com esse tipo de narrativa é entreter o leitor de forma a fazê-lo convencido da história que está contanto, ou seja, daquele mundo do autor. O professor Tolkien é conhecido por todo seu longo trabalho, que muniu suas narrativas de consistência internas, tentativas de deixar as histórias praticamente autênticas, com longos anos escrevendo, revisando e melhorando passagens. Portanto, não é à toa que Tolkien é considerado por alguns críticos, como o "autor do século" muito pelo grande sucesso de vendas de "O Senhor dos Anéis". Mas o que realmente faz com que a subcriação de Tolkien, além de todos esses argumentos sobre a consistência interna que as narrativas sobre a Terra-Média nos trazem, tem de tão instigante que nos leva a se interessar e apaixonar por seus escritos?

Nosso principal argumento para isso se baseia nos escritos de Ronald Kyrmse, mais uma vez. As narrativas se constituem em um mito. Segundo Tolkien, os mitos não são mentiras e sim uma realidade subcriada. Por essa perspectiva, tiramos que sim, um mito é uma realidade criada para algum fim e ela define uma cultura humana. Eles permitem além de mostrar algo com um significado racional, mas também encontrar neles conceitos que possam ser apropriados. Pelos mitos também experimentamos os perigos da aventura, a dicotomia, sem que isso ponha em xeque seu

equilíbrio mental e espiritual. É importante ressaltarmos que não se trata de uma literatura escapista - embora pareça - quando tratamos de argumentos como Mundo Secundário subcriado, porém perfeitamente possível devido às boas análises comparativas com antigos escritos gregos, ou mesmo os escandinavos e alemães dos quais Tolkien era grande admirador:

> (...) Tolkien distingue claramente entre escape do prisioneiro e a fuga do desertor. O primeiro é necessário para que possamos ter uma visão mais clara – por assim dizer, 'de fora' – da nossa própria realidade, e a segunda tão-somente nos torna alheios ao mundo. A qualidade do mito, para Tolkien, é que ele nos transmite verdades fundamentais e eternas de forma facilmente assimilável. [178]

Um grande número de novatos admiradores, independente da idade – uma vez que os escritos de Tolkien nada mais são que narrativas que abrangem a condição humana – parecem considerar que "O Senhor dos Anéis", por exemplo, é uma obra única, sem precedentes na literatura moderna. Mas apesar da profundidade, da riqueza e estilo complexo com relação aos detalhes, Tolkien nada mais fez do que escrever um romance. Ele conta uma interessante história de aventuras, mas não tem implicação simbólica nenhuma com nenhum fato histórico, mas é uma fantasia sobre a condição humana.

Assim a marca da fantasia de Tolkien, vai além de sentidos alegóricos, que alguns insistem em encontrar, como suposta associação da Guerra do Anel com a Segunda Guerra Mundial. Lin Carter pode nos ajudar a entender os caminhos que essa admiração leva realmente reflete ao dizer que:

> A marca da verdadeira fantasia, seu selo de autenticidade, pela qual ela pode ser diferenciada da fraude e da imitação, é a qualidade de "prazer": o prazer do criador na coisa que ele fez, quando bem-feita; o prazer do leitor que foi enfeitiçado pelo subcriador e vai morar durante algum tempo dentro de um Mundo Secundário no que foi feito com amor e cuidado. [179]

Assim para Lin Carter ele reflete que o objetivo do professor Tolkien era mais do que convencer que o Mundo Secundário subcriado é um mundo nosso em um período muito anterior ao nosso, ou que ao usar dragões, trolls, anões e elfos sua

---

[178] KYRMSE, Ronald. Explicando Tolkien. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 23.
[179] CARTER, Lin. O senhor do Senhor dos Anéis: o mundo de Tolkien. Tradução de Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 101.

intenção fosse unicamente essa. Cita que "quando fala das realidades subjacentes ele provavelmente alude às verdades eternas da natureza humana." [180]

