

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Amanda Laís Jacobsen de Oliveira

**O ESPAÇO FICCIONAL EM *THE LORD OF THE RINGS*:
A TRAJETÓRIA DE FRODO PELA TERRA-MÉDIA**

Santa Maria, RS
2016

Amanda Laís Jacobsen de Oliveira

**O ESPAÇO FICCIONAL EM *THE LORD OF THE RINGS*:
A TRAJETÓRIA DE FRODO PELA TERRA-MÉDIA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Literatura**.

Orientador: Prof. Dr. Enéias Farias Tavares

Santa Maria, RS
2016

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Jacobsen de Oliveira, Amanda L.

O espaço ficcional em The Lord of the Rings: a trajetória de Frodo pela Terra-média / Amanda L. Jacobsen de Oliveira.- 2016.

170 p.; 30 cm

Orientador: Enéias Farias Tavares

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2016

1. Tolkien 2. Espaço 3. Jornada 4. Imagem 5. Literatura de língua inglesa I. Farias Tavares, Enéias II. Título.

Amanda Laís Jacobsen de Oliveira

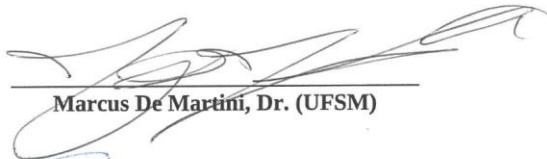
**O ESPAÇO FICCIONAL EM *THE LORD OF THE RINGS*:
A TRAJETÓRIA DE FRODO PELA TERRA-MÉDIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Aprovado em 14 de dezembro de 2016:



Enéas Farias Tavares, Dr. (UFSM)
(Presidente/Orientador)



Marcus De Martini, Dr. (UFSM)



Sandra Sirangelo Maggio, Dra. (UFRGS)

Santa Maria, RS
2016

DEDICATÓRIA

*A todos aqueles que anseiam por descobrir e acreditar em novos mundos fictícios e, por isso,
verdadeiros.*

AGRADECIMENTOS

À Capes, pelo apoio financeiro que possibilitou a vinda para Santa Maria e a realização de todo o mestrado.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras e à UFSM, que me ofereceram uma oportunidade tão almejada.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Enéias Farias Tavares, por disponibilizar seu tempo e depositar a sua confiança em mim.

À Banca examinadora, pelas pertinentes contribuições que permitiram o encaminhamento da pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, por compartilhar de seus conhecimentos e acreditar em nossa formação.

Aos demais professores inesquecíveis que fizeram parte da minha formação, sem os quais, com certeza, eu seria uma pessoa completamente diferente.

À minha família, por aceitar a distância.

Em especial, às minhas amadas amigas que são essenciais, tanto nos momentos de pesquisa como nos de descontração. Sem vocês, certamente, eu não teria atravessado a minha jornada. Obrigada por formarem a minha Sociedade do Anel, e constituírem uma nova querida família.

Ao Eduardo, por compreender todas as minhas ausências e pelo apoio incondicional.

Ao John Ronald Reuel Tolkien, por dedicar tanto de seu tempo a nos fornecer tamanha obra para apreciação.

Ao mundo, por causar inquietação e provocar a reflexão a respeito do humano e suas relações.

À literatura, por existir.

*To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.
(William Blake)*

RESUMO

O ESPAÇO FICCIONAL EM *THE LORD OF THE RINGS*: A TRAJETÓRIA DE FRODO PELA TERRA-MÉDIA

AUTORA: Amanda Laís Jacobsen de Oliveira
ORIENTADOR: Prof. Dr. Enéias Farias Tavares

Este trabalho surgiu, principalmente, de duas circunstâncias: minha apreciação por J. R. R. Tolkien e toda a sua obra; e o meu gosto por aquelas palavras literárias que evocam imagens possíveis de serem não só vistas, mas também sentidas. A partir de então, ele cresceu conforme foi sendo desenvolvido. O objetivo geral aqui é estabelecer a pesquisa que rastreia diversos elementos do espaço romanesco em *The Lord of the Rings* (1954). Através deste estudo, pode-se encontrar muitas constituições imagéticas que tornam ideias abstratas em imagens concretas, possibilitando a sua visualização por parte do leitor. Ademais, interessa o modo como esse espaço se relaciona com o protagonista da narrativa: Frodo Baggins. Frodo foi envolvido na Grande Guerra do Anel sem intenções de o fazer. Entretanto, é ele o único que pode levar o Anel até o local onde foi forjado, a fim de destruí-lo. Apesar de pensar a si mesmo como frágil diante do grande inimigo, o pequeno hobbit inicia seu caminho, em direção à terra sombria. A travessia do Shire (local onde moram os hobbits) até Mordor (a terra do Senhor do Escuro) é longa, repleta de surpresas, lugares desconhecidos e encontros inesperados. Nesse sentido, o fato de Frodo empreender uma jornada é bastante significativo, pois essa condição faz dele um personagem ativo dentro do espaço-tempo do enredo. Dessa forma, ao percorrer lugares sintomaticamente diferentes, e permitindo que o acompanhem nessa travessia, proporciona muitas associações pertinentes entre paisagem e personagem, constituindo papel essencial nos significados antitéticos da obra. Com a convergência entre as leituras fictícias e teóricas, buscou-se analisar a estrutura narrativa de Tolkien, ao constituir o espaço da Terra-média. Para isso, observa-se a maneira como os diversos elementos romanescos são empregados – como o léxico referente ao espaço, por exemplo – com a finalidade de identificar a composição imagética na obra. Ao fim dessa que, ao acompanhar Frodo, se torna também a nossa jornada, procurou-se estabelecer as maneiras como a passagem e a vivência em diferentes espaços altera a personalidade do protagonista.

Palavras-chave: Tolkien. Espaço. Jornada. Frodo. Imagem.

ABSTRACT

FICTIONAL SPACE IN *THE LORD OF THE RINGS*: FRODO'S PATH THROUGH MIDDLE-EARTH

AUTHOR: Amanda Laís Jacobsen de Oliveira
ADVISOR: Prof. Dr. Enéias Farias Tavares

This work arose primarily from two circumstances: my appreciation for J. R. R. Tolkien and his work, and my propensity towards those literary words that evoke images to be not only seen, but also felt. The more I read Tolkien, the more this appreciation grows. My overall goal in this research is to track the spatial elements presented in *The Lord of the Rings* (1954), centering on the imagetic formations that make abstract ideas into concrete images. Such images enable the reader to visualize those abstractions and connect them to the protagonist of the narrative, Frodo Baggins. Frodo got involved in the Great War of the Ring without meaning to. Nevertheless, he is the only one who can take the Ring back to place where it was forged, in order to destroy it. In spite of considering himself fragile when contrasted with the great enemy, the little hobbit opens his way towards the dark land. The crossing from the Shire (where the hobbits live) to Mordor (the Dark Lord's land) is long, full of surprises, has unknown places and unexpected meetings. In this sense, the fact that Frodo undertakes a journey is really significant, because it makes him an active character in space and time within the plot. This way, while he wanders through many symptomatic different places (allowing us to keep up with him in this travelling), Frodo provides many pertinent associations between landscape and character, and this plays essential role in highlighting the antithetical meanings contained in the plot. By connecting the fictional and theoretical readings, I analyse Tolkien's narrative structure, along with the constitution of space in Middle-earth, to understand the use of the lexicon space and identify how the work's imagery is composed. In the end of this journey (which becomes our journey, as we keep up with Frodo), I aim to establish in what ways the walkway and the meeting with different places may change the protagonist.

Keywords: Tolkien. Space. Journey. Frodo. Image.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| 1 PREPARANDO-SE PARA A JORNADA | 16 |
| 1.1 MAPEAMENTO DA JORNADA TEÓRICA | 16 |
| 1.2 AS VÁRIAS LEITURAS FEITAS EM TOLKIEN: FORTUNA CRÍTICA | 23 |
| 1.3 DO MAPA AO MITO: A GEOGRAFIA DA TERRA-MÉDIA | 27 |
| 2 O COMEÇO DA VIAGEM: TERRITÓRIOS FAMILIARES E PERCURSOS INICIAIS | 36 |
| 2.1 NAS COSTAS DE UM DRAGÃO: SOBREVOANDO A TERRA-MÉDIA | 36 |
| 2.2 THERE AND BACK AGAIN TO THE RED BOOK OF WESTMARCH: SOBRE OS HOBBITS | 46 |
| 2.3 DOWN FROM THE DOOR WHERE IT BEGAN: THE SHIRE | 54 |
| 3 IN WESTERN LANDS BENEATH THE SUN: DEIXANDO O NOROESTE..... | 74 |
| 3.1 THE LIVING WOOD, THE FRIENDLY HOUSE AND THE DEATH'S MEETING.... | 74 |
| 3.2 THE CROSSROADS: DE BREE ATÉ RIVENDELL | 84 |
| 3.3 THE RING GOES SOUTH: THE UNDERGROUND CITY, THE GOLDEN TREE AND THE WATERY BORDER | 95 |
| 4 TO THE LAND OF DESPAIR: PARA MORDOR | 104 |
| 4.1 TO THE SOUTHEAST OF MIDDLE-EARTH | 104 |
| 4.2 THE LAST DESPERATE JOURNEY: PARA A MONTANHA DA PERDIÇÃO..... | 123 |
| 4.3 THE MORNING THROUGH THE SHADOWS: BACK AGAIN TO THE SHIRE | 132 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS: OU <i>MY UNEXPECTED JOURNEY</i> | 144 |
| REFERÊNCIAS | 152 |
| APÊNDICE A – NOMES DE LOCAIS E PERSONAS E SUAS RESPECTIVAS VERSÕES BRASILEIRAS | 156 |
| APÊNDICE B - A FANTASIA DE UMA VIDA – J. R. R. TOLKIEN: BEREN..... | 158 |
| ANEXO A – MAPA DA TERRA-MÉDIA | 168 |
| ANEXO B – MAPA DA TERRA MÉDIA COM O PERCURSO DE FRODO..... | 170 |

INTRODUÇÃO

Escrever não tem, talvez, nenhuma outra justificativa senão tentar responder à pergunta que um dia fizemos a nós mesmos e que, enquanto não recebe uma resposta, não para de nos torturar. Os grandes livros – quero dizer, os livros necessários – são aqueles que conseguem responder às perguntas que, obscuramente e sem formulá-las por completo, todos os homens se fazem.
(Octavio Paz)

Tolkien deixou um mundo e uma tradição compósita a ser investigada por seus admiradores, e, assim como tantos outros leitores, através de *The Lord of the Rings*, adentrei a Terra-média. Porventura, esse seria um dos primeiros motivos pela escolha da obra neste trabalho. À medida que o estudo se desenvolveu, a escolha se mostrou, cada vez mais, pertinente; pois nessa narrativa encontrei uma pesquisa que diz muito não somente de um mundo fantasioso, porém essencialmente, do humano e suas relações.

The Lord of the Rings foi escrito como uma obra inteira, mas acabou sendo fragmentado (por questões práticas à publicação) em três volumes: *The Fellowship of the Ring* (1954), *The Two Towers* (1954), e *The Return of the King* (1955)¹; sendo que cada um desses é composto por dois livros. Assim, em um total de seis livros, narra-se a história da Guerra do Anel, que inicia quando Bilbo Baggins parte de sua casa, *Bag End* – localizada no *Shire* –, durante sua festa de aniversário. Bilbo deixa tudo o que lhe pertencia para seu sobrinho, Frodo Baggins – que vivia sob sua proteção. Frodo herda não somente a casa e os pertences de Bilbo, como também as responsabilidades e a fama de suas “esquisitices”. Isso porque a própria história de Bilbo remonta a um livro ainda anterior a *The Lord of the Rings: The Hobbit* (1937).

Frodo não tinha conhecimento da história completa das viagens de Bilbo e, por isso, Gandalf (amigo e também importante mago da Terra-média) encontra-o para revelar tudo o que deveria saber. Em sua aventura relatada em *The Hobbit*, Bilbo encontrou e tomou para si um anel mágico, que estava na posse de uma criatura conhecida como Gollum. Entretanto, o velho hobbit não imaginava a importância daquele objeto que o fazia ficar invisível.

A origem do Anel era bastante antiga: Sauron, *the Dark Lord*, enganou outros seres da Terra-média² e forjou o Um Anel. Com esse, ele poderia controlar os demais seres. Em uma

¹ A edição utilizada para este trabalho é de 2007, publicada pela HarperCollins (que possui hoje os direitos sobre a obra no Reino Unido, uma vez que, anteriormente, era a editora que comprou o texto de Tolkien, George Allen and Unwin). Essa edição é dividida em três livros; entretanto, eles são contínuos, como demonstra a paginação progressiva, que não é zerada com o início do segundo e terceiro volumes. Esse formato, provavelmente, corresponde ao que Tolkien desejava para o seu texto (como explicitado no apêndice que diz respeito ao autor e sua produção). Em português foram intitulados como *A sociedade do anel*, *As duas torres* e *O retorno do rei*. A edição utilizada para fornecer as traduções deste trabalho foi publicada em 2001, em um único volume.

² Em inglês, *Middle-earth*. Optou-se por manter a tradução pensando que ela expressa, de modo convincente, o sentido do nome original. A utilização do nome em Português colabora para o encadeamento deste texto.

guerra anterior, o Anel foi tomado de seu senhor e se perdeu. Sauron, porém, não foi destruído, pois seu poder e vida possuíam um elo com o objeto, e, enquanto o Anel existisse, tampouco ele derrotar-se-ia. O Anel, permanecendo muito tempo em *oblivion*, escolheu o seu momento de retorno e aprisionou o personagem Smeágol (conhecido posteriormente como Gollum) em seu domínio. E, desse modo, ele chegou até Bilbo.

Agora, como Gandalf explica a Frodo e, paralelamente, ao leitor, Sauron está mais uma vez se reerguendo e reunindo aliados. Por conseguinte, o mago tenta concentrar forças para destruí-lo, com a ajuda de alguns seres que ainda contribuem à aliança benigna. Nesse ínterim, devem, portanto, eliminar o Anel. Contudo, o único modo de fazê-lo é atirando-o onde foi forjado: em Mordor, na Montanha da Perdição. Exceto que o próprio Gandalf não pode tomar o Anel para destruí-lo, pois o objeto tem um poder imensurável, e dominaria o mago (ou qualquer outro ser poderoso, mesmo que bem intencionado), percebendo a chance de retornar a seu mestre.

Vê-se então para onde o enredo é encaminhado: Frodo, um simples hobbit do Shire, deve enfrentar essa jornada inesperada. E, destarte, inicia a sua travessia. Um caminho repleto de surpresas e perigos; com encontros (in)oportunos e paisagens diversas. É claro, o hobbit não empreende sua sina completamente sozinho; ele recebe o apoio de várias outras personagens, que constituem papel essencial em sua estrada. E, enfrentando situações inimagináveis e encontrando amigos nos lugares mais ermos, Frodo deixa o Shire rumo à longínqua e hostil terra de Mordor.

A aventura que se desenvolve em *The Lord of the Rings* envolve-se com outras pequenas narrativas dentro do mundo tolkieniano porque faz parte de uma tradição, um complexo mundo ficcional criado durante toda a vida do autor. Uma das características memoráveis da obra de Tolkien é a atenção aos detalhes espaciais onde as narrativas se desenvolvem. Escolheram-se os lugares minuciosamente a serem percorridos por personagens específicas e colocaram-se as paisagens mais representativas diante de seus (e de nossos) olhos. Desse modo, estabeleceu-se uma verossimilhança que permite imaginarmos-nos caminhando pela Terra-média. Somente os mapas seriam suficientes para expressar a pormenorização do enredo em seu elo com o espaço – lendo a narrativa acompanhada dos mapas notamos como as distâncias foram cuidadosamente calculadas em sua relação espaço-tempo; e a utilização de certos campos lexicais e estruturas narrativas intensificam ainda as possibilidades desses significados.

Quando iniciei a investigação em *The Lord of the Rings* e na produção realizada ao longo da vida de Tolkien, comecei pelo maravilhamento provocado pelos espaços constituídos dentro da mitologia tolkieniana. Foi assim que, algum tempo depois, definiram-se os objetivos

deste trabalho. Agora, empenho-me, então, em explicitar como se constrói o espaço ficcional da Terra-média no romance já especificado, considerando a sua relação significativa com Frodo. Para isso, busquei analisar a narrativa e a sua relação com os mapas; identificar o campo lexical utilizado pelo narrador; observar a imagética proporcionada pelo conjunto narrativo; e perceber como o protagonista do enredo é afetado pela passagem e vivência dentro desses cenários, ao longo de sua jornada.

A problemática desta pesquisa se originou da percepção das variações de cenário ocorridas em *The Lord of the Rings*. Observei como as paisagens tem papel não somente ilustrador, mas realmente efetivo nos acontecimentos. A Terra-média age quase como uma personagem independente dentro do romance; *quase*, porque ela revela uma ligação coerente com os movimentos e as vivências das demais personagens. Ademais, parece-me interessante o modo como os panoramas são instalados no texto, quase como uma pintura. Por meio da combinação de uma série de elementos, o narrador constrói uma imagética que concretiza os acontecimentos e, por isso, torna os sentimentos mais abstratos em formas visíveis.

Da mesma forma em que somos afetados pelo ambiente no qual circulamos, e agimos sobre ele, também as personagens do romance referido o fazem. Assim, nasceu a inquietação que me obriga a perceber como Frodo muda ao longo da narrativa. Além disso, lembro que, mesmo sabendo da nossa relação iminente com o espaço, acabamos por esquecê-la ou relegá-la a segundo plano.

Penso que o desenvolvimento de um trabalho como este pode influenciar não só na maneira como apreciamos e lemos a literatura e as outras artes, como também o fazemos com o que vemos em nosso dia-a-dia. O interessante é que, ao perseguir essa inquietação, estabeleceu-se (ou se relembra) também o vínculo da literatura e da vida. Ao perceber como as paisagens são estabelecidas no enredo, passamos a olhar mais atenciosamente àquelas com as quais nos deparamos, e podemos descobrir elementos inéditos naqueles cenários já conhecidos há tempos.

A figuração de uma imagem efetivada pela literatura pode fixar um significante que evoca significados os quais transcendem aquilo que se possa registrar conscientemente; por isso a importância em observar a constituição imagética intratextual à *The Lord of the Rings*. É por meio de muitas dessas imagens que o leitor fixará o enredo e a sua significação, uma vez que elas tornarão vários dos sentidos quase concretos à sua percepção. Desse modo, têm-se a pertinência do estudo a ser aqui articulado.

Com os objetivos e a problemática em mente, é preciso mencionar algumas obras que auxiliaram em nossa jornada teórica. Entre elas, primeiramente, voltei-me à *Introdução à literatura fantástica* (2014), de Tzvetan Todorov; *Teorías de lo fantástico* (2001), organizado

por David Roas; e *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950* (2003), de Roberto de Sousa Causo; para refletir a respeito desses textos que, assim como os de Tolkien, são considerados dentro de uma tradição literária dita *fantástica* ou *do insólito*.

Ao observar o espaço como elemento literário, tive em mãos obras como *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* (2007), de Oziris Borges Filho, *A Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard (1993), e *Espaço e romance* (1994) de Antonio Dimas. Porquanto desejo pensar o espaço como componente não exclusivo, mas sim em sua relação com uma das personagens, estudei textos que considerassem o humano e seu elo com o ambiente, tais como: *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (1983) e *Topofilia: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente* (1980), ambos de Yi-Fu Tuan. Ademais, o *Questões de literatura e estética* (2010), de Mikhail Bakhtin, é importante por tratar da ideia de cronotopo, em especial no motivo relacionado à estrada.

Ao tratar do papel da travessia no texto literário, investigando ainda lugares específicos, utilizei-me do *Dicionário de lugares imaginários* (2013), de Alberto Manguel e Gianni Guadalupi. Para voltar-me de forma mais específica à geografia do mundo tolkieniano, realizei leituras e pesquisas n' *O Atlas da Terra-média* (2013), de Karen Wynn Fonstad. E, a fim de perceber a relação da obra de Tolkien com o mito e o papel de Frodo como herói, baseei-me n' *O herói de mil faces* (1995), de Joseph Campbell.

O desenvolvimento do trabalho foi distribuído em uma Introdução, o corpo do texto (que inclui quatro capítulos), e as Considerações finais. O primeiro capítulo circunscreve três seções. A primeira apresenta brevemente os autores e teorias norteadoras pertinentes ao embasamento da análise proposta. A segunda seção faz um levantamento de alguns dos textos da fortuna crítica relacionada a Tolkien e sua obra, bem como mostra o porquê da opção de aqui, neste trabalho, tomar-se uma perspectiva que aborda necessariamente os elementos intratextuais (e não a contextualização histórica, por exemplo). A terceira seção expõe a geografia da Terra-média e a contextualiza na mitologia tolkieniana.

O segundo capítulo se encontra igualmente tripartido. A primeira seção traz observações de nível topográfico a respeito de toda a extensão do mapa da Terra-média durante a Guerra do Anel, com a função de fornecer uma contextualização prévia. A segunda diz respeito aos hobbits e à sua personalidade. A última seção do capítulo inicia a análise do espaço, agora de modo pontual e específico, por meio da constituição do local inicial da narrativa: o Shire.

O terceiro capítulo é composto por três seções que compreendem a travessia de Frodo e seus companheiros saindo do Shire, percorrendo a região Noroeste da Terra-média, chegando até Rivendell, e seguindo a jornada com a Comitiva do Anel. Assim, as seções foram separadas

de acordo com os locais visitados e limites superados ao longo da viagem. A última seção é finalizada após a passagem pelas Cataratas de Rauros e a separação da Sociedade do Anel.

O quarto e último capítulo também teve suas seções segmentadas de acordo com os limites espaciais. O capítulo como um todo trata do percurso a ser feito na região Sudeste da Terra-média, em uma viagem realizada apenas por Frodo e Sam (eventualmente acompanhados por Gollum), na região mais hostil do mapa. É relevante ainda mencionar que os anexos contêm dois mapas: um apenas da Terra-média e outro que delimita a jornada de Frodo. Ademais, nos apêndices há uma lista com os principais nomes (de personagens e lugares) como escritos no original, por Tolkien, e suas respectivas traduções na versão brasileira – eles podem, talvez, mostrarem-se úteis para associações no acompanhamento da análise espacial, não sendo, no entanto, essenciais para seu entendimento (desde que o texto utilizado para o estudo foi o de língua inglesa).

Por fim, encontram-se as considerações finais proporcionadas por uma pesquisa que, assim como a jornada de Frodo, apresentou muitos encontros e surpresas pelo caminho, e também me ensinou a superar vários limites. Uma vez mais, tive, então, a oportunidade de me surpreender com a literatura e, se possível, intensificar mais a relação (já apaixonada) com essa arte. Posso apenas dizer, parafraseando J. R. R. Tolkien (creio que essa não será a primeira e nem a última ocasião), que este texto foi crescendo conforme foi sendo contado. Do mesmo modo como Tolkien registrou a jornada de Frodo, usarei esse espaço para registrar a minha, na esperança de que alguém a pense também interessante.

1 PREPARANDO-SE PARA A JORNADA

Mesmo as terras lendárias, a partir do momento em que deixam de ser objetos de crença e tornam-se objetos de ficção, tornam-se verdadeiras.
(Umberto Eco)

1.1 MAPEAMENTO DA JORNADA TEÓRICA

Diante do texto literário, com o objetivo de estudá-lo em suas minúcias, algumas leituras teóricas e críticas se mostraram pertinentes ao longo do desenvolvimento do trabalho. Entre elas, encontram-se tanto aquelas das quais necessitamos usar algumas passagens a fim de elucidar o estudo, como outras que foram utilizadas apenas como leitura norteadora para a pesquisa e as análises a serem feitas. Entre elas, encontra-se o texto de Tzvetan Todorov.

Por vezes, a obra de Tolkien é inserida no âmbito daquela que chamam literatura fantástica. Em meio a inúmeras discussões a respeito desse tema e conjecturas conceituais a decidir se trata ou não de um gênero literário específico, destaca-se o estudo de Todorov. Mesmo tendo sido escrito há algum tempo, a *Introdução à literatura fantástica* (2014) mantém-se como texto essencial a respeito da literatura que possui elementos de fantasia. Desse modo, vê-se a necessidade de se ponderar essa obra.

Em sua pesquisa, Todorov busca definir o fantástico, através de um panorama dos demais gêneros literários. O autor tenta explicitar aquelas que considera como condições a serem atendidas para que um texto literário possa ser considerado dentro de tal gênero – deixando claro a mobilidade da literatura para caminhar entre os vários gêneros conhecidos. Ademais, ele traz as palavras de outros autores a respeito do tema, entre eles, por exemplo, H. P. Lovecraft, ao falar do sobrenatural.

Todorov distingue, em relação ao **fantástico**, os gêneros **maravilhoso** e **estranho**. Para ele, dentro da fantasia, os textos literários transitarão entre esses três, formando outras subdivisões (ou “subgêneros”): *estranho puro*, *fantástico-estranho*, *fantástico puro*, *fantástico-maravilhoso* e *fantástico puro*. Além de nomeá-los, ele os caracteriza com seus principais elementos e exemplos significativos. Para mais, o autor discute o papel e a estrutura do narrador dentro dessa literatura considerada como fantástica, e os importantes temas que são (ou podem) ser abordados a partir desse tipo de obra.

Por mais que alguns considerem sua teoria como obsoleta, deve-se levá-la em consideração, pois Todorov abriu um novo caminho ao observar, de modo sistemático, essa literatura que traz temas fantásticos e, por isso, continuará sendo pertinente. Isso dito, é

importante acrescentar ainda que este trabalho, quando se refere à literatura fantástica, não está aludindo especificamente às categorias e delimitações estabelecidas por Todorov; na realidade, quando se menciona *literatura fantástica*, estar-se-á falando, aqui, a respeito dessa literatura que tem como temática a *fantasia*, em suas inúmeras facetas (independente se respondendo ou não às categorias do *maravilhoso* ou *estranho*, por exemplo).

Outros pesquisadores estão passando a considerar a importância da tradição fantástica dentro da literatura. Esses autores reconhecem o lugar subjugado a que ela esteve relegada e, em consequência, tentam expandir a discussão a seu respeito. Entre esses pesquisadores encontram-se latino-americanos, como David Roas. No livro *Teorías de lo fantástico* (2001), Roas faz uma compilação de textos de diferentes autores a respeito do tema – entre esses inclusive o de Todorov.