Joseph Campbell diz que é nos mitos que se encontram as pistas para as potencialidades espirituais da vida humana, e mitos são capazes de tocar o íntimo como algo verdadeiro, e todo homem é capaz de reconhecer. Além disso, as imagens míticas passam de geração para geração, inconscientemente:

> Isso é absolutamente fascinante, porque elas falam do profundo mistério de você mesmo e de tudo o mais. É um *mysterium*, um mistério, *tremendum et fascinans* – tremendo, horrível, por que destrói todas as noções fixas que você tem das coisas, e ao mesmo tempo é absolutamente fascinante, porque diz respeito à sua própria natureza, ao seu ser. [181]

Contudo, sob a visão de Campbell até aqui, ele contempla a ideia defendida por Carter que Tolkien buscou em "O Senhor dos Anéis" transmitir um sentido moral de condição humana. Como ele mesmo cita, os personagens ciumentos, cobiçosos têm sede de poder, e são punidos. Os humildes sofrem, os honestos são recompensados por sua nobreza. O conceito pode ser ultrapassado, mas se assim é, ele aponta que então todas as literaturas moralistas devem ser chamadas de ultrapassadas.

Acreditamos sim que essa moral está presente muito nas entrelinhas das obras de Tolkien e que parece que ele por ventura talvez quisesse criar um ensinamento com elas. Além disso, todos os parâmetros que conferem complexidades às obras – mitos, línguas, genealogias, geografia, fauna e flora – não são apenas meras excentricidades do autor que como filólogo, ou seja, como um estudioso, quis fazer. Esses detalhes complexos eram necessários que para Tolkien, lhe confeririam uma fantasia perfeitamente válida. Se assim não fosse, ele não seria um autor bem sucedido. Isso coloca de certa forma, como prova de que ele estava certo, ou em nenhuma outra ocasião seria considerado o grande autor que atinge a todos os tipos de leitores e fãs.

Os enredos dos livros de Tolkien não deixam espaço para assuntos sem sentido. Nas histórias, como por exemplo, de "O Senhor dos Anéis", não há cenas improvisadas para cobrir lacunas ou ambigüidades, muito menos acontecimentos previsíveis. Há uma pura imaginação e uma criatividade livre, regadas a humor, e muitos detalhes importantes, culminando numa perspectiva de um provável "fim", porém muito esperançoso, nos Portos Cinzentos. Ainda há acontecimentos que têm

---

[180] Ibidem, p. 103.
[181] CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill. O poder do mito. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 40-41.

consistência filosófica e lógica nas obras que fazem toda a diferença numa obra de ficção como propõe Greggersen em seu livro "O Senhor dos Anéis: da fantasia à ética". Neste, ela chama a atenção para a profundidade filosófica da obra e não quaisquer escritos divagantes esporádicos, penosos ou abstratos sobre "fórmulas mágicas"; e estas obras podem até impressionar leitores desavisados, mas pouco acrescentarão às suas vidas. Essas obras serviram, no máximo, de passatempo, ou ilusões que podem levar até a angústia existencial.

> É precisamente essa angústia que *O Senhor dos Anéis* está interessado em tratar, embora nem todos gostem do remédio oferecido por Tolkien. Quem sabe uma leitura mais profunda possa estimulá-los a ingeri-lo sem maiores traumas.[182]

E se tratarmos sob essa perspectiva assumimos que é bem fácil que muitos críticos e fãs desavisados possam fazer associações alegóricas. Campbell indica que mitos não podem ser considerados entretenimento, pois se assim fossem entendidos, serão assimilados como alegorias. [183]

Greggersen também aponta noções de moralidade e ética da obra "O Senhor dos Anéis" como que, de certa forma, as obras de Tolkien geram esse fascínio por quem realmente lê suas obras e se permite deixar levar pela narrativa, pois representa muito mais do que um mero livro, uma mera história de fantasia. Aprendemos, com seu legado literário, muitas coisas; que é possível um Mundo Secundário completo que sirva de modelo, que podemos nos maravilhar com ele ao mesmo tempo em que reconhecer algo do nosso próprio mundo, e também reconhecer a nós próprios através de personagens, como nossas fraquezas e forças. Mostra ainda que o mais humilde e isolado ser, avesso a aventuras, pode superar-se e sair em busca de novas coisas, triunfar sob obstáculos e voltar para casa, sendo confortável outra vez, porém mais rico em experiências e em sabedoria, como o caso de Bilbo, um personagem simples e acomodado que nunca esperaria uma aventura como aquela retratada pelo professor em "O Hobbit", ou mesmo Frodo que parte em busca de salvar um mundo sendo a menor pessoa desse mundo, mas com a coragem e ímpeto que o trona o herói da saga.

Com as narrativas, vimos que ainda que o mais nobre dos elfos pode sucumbir à soberba e trazer para si um terrível destino. Por trás de algum personagem rude e de aparência de pouca confiança pode esconder-se um homem ou mulher de

---

[182] GREGGERSEN, Gabriele. O senhor dos anéis: da fantasia à ética. Viçosa, MG: Ultimato, 2003, p. 34.
[183] CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill. O poder do mito. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 56.

grande solidariedade e feitos de bravura, como Aragorn quando era apenas um forasteiro a juntar-se aos hobbits antes de chegarem a Valfenda; ou mesmo Èowyn que por trás de uma aparência frágil esconde uma grande guerreira.

Outro grande ponto que o professor Tolkien nos mostra, é que o poder seduz e corrompe a todos igualmente. Só os grandes e nobres, ou humildes e pequenos - por terem com eles e praticarem valores humanos fundamentais para a sobrevivência - são capazes de resistir. Assim devemos agir todos como guardiões do mundo, seja ele natural, espiritual ou humano, pois só depende de nós para as gerações que virão. A alegria e celebração de seus sucessos são fundamentais para o bem estar espiritual, por mais modestas que sejam, desde que sejam boas. Qualidades como companheirismo, persistência, honestidade, amizade, entre outros podem e devem nos conduzir ao êxito de nossas buscas, mesmo com os percalços impostos pelo mundo. E acima de tudo que é necessário ter esperança, pois a ajuda vem do lugar que menos esperamos encontrá-la.

Desta forma, o legado de Tolkien tornou-se com certeza, com motivos certos e não supérfluos, um grande sucesso com fã e admiradores espalhados por todo o mundo, pois suas histórias tratam da natureza humana da qual nos identificamos e encontramos semelhanças – entre outros motivos. Mitos de natureza humana não têm fim, como o longo trecho destacado abaixo sugere. Nele encontramos todo o detalhamento da narrativa, o ritmo, a gradação das informações, as expressões, bem como a natureza humana dos personagens:

> – (...) Os feitos corajosos das velhas canções e histórias, Sr. Frodo: aventuras, como eu as costumava chamar. Costumava pensar que eram coisas à procura das quais as pessoas maravilhosas das histórias saiam, porque as queriam, porque eram excitantes e a vida era um pouco enfadonha, um tipo de esporte, como se poderia dizer. Mas não foi assim com as histórias que realmente importaram, ou aquelas que ficam na memória. As pessoas parecem ter sido simplesmente embarcadas nelas, geralmente — seus caminhos apontavam naquela direção, como se diz. Mas acho que eles tiveram um monte de oportunidades, como nós, de dar as costas, apenas não o fizeram. E, se tivessem feito, não saberíamos, porque eles seriam esquecidos. Ouvimos sobre aqueles que simplesmente continuaram — nem todos para chegar a um final feliz, veja bem; pelo menos não para chegar àquilo que as pessoas dentro de uma história, e não fora dela, chamam de final feliz. O senhor sabe, voltar para casa, descobrir que as coisas estão muito bem, embora não sejam exatamente iguais ao que eram — como aconteceu com o velho Sr. Bilbo. Mas essas não são sempre as melhores histórias de se escutar, embora possam ser as melhores histórias para se embarcar nelas! Em que tipo de história teremos caído?