Ao reunir diversas vozes, o livro persegue definições para o fantástico, o estranho e o maravilhoso. Em cada uma das seções dos capítulos, estabelecem-se diferentes relações e possibilidades a partir da literatura fantástica. Por fim, alguns autores tratam do que é conhecido como “neofantástico”, comentando os textos literários que seguem se multiplicando, influenciando também na sua possibilidade de recepção, pelo público e pela academia.

No Brasil, apesar do fluxo crescente de ficções que podem fazer parte do considerado gênero fantástico, existem ainda poucas obras teóricas destinadas a esse tipo de estudo. Uma das pesquisas pioneiras é *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*, de Roberto de Sousa Causo. Em seu estudo, Causo reúne uma série de características importantes dentro da “ficção especulativa”, relacionando-as a várias obras literárias de diferentes autores. O seu foco é, principalmente, o âmbito brasileiro; entretanto, a fim de estabelecer a presença do gênero no Brasil, o autor traz diversas obras de outras nacionalidades.

O caminho percorrido por Causo relaciona a literatura estrangeira com a brasileira, indicando as possíveis ligações entre o surgimento de ambas e as peculiaridades existentes entre a literatura fantástica de várias localidades. Provavelmente, o autor o faz por reconhecer que, em outros lugares, a ficção especulativa passou a ser considerada como expressão literária legítima em um momento prévio quando comparados ao território nacional. Entretanto, como ele mesmo mostra, isso não impediu que tais obras invadissem o imaginário, a escritura e a academia brasileira.

Dentre as observações levantadas pelo autor, pode-se encontrar inúmeros escritores conhecidos. Entre eles, nomes como Isaac Asimov, C. S. Lewis e Tolkien. Assim, ao considerar o caráter inovador e precursor do estudo de Causo, julga-se a relevância em acrescentá-lo à

pesquisa, uma vez que, além de estabelecer vários textos dentro de uma tradição literária, considera-os por sua importância cultural ao resistir à pressão da crítica.

O espaço, literário ou não, apenas ganha significado quando considerado em sua relação (ou ausência dessa) com os sujeitos; necessita-se de um indivíduo que o perceba por meio de seus sentidos e também o expresse. É nessa troca de experiências que um ambiente revela ou constitui certos aspectos que o caracterizarão. Por esse motivo, este trabalho não busca observar exclusivamente o espaço em *The Lord of the Rings*, mas sim a sua presença em simetria com o protagonista: Frodo.

Com o objetivo de ler a obra literária focando no espaço fictício construído, deve-se fazer um esforço para tentar provocar um estranhamento diante daquilo que já é inerente à vivência humana. Por um momento, necessita-se pensar e observar a relação humana com o espaço por uma perspectiva nova, uma vez que os sentidos não mais percebem os ambientes de modo distanciado. O ser humano criou um contato tão íntimo com os espaços que nem sequer mais percebe como os seus atos e seu comportamento está ligado aos ambientes que frequenta. E o ato de distanciar busca a tentativa de notar essas experiências de um modo analítico e mais perceptivo.

Mesmo ao lermos um livro os lugares podem passar despercebidos, tão acostumado se está aos comentários que realizam a ambientalização. Entretanto, algumas obras de crítica e/ou teoria literária podem auxiliar na percepção de certos elementos essenciais para uma análise deste tipo. Uma delas é *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* (2007), de Oziris Borges Filho. Nesse livro, com o objetivo de sistematizar o estudo do espaço nas obras literárias, o autor inicia distinguindo as nomenclaturas e as definições dos principais termos a serem utilizados na topoanálise. Ele comenta as diferentes categorias possíveis de discussão nesse tipo de análise e as compara entre si, mostrando como pequenos detalhes do espaço podem fornecer material para reflexões pertinentes.

Através da leitura e estudo do texto de Oziris Borges Filho, pode-se aguçar o olhar analítico e crítico diante da obra literária, considerando para isso a espacialização, os gradientes sensoriais, a estrutura linguística e as figuras de retórica da obra literária. Repensa-se por exemplo, tendo este texto como base, como a divisão territorial implica em poder e submissão. Além disso, nota-se como não só o espaço pode refletir ou projetar a personagem, como também pode transformá-la, ou que, do mesmo modo, a personagem também consegue transformar o ambiente.

Com a ajuda da explanação do autor, entende-se a relevância de um percurso espacial bastante amplo e desenvolvido, que envolve relevantes movimentações relacionadas ao espaço

(BORGES FILHO, 2007, p. 46), o que torna a análise aqui apresentada uma possibilidade congruente e pertinente. E, assim, por meio dessa leitura, observa-se a topopatia na obra literária, verificando, então, a “relação sentimental, experiencial, vivencial existente entre personagens e espaço” (BORGES FILHO, 2007, p. 157).

A discussão empreendida pelo autor é, de certo modo, didática, e auxilia ao definir os tipos de espaço com os quais se depara na literatura. Essa característica oportuniza observar o texto literário e registrar quais as espécies de espaço e/ou ambiente encontrados, e quais os seus significados na narrativa. Além disso, a sua “Introdução à topoanálise” promove a reflexão acerca da reciprocidade e importância do elo entre personagem e espaço, mostrando o modo como essa condição envolve o contexto socioeconômico e psicológico.

Com base em Borges Filho, consegue-se discriminar as características sobressalentes que aproximam ou afastam as personagens e o ambiente, observando as relações de causa e efeito. Ademais, a explanação referente à etimologia de palavras como: espaço, lugar, ambiente, paisagem, entre outros; permite diferenciar com maior precisão os elementos identificados no enredo. Tal consideração viabiliza a análise do texto que, mesmo sendo múltipla, concretiza-se de maneira sistematizada.

Outra obra interessante para esclarecer o estudo é *Espaço e romance* (1994), de Antonio Dimas. Nesse pequeno livro, Dimas mostra que o espaço dá consistência à narrativa literária. No entanto, o autor afirma que esse elemento narrativo tem sido deixado de lado, diante do privilégio de outros, como o tempo e a voz narrativa, para citar apenas alguns. Além disso, o autor diz que, para uma análise do espaço literário não basta apenas incorrer em uma geografia literária (que acaba reduzindo os sentidos da literatura). Deve-se relacioná-lo aos demais componentes, proporcionando uma análise mais densa e significativa, que não utiliza a literatura somente como um subsídio para a reflexão a respeito de outros temas.

Como Oziris Borges Filho, Antonio Dimas também comenta algumas categorias pertinentes de análise do espaço literário, elucidando a utilização dessas em alguns trabalhos críticos que têm como objeto de estudo a literatura brasileira. Ademais, o autor ainda comenta algumas noções teóricas a respeito do assunto, focando em autores como Tomachévski, Lukács, entre outros; e faz observações sobre obras e autores brasileiros. Dimas traz um texto bastante introdutório que edifica o crédito a ser conferido ao elemento espaço dentro da literatura. Ele explica como se constrói a funcionalidade e organicidade de tal componente dentro do texto literário.

Outro texto essencial para o entendimento dos elementos básicos a serem observados na leitura que tem como foco o espaço da narrativa é o artigo “Towards a theory of space in

narrative” (1984), de Gabriel Zoran. Em poucas páginas, o autor faz um apanhado bastante esclarecedor a respeito dessa categoria e de sua relação com os demais elementos narrativos. Ao convocar conceitos básicos, como o cronotopo de Bakhtin, Zoran discute a reconstrução do espaço no discurso narrativo e o modo como ela se estrutura. Para esta pesquisa, uma das questões mais importantes trazidas pelo autor é o fato de que em algumas obras literárias “the entire plot can be regarded as such a movement” (ZORAN, 1984, p. 314). Nesse sentido, o enredo é “*space oriented*”, servindo de motivação para a inclusão de unidades espaciais – como ocorre em *The Lord of the Rings*.

Zoran separa a estruturação do espaço em três diferentes níveis: topográfico, cronotópico e textual (ZORAN, 1984, p. 315). O *topográfico* é, em resumo, aquele baseado no mapa, que não depende de relações hierárquicas e de tempo; a *estrutura cronotópica* é aquela que considera tempo e espaço como um complexo conjunto na ambientalização, levando em conta as experiências espaciais; e o *textual* é o que revela a condição de organização da recriação do espaço subordinada às características do texto verbal. Portanto, para esse estudo, deve-se levar os três em consideração.

Outro autor a pensar essas diferenças que, de início, podem parecer sutis (mas se tornam essenciais para esse tipo de análise), é Michel de Certeau. Em *A invenção do cotidiano* (2009), ele discute uma ideia bem próxima da de Zoran, diferenciando-a como descrições de “mapa” e descrições de “percurso”: Para ele, essas duas assim se definem porque a primeira é estática, no modelo “Ao lado da cozinha fica o quarto das meninas”; e a segunda é dinâmica e indica movimentação, como “Você dobra à direita entra na sala de estar”. “Noutras palavras, a descrição oscila entre os termos de uma alternativa: ou *ver* (é um conhecimento da ordem dos lugares), ou *ir* (são ações espacializantes). Ou então apresentará um *quadro* (‘existe’...), ou organizará *movimentos* (‘você entra’, ‘você atravessa’, ‘você retorna’...)” (CERTEAU, 2009, p. 186).

Como se objetiva pensar a experiência discursiva proporcionada pela descrição do percurso de uma personagem (ou pela estrutura cronotópica), torna-se essencial a pesquisa norteada por Mikhail Bakhtin quando fala sobre o cronotopo literário, em *Questões de literatura e de estética* (2010). As especificações e reflexões trazidas pelo autor auxiliam a pensar o *cronotopo da estrada*, que, nesse caso, compõem a essência do enredo em *The Lord of the Rings*. Além disso, Bakhtin nos proporciona o entendimento a respeito da ligação entre tempo e espaço, e como ela pode formar aspectos contundentes da natureza e dos costumes humanos. Esse elo caracteriza, por conseguinte, a obra literária com medidas humanas para o tempo e o espaço, conferindo verossimilhança a um texto.

Fica evidente sempre que o espaço adquire significado a partir de seu vínculo com os indivíduos, ou seja, cada lugar é o que é em função da sua relação com o humano. Para perceber que o espaço tolkieniano é importante não apenas por seu mapeamento detalhado, mas, necessariamente, por sua ligação essencial com a tradição das personagens que ali habitam, a obra *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (1983), de Yi-Fu Tuan é substancial. As considerações do autor, Professor de Geografia da Universidade de Minnesota, não tratam especificamente da literatura. Na realidade, o seu estudo é focado no humano em sua relação com o ambiente. Por meio de sua pesquisa, consegue-se analisar as personagens em suas expressões humanas, uma vez que a estrutura da narrativa de Tolkien o permite.

Outra obra relevante, do mesmo autor, é *Topofilia: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente* (1980). Esse texto define a *topofilia* como o “elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico” (TUAN, 1980, p. 5), estando ligada, portanto, ao conceito de *topoanálise*, trabalhado no texto de Ozíris Borges Filho. Nesse sentido, pensando que se analisará o espaço em sua relação de efeito para com uma das personagens, esse livro traz definições e reflexões importantes. Essas dizem respeito às sensações despertadas no homem pelo espaço que habita.

Ao observar a obra de Tolkien sob a perspectiva de um narrador que acompanha uma personagem, é necessário considerar a percepção do mundo por parte dessa mesma. Sendo assim, deve-se levar em conta a assimilação realizada pelos sentidos, que entra em ação quando se está em contato com o ambiente. Visão, tato, audição, olfato e outros mais sutis: são as formas pelas quais se percebe o mundo à nossa volta. E, mais do que apenas concebê-lo, o ser humano o modifica.

Yi-Fu Tuan trata especialmente das atividades humanas na relação com o espaço, e por isso chega a discutir as respostas psicológicas empreendidas nos seres humanos. A partir da leitura desse livro, pode-se distinguir as formas como as personagens organizam a sua ideia espacial e como realizam a ambientalização. Essas percepções auxiliam ao notar o modo como as ações e identidades são alteradas de acordo com o contato ocorrido em locais e momentos específicos na narrativa.

Em certos momentos passa-se a questionar o porquê da valorização de certos espaços (o lugar idílico da morada, por exemplo); o motivo da centralização em algumas regiões (o foco no Oeste, no caso da Terra-média) e subalternização de outras (o Sul e Sudeste) etc. Para chegar a esse tipo de reflexão, Yi-Fu Tuan mostra que o homem se relaciona com o espaço tendo como origem o seu próprio corpo e a sua própria existência. Com isso, percebe-se como a

individualidade de cada uma das personagens também está impressa na sua conexão com o ambiente.

No que diz respeito à possibilidade de interpretação dos diversos símbolos expressos por meio do texto literário, Gaston Bachelard, em seu *A Poética do Espaço* (1993), auxilia na compreensão de como cada detalhe articulado no texto pode revelar uma significação própria. Como ponto principal, a sua compreensão a respeito da ligação sentimental e existencial entre o ser humano e sua ideia de lar, relacionada à casa, foi essencial ao tentar desvendar o vínculo intrínseco entre os hobbits e a sua região na Terra-média – e descobrir como isso afeta a sua percepção em geral.

Ademais, com o intuito de estudar a jornada do personagem Frodo, tem-se base de consulta para as análises n’*O atlas da Terra-média* (2013), de Karen Wynn Fonstad: um guia atualizado para a geografia dos três principais livros de Tolkien – *The Lord of the Rings*, *The Hobbit* e *The Silmarillion*. As informações dessa obra foram coletadas pela autora através da leitura desses três textos de Tolkien e da consulta em materiais de anotações do autor, que podem ser encontrados em *The History of Middle-earth*³.

Karen W. Fonstad, uma cartógrafa renomada e mestre em geografia pela Universidade de Oklahoma, reuniu e organizou esses dados, acrescentando e comentando a obra de Tolkien a partir de seus conhecimentos geográficos. O estudo dela proporciona uma amplitude e detalhamento dos mapas da Terra-média, relacionados em suas Três Eras. Dessa forma, pode-se comparar os mapas entre si e em paralelo com as narrativas, e perceber as mudanças ocorridas ao longo do tempo no mundo de Arda. Ademais, os mapas facilitam a observação do leitor por serem de tamanhos relativamente ampliados, se comparados com aqueles trazidos nos respectivos livros.

A autora traz o conteúdo dividido em Primeira, Segunda e Terceira Eras da Terra-média, e, por fim, uma cisão de acordo com as obras de Tolkien. Nessa última parte, ela traçou as jornadas realizadas pelas personagens – entre elas, a da Comitativa do Anel, em *The Lord of the Rings*. Como este trabalho objetiva analisar o caminho percorrido e os espaços visitados por Frodo, o *Atlas* ajuda a compreender as características geográficas implicadas na viagem. Entretanto, é preciso perceber que o estudo de Fonstad diz respeito somente às características físicas da Terra-média, sem analisá-las em sua relação de causa e efeito quando observada pelo vínculo entre espaço e personagem.

³ **The History of Middle-earth.** Londres, George Allen & Unwin (vol. 1-4) / Unwin Hyman (vols. 5-8) / HarperCollins (vols. 9-12), 1983-96. Informações de publicação encontradas em *J. R. R. Tolkien, o senhor da fantasia* (2013), de Michael White, e *Explicando Tolkien* (2003), de Ronald Kymse.

É importante ainda enfatizar o auxílio do *Dicionário de lugares imaginários* (2013), de Alberto Manguel e Gianni Guadalupi. Nessa obra, os dois autores reúnem uma série de lugares da ficção literária que se tornaram inesquecíveis e, em algum nível, reais, para os seus leitores. Entre os inúmeros nomes da “cartografia da imaginação” encontramos vários localizados na Terra-média. Ademais, o livro aborda questões interessantes para o desenvolvimento deste trabalho; entre elas a relevância e o papel das jornadas na ficção literária e na vida.

Por fim, como o trabalho observará a perspectiva fornecida pelo narrador através do protagonista Frodo, o texto de Joseph Campbell, *O herói de mil faces* (1995) ajuda a compreender o papel e a presença do herói na literatura, ao longo das gerações. Ademais, a estruturação geral do monomito pode auxiliar na percepção de que a mitologia de Tolkien, em alguns aspectos, vai de encontro aos padrões repetidos nos modelos de mito, o que indica a sua diferenciação e inovação no gênero literário. Ao ver em Campbell como funcionam, nas narrativas, os demais heróis, entende-se como as distinções de Frodo tornam a experiência espacial ainda mais relevante dentro do contexto narrativo.

1.2 AS VARIAS LEITURAS FEITAS EM TOLKIEN: FORTUNA CRÍTICA

Como – ao contrário do que pensavam, de início seus editores – *The Lord of the Rings* foi um sucesso de vendas logo após seu lançamento, inevitavelmente levantou opiniões diversas. O interessante é que os juízos a seu respeito são inflamados, independentemente se positivos ou negativos. Ao longo dos anos, junto com o público leitor, alteraram-se também as diferenciadas interpretações com relação à obra; entretanto, mantêm-se ainda as contrariedades nas críticas, que, aparentemente, não chegarão logo a um consenso.

De qualquer forma, o caminho percorrido por meio dos pareceres contrários também levou a obra de Tolkien à academia, e, cada vez mais, diferentes áreas de interesse percebem no texto do escritor um profícuo objeto de estudo. Desde trabalhos que analisam o papel do herói no desenvolvimento da Guerra do Anel⁴, até outros que observam o contexto de escrita por parte de Tolkien⁵, as críticas provem de interpretações literárias, históricas e geográficas –

⁴ Entre eles, a dissertação intitulada “A representação do mito do herói em O Senhor dos Anéis: uma análise da obra de J. R. R. Tolkien”, de Rafael Belizário Campos, realizada em seu mestrado em Letras, na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, no ano de 2013. Também, o artigo intitulado “Até Mesmo a Menor das Criaturas Pode Mudar o Mundo: a Formação do Herói em ‘O Senhor dos Anéis’”, publicado por Bruno Silva de Oliveira, Lisle Andrea de Jesus Silva Menezes e Maria Divina de Jesus Silva, nos Anais do VIII Seminário de Iniciação Científica e V Jornada de Pesquisa e Pós-Graduação, da Universidade Estadual de Goiás, no período de 10 a 12 de novembro de 2010.

⁵ São esses que serão especificados de forma mais pontual, nessa seção do trabalho.

não necessariamente isoladas em si. Ao empreender uma pesquisa como a aqui relatada, é imprescindível, então, considerar as leituras prévias já realizadas a respeito do objeto de estudo.

As variadas perspectivas de interpretação por parte da crítica revelam a possibilidade de significados proporcionada na leitura da obra de Tolkien. Uma das temáticas mais frequentes a respeito da narrativa da Guerra do Anel é a crítica à modernidade. Essa linha de pensamento provavelmente se deve, em parte, ao fato de que o próprio Tolkien, ao longo de sua vida, mostrou-se resistente a algumas formas de tecnologia, e pode-se mesmo identificar um receio para com a industrialização em seus textos.

Um dos leitores que propõem tal observação em *The Lord of the Rings* é o historiador Paulo Cristelli. Em *J.R.R. Tolkien e a crítica à modernidade* (2013), texto fruto de sua dissertação de mestrado, Cristelli analisa passagens da obra referida e as relaciona ao desagrado de Tolkien em relação à modernidade, representada, principalmente, pela máquina. Para isso, ele afirma encarar “[...] a obra de Tolkien como uma narrativa moderna, que representa a própria modernidade e os processos e dinâmicas de mudança pelas quais passa o autor” (CRISTELLI, 2013, p. 97).

De acordo com Cristelli, a inovação da ficção de Tolkien reside no fato de que “[...] a própria natureza se levanta contra a industrialização e os efeitos negativos de seu processo, a poluição, o desmatamento e as agressões à fauna e à flora” (2013, p. 101); e “[...] a modernidade [...] precisa ser destruída para livrar o mundo do mal” (CRISTELLI, 2013, p. 106). Além da discussão empreendida no livro mencionado, Paulo Cristelli traz a reflexão no artigo denominado “Tolkien: uma voz dissonante em meio à modernidade inglesa” (TEIXEIRA, 2013). O historiador não é, porém, o único ao considerar a contextualização histórica como principal referência para análise da obra.

Em *Tradição e modernidade em “O senhor dos anéis”* (2009), sua dissertação do mestrado em ciências sociais, Thiago Antunes trata a obra como uma alegoria onde se contrapõem a modernidade (e o pensamento da racionalidade instrumental), representada pelo Mal, e a tradição, representada pelo mundo natural e idílico. Outro estudo com foco semelhante é o trabalho de conclusão de curso do licenciado em História, Lucas André Berno Kölln. Em *Entre colinas verdes e fortalezas cinzentas: O senhor dos anéis e a crítica à modernidade* (2010), o historiador aborda o texto como forma de resistência e manifesto contra a sociedade industrial.

Outros autores também exploram a relação entre a literatura de Tolkien e a contextualização histórica. No artigo “História e literatura fantástica, uma parceria (im)possível?: o caso de ‘O Senhor dos Anéis’” (2011), Wallas Jefferson de Lima e Olga Suely

Teixeira discutem a utilização desse livro de Tolkien nas práticas pedagógicas do ensino da disciplina de História na educação básica. Já Aparecido Donizete Rossi, em “*O senhor dos anéis, o retorno da épica e o romance histórico no contexto da pós-modernidade*” (2009) tem como foco o contexto de recepção e escrita da obra.

Há, ainda, outros estudos que analisam a literatura tolkieniana privilegiando o olhar contextual. Entre eles, o artigo “An evaluation of a post-colonial critique of Tolkien” (2009), de Zakarya Anwar, que provoca a discussão a respeito do (anti)racismo a ser observado no texto de Tolkien; e, para isso, aborda os conceitos de pós-colonialismo e imperialismo. Também, em uma pesquisa mais profunda e extensa (uma tese de pós-graduação), intitulada *Reimagining Tolkien: A Post-colonial Perspective on The Lord of the Rings* (2012), Louise Liebherr atrai o foco principal necessariamente ao tema pós-colonial. A autora coloca a narrativa como texto engajado que critica as atitudes e ideias colonizadoras, levando em conta a presença do outro, ou seja, o estrangeiro que – no contexto do escritor britânico – chega à Inglaterra. Além disso, ela menciona as relações estratégicas estabelecidas entre Leste e Oeste (na Terra-média), que podem revelar a presença das civilizações Ocidental e Oriental (em nosso mundo).

A presença multicultural na Terra-média levou muitos críticos à discussão a respeito das relações étnicas. Alguns identificam formas de racismo na obra de Tolkien, dizendo que se trata de uma história privilegiadamente “branca”. Entretanto, muitos outros vêm em sua defesa, para mostrar que, na verdade, “Tolkien, far from being racist, promotes intercultural interaction and friendship” (ROGERS, 2013, p. 69). É o que fazem, por exemplo, algumas pesquisas reunidas nas edições de *Tolkien Studies: an annual scholarly review* (2013), como no texto de Hope Rogers, “No triumph without loss: problems of intercultural marriage in Tolkien’s Works”, que trata dos casamentos interculturais no mundo de Arda.

Ainda considerando as teorias do pós-colonialismo, podemos encontrar uma interpretação interessante das narrativas de Tolkien em *The Land of Mordor – Reading Mordor in J.R.R. Tolkien’s The Lord of the Rings: a geopolitical threat or the suppressed other?* (2015). Em sua pesquisa desenvolvida no mestrado de Filologia em Língua Inglesa, Sanni Hakkarainen trata, entre outros aspectos, das discussões que evocam as categorias espaço e lugar, em uma relação geopolítica do mundo ficcional com o nosso mundo. Para isso, seu texto envolve a ideia de colonização, poder, submissão e presença do outro. Nesse sentido, ela demonstra como a localização do Sul e Leste, e os povos lá colocados por Tolkien, podem demonstrar e retratar a invasão do outro – o estranho, estrangeiro – no espaço geográfico reconhecido. Assim, no caso de *The Lord of the Rings*, o inimigo (os povos do Sul), poderiam refletir a situação na qual se encontravam alguns países europeus (no contexto de vida do escritor), com a migração de povos

e culturas – quando, como consequência, a Inglaterra obrigou-se a reconhecer a presença do imigrante (e não mais apenas a sua situação como colonizador).

Com certeza é possível observar as temáticas supramencionadas na obra tolkieniana e descobrir sentidos vários e profícuos, como o fizeram não somente os autores já citados, como também Jane Chance, em *The Lord of the Rings: the mythology of power* (2001), e Molly Brown Fuller, em *The uncanny and the postcolonial in J.R.R. Tolkien's Middle-earth* (2013). Esses estudos consideram a contextualização da produção da obra e da vida de seu autor. Trata-se de um exercício interessante de descoberta na ficção, uma vez que, como afirma o historiador Paulo Cristelli, “[...] tudo o que é produzido por um ser histórico é fruto de seu mundo, de sua vivência. Assim sendo, as construções do autor estarão, sempre, se relacionando com o mundo exterior à obra literária” (2013, p. 21).

Todavia, como se pode observar com o rastreamento aqui realizado, outros pesquisadores já realizaram estudos que privilegiam o contexto extratextual ao interpretar a obra tolkieniana, pensando no fato de que “[...] a literatura, assim como diversas manifestações artísticas, serve de fonte ao historiador, na medida em que carrega em si os anseios, as projeções, as tensões e diversos outros elementos do imaginário e da vida social do autor” (CRISTELLI, 2013, p. 21). Sendo assim, o trabalho aqui proposto não pretende excluir, de forma alguma, a contextualização de *The Lord of the Rings* (o que seria impossível); porém, tem a intenção de priorizar a análise literária, considerando, por isso, em especial, as relações intratextuais.

É relevante esclarecer que, ao promover um trabalho que buscará entender a estrutura e construção estilística do texto de Tolkien, não se desconsidera ou se invalida os demais estudos; pelo contrário, apenas pretende-se propor e instigar uma nova perspectiva. Por optar pelo foco nas características literárias da obra, empreender-se-á um estudo dos elementos imanentes ao texto. Portanto, levar-se-á em conta aqui, essencialmente, os seus efeitos literários, analisando seus elementos intratextuais na constituição do espaço literário ficcional.

Considerar-se-á a narrativa de Tolkien como o romance que evoca características da tradição mitológica, e:

Sempre que é objeto de uma interpretação que a encara como biografia, história ou ciência, a poesia presente no mito fenece. As vívidas imagens estiolam-se em fatos remotos de um tempo ou céu distantes. Ademais, jamais há dificuldades em demonstrar que a mitologia, tomada como história ou ciência, é um absurdo. Quando uma civilização passa a interpretar sua mitologia desse modo, a vida lhe foge, os templos transformam-se em museu e o vínculo entre as duas perspectivas é dissolvido (CAMPBELL, 1995, loc 4016, grifo meu).

O que mais interessa, portanto, é a poesia presente no texto literário referido e as suas peculiaridades. O intento será, assim, evidenciar os elementos utilizados a fim de constituir as vívidas imagens na trama narrativa, e o modo como essas se relacionam com a jornada que transforma o protagonista em herói.

1.3 DO MAPA AO MITO: A GEOGRAFIA DA TERRA-MÉDIA

Em um reino muito distante “in a hole in the ground there lived a hobbit”⁶. Mas hobbits não eram os únicos a habitar esse *realm*. Há homens, anões, elfos, ents, orcs, entre outras criaturas (algumas até mesmo com nomes desconhecidos e outras raramente vistas). E “when you've got these people on your hands, you've got to make them different haven't you?”⁷ (TOLKIEN, 2008). Fazê-los diferentes implica atribuí-los línguas, culturas e, principalmente, territórios específicos. O território, por esse viés, é de extrema relevância, pois, quando se separam determinados ambientes, especificam-se também os costumes e tradições. De acordo com o espaço habitado, os moradores-personagens terão comportamentos congruentes (ou ao menos assim deveria ser naquelas obras que se mostram verossimilhantes).

A verossimilhança, nesse caso, não diz respeito à ficção com relação à realidade, mas sim ao sentido dos elementos intratextuais. Um texto literário, assim, é verossimilhante devido ao sentido coerente do enredo, que obedece a certos princípios dentro de uma história específica. Por essa perspectiva, pode-se entender por que obras consideradas como fantasia chegam a parecer reais aos seus leitores, uma vez que a sua verossimilhança consegue convencer de tais acontecimentos, tornando-os plausíveis em seu contexto ficcional.

Construir uma obra literária de tal modo não é uma tarefa simples. Entretanto, alguns escritores o fazem de forma que a estrutura inerente de suas obras se torna quase uma realidade alternativa. Entre esses textos se pode citar a obra de J. R. R. Tolkien, que, mais do que apenas narrar os eventos da Terra-média, entrelaça-los de uma forma intrinsecamente verossímil. Isso acontece porque “Tolkien believes in his world and in all those who inhabit it. This is, of course, no guarantee of greatness – if Tolkien weren't a fine writer, it could not make him one – but it

⁶ “Em uma toca no chão vivia um hobbit”. Essa foi a frase que, segundo Tolkien, veio à sua mente ao corrigir uma pilha de exames; encontrando uma página em branco, ele simplesmente a rascunhou. De acordo com ele, foi o primeiro passo para o início de *O Hobbit*, e, portanto, de toda a sua mitologia (WHITE, 2013, p. 20-22; KYRMSE, 2003, p. 12).

⁷ “Quando você tem todos esses povos em suas mãos, você deve fazê-los diferentes, não deve?” (tradução minha).

is something without which there is no greatness, in art or in anything else”⁸ (BEAGLE, 1966, p. xvi).

Com o objetivo de proporcionar tais histórias ao leitor, o autor tomou muito de seu tempo para elaborar um mundo fictício que apresentasse profundidade e complexidade, com detalhes que o impediavam de deixar alguma parte da história sem encadeamento. Entre os importantes elementos presentes em seu mundo, a geografia da Terra-média deve ser lembrada como essencial. E é por isso que este trabalho julga relevante a sua discussão.

Ao observar o percurso do escritor para desenvolver as suas narrativas, identifica-se a importância do espaço geográfico da Terra-média para seu autor e, conseqüentemente, para as personagens. Com o objetivo de escrever sua mitologia, Tolkien determinou os locais onde ela iria se desenvolver, antes mesmo de ter escrito as histórias com o detalhamento que elas teriam por fim, porque, “[i]f you're going to have a complicated story you must work to a map, otherwise you can never make a map of it afterwards”⁹ (TOLKIEN, 2008). Por conseguinte, todas as suas histórias são acompanhadas de mapas da Terra-média. Os espaços específicos do mundo fictício de Tolkien alteraram-se de história para história, de povo para povo. Além disso, ao longo das Três Eras desenvolvidas na mitologia, esse mundo se modificou. E, dessa forma, disponibilizou-se todo o mapeamento juntamente às situações que dizem respeito aos determinados lugares da ficção, em constante desenvolvimento espaço-temporal.

Tolkien não deixou suas histórias com nenhum vazio a ser deduzido por seu leitor. Caso seja de interesse, pode-se encontrar os princípios da sua narrativa desde a formação de seu mundo fictício e da criação dos seres que viriam a habitar aquele espaço: basta consultar *The Silmarillion* e os Apêndices em *The Lord of the Rings*. O que não foi passível de acréscimo nesses livros, estava disponível em várias caixas repletas de anotações aleatórias, que foram postumamente organizadas pelo filho, Christopher Tolkien (hoje o responsável pela obra do pai). Essas informações foram publicadas em uma coletânea de doze volumes, chamada *The History of Middle-earth*.

Dentro do contexto geral da obra, a Guerra do Anel, ou seja, o enredo de *The Lord of the Rings*, ocorre meramente na Terceira Era da Terra-média. Isso significa que esse mundo vinha sofrendo mudanças desde a sua criação na Primeira Era, há milhares de anos, o que confere coerência geográfica e histórica à criação. Este trabalho se aterá ao mapeamento

⁸ “Tolkien acredita em seu mundo e em todos aqueles que o habitam. Isso, é claro, não é garantia de grandiosidade – se Tolkien não fosse um bom escritor, isso não o faria um – mas é algo sem o qual não existe grandiosidade, em arte ou em qualquer outra coisa” (tradução minha).

⁹ “Se você vai ter uma história complicada você deve trabalhar em um mapa, caso contrário você nunca conseguirá fazer o mapa dela mais tarde” (tradução minha).

relativo apenas ao período que engloba a Terceira e última Era relatada nos livros, tendo em vista que o objeto de estudo é *The Lord of the Rings*. Assim, informações relativas ao espaço dos demais períodos históricos da Terra-média serão discutidas apenas quando relevantes para esta pesquisa.

Os mapas da Terra-média são localizados de acordo com as coordenadas geográficas conhecidas por nós: Norte, Sul, Leste e Oeste. De fato, Tolkien algumas vezes sugeriu que o espaço onde suas histórias ocorreram não era totalmente fictício. Na realidade, os eventos haveriam tomado forma aqui mesmo no Planeta Terra, em um período em muito pré-histórico e, esse sim, fantasioso – característica que vai ao encontro da ideia de mitologia como um todo¹⁰. Todavia, diferente do mundo em nossa Era, onde o Norte é tomado como principal ponto de orientação geográfica – sendo que os demais são sempre dados em sua relação com esse – talvez se possa afirmar que a região mais importante de Arda (como é denominado o mundo fictício referido) é o Oeste.

No Oeste da Terra-média se localiza o Grande Oceano que leva à Valinor, o território dos primeiros seres que habitaram o mundo. Por essa razão, nota-se que muitas das referências e da estruturação semântica da narrativa está construída pela aceção Oeste-Leste. Contudo, os mapas em si estão distribuídos na orientação usual, respeitando o *norteamento*; provavelmente pelo fato de as direções serem disponibilizadas a nós, humanos, habitantes do Planeta Terra (e não aos moradores de Arda).

Além de caracterizar o espaço fictício da Terra-média através de nomes bem específicos e regiões adequadas, Tolkien determinou lugares com formações geográficas diversas. De acordo com as descrições feitas por ele, pode-se perceber como os tipos de solo, vegetação, relevo e outros elementos constituintes das paisagens, se alteram e se diferenciam entre si. Encontram-se nos mapas e nas narrativas os rios, córregos, montanhas, picos, pântanos, grandes florestas (e pequenas matas), descampados, entre outros: nada será deixado sem conexão dentro de Arda.

Esse estilo de narração do escritor se deve à sua crença de que “[i]t is precisely the colouring, the atmosphere, the unclassifiable individual details of a story, and above all the

¹⁰ De acordo com as preferências acadêmicas e literárias do autor, sabe-se que Tolkien tinha uma relação especial com os mitos. Essa preferência é relevante se observarmos a condição mencionada dos acontecimentos da Terra-média, como eventos de um tempo distante, desconhecido por nós, uma vez que a maioria dos contos da mitologia são desenvolvidos dessa maneira – e isso não anula a sua autoridade como registro histórico e cultural, acreditando alguns, inclusive, que certas narrativas mitológicas ocorreram de alguma forma e em lugares específicos.

general purport that informs with the life the undissected bones of the plot, that really count”¹¹ (TOLKIEN, 1966, p. 46). Características que revelam mais uma vez a preocupação de Tolkien com os detalhes em sua obra e conferem profundidade ao enredo, dado que promovem uma ambientação adequada às personagens. De tal forma ele as organiza, que se poderia acreditar que ele primeiro visitou aqueles lugares, para depois mapeá-los – e talvez por isso Tolkien afirmasse ter “descoberto” a Terra-média, e não a inventado. Para ele, uma história devia ser, a todo custo, apresentada como “verdade” (TOLKIEN, 1966, p. 42).

Fica evidente que os mapas na obra de Tolkien não se tratam de meras ilustrações. Eles complementam e acrescentam significados ao enredo, e, apenas tendo-os em mãos consegue-se observar o percurso das personagens. Através deles, cria-se familiaridade com a história e o espaço e, ademais, a presença dos mapas estabelece algo concreto que se refere àquele mundo, contribuindo para um pacto de legitimidade entre leitor, obra e autor.

Ao observar a Terra-média nos mapas, corroborando às descrições do autor, pode-se fazer conjecturas plausíveis a respeito dos locais. Coloca-se a si mesmo com as personagens, quase caminhando lado a lado, pois se consegue, também, percorrer o mesmo caminho, e perceber aquele mundo que está à sua volta. Criam-se expectativas, calculam-se trajetórias, comparam-se caminhos, somente ao ler a história e os mapas em paralelo. E isso só é possível devido ao cuidado do autor em articular essa composição, de modo que inclusive as distâncias a serem percorridas foram calculadas (em relação ao tempo de percurso, por exemplo) de acordo com as relações das medidas usuais de espaço-tempo. O autor cria “a Secondary World which your mind can enter. Inside it, what he relates is ‘true’: it accords with the laws of that world. You therefore believe it, while you are, as it were, inside”¹² (TOLKIEN, 1966, p. 60, grifo do autor).

Contemple-se, enfim, o mapa da Terra-média, que se encontra no Anexo A¹³: a Oeste está o Grande Mar (*the Great Sea*), no qual se aventuram as embarcações que se dirigem para a terra dos imortais, Valinor; a Leste, Mirkwood, território dos elfos da floresta e também lugar de passagens de alguns seres das sombras; ao Norte o começo das Misty Mountains e o antigo

¹¹ “É precisamente a coloração, a atmosfera, os detalhes individuais inclassificáveis de uma estória e, acima de tudo, o sentido geral que informa com vida os ossos não dissecados do enredo, que realmente contam” (tradução minha).

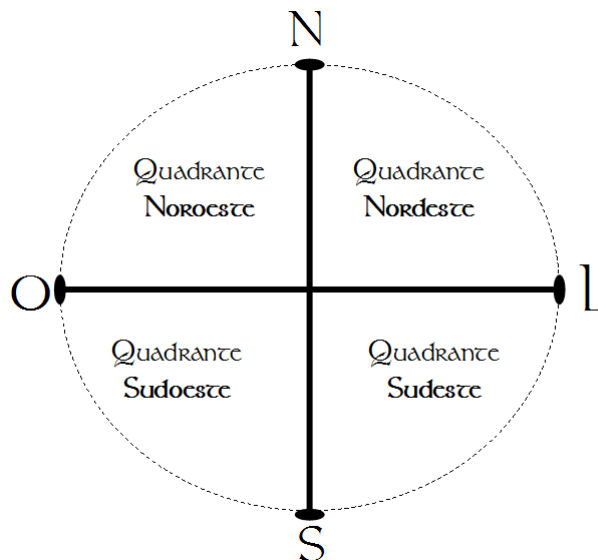
¹² O autor cria “um Mundo Secundário no qual a sua mente pode entrar. Dentro dele, o que ele relata é ‘verdade’: isso de acordo com as leis daquele mundo. Você, portanto, acredita nele, enquanto está, como deve ser, ali dentro” (tradução minha).

¹³ A maioria dos mapas da Terra-média foram organizados, para publicação, pelo filho de J. R. R. Tolkien, Christopher. Mesmo à época das primeiras versões, era Christopher quem organizava os rascunhos do pai. O mapa aqui disponibilizado foi retirado da página “Tolkien – The official online bookshop” e, por isso, apesar de não conter informações claras, provavelmente é de autoria de Christopher Tolkien. Os dados da página, incluindo o endereço para o acesso, podem ser encontrados nas Referências, ao final deste trabalho.

reino de Angmar¹⁴; e ao Sul Gondor. Esses não são os únicos locais nessas direções, mas essas são as extremidades que de algum modo se mostram relevantes durante a Guerra do Anel.

O grande espaço que está entre as extremidades acima mencionadas é passível de muito detalhamento; tanto que seu autor, em determinados livros, optou por apresentar similarmente ao mapa inteiro da Terra-média (nos limites supramencionados), aqueles que aproximam a visão do leitor de quadrantes ou locais específicos. Dessa forma, o leitor tem a possibilidade de notar os pormenores que antes não poderiam ser vistos. Com a intenção de comentar algumas das demais localidades que compreendem a Terra-média em seu encadeamento com as coordenadas geográficas, pode-se traçar o seguinte esquema, apresentado na Figura 1:

Figura 1 – Coordenadas geográficas e quadrantes estabelecidos



Fonte: Autor.

Refere-se a esse diagrama como se fosse sobreposto ao mapa da Terra-média disponível em *The Lord of the Rings* (Anexo A). Além de direcionamento, ele fornece uma ideia de limites entre as regiões, sendo que as extremidades dizem respeito àquelas já mencionadas acima. O centro de encontro horizontal e vertical corresponderia ao portão de Moria, em função da sua posição no mapa e na trama narrativa. Moria é o lugar onde a Comitiva do Anel encontra seu primeiro grande perigo, tendo que enfrentar os poderes de Sauron. Além disso, é ali onde a Sociedade começa a se desmanchar, com a queda de Gandalf. O espaço geográfico em si é sintomático, pois, assim como o próprio mapa informa, trata-se do *Portão* de Moria, e o

¹⁴ Nome do principal entre os Nazgûl (espectros ligados ao poder do Anel, que estão, por isso, fadados a obedecer a ele e ao Senhor do Escuro, Sauron). Angmar, o rei bruxo, era assim conhecido quando tinha poder no reino nortenho, localizado nos dois lados das Misty Mountains, habitado por Orcs e outras criaturas.

conceito de “portão” indica passagem, e/ou a transgressão de um limite, o ultrapassar de uma fronteira. E essa travessia também rompe com a barreira estabelecida pelas Misty Mountains, que, tanto no mapa como nos comentários do narrador, são semelhantes a uma parede que separa a Comitiva do restante de sua jornada. Essa cadeia montanhosa, então, coincide, aproximadamente, com as coordenadas verticais, necessariamente por provocar essa cisão.

É importante lembrar a presença do Sol que, também na Terra-média, nasce no Leste e se põe no Oeste. O percurso dele, acompanhado de sua luz, pode contribuir para muitas interpretações ao longo do enredo. Note-se que, como comentado em momento prévio, o ponto cardinal mais importante para a obra de Tolkien é o Oeste, e, claro, sua complementaridade com o Leste. Portanto, essa concomitância do pôr-do-sol e do Oeste como orientação (e não o Norte como nos é usual) pode provocar conjecturas variadas e específicas a respeito de seu contexto. A assertiva da primazia do Oeste é expressiva em função da localização na qual se encontra Valinor, para onde, afinal, após o término da Guerra do Anel, todos aqueles que não podem mais habitar a terra dos homens se dirigem.

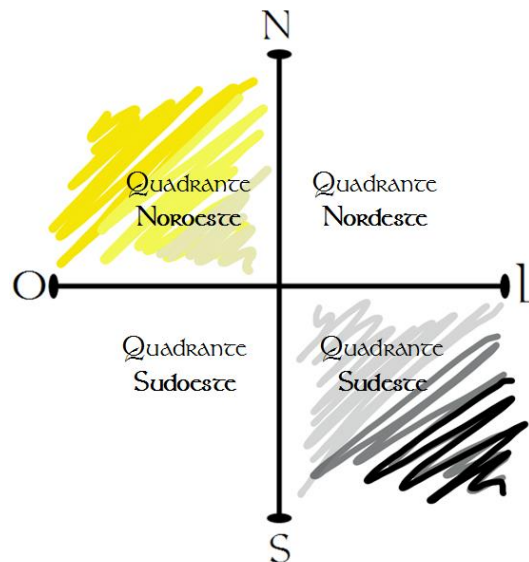
Mesmo com a proeminente relação Oeste-Leste no percurso da narrativa, Tolkien optou por dispô-la de acordo com os nossos costumes, o que também provoca significados correlativos. O Norte é sempre o primeiro ponto de localização, para que assim possam ser determinados os demais. Nesse sentido, associa-se tudo o que está à frente ao Norte, e o que está às costas ao Sul. Por isso, o Norte é representativo daquilo que se vê, aquilo que está ao alcance dos olhos e, portanto, da compreensão. Trata-se do que se mostra, ou se coloca na luz. Antagonicamente, o Sul é concatenado com tudo aquilo que permanece oculto, nas sombras, porque longe do campo de visão.

Esses dois posicionamentos combinados tornam, com base no diagrama apresentado acima, o Quadrante Noroeste de suma importância. Nele se encontram o Oeste, do pôr-do-sol e da terra dos imortais, e o Norte, da visão e da clareza. Sobrepondo o lineamento ao mapa da Terra-média em sua Terceira Era, um dos lugares mais significativos posicionado no Quadrante Noroeste é o *Shire*, de onde Frodo inicia sua jornada com os companheiros hobbits. O fato do *Shire* – e *Hobbiton*, a aldeia de Frodo – ser um dos poucos lugares na Terra-média ainda praticamente inalterado pelas forças de Sauron (e, por isso, até o início da história, relativamente seguro), não é mera coincidência.

A jornada de Frodo, desde *Hobbiton* até o final esperado, em Mordor, desenha quase uma trajetória diagonal: saindo do Quadrante Noroeste, adentrando apenas os limites do Quadrante Nordeste e logo seguindo para o Quadrante Sudeste – como destacado no mapa do Anexo B. Da mesma forma que o Leste é o oposto complementar do Oeste, e o Sul é o oposto

complementar do Norte, o Quadrante Sudeste é o oposto complementar do Quadrante Noroeste. E, por isso, os lugares no Quadrante Noroeste são mais associados à segurança, conforto e luz; enquanto os lugares no Quadrante Sudeste estão ligados à sombra, escuridão e perturbação. Nesse último, a combinação Sul e Leste é importante, por se tratarem ambos de reversos dos outros pontos privilegiados. Percebe-se por exemplo que, o fato de o Sol se pôr no Oeste permite àquela região um pouco mais de luminosidade nas horas finais do dia, enquanto o Leste “entra” na escuridão com antecedência. Conforme Frodo avança em sua jornada adentrando o Sudeste, ele e o narrador percebem que os dias amanhecem mais escuros no horizonte (a Leste). Essa imagem pode ser expressada pelo seguinte diagrama:

Figura 2 – Jogo de luz e sombra nos quadrantes



Fonte: Autor.

Conforme o caminho ultrapassa os limites do Norte e do Leste, a jornada fica progressivamente mais hostil e árdua, de modo que, no destino final almejado, encontra-se a maior ameaça. Frodo caminha então da segurança do local idílico, representado pelo lar, em direção ao desconhecido e ao perigo, que se intensifica a cada passo. Desde quando deixam Hobbiton, os hobbits alternam ao encontrar um lugar (ou situação) ostensivo e outro acolhedor. Seguindo a progressividade estabelecida no enredo, os lugares hostis aumentam e os convidativos se tornam cada vez mais raros, principalmente quando a trajetória chega no

Quadrante Sudeste, onde a presença do Mal se intensifica cada vez mais, como representa o desenho acima¹⁵.

Durante a primeira parte da narrativa, ainda na região dentro do Quadrante Noroeste, Frodo e os companheiros enfrentam acontecimentos e locais que representam malefício, mesmo estando longe do centro que representa as trevas. Entretanto, isso não contraria os significados expressados a partir do traçado anterior, de fato, apenas acentua os sentidos da obra como um todo. A presença do Mal nas regiões mais longínquas e antes plenamente seguras, representa a invasão e a tomada de poder pelo Senhor do Escuro, que continua se alastrando: Sauron – que agora arrisca tomar caminhos antes desconhecidos.

Enquanto o inimigo invade o espaço idílico e seguro, o herói (Frodo) deve adentrar o ambiente hostil e infausto, para conseguir destruir o Anel e, por conseguinte, o seu Senhor. Há, assim, uma movimentação antitética que corrobora às imagens espaciais elaboradas até momento por meio da leitura do texto literário, onde Frodo e o Mal (representado por Sauron e seus servidores) devem enfrentar o desconhecido, o antagônico que os afetará de maneira inevitável e irreversível.

As observações até o momento levantadas mostram a relevância de uma leitura que privilegie o espaço da obra tolkieniana, principalmente em sua relação com as personagens. A geografia do mundo e das obras de Tolkien é um dos elementos essenciais que formam o seu quebra-cabeça literário. De acordo com Kyrmse (2003, p. 24-27) “[o] mundo de Tolkien possui três dimensões que lhe conferem o fascínio”; são elas:

- Diversidade – se refere à “gama de assuntos que dão sustentação e credibilidade ao mundo tolkieniano”.
- Profundidade – todo e qualquer componente encontrado possui um passado histórico, um elo com alguma tradição. Não importa onde e o que se resolva investigar, encontrar-se-á outras informações que relacionam os elementos dentro da mitologia, o que confere solidez ao mundo ficcional.
- Tempo – “por trás de cada colina, de cada enseada existe um panorama de vastas extensões temporais”.

Destarte, destaca-se o fato de que o espaço – ou os cenários – está interligado às três dimensões, dado que: compõe a diversidade, dá profundidade e se relaciona diretamente ao tempo.

¹⁵ A presença e opção pelas cores para complementar a representação no diagrama não são aleatórias: elas foram escolhidas com base no campo semântico e lexical utilizado por Tolkien em *The Lord of the Rings*, que evoca as ideias de luz e sombra, dia e noite, resplendor e escuridão; criando várias antíteses significativas.

Por fim, deve ficar claro que, na realização deste trabalho, associa-se a geografia do mundo ficcional de Tolkien ao nosso apenas nas coordenadas geográficas e no entendimento humano dessas. Há, sim, a possibilidade de optar por um estudo que estabeleça conexões entre o mundo de Arda e o nosso. Porém, para este trabalho, toma-se a geografia literária da Terra-média como suficiente por si mesma, proporcionando um estudo oportuno nesta literatura, no que diz respeito às relações entre sujeito e espaço.

2 O COMEÇO DA VIAGEM: TERRITÓRIOS FAMILIARES E PERCURSOS INICIAIS

*Still round the corner there may wait
A new road or a secret gate;
And though I oft have passed them by,
A day will come at last when I
Shall take the hidden paths that run
West of the Moon, East of the Sun.
(J. R. R. Tolkien)*

2.1 NAS COSTAS DE UM DRAGÃO: SOBREVOANDO A TERRA-MÉDIA

A fim de pensar um estudo no qual se observará o espaço que acompanha a jornada de Frodo, antes de iniciar a análise dos microespaços percorridos pelo protagonista, oferecer-se-á um panorama geral que dê atenção a todo o mapa da Terra-média; pois “[i]t is essential to locate the entire system within some larger space” (ZORAN, 1984, p. 330). Nesse sentido, esta seção é dedicada ao exame das imagens criadas para uma perspectiva distanciada, do leitor que primeiramente observa o mapa – considerando-se o nível topográfico da narrativa, de acordo com as definições de Zoran (1984) –, para, em seguida, acompanhar Frodo em seu caminho, considerando o nível cronotópico.

Segundo Oziris Borges Filho (2007, p. 46), o texto literário pode ser dividido em grandes espaços, tais como “Oeste-Leste” e “Norte-Sul”. Esses caracterizam oposições entre regiões e estabelecem o que ele denomina de macroespaço da narrativa, uma vez que são espaços maiores, polarizados em regiões ou países. Desse modo, em um panorama mais amplo, primeiro se pensará o mapa da Terra-média como um todo. Para isso, pode-se utilizar o esquema demonstrado anteriormente, que delimita os quadrantes e as regiões correspondentes. Assim, como comentou-se na terceira seção do primeiro capítulo, deve-se levar em conta a importância do ponto cardinal representado pelo Oeste – e em complementaridade o Leste.

O Oeste é o local onde habitaram os primeiros moradores do mundo de Arda; é a terra dos Valar¹⁶, em Valinor¹⁷, de onde vieram os Eldar¹⁸ e os primeiros mortais (da raça humana), provenientes de Númenor¹⁹. Dentre esses veio o rei, Isildur, da linhagem da qual descende Aragorn, filho de Arathorn. Em um primeiro momento os hobbits não sabem que Strider (como Aragorn é comumente conhecido na região do Shire) é o verdadeiro rei da Terra-média. Ao elucidar os fatos a Frodo, Gandalf explica a imponência de Aragorn e seus companheiros (os Rangers que ainda protegem o Norte durante a Terceira Era) fazendo alusão ao Oeste e expressando a sua importância: “‘My dear Frodo, that is just what the Rangers are: the last remnant in the North of the *great people*, the *Men of the West* [...]’”²⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 288, grifo meu). “‘But there are few left in Middle-earth like Aragorn son of Arathorn. The *race of the Kings from over the Sea* is nearly at and end”²¹ (TOLKIEN, 2007, p. 287, grifo meu).

Estabelecida a relevância do Noroeste, mais relevante ainda é perceber que, nesse quadrante, se encontra o Shire, local da moradia dos hobbits. Os próprios hobbits, que não são acostumados a deixar suas fronteiras, reconhecem a presença do refúgio de grandes elfos à oeste do Shire. Quando em Lórien, Merry fala a Haldir, um dos elfos daquele reino: “‘There are Elf-havens *west* of my land, the Shire, where Hobbits live.’ / ‘Happy folk are Hobbits to dwell near the shores of the sea!’ said Haldir”²² (TOLKIEN, 2007, p. 453-454, grifo meu).