> - Também fico pensando — disse Frodo. — Mas não sei. E é assim que acontece com uma história de verdade. Pegue qualquer uma de que você goste. Você pode saber, ou supor, que tipo de história é, com final triste ou final feliz, mas as pessoas que fazem parte dela não sabem. E você não quer que elas saibam.
> - Não, senhor, claro que não. Veja o caso de Beren: ele nunca pensou que ia pegar aquela Silmaril da Corôa de Ferro em Thangorodrim. E apesar disso ele conseguiu, e aquele lugar era pior e o perigo era mais negro que o nosso. Mas é uma longa história, é claro, e passa da alegria para a tristeza e além dela — e a Silmaril foi adiante e chegou a Eärendil. E veja, senhor, eu nunca tinha pensado nisso antes! Nós temos — o senhor tem um pouco da luz dele naquela estrela de cristal que a Senhora lhe deu! Veja só, pensando assim, estamos ainda na mesma história! Ela está continuando. Será que as grandes histórias nunca terminam?
> - Não, nunca terminam como histórias — disse Frodo. — Mas as pessoas nelas vêm e vão quando seu papel termina. Nosso papel vai terminar mais tarde — ou mais cedo. [184]

Sobre este longo trecho, destacamos que o professor deseja passar uma mensagem de que as histórias heróicas nunca terminam. Campbell diz que um herói é alguém que coloca a sua própria vida em risco por algo maior que ele mesmo. Há dois tipos de herói segundo ele, aquele que pratica um ato de coragem, durante uma batalha e aquele que lida com a vida espiritual e retorna com uma mensagem. Em Frodo, temos esses dois tipos de herói inseridos nele. Destruir o Um Anel em Mordor pode ser lido um ato de coragem. E quando retorna ao Condado, ele conta a sua parte na aventura em um livro deixado por seu tio Bilbo. Finito o livro ele parte em um navio especial, dando a entender que sua história terminou quando desempenhou seu papel.

Frodo pode ser visto como o típico herói que se sacrifica para salvar algo maior que ele. A metáfora de que Frodo é um personagem menor que um anão, nos parece um indicativo, visual de sacrifício por esse algo maior: Frodo salva a Terra-Média de todo o mal e devolve aos povos a liberdade que lhes foi tirada pelo poder de controle de Sauron.

Assim com ele, Aragorn também é um herói do tipo que salva vidas em batalhas e no fim lidera um povo desamparado que representa aquilo no qual é maior que ele. Bilbo também, pois se encontra em uma aventura da qual age conforme seu caráter lhe propõe. Dessa forma, voltamos à Campbell que cita:

---

[184] TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 750 - 751.

> A aventura é simbolicamente uma manifestação do seu caráter. Até a paisagem e as condições ambientes se harmonizam com sua presteza.[185]

Ao contrário do que se possa pensar, entendemos – assim como Campbell – que nós precisamos de novos mitos. Enquanto alguns de nós acreditam que não passamos de um padrão previsível que responde a estímulos, outros cultuam celebridades como heróis. É neste ponto que o ponto chave que acreditamos ser a razão da qual Tolkien foi tão bem sucedido com seus escritos de um Mundo Secundário. Todas as histórias de Arda têm um herói que parte, realiza e retorna, num esquema coerente. Essas histórias são meticulosamente construídas, refletem uma condição humana na qual nos identifica e nos cativa, portanto encontramos pontos na história como um todo que nos ambienta, nos coloca como quase participantes da história, personagens que pensam e agem conforme alguns de nossos anseios, e outros que divergem totalmente de nosso modo de ver as coisas. Acompanhamos todo o desenrolar da narrativa de perto, deixando a mente penetrar, e ver as conseqüências das ações de todos.

"Não é necessário acreditar que houve um rei Artur para aprender o significado das histórias da Távola Redonda (...)" [186] Acreditamos, então, que é quando entendemos os significados das histórias do professor Tolkien é que nos pegamos na situação de encantamento que ele bem queria de seus leitores para que sua obra fosse bem sucedida. E seu legado literário acabou sendo, mais que bem sucedido, seguindo a premissa de não perder força em tão breve.