¹⁶ Alguns entre os Ainur, os Guardiões do Mundo. Seres de puro espírito que assumiam formas belas e grandiosas. Preocupavam-se com a segurança dos elfos e dos homens. Seus poderes estão ligados aos limites do mundo, por isso, eles são a vida do mundo e o mundo é a sua vida. Eram conhecidos por muitos nomes: *the Mighty*, *the Powers*, *the Powers of Arda*, *the Rulers of Arda*, *the Powers of the World*, *the Guardians of the World*, *the Lords*, *the Lords of Valinor*, *the Lords of the West*, *the Authorities*, *the Deathless*, *the Gods* e *the Enemies beyond the Sea* (pelos Orcs) (FOSTER, 1979, p. 514-516; KYRMSE, 2003, p. 30; MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 928-929).

¹⁷ A terra dos Valar. Seu nome original era *Valinórë*, ou “povo de Valar”. (FOSTER, 1979, p. 516-517). Se encontra para lá do mar a oeste da Terra-média. “É uma terra sagrada e encantada, onde nada desaparece nem morre e onde a doença e o sofrimento são desconhecidos [...] os jardins de Valinor são o local mais belo do mundo” (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 928-929).

¹⁸ Os mais nobres entre os primeiros seres: os Grandes Elfos; entre eles estão Galadriel (de Lothlórien, personagem de *The Lord of the Rings*) e Thranduil (de Mirkwood, personagem de *The Hobbit*). A maioria deles cruzou o Grande Oceano a Oeste, em direção à Valinor, após o fim da Guerra do Anel, na Terceira Era. Todos tinham grande consideração pelas estrelas e pelas coisas vivas. São também conhecidos como *the High Kindred*, *the People of the Stars*, *the People of the Great Journey*, *the High Elves* (FOSTER, 1979, p. 141-142).

¹⁹ Era um reino poderoso e rico, terra dos Dúnedain. Alguns dos Númenóreanos se tornaram orgulhosos e descontentes. Em uma tentativa de ganhar poder, aprisionaram Sauron e esse os corrompeu. Dessa forma, Eru (ou Ilúvatar), o criador de tudo, destruiu a ilha. Os únicos Dúnedain sobreviventes foram Elendil (pai de Isildur e, portanto, da linhagem familiar da qual descende Aragorn), aqueles que se mantinham fiéis aos Valar e os que já se encontravam na Terra-média (FOSTER, 1979, p. 376-378).

²⁰ “Meu querido Frodo, é exatamente isso que os guardiões são: os últimos remanescentes no Norte desse grande povo, os homens do Oeste” (TOLKIEN, 2001, p. 229).

²¹ “Mas restam poucos na Terra-média como Aragorn, filho de Arathorn. A raça dos Reis que vieram do outro lado do Mar está quase no fim” (TOLKIEN, 2001, p. 229).

²² “Existem portos de elfos a oeste de minha terra, o Condado, onde vivem os hobbits. / – Os hobbits são um povo feliz por poder morar perto do mar! – disse Haldir” (TOLKIEN, 2001, p. 363).

Enquanto isso, no quadrante oposto e complementar, o Sudeste, se encontra Mordor, a terra da escuridão. Em um extremo desse mapa temos, então, o espaço idílico representado pela terra dos hobbits e, no outro, o espaço hostil habitado por Sauron e seus seguidores. Frodo caminha, assim, da segurança para a ameaça iminente, e essa condição é construída, ao longo do enredo, através de inúmeras imagens.

Muitas vezes, observando a Terra-média como um todo, pode-se reconhecê-la quase como uma das personagens em *The Lord of the Rings*. Em alguns momentos ela se expressa e reage aos acontecimentos da Terceira Era, criando paisagens interessantes e significativas, mostrando autonomia e subjetividade, o que confere uma noção de solidez à estória. Entre os componentes utilizados por Tolkien para ilustrar a personificação da Terra-Média, destacam-se as oposições entre luz e sombra.

Antes de adentrar às especificações, é preciso acrescentar que, na realização deste trabalho, entende-se, assim como Oziris Borges Filho, “o conceito de espaço como um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário, natureza e ambiente” (2007, p. 22). Portanto, o espaço constituído pela Terra-média pode ser identificado nas descrições desses três elementos, assim como na sua interação com as personagens.

Na primeira parte da narrativa, encontra-se o segundo capítulo do Livro I, denominado “The Shadow of the past”²³ (TOLKIEN, 2007, p. 55). Trata-se de um capítulo em grande parte explicativo, uma vez que Gandalf contextualiza a história do Anel de Poder, forjado por Sauron, e explica a Frodo como esse objeto chegou às suas mãos. É o momento no qual o leitor, em um exercício conjunto ao protagonista, aprende e começa a compreender a profundidade da problemática e da trama em que se encontra o hobbit.

A palavra *shadow*, presente no nome desse capítulo, é utilizada com frequência pelo autor. Na maioria das vezes é associada a algo desconhecido, obscuro e, por isso, amedrontador. Nesse título ela indica o passado que Frodo ainda não conhece em detalhes. Porém, ao mesmo tempo, esse passado se relaciona à origem dos anéis e à tomada do poder por parte de Sauron. Inclui, assim, dias em que o bem teve que lutar contra o mal, “the Black Years”²⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 331) em que Sauron e seus seguidores conseguiram estabelecer-se na Terra-média. Dessa forma, *shadow* evoca o oculto e o não-visto por Frodo e pelo leitor.

Nota-se que a expressão, *shadow*, faz parte do léxico que se relaciona ao espaço; uma vez que a sombra corresponde àquele lugar a que a luz não chega. Ao refletir sobre a ideia de

²³ “A sombra do passado” (TOLKIEN, 2001, p. 43).

²⁴ “Anos Negros” (TOLKIEN, 2001, p. 264).

sombra, pode-se lembrar que ela corresponde ao que está às costas e, por isso, fora do campo de visão e fora do alcance da luz; ao passado e ao que ainda não foi visto. Isso porque o espaço é somente definido na sua relação com o corpo humano.

De acordo com o corpo humano concreto, também todo o mundo restante adquire um novo sentido e uma realidade concreta, uma materialidade, estabelece com o homem um contato que não é simbólico, mas material e espaço-temporal. O corpo humano torna-se aqui um medidor concreto do mundo, do seu peso real e do seu valor para o homem (BAKHTIN, 2010, p. 285).

O espaço frontal é tido como iluminado e o posterior é o obscuro. Há uma sensação empírica entre os seres humanos de que a sombra “cai” para trás. Como pondera Yi-Fu Tuan:

O espaço frontal é basicamente visual. É nítido e muito maior do que o espaço posterior, que só podemos experienciar através de indicadores não visuais. O espaço frontal é “iluminado” porque pode ser visto; o espaço posterior é “escuro”, mesmo quando o sol brilha, simplesmente porque não pode ser visto (1983, p. 44-45, grifo do autor).

Palavras como *shadow* e outras relacionadas à mesma imagética são utilizadas ao longo da narrativa para mencionar a terra de Mordor e seu senhor, Sauron. A imagem criada por ela é enfatizada quando em contraste com a luz, tornando mais evidente a sua presença. Em função disso, é ainda no Shire que o narrador registra a presença da escuridão e a expansão do poder de Sauron e seus seguidores na Terra-média. A morada dos hobbits é o oposto complementar de Mordor. E “[...] even in the comfortable heart of the Shire rumours had been heard, though most hobbits still laughed at them”²⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 58), de que as forças do mal estavam novamente se reerguendo. “The *Dark Tower* had been rebuilt, it was said. From there the power was *spreading far and wide*, and away far *east and south* there were wars and *growing fear*”²⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 57, grifo meu).

O fato de as notícias chegarem até o Shire causam um estranhamento, pois aquele lugar é quase inócuo, sempre protegido, e por isso sua localização é tão significativa, considerando que fica no caminho para o Oeste. Deve-se tomar atenção às expressões utilizadas pelo narrador para indicar o crescimento do poder de Sauron. Há a *Dark Tower*, que faz também referência ao escuro e recorda a sombra; e em sua maioria, as palavras utilizadas no excerto prévio pertencem ao léxico relacionado ao espaço.

²⁵ “[...] mesmo no confortável coração do Condado rumores foram ouvidos, embora a maioria dos hobbits ainda risse deles” (TOLKIEN, 2001, p. 45).

²⁶ “A Torre Escura tinha sido reconstruída, dizia-se. Dali o poder estava se espalhando em todas as direções, e lá no extremo oriente e ao sul havia guerras e o medo crescia” (TOLKIEN, 2001, p. 45).

O poder provindo da *Dark Tower*, localizada em Mordor, está “*spreading far and wide*”. Essa expressão cria uma imagem de que a escuridão está tomando conta do espaço, acompanhada do poder que lhe diz respeito. Também o medo está em constante crescimento, como implica a palavra “*growing*”, que, da mesma forma, se relaciona à uma ocupação crescente espacialmente. E esse medo vem de longe, “*far east and south*”, remontando ao esquema que coloca a escuridão mais intensa no quadrante sudeste.

A presença da escuridão que cresce de modo contínuo a Leste acompanha Frodo em toda a sua jornada. Esse é um dos modos da personificação do espaço da Terra-média. Assim como as forças do bem e do mal estão em constante luta, o espaço também é representado com imagens visuais que configuram forças antagônicas. Essa é uma das maneiras por quais o narrador torna concretas e visíveis algumas ideias que seriam abstratas, transformando-as em imagens claras para o leitor, conferindo uma noção de solidez à narrativa.

Muito próximo do extremo Noroeste, o Shire é um refúgio de segurança no mundo do enredo. A própria palavra *shire* é uma expressão do inglês arcaico que denomina uma subdivisão administrativa de alguma região, o que é hoje conhecido em inglês como *county* (WORDREFERENCE, 2016). A escolha pela versão antiga do substantivo não é aleatória; ela evoca um sentimento de tradição e relembra paisagens campestres, uma vez que a versão atual é agora distribuída em cidades. Nesse sentido, *shire* relembra o local idílico, o campo, e desperta um sentimento de nostalgia em relação com o passado histórico. Além disso, um condado é associado a um tamanho de extensão menor do que uma cidade em si, parecendo mais familiar, próximo e aconchegante.

O fato de o poder de Sauron ter se espalhado a ponto de seus rumores chegarem até o recanto noroeste da Terra-média, mostra que ele está se intensificando e, como afirma Gandalf, “[...] our time is beginning to look *black*”²⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 67, grifo meu). Uma vez mais, a era que começa a ficar “negra” remete àquela mesma imagem de sombra, como quando Gandalf diz que “[t]hat name [Mordor] *even you hobbits* have heard of, like a *shadow* on the *borders* of old stories. Always after a defeat and a respite, the Shadow takes another shape and grows again”²⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 67, grifo meu). A sombra normalmente está às margens das histórias, assim como agora já está nas fronteiras do Shire. Nota-se que, nesse excerto, o que causa temor não é o nome do Senhor do Escuro, Sauron, mas sim o nome da terra onde se estabeleceu, Mordor, localizada no quadrante sudeste do mapa.

²⁷ “[...] nosso tempo já está começando a ficar negro” (TOLKIEN, 2001, p. 53).

²⁸ “Até vocês hobbits já ouviram esse nome, como uma sombra rondando os limites das velhas histórias. Sempre, depois de uma derrota e uma pausa, a Sombra toma outra forma e cresce novamente” (TOLKIEN, 2001, p. 52).

Frodo passa a perceber essa presença obscura que os ronda e, naquele momento, ele “[...] sat silent and motionless. Fear seemed to stretch out a vast hand, like a *dark cloud* rising in the *East* and looming up to engulf him”²⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 67, grifo meu). Novamente, o léxico utilizado evoca uma imagem mais concreta que possa mostrar o poder das forças maléficas que aumentam de forma gradativa. E essa “nuvem negra” vem do Leste, reforçando a sugestão proposta pelo esquema dos quadrantes.

Gandalf segue narrando a história prévia do Anel, contando como Isildur tomou-o de Sauron, derrotando-o temporariamente, mas caiu em tentação e tentou usar o objeto, o que acabou por ser a ruína do rei Númenoreano. Esse início do enredo é essencial, pois nele identifica-se algo que aparece de forma mais sutil ao longo da estrutura narrativa: ao mesmo tempo em que Frodo aprende e toma conhecimento daquilo que ainda era para si obscuro, o leitor também acompanha o seu processo de aprendizado. Assim, a perspectiva do leitor é a mesma de Frodo, o protagonista; como ocorre na maior parte da história.

Ao descobrir os acontecimentos junto com Frodo, percebe-se as mesmas coisas, sentem-se e se imaginam as mesmas imagens; por conseguinte, nesse momento do texto tem-se o Shire como um local seguro, como lar. De certa forma, identifica-se com as sensações da personagem, pois todos têm um lugar onde sentem-se seguros, protegidos. E, assim, pode-se entender, de forma plena, o que representa a localização do quadrante Noroeste na história. Entretanto, Gildor, um dos elfos com quem se deparam em sua jornada (ainda dentro do Shire) esclarece: ““The wide world is all about you: you can fence yourselves in, but you cannot for ever fence it out””; ao que Frodo responde: ““I know – and yet it has always seemed so *safe* and *familiar* [...]””³⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 109, grifo meu).

O perigo já circula os arredores do Shire, tentando invadi-lo. Ao passo que os hobbits se distanciam, as fronteiras começam a ser delimitadas. Já em Buckland, região a leste de Hobbiton e, portanto, mais próxima aos limites do Shire, o narrador registra o fato de que “[t]he Bucklanders kept their doors locked after dark, and that also was not usual in the Shire”³¹ (TOLKIEN, 2007, p. 129). Essa atitude mostra que ali os moradores, apesar de também serem hobbits, são mais cautelosos, e que o perigo fica mais iminente conforme deixam o Oeste a caminho do Leste.

²⁹ “Frodo estava sentado em silêncio e paralisado. Parecia que o medo estava estendendo uma mão enorme, como uma nuvem escura que nascia no Leste e avançava para envolvê-lo” (TOLKIEN, 2001, p. 52).

³⁰ “– O vasto mundo está em volta de vocês. Podem se trancar aqui dentro, mas não trancá-lo lá fora.

– Eu sei – e apesar disso o Condado sempre me pareceu tão seguro e familiar” (TOLKIEN, 2001, p. 86).

³¹ “Os moradores da Terra dos Buques mantinham as portas trancadas depois de escurecer, e isso também não era comum no Condado” (TOLKIEN, 2001, p. 102).

Sendo uma região limítrofe, Buckland evoca a ideia de fronteira. E, “[s]e há fronteira, ela existe porque as características, a ‘estrutura interna’ desses [...] subespaços são diferentes. Essas diferenças internas dos subespaços podem ser de variada ordem: social, psicológica, ideológica, física, econômica, etc.” (BORGES FILHO, 2007, p. 103, grifo do autor). Assim, Buckland representa uma fronteira artificial (porque foi construída pelo homem, e não resultou, ao menos de imediato, de nenhum acidente geográfico), que estabelece também a diversidade comportamental. Ademais, nesse lugar, pode-se identificar uma das funções atribuídas por Borges Filho (2007, p. 41) ao realizar a topoanálise: a possibilidade de antecipar a narrativa a partir de alguns indícios impregnados naquele espaço, caracterizando uma prolepse espacial. Isso ocorre porque, ao longo da jornada dos hobbits, as fronteiras ficam mais determinadas e difíceis de transgredir, indicando também diferenças mais acentuadas entre seus habitantes.

As divisões territoriais estabelecem discrepâncias entre as personagens, elas as separam em diferentes espécies e raças, com hábitos e culturas divergentes. Em *The Lord of the Rings* essa característica é essencial, uma vez que:

[...] desde o início da Geografia, o conceito de território está intimamente associado ao conceito de *poder*. Território é o espaço dominado por algum tipo de poder, é o espaço enfocado do ponto de vista político ou da relação de dominação-apropriação. [...] Em resumo, *temos no conceito de território a possibilidade de análise das relações de poder na obra literária* (BORGES FILHO, 2007, p. 28, grifo meu).

Percebe-se como o fato de o poder de Sauron estar se alastrando a partir de Mordor é relevante: demonstra uma invasão de território e transgressão de fronteiras, indicando a expansão de seu domínio, que, antes localizado no quadrante Sudeste do mapa, agora cresce progressivamente. Por isso, eles devem concentrar seus esforços “[a]gainst the *Shadow* in the *East*”³² (TOLKIEN, 2007, p. 220, grifo meu), como afirma Strider, utilizando duas expressões já comentadas acima, que fazem parte do campo lexical aqui relacionado ao espaço. Nesse caso, ele localiza a sombra no ponto Leste do mapa, contribuindo também para a percepção a respeito do território de Sauron.

A representação do poder adquirido pelo Senhor das Trevas é feita através da apresentação do aumento de seus aliados e do pavor instaurado no local onde o seu exército é reunido. Apenas a menção do nome “Mordor” causa desconforto em muitas das personagens. Há uma ligação consistente entre Mordor e Sauron, é como se o local fizesse parte dele (expressando sua malícia), e vice-versa.

³² “Contra a sombra do Leste” (TOLKIEN, 2001, p. 175).

Na ocasião do encontro em Rivendell, a casa de Elrond³³, o elfo esclarece os fatos a respeito da última batalha que travaram contra Sauron: “Sauron was diminished, but not destroyed. His Ring was lost but not unmade. The Dark Tower was broken, but its foundations were not removed; for they were made with the power of the Ring, and while it remains they will endure”³⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 317). Percebe-se, assim, a ligação estabelecida em um poder triplo, que cria um elo entre Sauron, o Anel e Mordor, onde se encontra a Torre Escura.

Estabelecido em sua terra a Sudeste, Sauron continua mandando suas forças para ultrapassar as fronteiras no restante do continente. “[...] The Lord of the Ring is [...] the master of the Dark Tower of Mordor, whose power is again *stretching* out over the world. [...] Outside it is getting dark”³⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 294, grifo meu). Mais uma vez, as expressões utilizadas para criar os significados são espaciais, criando imagens que permitam ao leitor concretizar as ideias figuradas. Como o poder que está “*stretching out over the world*”, provocando a concepção de alongamento.

No mesmo encontro em Rivendell, mencionado acima, outros membros do conselho expressam os seus receios com relação ao inimigo que fica, a cada dia, mais forte. Um deles é Boromir, homem de Gondor³⁶, filho do lorde Denethor, intendente que se encontrava no comando de Minas Tirith. Ele veio até Rivendell para se aconselhar com Elrond, uma vez que teve um sonho e: “In that dream I thought the *eastern sky grew dark* and there was a growing thunder, but in the *West* a pale light lingered”³⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 320, grifo meu).

No sonho de Boromir contempla-se a luta entre os mundos ocidental e oriental, enquanto o “*eastern sky*” cresce ou se expande em escuridão e o “*West*” emana uma luz pálida, que ainda resiste. E, como afirma Elrond, os demais irão perceber ali que o problema deles “[...] is but part of the trouble of all the *western world*”³⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 315, grifo meu), pois a sua maior parte se encontra em constante preocupação com o perigo iminente a Leste. Por fim, há

³³ Elrond Half-elven era de ascendência humana e élfica. Tendo a permissão para escolher sua raça, Elrond decidiu juntar-se à espécie dos elfos, tornando-se um Eldarin de grande poder e sabedoria. Ele fundou Rivendell (no idioma comum) ou Imladris (no idioma élfico), um dos grandes refúgios élficos na Terra-Média (FOSTER, 1979, p. 147).

³⁴ “O poder de Sauron diminuiu, mas não foi destruído. O Anel estava perdido, mas não desfeito. A Torre Escura foi quebrada, mas os alicerces não foram removidos, pois haviam sido feitos com o poder do Anel, e enquanto este permanecer os alicerces vão durar” (TOLKIEN, 2001, p. 253).

³⁵ “O Senhor do Anel [...] é [...] o Senhor da Torre Escura de Mordor, cujo poder está de novo se espalhando pelo mundo! [...] Lá fora está ficando escuro” (TOLKIEN, 2001, p. 234).

³⁶ Um dos reinos Dúnedain e o mais importante dos reinos na Terra-média. Sua capital, no período da Guerra do Anel, era Minas Tirith. Fundado por Elendil, depois que esse escapou da destruição de Númenor, ao longo dos anos teve a linhagem dos reis interrompida e passou a ser governado por intendentes. Nessa época, Denethor (pai de Boromir) era o lorde responsável em Minas Tirith (FOSTER, 1979, p. 217-218; MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 354-355).

³⁷ “Nesse sonho, vi o céu do Leste ficar cinza-escuro, e havia um trovão crescente, mas no Oeste uma luz pálida permanecia” (TOLKIEN, 2001, p. 255).

³⁸ “Saberá que seu problema é apenas parte do problema de todo o mundo ocidental” (TOLKIEN, 2001, p. 251).

um certo momento na Terra-média, que até mesmo “[...] the West is no longer safe”³⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 541).

Nesse sentido, há excertos nos quais a escuridão encontra-se pairando, quase estática no Leste, e outros em que ela se movimenta, tentando invadir as demais regiões; como quando Legolas e Gandalf observam Isengard e Mordor em comparação, encontrando-se eles em Helm’s Deep⁴⁰:

There were no clouds overhead yet, but a heaviness was in the air; it was hot for the season of the year. The rising sun was hazy, and behind it, following it slowly up the sky, there was a *growing darkness*, as of a great storm *moving out of the East*. And away in the North-west there seemed to be another darkness brooding about the feet of the Misty Mountains, a shadow that crept down slowly from the Wizard’s Vale. [...] “It is not mist or cloud that defeats my eyes: there is a *veiling shadow* that some power lays upon the land, and it *marches* slowly down stream [...].”
 “And behind us comes a very storm of Mordor,” said Gandalf. “It will be a black night”⁴¹ (TOLKIEN, 2007, p. 687, grifo meu).

Nota-se também a construção imagética formada pelo trecho, onde “*a veiling shadow*” “*marches*” lentamente: a expressão *march* implica cobrir ou atravessar um espaço, o que remete novamente à ideia espacial que constitui solidez à narrativa.

Não se deve obliterar a presença do Sul na constituição dessa Terra de Sombras. Como comentado na terceira seção do capítulo I, as coordenadas estão dispostas em Norte, Sul, Leste e Oeste, mas são as suas combinações e convergências que mais importam. Sendo assim, da mesma forma que se encontram as menções do Leste relacionado à crescente sombra, nota-se também a presença do Sul como a região que fica às costas, aos fundos, e, por isso, na escuridão.

Ao edificar esse campo lexical, o narrador contribui para a constituição da ideia de que o Sudeste é soturno. A presença desses termos pode ser mais explícita – como na maioria dos excertos apresentados até o momento – ou mesmo mais sutil. O último tipo ocorre, por exemplo, quando os quatro hobbits, guiados por Strider, estando em Weathertop, avistam os Nazgûl e, para se protegerem da percepção dos *Black Riders*, “[h]astily they crept away and slipped down

³⁹ “[...] o Oeste já não é seguro” (TOLKIEN, 2001, p. 434).

⁴⁰ Uma das principais defesas de Rohan. Durante a Guerra do Anel o lugar foi cenário de uma grande batalha, sendo defendido por Théoden, rei de Rohan. Lá também estavam Aragorn, Legolas e Gimli, todos auxiliados por Gandalf, O Branco (FOSTER, 1979, p. 246; MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 255-256; TOLKIEN, 2007).

⁴¹ “Ainda não havia nuvens cobrindo o céu, mas o ar estava pesado; estava quente para aquela estação do ano. O sol se levantava envolto em névoas e atrás dele, seguindo-o devagar em sua escalada no céu, via-se uma escuridão crescente, como uma grande tempestade que chegava do leste. E em direção ao noroeste parecia haver outra escuridão se formando aos pés das Montanhas Sombrias, uma sombra que se arrastava devagar, descendo do Vale do Mago. / – [...] Não são as nuvens ou a névoa que atrapalham minha visão: há um véu de sombra, que algum poder derrama por sobre a terra, e que está descendo lentamente o rio. [...] / – E atrás de nós vem uma verdadeira tempestade de Mordor – disse Gandalf. – Será uma noite negra” (TOLKIEN, 2001, p. 551).

the *north* side of the hill to find their companions”⁴² (TOLKIEN, 2007, p. 246, grifo meu), porque, como se vê, os inimigos que são relacionados à imagem da sombra, estão ao Sul.

O Norte é o local da luz, enquanto o Sul prescreve um indício de mistério. Como consequência, a cada passo dado por Frodo e pela Companhia do Anel a Sul e a Leste, distanciando-se do Norte e do Oeste, há o acréscimo do perigo que os ronda sem cessar. Por isso mesmo, há inclusive um dos capítulos da primeira parte, *The Fellowship of the Ring*, que é intitulado “The Ring Goes South”⁴³ (TOLKIEN, 2007, p. 354). Ademais, esse título enfatiza a característica essencial dessa narrativa: a trajetória espacial; ele indica o caminho a ser percorrido pelo Anel e, portanto, o movimento a ser realizado por seu portador. E essa jornada viabiliza a investigação a respeito do espaço, pois intensifica os seus significados e possibilidades.

Ao acompanhar a jornada de Frodo pode-se perceber a variedade de lugares e construções imagéticas e espaciais construídas por Tolkien através de seu narrador. A sombra a Leste cresce cada vez mais, e mesmo Elrond não está apto a prever o que Frodo encontrará em seu caminho; como ele mesmo afirma: “I can foresee very little of your road; and how your task is to be achieved I do not know. The Shadow has crept now to the feet of the Mountains, and draws nigh even to the borders of the Greyflood; and under the Shadow all is dark to me”⁴⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 358).

Frodo, e Sam em sua companhia, devem empreender uma longa travessia, e esse é um dos motivos da importância do espaço no enredo. De início, se instaura a distância e as discrepâncias existentes entre esses dois espaços que se encontram quase nos extremos dos quadrantes *north-west* e *south-east*, constituindo-se as imagens relativas a cada um; depois, determina-se a trajetória tortuosa que deve ser desbravada desde o Shire até Mordor. Desse modo, começa-se a compreender o feito *sui generis* a ser realizado pelos dois pequenos hobbits.

Os dois devem seguir em direção àquela que é sempre, dia ou noite, uma *dark land*, onde são atingidos por um *black despair*. “[A] place of sleepless malice, full of lidless eyes”⁴⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 906). Como Sam mesmo reflete: “What a fix! [...] That’s the one place in all the lands we’ve ever heard of that we don’t want to see any closer; and that’s the one

⁴² “Rapidamente se arrastaram e escorregaram pelo lado norte da colina, para encontrar os companheiros” (TOLKIEN, 2001, p. 195).

⁴³ “O Anel vai para o Sul” (TOLKIEN, 2001, p. 283).

⁴⁴ “Consigno prever muito pouco do seu caminho, e como sua tarefa deve ser desempenhada eu não sei. A Sombra agora já chegou aos pés das Montanhas, e avança até a região próxima ao rio Cinzento; sob a Sombra tudo fica escuro aos meus olhos” (TOLKIEN, 2001, p. 286).

⁴⁵ “É um lugar de maldade que nunca adormece, cheio de olhos sem pálpebras” (TOLKIEN, 2001, p. 729).

place we're trying to get to!"⁴⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 788). De qualquer modo, ainda que encoberto e através do “reek, or haze, or dark shadow, or whatever it was, that lay ever to the east”⁴⁷, eles podiam ver o nascer do sol (TOLKIEN, 2007, p. 857, grifo meu). E, durante o pôr-do-sol, também, poderiam ter algum consolo, e, algumas vezes, esperança.

2.2 THERE AND BACK AGAIN TO THE RED BOOK OF WESTMARCH⁴⁸: SOBRE OS HOBBITS

Se o espaço somente é percebido a partir da sua relação com o homem, dever-se-ia escolher uma perspectiva pertinente ao observar a Terra-média. É explícita a necessidade de se considerar a presença do narrador onisciente em terceira pessoa. E esse narrador sempre faz uma escolha ao acompanhar o ângulo de alguma das personagens.

A escolha de perseguir o espaço por intermédio de Frodo com certeza é influenciada por sua posição como protagonista. Todavia, esse motivo não é exclusivo. Na verdade, as razões que acabaram levando a empreender a jornada com o hobbit poderiam até mesmo coincidir com as quais o fizeram personagem principal na história do Anel. Por isso, antes de iniciar a análise do espaço constituído na travessia, faz-se pertinente caracterizar os hobbits, esclarecendo a personalidade única desses moradores do Shire.

Alguns dos seres existentes na mitologia de Tolkien (entre eles orcs, elfos, anões e outros) não foram inventados por ele. Eles podem ser encontrados em outras histórias porque fazem parte de uma tradição mitológica e, por isso, não se sabe dizer ao certo de onde se originaram. Entretanto, esse não é o caso dos hobbits, que estão entre alguns dos seres dos quais não se tem indícios prévios à obra de Tolkien.

⁴⁶ “Que enrascada! [...] De todas as terras de que já tivemos notícia, este é o único lugar que não queremos ver mais de perto; exatamente o lugar que estamos tentando atingir!” (TOLKIEN, 2001, p. 633).

⁴⁷ “[...] vapor, ou névoa, ou sombra escura ou o que quer que fosse aquilo que sempre havia ao leste” (TOLKIEN, 2001, p. 689).

⁴⁸ No contexto da obra tolkieniana, *The Red Book of Westmarch* (*O Livro Vermelho do Marco Ocidental*) é o livro que narra as façanhas da aventura de Bilbo e, posteriormente, a Grande Guerra do Anel. A sua escrita haveria começado como um diário pessoal do velho hobbit, e se chamava *There and back again* (*Lá e de volta outra vez*). Desse modo, a história de *The Lord of the Rings* não seria uma simples invenção de Tolkien, mas sim uma tradução desse antigo texto, escrito em *westron* (o idioma comum na Terra-média). A sua menção pode ser encontrada no início da história da Guerra do Anel, quando Tolkien insere informações a respeito dos hobbits (2007, p. 1, 18,19). Para alguns pesquisadores – como David Colbert (2002) –, o *Red Book* faz referência a um clássico livro da tradição britânica: *O Livro Vermelho de Hergest*, que foi escrito no século XIV, e, entre outras, conta as lendas galesas do Rei Artur. Mais informações a respeito da trajetória e traduções do *Red Book of Westmarch* (incluindo o seu provável caminho até as mãos de Tolkien), podem ser encontradas nas páginas 414 e 415 do *The complete guide to Middle-earth* (1979), de Robert Foster.

Mesmo com tantos anos passados após a primeira publicação de *The Hobbit*, ainda se especula qual a origem do termo que denomina esses seres. Alguns pesquisadores, como David Colbert (2002, p. 99) e Robert Foster (1979, p. 255-257), relacionam-no às palavras *hol bytla*, o anglo-saxão para “habitante de toca” – o que pode ter algum fundamento, lembrando-se da inclinação de Tolkien pelas línguas e contos antigos⁴⁹. De qualquer modo, o *Oxford English Dictionary* atribui a sua origem a Tolkien. O verbete é informado como substantivo, descrito como “[a] member of an imaginary race similar to humans, of small size and with hairy feet, in stories by J. R. R. Tolkien”⁵⁰; na informação de *origin*, consta: “1937: invented by Tolkien in his book *The Hobbit*, and said by him to mean ‘hole-dweller’”⁵¹ (OXFORD DICTIONARIES, 2016).

O fato de Tolkien os criar permitiu fazê-los de acordo com a personalidade e as características que desejava para essa espécie. Entretanto, a invenção pessoal não dava a possibilidade de manipulá-los da forma como queria. Assim como as personagens retiradas de outras tradições (as quais já possuíam características inerentes específicas), os hobbits têm caráter próprio e coerente. Deve-se recordar que eles foram descobertos ainda em *The Hobbit*, portanto, à época da Guerra do Anel, identificavam-se com individualidades bastante definidas.

Hobbits são pequenos quando em comparação com o tamanho médio de um homem comum. Tolkien diz que “[...] they are little people, smaller than Dwarves: less stout and stocky, that is, even when they are not actually much shorter. Their height is variable, ranging between two and four feet of our measure”⁵² (TOLKIEN, 2007, p. 2). E, observe-se aqui, como os descreve em comparação com os anões, uma vez que esses já são conhecidos através de outros contos, enquanto àqueles são apresentados pela primeira vez.

Caso não houvesse a informação de que medem entre 2 e 3 pés de altura (ou 60 e 120 centímetros), o fato de chamarem os humanos de *Big Folk* denunciaria a sua baixa estatura em paralelo com nossos parâmetros usuais. Não se tem conhecimento exato do motivo, porém é

⁴⁹ Além disso, no próprio texto de *The Lord of the Rings*, um termo muito parecido é utilizado por alguns povos humanos como o remanescente de uma forma antiga do westron (o idioma comum) para *hobbit*.

⁵⁰ “Um membro de uma raça imaginária similar aos humanos, de tamanho pequeno e pés peludos, nas histórias escritas por J. R. R. Tolkien” (tradução minha).

⁵¹ “1937: inventado por Tolkien em seu livro *O Hobbit*, segundo ele significa ‘morador de buraco’” (tradução minha).

⁵² “São um povo pequeno, menores que os anões: menos robustos e truncudos, quer dizer, mesmo que na realidade não sejam muito mais baixos. Sua altura é variável, indo de 60 centímetros a 1 metro e 20 centímetros na nossa medida” (TOLKIEN, 2001, p. 2).

fato que são tímidos com relação aos humanos e, com receio, evitam sua companhia. A isso Tolkien justifica a impossibilidade de encontrá-los atualmente⁵³ (2007, p. 1).

O tamanho pequeno pode enganar os demais observadores, mas, de acordo com Tolkien, “it reflects (in general) the small reach of their imagination - not the small reach of their courage or latent power”⁵⁴ (2007, p. 3). Quando fala de “curto alcance da imaginação”, o autor deve se referir ao fato dos hobbits serem muito apegados à sua rotina, e desgostarem de qualquer tipo de surpresas e invenções. Até mesmo os seus registros e livros eram “filled with things that they already knew, set out fair and square with *no contradictions*”⁵⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 10, grifo meu). Em função disso, eles “meddled not at all with the events in the world outside”⁵⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 6).

Assim como as contradições, as aventuras os desagradavam, visto que essas eram repletas de situações inesperadas. Do que, então, eram os hobbits *fond of*? O mundo natural em si lhes era caro: as árvores, os jardins e a terra – basta observar a preferência pelas moradas em estilo de toca. “[T]hey love peace and quiet and good tilled earth: a well-ordered and well-farmed countryside was their favourite haunt”⁵⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 1).

Normalmente, quando atendidas essas condições, eram um povo alegre. “Growing food and eating it occupied most of their time”⁵⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 12). E não podia ser diferente, em função de seu gosto apurado por comidas e bebidas. Tinham “mouths apt to laughter, and to eating and drinking. And laugh they did, and eat, and drink, often and heartily, being fond of simple jests at all times, and of six meals a day”⁵⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 2).

Visto que se deleitavam com essas simples coisas do dia-a-dia, entende-se a sua tendência a manter suas vidas do mesmo modo por muitos e longos anos. “[T]hey were, as a rule, [...] contented and moderate, so that estates, farms, workshops, and small trades tended to remain unchanged for generations”⁶⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 12). Presume-se, assim, a causa da

⁵³ Utilizando-se dessa contextualização, Tolkien elabora o pacto fictício a ser estabelecido entre obra e leitor. Nesse sentido, àqueles que afirmassem a inexistência dos hobbits, ele havia criado uma resposta. Dessa forma, o autor brinca com os limites existentes entre ficção e realidade.

⁵⁴ “[...] ele [o tamanho pequeno] reflete (em geral) o curto alcance da imaginação deles – e não o curto alcance da sua coragem ou de seu poder latente” (tradução minha).

⁵⁵ “[G]ostavam de ter os livros repletos de coisas que já conheciam, colocadas preto no branco, sem contradições” (TOLKIEN, 2007, p. 8).

⁵⁶ “[...] não se misturavam de modo algum com os acontecimentos do mundo lá fora” (TOLKIEN, 2001, p. 5).

⁵⁷ “Amam a paz e a tranquilidade e uma boa terra lavrada: uma região campestre bem organizada e bem cultivada era seu refúgio favorito” (TOLKIEN, 2001, p. 1).

⁵⁸ “Cultivar comida e comê-la ocupava a maior parte de seu tempo” (TOLKIEN, 2001, p. 10).

⁵⁹ “[...] bocas prontas para rir e para comer e beber. E assim eles riam, comiam e bebiam, frequentemente e com entusiasmo, gostando de brincadeiras a qualquer hora, e também de cinco [sic] refeições por dia” (TOLKIEN, 2001, p. 2).

⁶⁰ “[...] eles eram, em geral, [...] satisfeitos e moderados, de modo que terras, fazendas, oficinas e pequenos comércios tendiam a permanecer inalterados por gerações” (TOLKIEN, 2001, p. 10).

maioria dos outros povos da Terra-média (com exceção de Gandalf e dos Rangers) sequer saber da sua existência. Théoden⁶¹, o rei de Rohan, fala a Merry e Pippin, quando os encontra pela primeira vez, contando o que sabe sobre hobbits: “[...] there are no legends of their deeds, for it is said that they do little, and avoid the sight of men, being able to vanish in a twinkling”⁶² (TOLKIEN, 2007, p. 727-728).

Todas essas características e hábitos revelam como os hobbits não se aventuravam com frequência, preferindo permanecer durante toda a sua vida em um lugar confortável e trivial, evitando a maioria dos tipos de desafios (com exceção das charadas). Era costumeiro para um hobbit “to be fat and do not hurry unnecessarily”⁶³ (TOLKIEN, 2007, p. 1). Além disso, de tal forma eram apegados às coisas do modo exato como eram, que costumavam ter moradias grandes com espaços destinados apenas a manter aqueles objetos que não lhes eram mais úteis, mas dos quais não estavam dispostos a se desfazer (TOLKIEN, 2007, p. 7).

Ademais,

[a]t no time had Hobbits of any kind been warlike, and they had never fought among themselves. [...] Nonetheless, ease and peace had left this people still curiously tough. They were, if it came to it, difficult to daunt or to kill; and they were, perhaps, so unwearingly fond of good things not least because they could, when put to it, do without them, and could survive rough handling by grief, foe, or weather in a way that astonished those who did not know them well and looked no further than their bellies and their well-fed faces. Though slow to quarrel, and for sport killing nothing that lived, they were doughty at bay, and at need could still handle arms⁶⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 7).

Como Gandalf (sendo ele um amigo, defensor e conhecedor dos hobbits) enfatiza: “[s]oft as butter they can be, and yet sometimes as tough as old tree-roots”⁶⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 64).

⁶¹ Da raça humana, foi o décimo sétimo rei de Rohan. No final de seu reino decaiu sob o poder de Saruman, foi salvo por Gandalf e lutou na batalha dos Campos de Pelennor, indo ao auxílio do Gondor, juntamente aos seus cavaleiros. Com eles, derrotou um exército de Haradrim, porém foi morto pelo Senhor dos Nazgûl (FOSTER, 1979, p. 478-479; TOLKIEN, 2007).

⁶² “[...] não há lendas sobre seus feitos, pois comenta-se que fazem pouca coisa, e evitam encontrar os homens, sendo capazes de desaparecer num piscar de olhos” (TOLKIEN, 2001, p. 584).

⁶³ “[tenham tendência a] acumular gordura na barriga e a não se apressar desnecessariamente” (TOLKIEN, 2001, p. 1).

⁶⁴ “Em tempo algum, hobbits de qualquer tipo foram amantes da guerra, e nunca guerrearam entre si. [...] Entretanto, a paz e a tranquilidade tinham tornado este povo curiosamente resistente. Se a situação exigisse, eram difíceis de intimidar ou matar e eram, talvez, tão incansavelmente afeiçoados às coisas boas quanto, quando necessário, capazes de passar sem elas, e podiam sobreviver à ação rude da tristeza, do clima ou do inimigo de um modo que surpreendia aqueles que não os conheciam direito e não enxergavam além de suas barrigas e de seus rostos bem-alimentados. Embora demorassem para discutir e não matassem nenhum ser vivente por esporte, eram valentes quando em apuros e se fosse preciso sabiam ainda manejar armas” (TOLKIEN, 2001, p. 5-6).

⁶⁵ “Podem ser moles como manteiga, porém às vezes duros como velhas raízes de árvores” (TOLKIEN, 2001, p. 50).

Tanto Bilbo como Frodo Baggins eram atípicos entre os seus conterrâneos. Entre outros, o fato de se manterem solteiros ao longo da vida e terem uma relação de amizade com alguns elfos tornava-os excêntricos diante dos demais – pois, “as the days of the Shire lengthened they [the hobbits] spoke less and less with the Elves, and grew afraid of them, and distrustful of those that had dealings with them”⁶⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 9). Sem embargo, havia distinções entre os dois hobbits. Bilbo deixou o Shire por vontade própria. Na primeira vez, sentiu-se impelido a acompanhar os anões (na aventura narrada em *The Hobbit*), e na segunda sentia-se muito inquieto por viver há tanto tempo no mesmo lugar (no início de *The Lord of the Rings*). Enquanto isso, Frodo principia sua viagem por responsabilidade, uma sina que caiu sobre si como legado de Bilbo.

Mesmo Gandalf se surpreende quando, ao saber de toda a história do Anel e descobrir a necessidade em destruí-lo, Frodo assume que deveria ser ele a levá-lo ao menos até Rivendell: “Hobbits really are amazing creatures, as I have said before. You can learn all that there is to know about their ways in a month, and yet after a hundred years they can still surprise you at a pinch. I hardly expected to get such an answer, not even from you”⁶⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 82).

Portanto, o ato de deixar seu confortável lar para enfrentar um caminho desconhecido com perigos inimagináveis é surpreendente. Trata-se de um comportamento muito inesperado, quanto mais quando se reúnem quatro hobbits do Shire a empreender uma jornada; como ocorre quando Frodo e seus amigos iniciam a primeira parte da travessia. O primeiro estranhamento explícito diante da situação é manifestado pelo pensamento de uma raposa da floresta:

A fox passing through the wood on business of his own stopped several minutes and sniffed.

“Hobbits!” he thought. “Well, what next? I have heard of strange doings in this land, but I have seldom heard of a *hobbit sleeping out of doors under a tree*. Three of them! There’s something mighty queer behind this.” He was quite right, but he never found out any more about it⁶⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 94, grifo meu).

A raposa não é a única personagem a ficar surpresa. Logo em seguida, continuando o seu caminho, os hobbits encontram um grupo de elfos que vai a Oeste, em direção ao Grande

⁶⁶ “[...] conforme os dias do Condado se alongavam, eles falavam cada vez menos com os elfos, e se tornaram receosos deles, e desconfiados daqueles que tinham relações com eles” (TOLKIEN, 2001, p. 7).

⁶⁷ “— Meu querido Frodo! [...] Os hobbits são de fato criaturas surpreendentes, como já disse antes. Pode-se aprender tudo o que há para saber sobre eles num mês, e apesar disso ainda podem depois de cem anos surpreendê-lo numa emergência. Mal esperava por uma resposta dessas, nem mesmo vinda de você” (TOLKIEN, 2001, P. 64-65).

⁶⁸ “‘Hobbits!’, pensou ela. ‘O que vem depois? Ouvi falar sobre coisas estranhas nesta terra, mas nunca soube de hobbits dormindo ao relento sob as árvores. Três deles! Tem alguma coisa muito estranha por trás disso.’ Estava muito certa, mas nunca soube disso” (TOLKIEN, 2001, p. 74).

Oceano e a Valinor. Um deles, estupefato, faz um comentário que relembra a aventura de Bilbo – o que, de certa forma, enfatiza mais a estranheza do momento, uma vez que agora há mais que um hobbit empreendendo uma viagem: “Three hobbits in a wood at night! We have not seen such a thing since Bilbo went away”⁶⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 105).

Tudo isso expressa o quão incomum é a atitude desses companheiros de viagem. Mesmo na fronteira do Shire, em Bree – onde há também outros moradores que não apenas hobbits e a rotina não é tão pacata como em Hobbiton – o fato é inusitado. O guardião que faz a vigília no portão assusta-se com sua chegada:

“Hobbits! Four hobbits! And what’s more, out of the Shire by their talk,” said the gatekeeper, softly as if speaking to himself. He stared at them darkly for a moment, and then slowly opened the gate and let them ride through.

“We don’t often see Shire-folk riding on the road at night”⁷⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 198).

Todas essas características e condições edificam a necessidade em dedicar uma seção deste trabalho aos hobbits. Caso a jornada fosse observada sob a perspectiva de outra raça, a análise seria outra. Para outros tipos de seres a travessia não se efetivaria da mesma maneira, pois os seus efeitos não seriam os mesmos. Quando se toma o ponto de vista de Frodo, persegue-se uma personagem não afeita a viagens e tampouco a aventuras, e isso faz com que o espaço percorrido potencialize seus significados sobre ele. O impacto da experiência será percebido com mais incidência.

O ato de deixar seu local de moradia para empreender uma viagem incognoscível é de muitas formas mais chocante a Frodo, do que a Legolas, Gimli ou Aragorn, por exemplo. E é por essa razão que sua jornada se torna interessante em sua especificidade. Mantendo ainda as comparações – a fim de facilitar a compreensão do abismo existente entre o protagonista e a vida nômade –, deve-se perceber que esses outros três personagens (assim como outros na narrativa), conhecem outras regiões da Terra-média. Essa condição favorece a sua percepção diante das novas e distintas paisagens, e intensifica a incógnita da qual se trata a viagem para Frodo, o qual conhece somente o Shire.

Em vários aspectos Frodo não se caracteriza como um herói tradicional. A princípio, de acordo com Joseph Campbell, na mitologia, a aventura do herói normalmente se inicia por

⁶⁹ “Três hobbits numa floresta à noite. Não vemos uma coisa dessas desde que Bilbo foi embora” (TOLKIEN, 2001, p. 82).

⁷⁰ “— Hobbits! Quatro hobbits! E ainda por cima, do Condado, pelo jeito como falam – disse o porteiro, baixinho como se falasse consigo mesmo. Lançou-lhes um olhar sombrio e depois abriu o portão devagar, deixando-os entrar./– Não é sempre que vemos pessoas do Condado viajando com pôneis pela Estrada à noite” (TOLKIEN, 2001, p. 156).

“[u]m erro – aparentemente um mero caso – revela um mundo insuspeito, e o indivíduo entra numa relação com forças que não são plenamente compreendidas. [...] O ato pode equivaler ao ato inicial de um destino” (CAMPBELL, 1995, loc 841). E, assim, logo em uma das primeiras características que definiriam o herói, Frodo se distingue. Há, sim, vários erros envolvidos com a história do Anel (o fato de Isildur tentar usá-lo ao invés de destruí-lo, Bilbo o ter pegado de Gollum, e outros mais), porém, nenhum deles é de Frodo e, mesmo assim, ele assume para si o fardo que seria de outros.

Tolkien poderia ter escolhido outro dentre os tantos personagens para ser o seu principal herói em *The Lord of the Rings* e, por isso, a opção por Frodo é deveras sintomática. Sem desviar muito o olhar a fim de encontrar um herói ideal, pronto a enfrentar desafios inimagináveis, encontra-se Aragorn (ou Strider). Por que, então, Tolkien opta por Frodo? Aragorn é um guerreiro destemido e o futuro Rei, Elessar; não seria ele um herói adequado para executar a tarefa que salvaria a Terra-média?

Aragorn tem muitas das características elencadas por Campbell para um herói clássico. É seu antecessor, Isildur, o rei de Gondor, que não destrói o Anel (cometendo o erro que inicia a sina e a aventura), por isso, esse seria, a princípio, seu fardo. Ademais, segundo Campbell, ao final da história, como um tipo de “recompensa” por seus feitos, o herói se casa com uma figura feminina, representante da deusa. E, novamente, é Aragorn que se casa com Arwen, a bela e poderosa elfa filha de Elrond.

Entretanto, o fato de Aragorn possuir todas as características de um herói sublime e ainda ser o futuro Rei, estabelece uma distância significativa entre o personagem e o leitor. Em outras palavras, Elessar é de tal forma esplêndido que se torna praticamente indizível como um ser humano comum, fazendo com que seja idolatrado, mas igualmente, com que não se consiga identificar com ele – não plenamente, de qualquer modo. Nesse sentido, Campbell (1995, loc 5080) auxilia ao concluir que, quando o herói alcança seus feitos de forma “humana”, pode levar alguém a imitá-lo, com o fim de alcançar, “como ele alcançou a experiência transcendente”. Mas quando seus feitos são conseguidos em circunstâncias “maravilhosas”, o herói acaba sendo um símbolo destinado à contemplação (e não um exemplo a ser seguido).

Com certeza, Aragorn também é *um* dos heróis da narrativa, mas não *o principal*. Esse papel fica para Frodo porque, assim, a estrutura do enredo permite ao leitor vivenciar a experiência com maior proximidade à personagem. Frodo, assim como os seres humanos, possui inúmeras inseguranças. Ele duvida várias vezes da sua capacidade em finalizar a tarefa que lhe foi destinada e, ainda assim, mantém-se decidido em seu propósito. Trata-se de um personagem não-ideal em muitos sentidos, a começar pelas limitações impostas por sua

estatura. Desse modo, durante a leitura, enxergam-se nas incertezas dele, as nossas, e, por fim, o leitor acaba sendo, também, portador do Anel (independente do que esse anel possa representar para cada um).

Essa interpretação é mais pertinente quando se percebe que os hobbits são alguns dos seres que possuem origem em comum com os seres humanos:

[i]t is plain indeed that in spite of later estrangement Hobbits are relatives of ours: far nearer to us than Elves, or even than Dwarves. Of old they spoke the languages of Men, after their own fashion, and liked and disliked much the same things as Men did. But what exactly our relationship is can no longer be discovered⁷¹ (TOLKIEN, 2007, p. 2-3).

Passar despercebido ou ser desmerecido por conta de sua estatura não é exclusividade de Frodo; ocorre com a maioria dos hobbits. De acordo com Merry (um entre os hobbits amigos de Frodo): “We always seem to have got left out of the old lists, and the old stories [...] Yet we’ve been about for quite a long time”⁷² (TOLKIEN, 2007, p. 605). Afinal,

[...] the world being after all full of strange creatures beyond count, these little people seemed of very little importance. But in the days of Bilbo, and of Frodo his heir, they suddenly became, *by no wish of their own*, both important and renowned, and troubled the counsels of the Wise and the Great⁷³ (TOLKIEN, 2007, p. 3, grifo meu).

As escolhas de Bilbo, Sam, Merry, Pippin e, mais importante, de Frodo, tiraram os hobbits do lugar subestimado que tinham diante dos outros seres na Terra-média. Finalmente os reconheceram por seu estimado valor, sem julgá-los erroneamente pelas aparências. Nisso Tolkien instala sua ideia de que, muitas vezes, personagens importantes de acontecimentos no nosso mundo, são tratadas como coadjuvantes quando, na realidade, são protagonistas; são esquecidas quando deveriam ser reverenciadas.

Campbell (1995, loc 5075-5080) diz que

[...] aqueles que fazem as lendas raramente se contentam em considerar os grandes heróis do mundo como meros seres humanos [...]. Pelo contrário, sempre houve uma

⁷¹ “É fato que, apesar de um estranhamento posterior, os hobbits são nossos parentes: muito mais próximos que os elfos, ou mesmo que os anões. Antigamente, falavam a língua dos homens, à sua própria maneira, e em grande parte gostavam e desgostavam das mesmas coisas que os homens. Mas qual é o nosso parentesco não se pode mais descobrir. A origem dos hobbits se situa nos Dias Antigos, agora perdidos e esquecidos” (TOLKIEN, 2001, p. 2).

⁷² “— Parece que sempre ficamos de fora das velhas listas, e das velhas histórias [...] Apesar disso, estamos em circulação há muito tempo” (TOLKIEN, 2001, p. 486).

⁷³ “[...] estando o mundo afinal de contas cheio de inumeráveis criaturas estranhas, esse pequeno povo parecia ter muito pouca importância. Mas na época de Bilbo e de Frodo, seu herdeiro, eles repentinamente se tornaram, sem que o desejassem, tanto importantes quanto renomados, e atrapalharam as deliberações dos Sábios e dos Grandes” (TOLKIEN, 2001, p. 2).

tendência no sentido de dotar o herói de poderes extraordinários desde o momento em que nasceu ou mesmo desde o momento em que foi concebido.

Contudo, mesmo identificando a obra de Tolkien como mitologia (dado que, entre outros elementos, possui o motivo da jornada heroica e a ligação com as origens do mundo), percebe-se que Tolkien não desejava um protagonista que nasceu e viveu como herói. Pelo contrário, ele preferiu outro que veio ao mundo em circunstâncias quase tão comuns e corriqueiras como as nossas. Dessa forma, ele se tornaria um herói apenas ao longo de sua jornada, após ter passado por todas aquelas experiências impensáveis. Logo, o autor estabelece um vínculo entre leitor e obra, permitindo àquele que se identifique com o protagonista, fazendo com que ele (mesmo inconscientemente) acredite ser capaz de enfrentar a sua própria jornada, e superar as suas inseguranças.