As pessoas que são suas admiradoras encontraram em suas obras a razão do fascínio que pela pesquisa do presente trabalho é primeiramente, todo o sucesso de vendas, que não deixou de acontecer, mesmo depois de sua morte principalmente pelas formas de inspirações que os livros de Tolkien trouxeram a outros ramos artísticos - além dos livros – da música, das artes, e do cinema. Há inúmeros grupos de estudos e de discussão sobre o mundo criado pelo professor na internet, além da criação de jogos, como o RPG.

A segunda razão é todo o empenho em fazer de seus escritos; obras complexas, ricas e coerentes, abrangendo uma tridimensionalidade de diversidade,

---

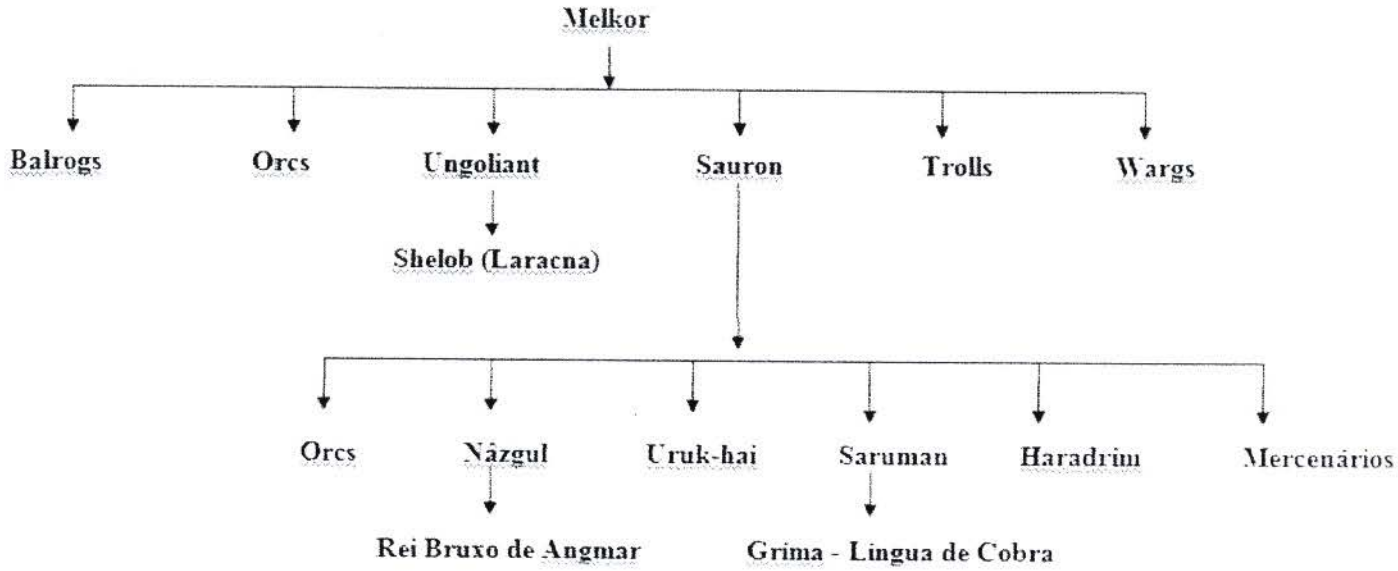
[185] CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill. O poder do mito. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 138.
[186] Ibidem, p. 151.

profundidade e tempo. Estas confeririam a Tolkien toda a razão de sua imaginação e sucesso em subcriar algo novo e totalmente condizente com seus melhores anseios.