Como afirma Elrond, “[t]his quest may be attempted by the weak with as much hope as the strong. Yet such is of the course of deeds that move the wheels of the world: small hands do them because they must, while the eyes of the great are elsewhere”⁷⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 351). A partir disso, consegue-se compreender a importância da jornada e dos espaços percorridos na narrativa tolkieniana. Chegou, por fim, o momento em que os hobbits entrarão, definitivamente, para as longas listas nas quais eram esquecidos.

2.3 DOWN FROM THE DOOR WHERE IT BEGAN: THE SHIRE

Localizado a Noroeste da Terra-média, o Shire é uma região perfeita como morada dos hobbits. Um lugar pacato e repleto de belezas naturais, onde as tradições e as coisas se mantêm da mesma forma por anos e anos a fio. Ninguém mais o adoraria e o desfrutaria da mesma forma que os hobbits, ao mesmo tempo, não haveria morada mais adequada aos pequenos homens na Terra-média. Assim, é bastante provável que, dentro da mitologia tolkieniana, caso um não um existisse, tampouco o fariam os outros.

Como se pode observar nos mapas de Tolkien e n’*O Atlas da Terra-média* (2013) de Fonstad, os limites do Shire se encontram entre as Colinas Distantes, a Oeste (caminho para o Grande Oceano) e o Rio Brandevin, a Leste – abrangendo a região periférica de *Buckland* (Terra dos Buques). Sua área total compreende cerca de 21.400 milhas quadradas e se divide em quatro Quartas (FONSTAD, 2013, p. 69-70): *West Farthing*, *North Farthing*, *East Farthing* e *South*

⁷⁴ “Essa busca deve ser empreendida pelos fracos com a mesma esperança dos fortes. Mas é sempre assim o curso dos fatos que movem as rodas do mundo: as mãos pequenas os realizam porque precisam, enquanto os olhos dos grandes estão voltados para outros lugares” (TOLKIEN, 2001, p. 280).

Farthing. É uma das poucas unidades políticas “com fronteiras estabelecidas por decreto” (FONSTAD, 2013, p. 69). Trata-se de uma região onde, mesmo habitada, mantém-se essencialmente o espaço natural.

Alberto Manguel e Gianni Guadalupi (2013, p. 814) descrevem-no como uma

[...] terra fértil e agradável [...] uma região rica, predominantemente agrícola, irrigada por vários rios [...] Os habitantes do Shire são os hobbits, na sua maioria agricultores, artesãos e pequenos comerciantes. Não existem grandes cidades na região e a maioria da população vive em pequenas aldeias ou aglomerados de casas dispersas.

É um lugar onde se costuma fazer passeios quando “[t]he sun was down, and a cool pale evening was *quietly* fading into night”⁷⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 60, grifo meu). O excerto constrói um cenário que evoca a tranquilidade. Enquanto, em outros momentos, a chegada da noite pode significar perigo (devido à escassez de luz), aqui ela chega com uma “cool *pale evening*”. O campo lexical mostra que o anoitecer não se impõe, mas se instala vagarosa e silenciosamente (*quietly*), às maneiras do Shire e de seus moradores. Ademais, a presença do advérbio *quietly* combinado com o verbo *fade*, causa uma impressão de quase personificação por parte da paisagem, como se ela estivesse agindo consciente e propositalmente.

No Shire “[t]he late afternoon was *bright and peaceful*. The flowers glowed red and golden: snap-dragons and sunflowers, and nasturtians trailing all over the turf wall and peeping in at the *round windows*”⁷⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 33, grifo meu). Conquanto esse excerto menciona as janelas arredondadas, pode-se comentar a arquitetura predominante no Shire, a fim de constituir a sua imagem completa. É importante lembrar, como o fazem Manguel e Guadalupi (2013, p. 814-816), que os hobbits gostam de morar em algo semelhante a uma toca “and in such dwellings they still felt most at home”⁷⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 8). Entretanto, com o passar do tempo e a escassez de áreas adequadas, eles foram obrigados a se adaptar a novos estilos de vida. À época de Bilbo, por exemplo, apenas os mais pobres viviam em buracos realmente primitivos, e os mais abastados construía *smials* – tocas luxuosas com variados túneis. Os demais moradores tinham casas de tijolo, pedra e madeira.

Percebe-se, assim, que o estilo arquitetônico dos hobbits é deveras pessoal e único:

⁷⁵ “O sol tinha se posto e um entardecer pálido e fresco morria dentro da noite” (TOLKIEN, 2001, p. 47).

⁷⁶ “Dentro de Bolsão, Bilbo e Gandalf estavam sentados perto da janela aberta de uma pequena sala que dava para o oeste, sobre o jardim. O fim de tarde estava claro e quieto. As flores brilhavam, vermelhas e douradas: bocas-de-leão e girassóis e nastúrcios que subiam pelas paredes verdes e espiavam pelas janelas redondas” (TOLKIEN, 2001, p. 25).

⁷⁷ “[...] e nesse tipo de moradia ainda se sentiam mais à vontade” (TOLKIEN, 2001, p. 6).

As casas mais antigas parecem inspiradas nos *smials* e são construções compridas e baixas, com bons telhados de palha ou de turfa e paredes bojudas. Ao longo dos anos, o estilo arquitetônico [sic] tornou-se mais sofisticado, embora persista a preferência tradicional por janelas e portas redondas (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 815).

Deve-se tomar atenção a esses itens porque a arquitetura revela muito no que diz respeito aos costumes e tradições de uma comunidade.

[O] meio ambiente construído define as funções sociais e as relações. As pessoas sabem melhor quem elas são e como devem se comportar quando o ambiente é planejado pelo homem [...] Uma cidade planejada, um monumento, ou até uma simples moradia pode ser um símbolo de cosmos. Na falta de livros e instrução formal, a arquitetura é uma chave para compreender a realidade (TUAN, 1983, p. 114).

Além disso, “[q]uando um operário cria um mundo, ele não apenas modifica seu próprio corpo como a natureza exterior. Uma vez terminado o edifício ou o complexo arquitetônico, torna-se então, um meio ambiente capaz de afetar as pessoas que nele vivem” (TUAN, 1983, p. 114). Dessa forma, o fato de tentarem manter a tradição e morar em “tocas” revela um pouco da personalidade desses *halflings*. Por exemplo, pode mostrar como eles desejam afetar ao mínimo a natureza, modificando-a apenas no necessário.

Além do estilo de suas moradias, “[o] conservadorismo dos hobbits do Shire está patente na sua paixão pela genealogia e no costume que dita que a mesma família viva no mesmo local, geração após geração” (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 815). Com tal intensidade estão habituados (e se prendem) à vida exatamente como ela é, que “[q]ualquer espécie de excentricidade é vista com maus olhos, e quem quer que abandone voluntariamente os confortos do Shire para se aventurar em regiões desconhecidas é considerado extravagante. [...] os hobbits do Shire não se interessam por terras desconhecidas” (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 815).

Vê-se o porquê dos demais moradores olharem para Frodo com ares de desconfiança (os mesmos dirigidos a Bilbo), quando ele passa a visitar, sozinho, os arredores de Hobbiton – a vila onde se localiza a sua moradia, Bag End: “Frodo went tramping over the Shire [...] more often he wandered by himself, and to the amazement of sensible folk he was sometimes seen far from home walking in the hills and woods under the starlight”⁷⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 56). Nesse caso, o distanciamento de sua casa e a aproximação das fronteiras causa estranhamento,

⁷⁸ “Frodo fazia longas caminhadas pelo Condado [...] com mais frequência ia sozinho, e para o assombro das pessoas sensatas era visto algumas vezes longe de casa, caminhando nas colinas e bosques sob a luz das estrelas” (TOLKIEN, 2001, p. 43-44).

porque, para os demais hobbits, ninguém deveria ter vontade de deixar a segurança e o conforto de seu lar idílico.

É relevante observar todos esses componentes porque

[q]uando falamos de espaço, referimo-nos tanto aos objetos e suas relações como ao recipiente, isto é, à localização desses mesmos objetos. Além disso, nunca podemos esquecer o observador a partir do qual aquelas relações são construídas na literatura. Assim, ao analisarmos um espaço qualquer, por exemplo, casa, navio, escola, etc., não podemos nos esquecer dos objetos que compõem e constituem esse espaço e de suas relações entre si e com as personagens e/ou narrador (BORGES FILHO, 2007, p. 17).

Essa constituição do Shire deve ser associada às menções anteriores realizadas nas seções prévias deste trabalho, quando se menciona a própria etimologia do nome, que evoca um sentido familiar e aconchegante. Toda a construção do lugar é feita de modo a relacioná-lo com a ideia de lar. É desse modo que se pode compreender, até certo nível, a relação íntima existente entre eles e o local. Sente-se, também, a segurança representada por esse *locus amoenus*.

É contra todos os princípios de um hobbit que Frodo deve agir ao lutar com sua apreensão e deixar esse lugar seguro. Em alguns momentos:

[h]e found himself wondering [...], especially in the autumn, about the wild lands, and strange visions of mountains that he had never seen came into his dreams. [...] Frodo began to feel restless, and the old paths seemed too well-trodden. He looked at maps, and wondered what lay beyond their edges: maps made in the Shire showed mostly white spaces beyond its borders⁷⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 56-57).

Contudo, mesmo que o pensamento perpassasse sua mente, o hobbit não havia tido o desprendimento necessário para deixar o querido Shire. Ele dizia para si mesmo: “‘Perhaps I shall cross the River myself one day.’ To which the other half of his mind always replied: ‘Not yet.’”⁸⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 56, grifo meu). Quando constata que deve, por fim, (sem alternativas) sair do local (sem previsão para retornar), descobre que deixá-lo é mais difícil do que imaginava. A narrativa trata assim daquilo que muitos os quais iniciam uma jornada passam: sentir-se dividido entre “conhecer o mundo” (e abandonar sua situação confortável), ou permanecer sempre no trivial (e não se proporcionar o aprendizado por meio de desafios).

⁷⁹ “Às vezes se pegava pensando, especialmente no outono, em terras selvagens, e estranhas imagens de montanhas que nunca havia visto apareciam em seus sonhos [...] Começou a se sentir inquieto, e as velhas trilhas pareciam marcadas demais. Olhava os mapas e se perguntava sobre o que estaria além das suas bordas: a maior parte dos mapas feitos no Condado mostrava espaços em branco além dos seus limites” (TOLKIEN, 2001, p. 44).

⁸⁰ “‘Talvez eu também cruze o Rio algum dia.’ Ao que a outra metade de sua mente sempre respondia: ‘Ainda não’” (TOLKIEN, 2001, p. 44).

O fato de Tolkien ter estabelecido no Shire um lugar quase impossível – ou impensável – de se deixar, corrobora para essa conjectura. Afinal, tendo aquele local como seu, quem pensaria em deixá-lo? Porém, é o que se deve fazer: ir contra o impulso de se estagnar naquela pacacidade. O leitor é envolvido com o espaço e a personagem, ao ponto de desejar, ao mesmo tempo, que Frodo deixe o Shire – pois sabe que só assim se dará a estória –, mas entender sua relutância em abandoná-lo.

O espaço idílico dos hobbits demonstra contraste com a figura do inimigo. Como se pode perceber no momento em que Gandalf se nega a discutir certas atitudes e planos do Senhor do Escuro, alegando: “We will not speak of such things *even in the morning* of the Shire”⁸¹ (TOLKIEN, 2007, p. 68, grifo meu). Todavia, assim como assinalado no excerto, Sauron esforça-se cada vez mais para expandir seu território e, assim, “*even in the morning* of the Shire”, a sua existência pode causar receio e desconforto.

A presença de Sauron se intensifica gradativamente e é percebida de forma mais significativa por Frodo, que agora conhece a história do Anel. Desse modo, a partir do momento em que o narrador passa a acompanhar a perspectiva de Frodo, nota-se o horror causado pela simples menção do Necromante. O Shire continua estabelecendo um contraste, mas ele serve, agora, para acentuar *the darkness*. Enquanto os adjetivos da morada constituem a viçosidade da natureza, a sombra escura serve para, de certa forma, encobri-la ou torná-la pálida, diáfana:

Next morning after a late breakfast, the wizard was sitting with Frodo by the open window of the study. A bright fire was on the hearth, but the sun was warm, and the wind was in the South. Everything looked *fresh*, and the *new green of spring* was shimmering in the fields and on the tips of the trees’ fingers. [...] Frodo was sitting still, deep in thought. *Even in the light of morning* he felt the *dark shadow* of the tidings that Gandalf had brought⁸² (TOLKIEN, 2007, p. 60-61, grifo meu).

Desde então, encontra-se a correlação existente entre Frodo e o espaço em que está. Junto ao seu conhecimento a respeito do inimigo, o espaço parece demonstrar seus sentimentos. Como no momento em que ele e Gandalf estão dentro de Bag End e “[a] heavy silence fell in the room. Frodo could hear his heart beating. *Even outside everything seemed still*”⁸³ (TOLKIEN, 2007, p. 77, grifo meu).

⁸¹ “Não devemos falar dessas coisas nem numa manhã do Condado” (TOLKIEN, 2001, p. 53).

⁸² “Na manhã seguinte, depois de um desjejum tardio, o mago e Frodo estavam sentados perto da janela do escritório. Havia um fogo forte na lareira, mas o sol estava quente, e o vento vinha do sul. Tudo estava muito viçoso, e o verde novo da primavera brilhava nos campos e nas pontas dos dedos das árvores. [...] Frodo estava quieto, perdido em pensamentos. Mesmo na luz do dia ele sentia a sombra escura das notícias trazidas por Gandalf” (TOLKIEN, 2001, p. 47-48).

⁸³ “Um silêncio pesado caiu sobre a sala. Frodo podia ouvir as batidas de seu coração. Mesmo lá fora tudo parecia quieto” (TOLKIEN, 2001, p. 60).

Faz-se necessário observar a *espacialização*, ou seja, “a maneira pela qual o espaço é instalado dentro da narrativa”; pois “deve-se refletir sobre a maneira pela qual o narrador [...] cria o espaço na obra literária” (BORGES FILHO, 2007, p. 61). Com esse objetivo, utilizar-se-á das explanações de Ozíris Borges Filho (2007) e Antonio Dimas (1994), quando discutem os conceitos de Osman Lins, em *Lima Barreto e o espaço romanesco*⁸⁴.

Segundo os autores, há três tipos de focalização ou ambientação possíveis na narrativa:

- a **franca**: introduzida de forma pura e simples “por um narrador independente, pauta-se pelo descritivismo. [...] ocorre apenas dentro da narrativa em terceira pessoa” (BORGES FILHO, 2007, p. 62). “Neste caso, torna-se nítido um certo exibicionismo técnico, o que, muitas vezes, dá margem à gratuidade do recurso, já que o momento não adere de forma plena à ação em curso” (DIMAS, 1994, p. 22);

- a **reflexa**: as coisas são percebidas através da personagem, “sem a colaboração intrusa e sistemática do narrador que, quase sempre, acompanha a perspectiva da personagem, numa espécie de visão com-partilhada [sic]” (DIMAS, 1994, p. 22). “Sua característica distintiva em relação à espacialização franca é o efeito de subjetividade dado à descrição. [...] Este tipo de espacialização pode ocorrer em narrativas de terceira ou de primeira pessoa. Depende de um personagem ativo” (BORGES FILHO, 2007, p. 64);

- a **dissimulada** (ou **oblíqua**): “os atos das personagens fazem surgir o espaço [...]. exige uma personagem ativa, cria-se harmonia entre espaço e ação, interpenetram-se seres e coisas, há uma fusão de componentes” (BORGES FILHO, 2007, p. 64). É um “processo de colaboração recíproca” e, por isso, é mais difícil de se perceber (DIMAS, 1994, p. 26).

Ozíris Borges Filho ainda acrescenta, acerca da espacialização franca:

Pode acontecer de o narrador descrever um espaço do ponto de vista de uma personagem. Por exemplo, a personagem vai até uma janela e nesse momento começa a descrição do céu. Entretanto, quem continua descrevendo é o narrador. Nesses casos pode-se dizer que há uma atenuação da espacialização franca, mas ainda [...] é o narrador que instaura o espaço [...] Num outro extremo, pode ocorrer que o narrador em terceira pessoa opine sobre o espaço construído [...] Nesse caso, saindo da objetividade, o narrador mostra-se explicitamente em seu discurso, denotando subjetividade (BORGES FILHO, 2007, p. 62).

Quanto às duas primeiras:

Tanto a espacialização franca como a reflexa produzem, geralmente, dentro do texto literário uma pausa, demarcada pela mostragem de um espaço [...] Modernamente,

⁸⁴ LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

elas são mais curtas e entremeadas com reflexões ou ações da personagem, diminuindo sensivelmente a suspensão da narrativa (BORGES FILHO, 2007, p. 64).

No caso do texto literário aqui estudado, nota-se que não há a sobreposição de uma espacialização sobre as outras. Há momentos em que o narrador (em terceira pessoa) suspende a narrativa para descrever o espaço, porém, normalmente, esses momentos acompanham a perspectiva de uma personagem – não sendo, de modo algum, gratuitos. Essa personagem, por si, na maior parte das vezes Frodo, é ativa – pois empreende sua travessia. Em algumas situações, nota-se a subjetividade do protagonista, entretanto, em outras, identifica-se uma subjetividade que não pertence a nenhuma das personagens e é, portanto, do próprio narrador. Do mesmo modo, não se pode dizer que esse é intruso, pois não invade constantemente o espaço narrativo com comentários subjetivos.

Como bem afirma Lins (1979, apud BORGES FILHO, 2007, p. 66), os três “tipos de espacializações podem se mesclar em uma mesma unidade temática”. “Além disso, não se deve esquecer que qualquer método crítico estará sempre aquém da obra literária, infinitamente rica e reinventada a cada leitura” (BORGES FILHO, 2007, p. 66). Sendo assim, em *The Lord of the Rings*, ao passo que o espaço e a jornada seguem, o narrador também muda suas estratégias, mesclando e alternando as três espacializações. Por essa razão, muitas vezes suas estratégias são sutis e difíceis de se identificar. Também por isso aqui procura-se apresentar essa variedade, que envolve narrador, personagem e espaço.

Agora se estabelece de forma mais clara a relação existente entre o protagonista e o espaço. Muitas vezes, o espaço pode influenciá-lo, ou *ele* pode influenciar o espaço. O mais importante é que as imagens se dão ao passo que Frodo as presencia, na maior parte das vezes. A fim de ilustrar essas conjecturas, retoma-se a ocasião em que Gandalf conta toda a história de Sauron e do Anel a Frodo. No seguinte excerto, o mago explica ao hobbit o que acontece com alguém que utilize o Anel demasiadamente:

A mortal, Frodo, who keeps one of the Great Rings, does not die, but he does not grow or obtain more life, he merely continues, until at last every minute is a weariness. And if he often uses the Ring to make himself invisible, he *fades*: he becomes in the end invisible permanently, and walks in the *twilight* under the eye of the *Dark Power* that rules the Rings⁸⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 61, grifo meu).

⁸⁵ “Um mortal, Frodo, que possui um dos Grandes Anéis não morre, mas também não se desenvolve ou obtém mais vida; simplesmente continua, até que no final cada minuto é puro cansaço. E se usar o Anel com frequência para se tornar invisível, ele *desaparece*: torna-se no fim invisível permanentemente, e anda no crepúsculo sob o olhar do poder escuro que governa os Anéis” (TOLKIEN, 2001, p. 48).

Perceba-se, aqui, a presença do pôr-do-sol. Aquele mesmo momento do dia que, ao constituir o Shire, era sinônimo de tranquilidade, agora é ligado a um apagamento. Quem utiliza o Anel pensa tornar-se forte, mas esse é apenas um de seus truques. Na realidade, o ser que ficar sob sua influência por muito tempo “*fades*”, e permanece no “*twilight*” entre o mundo visível e natural, e o outro, “*under the Dark Power*”. Desse modo, o anoitecer nessa passagem cria uma imagem sombria e nebulosa, distinta daquela prévia na qual se passeia pelo Shire.

Seguindo a ordem cronológica da narrativa, Gandalf tem o intuito de certificar – e mostrar a Frodo e ao leitor – que aquele objeto se trata realmente do Um Anel. Para verificar as inscrições que o deveriam identificar, joga-o no fogo da lareira e, como “[n]o apparent change came over the ring. After a while Gandalf got up, closed the shutters outside the window, and drew the curtains. *The room became dark and silent*”⁸⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 65, grifo meu). Ao passo que Frodo descobre a verdadeira origem do objeto e o poder do inimigo, o local também reage. Constrói-se um cenário visual que possibilita a compreensão da tensão e suspense que se instala na situação – o que permite ao leitor visualizá-la e senti-la.

Ao convidar o leitor a sentir a presença e a importância do espaço, o narrador o envolve em sua experiência narrativa. As experiências de Frodo tornam-se também do leitor, mesmo que entre elas se deem de modo diferenciado. Essa característica contribui para a construção daquela realidade presente no mundo da Terra-média, pois

[e]xperiência é um termo que abrange as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade. Estas maneiras variam desde os sentidos mais diretos e passivos como o olfato, paladar e tato, até a percepção visual ativa e a maneira indireta de simbolização. [...] Assim, a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experimentar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento (TUAN, 1983, p. 9).

Nesse sentido, apesar de não possuir, em um primeiro momento, a sua própria vivência, os experimentos da personagem tornam-se, também, do leitor. Por meio dos sentimentos e pensamentos provocados pela constituição imagética na narrativa, pode-se construir aquela realidade, fazendo-a dele. É desse modo que se cria o espaço da Terra-média e se estabelece o mundo ficcional, transfigurando-se em verossimilhança. Portanto, diferente do que afirma Tuan acima, não se precisa, *essencialmente*, da experiência pessoal, mas, sim, da experiência literária.

⁸⁶ “O anel não mostrou nenhuma alteração aparente. Depois de um tempo Gandalf se levantou, fechou as folhas da janela e a cortina. A sala ficou escura e silenciosa” (TOLKIEN, 2001, p. 51).

Deve-se aqui considerar que, quando se fala em “realidade”, refere-se à ideia da subjetividade do espaço, onde “o espaço é a imagem da coisa feita pelo sujeito imaginante. [...] a realidade depende de quem a interpreta” (BORGES FILHO, 2007, p. 16). Portanto, “[o] espaço é indiferente ao problema da realidade ou irrealidade [...] a última questão posta em relação à realidade do espaço é a que afirma que o espaço não é real nem irreal” (BORGES FILHO, 2007, p. 17).

O relevante então, para o estudo literário, é a forma e a estrutura que se instituem para a constituição desse espaço que passa a existir, para o leitor, a partir da experiência literária, proporcionada pela narrativa. Experimenta-se o mesmo que experimenta Frodo, e, por isso, empreende-se, como ele, a jornada. Porque, como afirma Bachelard (1993, p. 4), “[...] fora de qualquer doutrina, esse apelo é claro: pede-se ao leitor de poemas que não encare a imagem como um objeto, muito menos como um substituto do objeto, mas que capte sua realidade específica”. Apesar de o autor estar falando, nessa passagem, de imagens específicas do texto poético, vê-se que a afirmativa é verdadeira em algumas narrativas que também criam imagéticas consideráveis, assim como a de Tolkien, por exemplo.

Apesar de sentir-se inquieto com os caminhos há muito trilhados, Frodo ainda reluta em deixar o lar, principalmente quando descobre que não terá alternativas, e deverá enfrentar uma jornada muito longa e longe de Bag End: “He had suddenly realized that flying from the Shire would mean more painful partings than merely saying farewell to the familiar comforts of Bag End”⁸⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 84). Afinal, “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (BACHELARD, 1993, p. 24); “[é] o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser ‘jogado no mundo’” (BACHELARD, 1993, p. 26).

A partir desses sentimentos provocados pelo e sobre o lugar, estabelece-se a identificação entre leitor e protagonista. O lar de Frodo torna-se também do leitor, por meio da relação que se institui emocionalmente. Porque

[...] no plano de uma filosofia da literatura, e da poesia em que nos colocamos, há um sentido em dizer “escrevemos um quarto”, que “lemos um quarto”, que “lemos uma casa”. Assim, rapidamente, desde as primeiras palavras, na primeira abertura poética, o leitor que “lê um quarto” interrompe sua leitura e começa a pensar em algum aposento antigo. [...] Os valores de intimidade são tão absorventes que o leitor já não lê o seu quarto: revê o dele. [...] para além das lembranças, a casa natal está inserida em nós (BACHELARD, 1993, p. 33, grifo do autor).

⁸⁷ “De repente percebeu que fugir do Condado implicaria despedidas muito mais dolorosas do que simplesmente dizer adeus aos confortos conhecidos de Bolsão” (TOLKIEN, 2001, p. 66).

Percebe-se que, quanto mais próximo de sua partida, o Shire se torna um lugar cada vez melhor aos olhos de Frodo. Isso mostra como a percepção do espaço é não só relativa como também subjetiva: “To tell the truth, he was very reluctant to start, now that it had come to the point: Bag End seemed a more desirable residence than it had for years, and he wanted to savour as much as he could of his last summer in the Shire”⁸⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 85).

Essa valorização do espaço natal de Frodo cria imagens de um *espaço feliz* e mostra a pertinência da investigação da *topofilia*, assim como denomina Bachelard (1993, p. 19), uma vez que pode determinar “o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados”. Ela revela o modo como “inúmeras vezes, o espaço é a projeção psicológica da personagem. Essa projeção pode ser de uma característica intrínseca da personagem ou de um estado momentâneo” (BORGES FILHO, 2007, p. 36). No caso da passagem aqui observada, projeta-se o estado momentâneo de Frodo, que se apega mais ao Shire quando precisa deixá-lo.

A resistência de Frodo se intensifica ao notar que, possivelmente, ao fim de sua jornada, ele não retornará para casa: “Bilbo went to find a treasure, there and back again; but I go to lose one, and not return, as far as I can see”⁸⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 86). Há uma reflexão constante, e crescem a certeza de que terá que sair do Shire e a impressão de que esse fica, a cada dia, mais agradável e difícil de deixar para trás. Ademais, percebe-se a sensação de refúgio proporcionada pelo lugar, já iniciando o contraste com os espaços inóspitos a serem visitados na jornada:

At first Frodo was a good deal disturbed [...]; but his uneasiness wore off, and in the *fine weather* he forgot his troubles for a while. *The Shire had seldom seen so fair a summer*, or so rich an autumn: the trees were laden with apples, honey was dripping in the combs, and the corn was tall and full⁹⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 88, grifo meu).