Por fim a terceira razão a partir da qual acreditamos que o fascínio é gerado está na motivação de suas narrativas, é possível encontrar aspectos morais, da condição ou natureza humana e arquétipos heróicos dos quais a humanidade contemporânea parece ter deixado apenas aos povos antigos, optando por uma razão mais mecanicista, banindo de toda a vida moderna o livre arbítrio. Em Tolkien, seus personagens parecem não deixar de lado suas escolhas, as histórias finalizam em conseqüência de escolhas mal pensadas, ou maléficas ou razões de término de papéis desenvolvidos. Quando "O Senhor dos Anéis" termina, com personagens partindo e outros ficando para figurarem uma nova era surgindo, percebemos esse significado de que sacrifícios são estabelecidos para que se atinja o objetivo estabelecido no começo da jornada. Portanto, com um começo, um meio e um fim.

ANEXOS

Anexo 1: "Genealogia" do Mal



Anexo 2: Sites de grupos de estudos, fãs e artistas que se inspiram em J. R. R. Tolkien

Alan Lee

http://alan-lee.narod.ru/Lord.htm

Ilustrador e assim como John Howe, trabalho com Peter Jackson, diretor das adaptações cinematográficas, para a construção de cenários mais fiéis.

Anke-Katrin Eissmann

http://www.anke.edoras-art.de/

Ilustradora alemã que se inspira em Tolkien para criar.

Blind Guardian

http://www.blind-guardian.com/

Site oficial da banda alemã Blind Guardian

Conselho Branco

http://conselhobranco.com.br/

Associação brasileira para estudos em Tolkien.

Devir Livraria

http://www.devir.com.br/

Site da editora de role-playing games, card games e quadrinhos inspirados em Tolkien

Dúvendor

http://www.duvendor.com.br/portal/

Portal brasileiro que agrega estudos, traduções, notícias e colunas.

Heren Hyarmeno

http://dir.groups.yahoo.com/group/Heren_Hyarmeno/?v=1&t=directory&ch=web&pub=groups&sec=dir&slk=57

Grupo fechado de discussão entre fãs. Fundada em 1989 em São Paulo, Brasil, a Heren Hyarmeno ("Ordem do Sul") foi a primeira Smial da América Latina oficialmente ligada à Tolkien Society.

John Howe

http://www.john-howe.com/blog/

Ilustrador também é consultor visual do diretor Peter Jackson para adaptação dos cenários para os filmes.

Livraria Martins Fontes Editora

http://www.livrariamartinseditora.com.br/

Editora responsável pela publicação das obras de Tolkien em português no Brasil.

Rolozo Tolkien

http://fan.theonering.net/~rolozo/cgi-bin/rolozo.cgi

Galeria de imagens que dispõe em arquivo obras de diversos artistas, inspirados em Tolkien, assim como citações e outras coleções.

Taruithorn, The Oxford Tolkien Society

http://users.ox.ac.uk/~tolksoc/

Subgrupo da Tolkien Society focalizado na Universidade de Oxford.

Ted Nasmith

http://tednasmith.mymiddleearth.com/

Ilustrador do mundo de Tolkien.

The Encyclopedia of Arda

http://www.glyphweb.com/arda/

Uma espécie de "encyclopedia" online que contém artigos sobre todos os aspectos do mundo subcriado por Tolkien.

The Lord of The Rings

http://www.lordoftherings.net/

Site oficial dos filmes dirigidos por Peter Jackson, pela New Line Cinema.

The One Ring

http://www.theonering.net/

Informações, galerias de fotos e outros materiais sobre as adaptações cinematográficas.

The Tolkien Ensemble

http://www.tolkien-ensemble.net/

Site oficial do grupo dinamarquês que tocas, compõe e cantam músicas inspiradas em Tolkien.

The Tolkien Society

www.tolkiensociety.org

A organização original que existe desde 1969, dedicada à vida e obra do autor.

TOLKIEN.CO.UK

http://www.tolkien.co.uk/Pages/Home.aspx

Site da editora HarperCollins, editora original as obras de Tolkien no Reino Unido.

Valinor

http://www.valinor.com.br/

Site brasileiro com notícias sobre as obras, as recentes publicações, novidades e informações sobre as adaptações cinematográficas, entre outros assuntos que envolvem J. R. R. Tolkien.