Paulatinamente, aquela mesma morada que havia sido tão agradável, pintada com luzes e cores aconchegantes, passa, por fim, a ser um lugar triste. Essa noção reitera a ideia de que o espaço se define e é percebido apenas na sua relação com o homem. Trata-se de uma das funções do espaço na obra literária, especificada por Borges Filho (2007, p. 40), para

⁸⁸ “Para falar a verdade, Frodo relutava em partir, agora que o momento chegara. Bolsão parecia uma residência muito mais desejável do que fora por muitos anos, e ele desejava aproveitar ao máximo o seu último verão no Condado” (TOLKIEN, 2001, p. 67).

⁸⁹ “Bilbo foi procurar um tesouro, lá e de volta outra vez; mas eu vou perder um tesouro, e não voltarei, pelo que estou entendendo” (TOLKIEN, 2001, p. 68).

⁹⁰ “No início, Frodo ficou bastante perturbado [...]; mas a ansiedade se acalmou, e naquele clima agradável esqueceu os problemas por uns tempos. Raramente o Condado tinha visto um verão mais bonito, ou um outono mais pródigo: as árvores carregadas de maçãs, o mel pingando dos favos, as espigas de trigo altas e cheias” (TOLKIEN, 2001, p. 69).

representar os sentimentos vividos pelas personagens, quando “existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento”, estabelecendo-se uma relação e, portanto, um espaço homólogo.

Observemos, por exemplo, o momento em que Frodo já está, por fim, a sair de Bag End, que, por si, já não parece o mesmo local onde as paredes formavam um refúgio contra a escuridão que avançava do lado de fora. A partir de então, as sombras invadem o local, iniciando por seus cantos, mostrando que não se institui mais a barreira prévia: “The sun went down. Bag End seemed *sad and gloomy and dishevelled*. Frodo wandered round the *familiar* rooms, and saw the light of the sunset fade on the walls, and *shadows creep out of the corners*. *It grow slowly dark indoors*”⁹¹ (TOLKIEN, 2007, p. 90). O próprio campo semântico utilizado para construir a imagem é distinto do que havia sido usado até o momento. Antes, Bag End era acompanhado de termos como “*bright*” e “*warm*”; e, nesse último excerto, enfatiza-se as expressões tristes que evocam as sombras.

Não obstante, deve-se ressaltar que, na ocasião em que Frodo deixa sua morada ele não sai, automaticamente, do Shire, porque esse se estende ainda a algumas milhas além de Hobbiton. Dessa forma, esse espaço percorrido entre o abandono do lar e a saída efetiva do Shire representa um limiar, onde não há mais a segurança concreta das paredes e conforto de Bag End, mas pode existir consolo por não se ter deixado, ainda, as fronteiras do local idílico. Pode-se destacar essa condição pela imagem do espaço no momento em que Frodo, tendo Sam e Pippin como companhia, sai de Bag End, e “[t]he sky was *clear* and the stars were growing *bright*”, ao que ele constata. ““It’s going to be a fine night [...]. That’s good for a beginning. I feel like walking””⁹² (TOLKIEN, 2007, p. 91). Nesse sentido, o espaço em si “favorece as ações da personagem” (BORGES FILHO, 2007, p. 39).

De início, os hobbits não tomam a estrada principal, por decisão de Frodo que deseja evitar, ao máximo, a atenção que podem atrair para si, pela estranheza que representa encontrar três hobbits em viagem. Essa escolha dá significado à aventura dos três, uma vez que escolhem um caminho menos conhecido pelos demais, para desbravá-lo. Portanto, vê-se uma iniciativa considerada ousada para um hobbit.

Conforme caminham, não só o tempo (ou o dia) passa, como também o espaço; trata-se de um movimento constante e conjunto, e, dessa forma, alteram-se as paisagens e suas

⁹¹ “O sol se pôs. Bolsão parecia triste, um lugar melancólico e desarrumado. Frodo andou pelas conhecidas salas, e viu a luz do pôr-do-sol desmaiar nas paredes, e sombras que vinham dos cantos já se insinuando. O interior da casa escureceu lentamente” (TOLKIEN, 2001, p. 71).

⁹² “O céu estava claro e as estrelas ficavam cada vez mais brilhantes. – Teremos uma noite agradável – disse ele em voz alta. – Isso é um bom começo. Tenho vontade de caminhar” (TOLKIEN, 2001, p. 71).

percepções. Por isso, deve-se analisar a obra no que Gabriel Zoran (1984, p. 315) define como “*chronotopic level*”, evocando a categoria estabelecida por Bakhtin. O movimento da personagem e da narrativa ocorre de tal forma que:

[n]o cronotopo artístico literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 2010, p. 211).

Lendo o seguinte trecho, nota-se que o espaço é registrado no período noturno, o que indica o tempo há que estão caminhando os hobbits. Mas, além disso, essa ambientalização mostra um contraste que pode representar o limiar entre a saída de Bag End e o início da jornada, e a permanência no Shire. Por isso, o campo semântico mescla a *cool clear night* – adjetivos que caracterizam a noite fresca e agradável – com “*smoke-like wisps creeping up*” – traz a locução adverbial que indica invasão de algo sombrio – terminando com a contraposição com uma “*black net against the pale sky*”. Observe-se a expressão “*creep*” que se refere tanto a alguma coisa que se move lenta e cuidadosamente, como a alguma característica ou fato negativo que ocorre ou se desenvolve gradualmente e quase de modo imperceptível (OXFORD, 2013). O seu uso, portanto, não é aleatório e estabelece uma percepção específica por parte das personagens, diante do espaço em que se encontram, que começa a ficar desagradável:

The night was *clear, cool*, and starry, but smoke-like wisps of mist were *creeping up* the hill-sides from the streams and deep meadows. Thin-clad birches, swaying in a light wind above their heads, made a *black net against the pale sky*. [...] Soon they struck a narrow road, that went rolling up and down, fading grey into the darkness ahead⁹³ (TOLKIEN, 2007, p. 93, grifo meu).

No mesmo excerto, os hobbits se deparam com uma estrada estreita que segue, subindo e descendo, camuflando-se na escuridão. A imagem dessa estrada antecipa a narrativa, de forma que “[a]través de índices impregnados no espaço, o leitor atento percebe os caminhos seguintes da narrativa” (BORGES FILHO, 2007, p. 41). Pode-se interpretá-la como uma prolepse da jornada que virá, “a flight from danger into danger”⁹⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 82), repleta de obstáculos (subidas e descidas), com um destino que se torna progressivamente mais sombrio.

⁹³ “A noite estava clara, fresca e estrelada, mas feixes de névoa semelhantes a fumaça estavam avançando, subindo as encostas das colinas, vindo das correntes de água e das várzeas profundas. Bétulas delgadas, que um leve vento balançava sobre suas cabeças, desenhavam uma rede negra contra o céu pálido. [...] Logo toparam com uma estrada estreita que, subindo e descendo, desaparecia cinzenta na escuridão à frente” (TOLKIEN, 2001, p. 73).

⁹⁴ “[...] fugir de um perigo para cair em outro” (TOLKIEN, 2001, p. 64).

Todavia, muitas vezes ainda, “[t]hey set no watch; even Frodo feared no danger yet, for *they were still in the heart of the Shire*”⁹⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 94, grifo meu). E essa sensação de segurança proporcionada pelo “coração do Shire” enfatiza o limiar em que se encontram: não totalmente entregues ao perigo, mas tampouco salvos por inteiro.

Os hobbits continuam o seu caminho e a sensação de perigo cresce. Mesmo estando longe de ouvidos desconfiados, os três passam a seguir em silêncio, como se as “tall trees” e o som das folhas em conjunto com a escuridão os ameaçasse de alguma maneira: “After a while they plunged into a deeply cloven track between tall trees that rustled their dry leaves in the night. It was very dark. At first they talked, or hummed a tune softly together, being now far away from inquisitive ears. Then they marched on in silence”⁹⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 93-94).

Os contrastes são estabelecidos repetidamente nessa parte da jornada que constitui um entrelugar. As noites são escuras, porém, no dia seguinte, ao amanhecer: “Away *eastward* the sun was rising red out of the *mists that lay thick on the world*. Touched with *gold* and *red* the autumn trees seemed to be sailing rootless in a *shadowy* sea. A little below him [Frodo] to the left the road ran down steeply into a hollow and disappeared”⁹⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 95, grifo meu). O vermelho e o dourado das folhas de outono complementam a imagem criada pelo nascer do sol. Contudo, deve-se prestar atenção ao posicionamento perceptivo nessa passagem. As árvores estão, provavelmente, ao alcance dos três hobbits, porque o narrador, como antes, segue acompanhando a perspectiva deles; por outro lado, o amanhecer do sol, como se sabe, não precisa estar próximo a fim de ser notado, e se encontra “*away eastward*”. Nesse sentido, criando essa imagem, constrói-se uma paisagem onde o sol se ergue, saindo, ou deixando, a névoa abaixo e para trás de si. As cores das árvores no outono tentam, então, encontrar o sol e formar a complementaridade. Entretanto, há, entremeio, um oceano de sombras, localizado a Leste: a escuridão que cresce a partir de Mordor.

Diferente das passagens anteriores onde a sombra prevalece na imagem contrastiva, nessa última, o que se sobressai são as características acolhedoras, uma vez que, mesmo na sombra, o sol consegue se desvencilhar (o movimento do astro é sintomático e se torna mais significativo porque nasce no lado em que também se levantam as trevas). Para corroborar esse

⁹⁵ “Não montaram guarda; nem Frodo receava qualquer perigo por enquanto, pois eles ainda estavam no coração do Condado” (TOLKIEN, 2001, p. 74).

⁹⁶ “Depois de um tempo, mergulharam num caminho que desenhava uma fenda profunda entre altas árvores, cujas folhas secas farfalhavam na noite. Estava muito escuro. No começo conversaram, ou cantarolaram uma melodia suave juntos, agora que estavam longe de ouvidos curiosos. Depois continuaram a marcha em silêncio” (TOLKIEN, 2001, p. 73).

⁹⁷ “Ao leste, bem distante, o sol vermelho surgia da névoa que pairava espessa sobre o mundo. Tingidas de dourado e vermelho, as árvores do outono pareciam estar navegando sem raízes num mar de sombras. Um pouco abaixo dele, à esquerda, a estrada descia íngreme por um desfiladeiro e desaparecia” (TOLKIEN, 2001, p. 74).

quadro, nesta ocasião, a estrada não entra nas sombras ou na escuridão, como antes, mas termina em uma incógnita, assim como é o destino de Frodo, até então.

Apesar de se encontrarem dentro do Shire, o perigo por fim os encontra, mostrando como nem mesmo as fronteiras do Oeste representam mais segurança certa (afinal, Sauron manda um de seus seguidores adentro dos locais para si desconhecidos, a fim de recuperar o seu Anel). É dessa forma que um dos Nazgûl passa pelos hobbits, e quase os encontra:

A sudden unreasoning fear of discovery laid hold of Frodo, and he thought of his Ring. He hardly dared to breathe, and yet the desire to get it out of his pocket became so strong that he began slowly to move his hand. He felt that he had only to slip it on, and then he would be safe. The advice of Gandalf seemed absurd. [...] “And *I am still in the Shire,*” he thought, as his hand touched the chain on which it hung”⁹⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 98, grifo meu).

O Anel seduz Frodo, e a vontade de colocá-lo (com a ilusão de que ficará a salvo) é quase irresistível. O fato de ainda estar no Shire faz com que Frodo justifique a possibilidade de pôr o Anel pois ainda se encontra no local familiar e seguro. Entretanto, afora isso, de maneira inconsciente o espaço também influencia Frodo e ajuda-o a resistir e não fazer uso do objeto. Ao passo que a narrativa se desenvolve e Frodo avança em sua jornada, notar-se-á que, quanto mais próximo de seu destino e, como consequência, habitando locais cada vez mais inóspitos, Frodo sofrerá mais para resistir a esse impulso.

Após o episódio prévio, no qual ficam amedrontados pela presença do Nazgûl, os hobbits demoram um pouco a se recuperar. Passam a caminhar fora da estrada e retornam apenas para uma das trilhas:

Twilight was about them as they crept back to the lane. The West wind was sighing in the branches. Leaves were whispering. Soon the road began to fall gently but steadily into the dusk. A star came out above the trees in the *darkening East* before them. They went abreast and in step, to keep up their spirits. After a time, *as the stars grew thicker and brighter*, the feeling of disquiet left them, and they no longer listened for the sound of hoofs. They began to hum softly, as hobbits have a way of doing as they walk along, especially when they are drawing near to home at night. With most hobbits it is a supper-song or a bed-song; but these hobbits hummed a walking-song⁹⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 101, grifo meu).

⁹⁸ “Um medo repentino e insensato de ser descoberto tomou conta de Frodo, que pensou no Anel. Mas alousava 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. [...] “E ainda estou no C ondado”, pensava ele, no momento em que sua mão alcançou a corrente em que estava o Anel. Nesse momento o cavaleiro sentou-se ereto e sacudiu as rédeas” (TOLKIEN, 2001, p.).

⁹⁹ “Já os envolvia o crepúsculo quando se puseram a caminho. O vento Oeste suspirava nos galhos. As folhas sussurravam. Logo a estrada começou a mergulhar de leve, mas continuamente, no lusco-fusco. Uma estrela surgiu sobre as árvores no Leste que escurecia diante deles. Caminhavam lado a lado no mesmo passo, para manter o ânimo. Depois de um tempo, à medida que as estrelas aumentavam em número e brilho, a inquietação os deixou, e eles pararam de prestar atenção ao som dos cascos. Começaram a cantar baixinho,

Novamente, depara-se com uma passagem que pode representar o cronotopo, pois há a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura [...] nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo” (BAKHTIN, 2010, p. 211). Quando se tem a informação do crepúsculo consegue-se constituir, ao mesmo tempo, a imagem na qual se inserem os hobbits e o período do dia – o que permite, também, perceber a passagem do tempo da viagem. Além disso, expressa-se a contraposição existente entre Leste e Oeste (como representada no quadrante presente na seção a respeito da geografia da Terra-média). Enquanto o vento que vem do oeste passa pelos arbustos de forma agradável, no Leste percebe-se a escuridão que continua se amplificando. Essa interpretação pode se dar ao termo “*darkening*”: pois a palavra está conjugada no particípio presente em inglês, expressando um processo contínuo.

Com a escuridão crescente diante de si, os hobbits tentam manter-se leves e corajosos em sua empreitada. Como se a ajudá-los a continuar, as estrelas aparecem mais brilhantes e numerosas, e, conforme isso acontece, eles continuam menos inquietos. Em uma primeira leitura se poderia dizer que a paisagem melhora as sensações dos hobbits, e, por isso, eles não escutam mais os cascos de cavalo (provenientes da montaria do Nazgûl) e conseguem diminuir sua desconfiança. Contudo, a relação que se estabelece é um pouco mais complexa porque, observando mais atentamente, perceber-se-á que antes de indicar a mudança nas estrelas, o narrador comenta que os hobbits tentam “*keep up their spirits*” e, logo após, as estrelas também mudam na disposição do espaço. Sendo assim, há uma relação intrínseca que não permite, nesse caso, dizer precisamente se o espaço influenciou as personagens ou o contrário. Talvez o mais indicado seria apontar para uma interferência recíproca.

A condição estabelecida na relação entre personagem e espaço nessa passagem ilustra a função especificada por Oziris Borges Filho, onde “o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira”, mas, similarmente, “a personagem transforma o espaço em que vive, transmitindo-lhe suas características ou não” (2007, p. 37-39). Essas duas manifestações acontecem de tal forma que, nesse caso, não se consegue elencar a principal ou distingui-las com limites bem definidos entre si. Outra característica que pode contribuir para esse entendimento é o fato de seguirem cantarolando uma canção, assim como a maioria dos hobbits faz quando está *voltando* para casa à noite, com a relevante diferença de que esses hobbits se

como os hobbits fazem ao caminhar juntos, especialmente quando se aproximam dos lares à noite. Para a maioria dos hobbits, é uma canção de ceia ou de dormir; mas para esses hobbits era uma cantiga de caminhar” (TOLKIEN, 2001, p. 79).

afastam de suas casas em uma estrada incerta. Como e porque, então, eles cantarolam dessa forma? Fica a ambiguidade das possibilidades entre a intenção de melhorar o ambiente e, como consequência, seu humor para enfrentar a jornada; ou o oposto, no qual o espaço (ainda no Shire) provoca as reações, que os deixam confortáveis a ponto de agir assim.

Se os hobbits encontravam alguns momentos de tranquilidade, eles eram, porém, efêmeros. Logo após o seu cantarolar eles são uma vez mais surpreendidos pelo som dos cascos que tanto os atormenta:

The hoofs drew nearer. They had no time to find any hiding-place better than the *general darkness* under the trees [...] Frodo crept back a few yards towards the lane. It showed *grey and pale, a line of fading light* through the wood. Above it the stars were thick in the dim sky, but there was no moon [...] Once more the desire to slip on the Ring came over Frodo; but this time it was stronger than before¹⁰⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 102-103, grifo meu).

Os cascos do cavalo do Black Rider assustam apenas por sua presença, e o narrador prepara todo o cenário contextual, a fim de que a experiência do momento se intensifique e se concretize, fazendo com que o leitor possa sentir-se como os personagens. É por isso que, paralelamente à aproximação do barulho, tem-se a trilha cinza e pálida que se camufla na pouca luz – consequência da luminosidade que vem apenas das estrelas, uma vez que a lua não está à vista. Todas essas características provocam dois efeitos importantes: primeiro, o conjunto do contexto e o fato de se encontrar cada vez mais afastado de seu lar e quase fora de seu *locus amoenus*, intensificam o poder do Anel sobre Frodo; e, segundo, permitem ao leitor criar uma imagem bastante concreta, que o aproxima da experiência literária, tomando-a para si.

Há, nessa passagem, uma importante utilização das percepções humanas para experienciar as coisas. “Deve-se perceber de que maneira os sentidos estão atuando na relação da personagem com o espaço”, pois “[o] ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos. Cada um deles estabelece uma relação de distância/proximidade com o espaço. Portanto, efeitos de sentido importantes são manifestados nessa relação sensorialidade-espaço” (BORGES FILHO, 2007, p. 69).

A visão é o sentido que “estabelece uma relação máxima de distância entre ser e objeto/espaço” (BORGES FILHO, 2007, p. 70), ela “é o primeiro sentido através do qual o ser humano entra em contato com o mundo. É o sentido que capta o espaço em seu distanciamento

¹⁰⁰ “Os cascos se aproximaram. Não tinham tempo para encontrar um esconderijo melhor que a escuridão geral sob as árvores [...] Frodo se arrastava alguns metros em direção ao caminho, que se mostrava cinzento e pálido, uma linha de luz sumindo através da floresta. Acima, o céu claro estava coalhando de estrelas, mas não havia luar [...] Mais uma vez, o desejo de colocar o Anel se apossou de Frodo; agora mais forte que antes” (TOLKIEN, 2001, p. 80-81).

máximo” (BORGES FILHO, 2007, p. 72). Ou seja, mesmo estando longe de um objeto, coisa ou lugar, pode-se enxergá-lo e, de certa forma, experimentá-lo ainda que distante, o que permite estabelecer algum tipo de preparação para o que há de vir. Com a audição, no entanto, precisasse de uma proximidade um pouco maior, uma vez que “[a] audição humana não é muito sensível [...]”. Os olhos captam informações do espaço de maneira mais abundante e precisa que os ouvidos. No entanto, muitas vezes, somos mais sensibilizados pelo que ouvimos do que pelo que vemos” (BORGES FILHO, 2007, p. 95).

No caso dos hobbits há maior sensibilização, naquele momento, por meio da audição, que os previne do que está por vir. Entretanto, o fato de já poder escutar, e, porém, não conseguir ver, instaura mais tensão, dado que, se já escutam, seu perseguidor está realmente próximo. Além disso, “um espaço que se mostra pouco acessível à visão é um espaço que aparece geralmente sob o signo do medo, da desconfiança” (BORGES FILHO, 2007, p. 73), o que aumenta a ansiedade nos acontecimentos. Nota-se ainda que a escuridão que, na maioria das vezes, cria o cenário e provoca tensão, é a mesma sombra que fornece abrigo aos hobbits. Por essa perspectiva, através dos elementos elencados, percebe-se que não há possibilidade em simplificar as relações de escuro/incerteza/medo, luz/clareza/coragem, estabelecidas pelo narrador. Inclusive porque, em certo momento, após perceber o perigo em todos os lugares, a luz não traz mais nenhum consolo e: “From Frodo’s mind the bright morning – treacherously bright, he thought – had not banished the fear of pursuit”¹⁰¹ (TOLKIEN, 2007, p. 113).

A partir desse segundo encontro com o Black Rider, Frodo percebe que esse espaço entre Bag End e a fronteira do Shire não representam mais segurança, como ele e os demais hobbits haviam imaginado. Quanto mais longe de sua casa, mais perigos encontrarão, e mais difícil é resistir ao Anel. Por fim, ele assume relutante, a presença do poder do Senhor do Escuro no Noroeste da Terra-média: “I knew that danger lay ahead, of course; but I did not expect to meet it in our own Shire”¹⁰² (TOLKIEN, 2007, p. 109). Ao que um dos elfos que encontra em seu caminho, indo em direção ao Oeste, responde: “I warn you that peril is now both *before* you and *behind* you, and *upon either side*”¹⁰³ (TOLKIEN, 2007, p. 109). E esses advérbios de lugares expressam quase um círculo que se fecha ao redor de Frodo e o deixa vulnerável, sem qualquer abrigo que imaginasse ter. Frodo, assim como “[t]oda pessoa está no centro do seu

¹⁰¹ “Da mente de Frodo, aquela manhã clara – traiçoeiramente clara, pensava ele – não tinha expulsado o medo da perseguição” (TOLKIEN, 2001, p. 88).

¹⁰² “É claro que sabia que havia perigo à minha frente, mas não esperava encontra-lo no nosso próprio Condado” (TOLKIEN, 2001, p. 86).

¹⁰³ “E faço uma advertência: o perigo agora está adiante e também atrás de você, e dos dois lados” (TOLKIEN, 2001, p. 85).

mundo, e o espaço circundante é diferenciado de acordo com o esquema de seu corpo. Quando ele se move e vira, também o fazem as regiões frente-atrás e direita-esquerda ao seu redor” (TUAN, 1983, p. 46). Entretanto, não importa mais para onde o hobbit se mova, o perigo cerca-o e o sufoca.

Ao continuar o seu caminho até a terra dos Buques os hobbits precisam deixar o abrigo proporcionado pelas árvores, e arriscar-se em locais abertos:

At first they felt afraid, away from the sheltered wood. For back behind them stood the high place where they had breakfasted. Frodo half expected to see the small distant figure of a horseman on the ridge dark against the sky; but there was no sign of one. The sun escaping from the breaking clouds, as it sank towards the hills they had left, was now shining brightly again. Their fear left them, though they still felt uneasy. But the land became steadily more tame and well-ordered. Soon they came into well-tended fields and meadows: there were hedges and gates and dikes for drainage. Everything seemed quiet and peaceful, *just an ordinary corner of the Shire*. Their spirits rose with every step. The line of the River grew nearer; and the Black Riders began to seem like phantoms of the woods now left far behind¹⁰⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 119, grifo meu).

De qualquer modo, o fato de se encontrarem no Shire continua oferecendo algum conforto aos três. Isso mostra como o *locus amoenus* representado pelo local idílico da morada é relevante para a experiência no espaço. As próprias características “pintadas” no quadro apresentado pelo narrador constituem um lugar que é “just an ordinary corner of the Shire”, tão comum e familiar como qualquer hobbit gosta. Ademais, não é apenas essa caracterização que oferece essa perspectiva, mas, da mesma forma, o restante do cenário o faz. Observe-se, por exemplo, que, enquanto o sol brilhante deixa as nuvens, essas “afundam” nas colinas que os viajantes deixam para trás. Pode-se entender esse movimento como a representação de alguns medos que deixaram no caminho prévio, enquanto se encontram nesse local mais confortável, mesmo que se sintam ainda inquietos.

O tempo que podem ficar nesse local agradável é, entretanto, curto. Logo devem seguir com sua jornada, deixando a terra dos Buques. A fim de fazê-lo, Frodo decide, mais uma vez, não tomar a estrada principal, tentando chamar menos atenção. Por isso, vão por um portão

¹⁰⁴ “No início sentiram receio por estarem longe do abrigo da floresta. O lugar onde tinham feito o desjejum já ficara muito para trás. Frodo tinha expectativas de ver a pequena figura distante de um cavaleiro sobre as colinas, agora escuras contra o céu; mas não havia nem sinal deles. O sol, que afundava nas colinas atrás deles, brilhava novamente, fugindo das nuvens que se desfaziam. O medo os abandonou, embora ainda se sentissem inquietos. Mas rapidamente o terreno foi ficando menos intratável e irregular. Logo entraram em campos e prados bem tratados: havia cercas-vivas, portões e valas para drenagem. Tudo parecia quieto e pacífico, apenas um canto comum do Condado. A cada passo sentiam-se mais alegres. A linha do Rio se aproximava, e os Cavaleiros Negros começaram a parecer fantasmas da floresta deixada para trás” (TOLKIEN, 2001, p. 93).

secundário, em uma trilha que os leva à Floresta Velha. Para chegar até o lugar, seguem em uma trilha em meio às árvores e:

[...] soon they came to a point where it bent inwards, running along the lip of a hollow. A cutting had been made, at some distance from the Hedge, and went *sloping gently down into the ground*. It had walls of brick at the sides, which rose steadily, until suddenly they arched over and formed a tunnel that dived deep under the Hedge and came out in the hollow on the other side. [...] they [...] rode down the slope and disappeared [...] into the tunnel.

It was dark and damp. At the far end it was closed by a gate of thick-set iron bars. Merry got down and unlocked the gate, and when they had all passed through he pushed it to again. It shut with a clang, and the lock clicked. The sound was ominous. “There!” said Merry. “You have left the Shire, and are now *outside* [...]”¹⁰⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 143-144).