BIBLIOGRAFIA

CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill. *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CONDÉ, Oswaldo. *A origem dos enredos*. Disponível no link: http://pt.scribd.com/doc/71351081/5/A-ORIGEM-DOS-ENREDOS (Acessado em: julho de 2012)

CARPENTER, Humphrey. *As Cartas de J. R. R. Tolkien*. 1.ed. Curitiba, Brasil: Arte & Letra, 2006. A carta 131 – Tolkien explica sua obra. Disponível em: http://www.oocities.org/br/dbggrhp/sda_carta131.htm (Acessado em: abril de 2012)

CARTER, Lin. *O senhor do Senhor dos Anéis: o mundo de Tolkien*. Tradução: Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CARVALHO, Jairo D. *Os usos estéticos do conceito de mundos possíveis de Leibniz*. 2009

FERREIRA, Thiago Destro Rosa. *Um anel para todos governar: o medievo e a sensibilidade contemporânea na obra o Senhor dos Anéis de J.R.R.Tolkien*. 2009.

FONSECA, Rute. *A construção do conhecimento ou o Fogo de Prometeu*. Disponível em http://www.youblisher.com/files/publications/10/56658/pdf.pdf (Acessado em: 15 de julho de 2012)

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 4ª ed., 1984.

GALLEN, Jarl. *A Finlândia, ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Liv. Freitas Bastos, 1971.

GREGGERSEN, Gabriele. *O senhor dos anéis: da fantasia à ética.* Viçosa, MG: Ultimato, 2003.

GREGGERSEN, Gabriele. *Paradoxos do Mal: uma leitura de O Senhor dos Anéis a partir de Paul Ricoeur.* Disponível em: http://www.cslewis.com.br/2010/05/paradoxos-do-mal-uma-leitura-de-o-senhor-dos-aneis-a-partir-de-paul-ricoeur/ (Acessado em: setembro de 2011)

HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Extremos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

JOLLES, André. *Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste.* São Paulo: Cultrix, 1976.

KLAUTAU, Diego Genú. *O Bem e o Mal na Terra-Média – A filosofia de Santo Agostinho em O senhor dos Anéis de J. R. R. Tolkien como crítica à modernidade.* Dissertação. 255f. (Mestrado em Ciência da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

KLAUTAU, Diego Genú. *O Mal e o Poder. O Simbólico do Um Anel em O Senhor dos Anéis.* Disponível em: http://ciberteologia.paulinas.org.br/ciberteologia/index.php/artigos/o-mal-e-o-podero-simbolico-do-um-anel-em-o-senhor-dos-aneis/ (Acessado em: 6 de julho de 2011)

KYRMSE, Ronald. *Explicando Tolkien.* São Paulo: Martins Fontes, 2003.

O UNIVERSO FANTÁSTICO DE TOLKIEN, Ano 1, número 3. Camargo & Moraes Editora.

O UNIVERSO FANTÁSTICO DE TOLKIEN, Ano 1, número 5. Camargo & Moraes Editora.

O UNIVERSO FANTÁSTICO DE TOLKIEN, Ano 1, número 6. Camargo & Moraes Editora.

SILVA, Diego. *Comparando Tolkien e lendas arturianas. In: Dúvendor: um tributo a Tolkien*. 6 jan, 2010. Disponível em: http://duvendor.com.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=656%3Acomparando-tolkien-e-lendas-arturianas&catid=63%3Adiego-silva&Itemid=178. (Acessado em: janeiro de 2012)

TODOROV, Tzvetan. *Introdução a literatura fantástica.* São Paulo: 1975.

TOLKIEN, J. R. R. *O Silmarillion.* Organizado por Christopher Tolkien; tradução Waldéia Barcellos. 1. Ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

TOLKIEN, J.R.R. *Morgoth's Ring. In: The History of Middle-Earth, Volume 10.* Christopher Tolkien. Harper Collins, 1994.

TOLKIEN, J. R. R. *Sobre Histórias de Fadas.* São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis.* Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos nos seus mitos?* Lisboa: Edições 70, 1987.

WHITE, Michael. *Tolkien: uma biografia.* Tradução: Alda Porto. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002. P.74.