A presença desse primeiro portão significativo cruzado pelos hobbits não é fortuita. Ele marca uma fronteira física e psicológica para as personagens, e as imagens construídas pelo narrador ajudam a criar um sentido substancial em torno dessa passagem. Observe-se o movimento dos hobbits que se efetua para baixo, em direção a algo semelhante a um buraco. Essa perspectiva trabalha com a verticalidade do espaço no texto, dando significado às polaridades alto e baixo, assim como distingue Ozíris Borges Filho (2007, p. 129-130). Os hobbits parecem, dessa forma, afundar no cenário. Essa descida e a implicação vertical provocada lembra a discussão de Bachelard a respeito das polaridades que se estabelecem nas casas, entre sótão e porão – principalmente pela utilização do complemento “*down*” em “*sloping*” e a preposição “*into*” a expressar um significado que pode instigar a ideia de um movimento a “adentrar o chão”.

De acordo com Bachelard, o ato de descer a escada do porão é sugestivo, porquanto indica o mistério do subsolo, onde “há trevas dia e noite” (1993, p. 37-43). Sendo assim, a descida dos hobbits pode indicar a entrada no desconhecido, principalmente quando se pensa que estão deixando sua morada; ideia que se intensifica ao se perceber que adentram um túnel *dark* e *damp*. A utilização do “*disappear*” sugere, igualmente, a entrada em território misterioso. Note-se, inclusive, que o túnel, assim como um sótão, foi “cortado” no subsolo;

¹⁰⁵ “[...] logo chegaram a um ponto onde ela se inclinava para dentro, acompanhando a beira de uma valeta. A alguma distância da Cerca, um corte havia sido feito no solo, que descia suavemente e entrava na terra. Nas laterais, paredes de tijolo se erguiam em linha reta, para depois descreverem um arco, formando um túnel que mergulhava embaixo da Cerca e saía do outro lado da valeta [...] descendo pela valeta e desaparecendo dentro do túnel. / O interior era escuro e úmido. A outra extremidade era fechada por um portão feito de grossas barras de ferro. Merry desceu do pônei e destrancou o portão, e, quando todos tinham passado, fechou-o novamente. Houve uma pancada e o trinco travou com um clique. O som era agourento. / – Pronto! – disse Merry. – Vocês deixaram o Condado, e agora estão do lado de fora” (TOLKIEN, 2001, p. 114).

todavia, enquanto o sótão pode emanar mistério e ser estático, o túnel evoca o sombrio junto ao conceito de passagem, de acordo com a finalidade para o qual foi construído.

O portão, elemento principal desse ponto da narrativa, é forte, feito de ferro, indicando, como nunca, uma barreira bastante concreta. O fato de serem hobbits a atravessá-lo é sintomático, visto que, pensando de acordo com os conceitos de Borges Filho (2007, p. 109), poder-se-ia caracterizar hobbits como personagens homotópicas por natureza – pois tendem a permanecer no espaço que lhes é familiar, sem ultrapassá-lo. Portanto, eles deixam seus hábitos corriqueiros e enfrentam uma situação que lhes é assaz estranha. Fato que parece ser representado pelos efeitos sonoros a virem do portão: a sua batida e a sua fechadura encerram um ciclo, parece exprimir a irreversibilidade dessa viagem, uma vez que, após vivê-la, os hobbits não mais retornarão (ao menos não da mesma forma como saíram). É importante notar que, apesar do portão parecer, em uma primeira leitura, a única presença a delimitar a fronteira, na realidade, os demais elementos formam um conjunto que constrói essa imagem no espaço especificado. O portão apenas o conclui de forma derradeira, de modo análogo às palavras de Merry: agora, estão realmente fora do Shire, assim como enfatiza a preposição “*outside*”.

3 IN WESTERN LANDS BENEATH THE SUN: DEIXANDO O NOROESTE

*Now at this last we must take a hard road, a road unforeseen.
(J. R. R. Tolkien)*

3.1 THE LIVING WOOD, THE FRIENDLY HOUSE AND THE DEATH'S MEETING

De maneira geral, o ser humano tende a separar seu entendimento em oposições binárias a fim de compreendê-las. “A mente humana parece estar adaptada para organizar os fenômenos não só em segmentos, como para arranjá-los em pares opostos” (TUAN, 1980, p. 18). E a nossa concepção de espaço também acompanha esse mesmo raciocínio. É por isso que se deve observar a relação pertinente na oposição criada pelas ideias de exterior e interior; que pode ser representada pelo binômio estabelecido nas preposições “dentro-fora”.

No momento em que os hobbits atravessam o portão supramencionado, se encontram, efetivamente, *outside*. E, como discorre Bachelard (1993, p. 232), depara-se com uma situação na qual a oposição entre exterior e interior já não pode mais ser medida apenas por sua “evidência geométrica”. Aquele “simples” portão marca o início da verdadeira jornada, desde que, a partir de agora, não há mais certezas quanto às condições do caminho e eles seguem “into exile, where hunger and weariness may have no cure”¹⁰⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 113). A fronteira deve ser considerada, portanto, em seu significado psicológico, que carrega muitos sentidos, principalmente àqueles que eram extremamente apegados à sua rotina e ao seu lar.

Não bastasse o choque em encerrar esse trecho do caminho, os hobbits adentram a *Old Forest*. Nela percebe-se uma das características específicas da obra de Tolkien: transformar as árvores e plantas em seres animados, o que dá, precisamente, vida e mobilidade ao espaço que antes era apenas paisagem. Trata-se de uma floresta situada nos limites de Buckland, como um dos hobbits explica (mais ao leitor do que a Frodo):

[...] the Forest is queer. Everything in it is very much more alive, more aware of what is going on, so to speak, than things are in the Shire. And the trees do not like strangers. They watch you. They are usually content merely to watch you, as long as daylight lasts, and don't do much. Occasionally the most unfriendly ones may drop a branch, or stick a root out, or grasp at you with a long trailer. But at night things can be most alarming, or so I am told. I have only once or twice been in here after dark, and then only near the hedge. I thought all the trees were whispering to each other, passing news and plots along in an unintelligible language; and the branches swayed and groped without any wind. They do say the trees do actually move, and can surround strangers and hem them in. [...] Whenever one comes inside one finds open tracks; but

¹⁰⁶ “[Levá-los] para o exílio, onde a fome e o cansaço podem não ter cura” (TOLKIEN, 2001, p. 89).

they seem to shift and change from time to time in a queer fashion¹⁰⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 144-145).

Frodo havia decidido ir pela floresta a fim de evitar o caminho principal e os Black Riders que ainda deveriam o estar perseguindo. Entretanto, a Old Forest se mostrou deveras hostil, ao ponto de, em alguns momentos, o hobbit esquecer-se e revoltar-se com sua escolha: “‘What a foul thing to happen!’ cried Frodo wildly. ‘Why did we ever come into this dreadful Forest? [...]’”¹⁰⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 154). Sua reação demonstra como a percepção do espaço é contextual e depende da perspectiva tomada. Com certeza o perigo dos Nazgûl que os perseguem não diminuiu, contudo, nesse instante, a ameaça da floresta é iminente, e assim coloca-se em segundo plano o que era antes primordial. Sendo assim, a nossa compreensão do espaço é sempre relativa, e depende das condições nas quais é apresentada. Nessa passagem ela se constrói de forma que o próprio narrador acompanha o pensamento de Frodo, posto que, identicamente ao personagem, não relembra dos Black Riders.

A comitiva – agora composta por quatro hobbits: Frodo, Sam, Merry e Pippin – é quase vencida e sufocada pelas árvores hostis da floresta. Todavia, eles são salvos por Tom Bombadil¹⁰⁹, um dos personagens mais antigos da Terra-média, que compreende a Floresta e seus seres como ninguém. O velho Bombadil os leva até sua morada, em uma clareira em meio à Floresta:

¹⁰⁷ “[...] a Floresta é esquisita. Tudo nela é muito mais vivo, mais ciente do que esse está acontecendo, por assim dizer, do que são as coisas no Condado. E as árvores não gostam de forasteiros. Elas vigiam as pessoas. Geralmente, ficam satisfeitas somente em vigiar, enquanto dura a luz do dia, e não fazem muita coisa. De vez em quando, uma árvore mais hostil pode derrubar um galho, ou levantar uma raiz, ou agarrar você com um ramo longo. Mas à noite as coisas podem ser alarmantes, pelo que ouvi dizer. Estive lá depois do anoitecer apenas uma ou duas vezes, e só perto da Cerca. Tive a impressão de que todas as árvores estavam cochichando entre si, passando notícias e planos numa língua ininteligível; e os galhos balançavam e se mexiam sem qualquer vento. Na verdade, dizem que as árvores se locomovem, e podem cercar forasteiros e prendê-los [...]. Toda vez que se entra lá, pode-se encontrar trilhas abertas; elas parecem mudar de tempo em tempo, de modo singular” (TOLKIEN, 2001, p. 114).

¹⁰⁸ “ – Que coisa horrível! – gritou Frodo desesperado. – Por que fomos entrar nesta Floresta terrível? [...]” (TOLKIEN, 2001, p. 122).

¹⁰⁹ De raça desconhecida, Tom Bombadil é de origem muito antiga (talvez da Primeira Era da Terra-média). Tem grande poder e conhecimento, sendo mestre absoluto na Old Forest. Sua aparência física é semelhante a um homem baixo e de rosto rosado. Usa um chapéu pontudo com uma pena azul na ponta e grandes botas amarelas. Alegre e de bom coração, não se preocupava com os problemas de fora da sua floresta (FOSTER, 1979, p. 491). Tendo em vista o restante de informações desenvolvidas e fornecidas por Tolkien a respeito da Terra-média, provavelmente o mistério em torno de Tom Bombadil (também chamado de Iarwain Bem-adar, the First, Forn e Orald) é proposital. Principalmente ao observar o papel importante, porém pontual, ajudando na jornada de Frodo. Joseph Campbell (1995, loc 1203), ao ponderar o papel do herói e a estrutura do mito, fala sobre as figuras misteriosas e sedutoras recorrentes na maioria dos mitos. O autor usar como exemplo a figura do deus Pã que age com bondade em direção àquelas personagens cujas atitudes lhe agradam, mas coloca em pânico os demais. Talvez, em comparação, alguns poderiam tentar estabelecer paralelos entre Bombadil e Pã. Eles possuem semelhanças, como o elemento do mistério e a proteção do mundo natural. Contudo, Tom Bombadil é sempre bom, mesmo com aqueles que não lhe agradam. Isso mostra que a mitologia de Tolkien não permite simplificações e não obedece a nenhum modelo prévio de mito.

They *stepped out* from the Forest, and found a wide sweep of grass welling up before them. The river, *now small and swift*, was leaping *merrily* down to meet them, *glinting* here and there in the light of the stars, which were already shining in the sky. The grass under their feet was *smooth and short*, as if it had been *mown* or *shaven*. The eaves of the Forest behind were *clipped*, and trim as a hedge. The path was now *plain* before them, *well-tended* and *bordered* with stone [...] they saw the *twinkling lights* of a house. [...] They all hurried forward, hobbits and ponies. Already half their weariness and all their fears had fallen from them¹¹⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 159-160).

Para tirá-los do ambiente hostil da floresta o narrador não os coloca, simples e abruptamente, na casa de Bombadil. Como em outros momentos, ele prepara um cenário que direciona o caminho das personagens. Comparada à passagem prévia, nessa última percebe-se uma troca significativa no campo semântico da narração. Antes, todos os termos e estruturas constituíam o mistério e vigilância constante da mata. Agora, acompanhando o *phrasal verb* “*step out*” (que, com a preposição *out*, indica o processo de movimentação para fora), os demais elementos do lugar – já conhecidos pelas personagens e pelo leitor por descrições anteriores – antes até mesmo agressivos, são contrapostos com elementos agradáveis. O cenário é formado de tal forma a influenciar os hobbits que se sentem melhores de antemão, antecipando as sensações provocadas pela casa de Bombadil.

O espaço, nesse caso, é composto principalmente por adjetivos. O rio, por exemplo, está pequeno e rápido, alegremente refletindo o brilho das estrelas; a grama está lisa e curta; e o caminho plano e bem cuidado leva a uma casa com luzes cintilantes. Volta-se uma vez mais ao rio, pois a expressão “*now*” poderia passar despercebida, e a sua utilização estabelece o contraposto a se comparar com o espaço no momento prévio, e indicar a relação intrínseca no cronotopo. Deve-se atentar ao fato de que, novamente, a percepção do espaço é sujeita ao momento específico vivido pelas personagens. Na maioria dos momentos prévios, porém, o espaço refletiu o estado das personagens, nesse caso, os hobbits são influenciados por ele; e, por outro lado, o espaço é, de certo modo, uma projeção da personalidade de Tom Bombadil.

A presença de Bombadil adquire um sentido acentuado em meio à floresta selvagem. Seu lugar cria um contraste com a hostilidade da mata de maneira a ressaltar as características de seu lar. O narrador utiliza, então, algumas expressões verbais no particípio passado, tais como: [*had been*] *mown*, [*had been*] *shaven*, [*were*] *clipped*, *well-tended* e *bordered* (os dois

¹¹⁰ “Saíram da Floresta, encontrando um grande espaço gramado à sua frente. O rio, agora pequeno e rápido, descia num salto alegre para recebe-los, brilhando aqui e ali com o reflexo das estrelas, que já iluminavam o céu. A grama sob seus pés era macia e curta, como se tivesse sido podada. Os limites da Floresta atrás deles estavam desbastados e aparados como uma cerca-viva. A trilha agora se estendia plana à frente, bem cuidada e ladeada por pedras [...] viram as luzes de uma casa piscando [...] Todos correram naquela direção, hobbits e pôneis. Metade do cansaço e metade do medo já tinham ficado para trás” (TOLKIEN, 2001, p. 126).

últimos utilizados para adjetivação). Desse modo, por meio de palavras que indicam ações, a narração consegue expressar a presença e a intervenção da personagem naquele espaço. Isso é possível porque “o homem modifica o espaço e o constrói a sua imagem e semelhança” (BORGES FILHO, 2007, p. 47) e, por essa perspectiva, consegue-se relacionar as alterações efetuadas pela personagem com as quais os seres humanos empreendem nos espaços que habitam. Em consequência, pode-se confrontar o lar de Tom com o ambiente selvagem e natural do restante da Floresta – pois, mesmo sendo acolhedora, a casa se encontra ainda dentro da Floresta Velha.

Se é possível relacionar as características do ambiente modificado por Tom aos de nossa vivência, os hobbits o fazem inconscientemente e de modo mais completo. A localização e o estilo de casa do velho Bombadil lembra-os do Shire e seus arredores, uma vez que os hobbits também procuram alterar a natureza nas condições menos agressivas que encontrarem. Sendo assim, a casa na qual são abrigados se torna aconchegante em vários níveis, desde que proporciona a sensação agradável e familiar evocada pela lembrança. O contexto os influencia, e “[t]he guests became suddenly aware that they were singing merrily, as if it was easier and more natural than talking”¹¹¹ (TOLKIEN, 2007, p. 164). Frodo, por sua vez, “wondered if he would ever again have the courage to leave the safety of these stone walls”¹¹² (TOLKIEN, 2007, p. 166).

Como o leitor foi aproximado das experiências das personagens, pode também encontrar uma ligação que o faça compreender o lugar através dessa mesma perspectiva. Destarte, deixar a casa de Tom Bombadil é difícil porque representa não apenas deixar aquele refúgio, mas partir, outra vez, de seu lar. De qualquer modo, em uma bela manhã, é chegada a hora de seguir o caminho: “After breakfast [...] they made ready to say farewell, as nearly *heavy* of heart as was possible on such a morning: *cool, bright, and clean* under a washed autumn sky of *thin blue*. The air came *fresh* from the North-west”¹¹³ (TOLKIEN, 2007, p. 176, grifo meu).

O dia agradável convocado pelo narrador através dos adjetivos destacados no excerto mexe com as sensações das personagens, pois, mesmo tristes com a saída da casa de Bombadil, não conseguem ficar tão pesarosos como ficariam em outras condições. Ademais, note-se que o “ar fresco” que os acompanha em sua despedida e na retomada da jornada vem do Noroeste;

¹¹¹ “De repente, os convidados perceberam que estavam cantando alegremente, como se cantar fosse mais fácil e natural que conversar” (TOLKIEN, 2001, p. 129).

¹¹² “Perguntou-se então se teria coragem de abandonar a segurança daquelas paredes de pedra” (TOLKIEN, 2001, p. 131).

¹¹³ “Depois do desjejum, [...] os hobbits se prepararam para dizer adeus, sentindo nos corações o peso que permitia uma manhã como aquela: fresca, clara e limpa sob um céu lavado de outono, de um azul tênue. Uma brisa fresca soprava do noroeste” (TOLKIEN, 2001, p. 139).

ele é associado às ideias alegres, reafirmando o esquema proposto pela divisão dos quadrantes. Nesse caso, o espaço contradiz os sentimentos das personagens não apenas para contrapô-los, mas com a função de proporcionar a próxima ação dos hobbits: continuar sua missão.

O pesar dos hobbits era ainda maior quando lembravam onde seu caminho os levaria a seguir: *the Barrow-downs*. Trata-se de uma região de vales amplos e sem árvores, a leste da Floresta Velha. Nelas estão os montes funerários de reis e rainhas há muito falecidos. Alguns desses

[...] túmulos estão encimados por grandes pedras, como dentes partidos implantados em gengivas verdes. A Colina é um lugar perigoso e sinistro devido aos espíritos malignos que tomaram conta do lugar durante a Terceira Era da Terra-Média [sic]. Esses espíritos [...] atraem pessoas para os túmulos de modo a sacrificá-las (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 53-54).

Os *barrow-wights* são espíritos provenientes de criaturas do antigo reino de Angmar (FOSTER, 1979, p. 45). A única pessoa que se sabe ter um poder real sobre esses espíritos é Tom Bombadil (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 54).

Com o sol do meio-dia a guiá-los, os hobbits continuam em direção àquelas terríveis chapadas. Em algum instante, Frodo:

[...] turned his glance *eastwards*, and he saw that on that side the hills were higher and looked down upon them; and all those hills were crowned with green mounds, and on some were standing stones, pointing upwards like jagged teeth out of green gums. That view was somehow disquieting; so they turned from the sight and went down into the hollow circle. In the midst of it there stood a single stone, standing tall under the sun above, and at this hour casting no shadow. It was shapeless and yet significant: like a landmark, or a guarding finger, or more like a warning. But they were now hungry, and *the sun was still at the fearless noon*; so they set their backs against the *east side* of the stone. It was *cool*, as if the sun had had no power to warm it; but at *that time* this seemed pleasant¹¹⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 179, grifo meu).

Nessa passagem, há uma ambientação reflexa (BORGES FILHO, 2007; DIMAS, 1994), porquanto o espaço é apresentado pelo narrador em terceira pessoa, levando em conta apenas a perspectiva da personagem – sem acrescentar comentários, juízos de valor, ou previsões a respeito dos acontecimentos. A partir da leitura realizada até agora, tem-se consciência de que

¹¹⁴ “[...] olhou para o leste, e percebeu que daquele lado as colinas eram mais altas, e olhavam-nos de cima; e todas aquelas colinas estavam cobertas por montículos verdes, alguns deles com pedras fincadas, que apontavam para o céu como dentes afiados em gengivas verdes. A paisagem tinha algo de perturbador, por isso eles se viraram e desceram para dentro do círculo côncavo. No meio dele ficava uma única pedra, que se erguia sob o sol, e que naquela hora não projetava sombras. Não tinha um formato definido, mas parecia ter um significado: como um marco, ou um dedo guardião ou, mais ainda, um aviso. Mas eles estavam famintos, e ainda era meio-dia, hora que espanta os temores; resolveram se encostar na pedra, do lado leste. Era fria, como se o sol não tivesse o poder de aquecê-la; mas naquele momento isso pareceu agradável!” (TOLKIEN, 2001, p. 141).

o narrador é onisciente; entretanto, aqui ele não o deixa transparecer. Ao invés disso, ele provoca certa ambiguidade quando, mesmo tendo conhecimento de toda Terra-média em todas as suas eras, mantém algumas informações em segredo, fazendo com que o leitor aprenda junto com o protagonista, intensificando a experiência literária e espacial.

Note-se que a presença das colinas se faz perceber na direção Leste do mapa – enfatizando e contribuindo uma vez mais para a disposição dos quadrantes, onde o Leste possui a sombra crescente. Sua colocação composta pelos “dentes pontudos” mostra um campo semântico agressivo e hostil naquele espaço que, por isso, era inquietante. Todavia, há um contraste entre esse espaço e o horário do dia em que se encontram ali os quatro hobbits, que combina, por conseguinte, com as atuais sensações das personagens.

Antonio Dimas (1994, p. 37) fala de uma condição que define como *motivação caracterizadora* para o espaço. Para ele, se trata dos momentos em que o espaço:

[...] confirma um estado de coisas ou a ele se opõe. Pode ser-lhe homóloga ou heteróloga. Um jardim florido e cheio de pássaros será homólogo à felicidade de algum apaixonado [...]. Um céu que troveja furioso poderá homologar a tensão do personagem que acaba de ser posto na rua depois de vinte anos de dedicação exclusiva e sacrificada à empresa em que trabalhava. [...] será heterólogo e de contraste se, ao lado da casa luxuosa onde se celebra uma festa espetacular, percebe-se a existência de crianças famintas, remexendo as latas de lixo.

Oziris Borges Filho, por sua vez, define essa condição com duas funções diferentes do espaço na narrativa: “representar os sentimentos vividos pelas personagens”; e “estabelecer contraste com as personagens” (2007, p. 40-41). Ao observar o trecho do enredo de Tolkien aqui comentado, pode-se dizer que há, talvez, uma mescla entre espaço homólogo e heterólogo. Isso porque “existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento”, mas também se “estabelece um contraste íntimo da personagem” (BORGES FILHO, 2007, p. 40): o sol a pino é homólogo à sensação que os faz permanecer no local, entretanto, é heterólogo ao sentimento inquietante que surge em função da paisagem das colinas; e, nesse sentido, as colinas e a sua disposição hostil são homólogas à essa inquietação. Portanto, a ambientação se altera nesse excerto, e se torna como híbrida. Tanto que o narrador combina o campo semântico, não sendo ele exclusivamente hostil, nem agradável.

Essa composição por parte do narrador é possível em função da relação estabelecida no cronotopo literário, uma vez que, mesmo com todas as indicações (como o fato de a pedra na qual se apoiam não ser aquecida pelo sol, e a disposição ameaçadora dos elementos), *naquele momento*, com o sol a fazer-lhes companhia, nada daquilo parecia-lhes estranho. Sendo assim, é a combinação entre tempo e espaço que permite o desenrolar da narrativa, pois “they are the

two complementary aspects that together cover all the dimensions of empirical existence”¹¹⁵ (ZORAN, 1984, p. 309). Em consequência, percebe-se a importância da análise literária do que Zoran (1984, p. 318), baseando-se nos conceitos de Bakhtin, chama de *chronotopic structure*. Caso o enredo fosse analisado apenas na estrutura topográfica, não poderíamos observar essas mudanças tênues e relevantes, que constituem o espaço através da jornada do protagonista.

De acordo com Karen W. Fonstad (2013, p. 122), provavelmente, assim como na Inglaterra, os montes em que estavam os hobbits:

[...] eram construídos com placas de relva cuidadosamente dispostas, às vezes cercados por um peristalito, um círculo estreito de monólitos. As pedras podem ter possuído significado ritual ou podem ter sido apenas suportes físicos do túmulo. O círculo côncavo onde os hobbits comeram pode também ter sido um tipo de túmulo.

E, nesse círculo místico¹¹⁶ os hobbits permanecem, com o intuito de descansar após o almoço. Se foi o horário, a localização ou algo sobrenatural provocado pelas criaturas tumulares não se sabe, o fato é que adormecem e despertam apenas horas depois. Como o leitor deve experienciar as situações em conjunto com as personagens, o narrador não anuncia, diretamente, o seu atraso. Na verdade, o arranjo do texto sugere a delonga através das características observadas pelas personagens no espaço em que se encontram:

The standing stone was cold, and it cast a long pale shadow that stretched eastward over them. The sun, a pale and watery yellow, was gleaming through the mist just above the west wall of the hollow in which they lay; north, south, and east, beyond the wall the fog was thick, cold and white. The air was silent and chill. Their ponies were standing crowded together with their heads down.

The hobbits sprang to their feet in alarm, and ran to the western rim. They found that they were upon an island in the fog. Even as they looked out in dismay towards the setting sun, it sank before their eyes into a white sea, and a cold grey shadow sprang up in the East behind. The fog rolled up to the walls and rose above them, and as it mounted it bent over their heads until it became a roof: they were shut in a hall of mist whose central pillar was the standing stone.

They felt as if a trap was closing about them¹¹⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 179-180).

¹¹⁵ “[...] eles são os dois aspectos complementares que, juntos, amparam todas as dimensões da existência empírica” (tradução minha).

¹¹⁶ A organização e formato do local revelam a sua utilização tumular, que poderia ter relação com cultos e crenças sagradas. Presumivelmente, a isso se devem os padrões circulares. Entretanto, não se ponderará, aqui, essa característica, a fim de evitar uma discussão demasiadamente extensa. Mais informações a respeito do formato circular e seus significados podem ser encontradas em Bachelard (1993).

¹¹⁷ “A pedra fincada estava fria, projetando uma sombra comprida e pálida, que se estendia ao leste sobre suas cabeças. O sol, de um amarelo claro e aguado, brilhava através da névoa logo acima da encosta oeste da concavidade em que estavam deitados; ao norte, ao sul e ao leste, além da encosta, a neblina estava espessa, fria e branca. O ar estava quieto, pesado e gelado. Os pôneis se encostavam uns nos outros, com as cabeças para baixo. Os hobbits pularam de pé, alarmados, e correram até a borda oeste. Descobriram que estavam numa ilha em meio à neblina. Quando olharam tristes para o sol que se punha, viram-no afundar diante de seus olhos num mar branco, e uma sombra fria e cinzenta se espalhava no leste atrás deles. A neblina subia pelas encostas, ultrapassando a altura de suas cabeças, até se tornar um telhado: estavam enclausurados num recinto de neblina cujo ponto central

O campo semântico se altera para especificar o mesmo local, que agora se apresenta em outro período. Antes, a pedra era *cool*, agora ela é *cold*, uma diferença sutil no vocabulário, que expressa a sensação ao toque da pedra, fazendo-a desconfortável e repulsiva. A confrontação continua quando se compara a sombra da pedra, antes inexistente em função da posição solar ao meio-dia, e, neste momento, estendida em direção ao Leste. O próprio sol que, na cena anterior era quente e agradável, torna-se pálido, brilhando apenas através da bruma. Mesclam-se nessas características a visão e o tato. As percepções primeiras são proporcionadas pelo olhar, mas a sua descrição desperta as sensações provocadas ao toque (como o frio da pedra e o calor – reduzido – do sol) – essa estruturação oferece ao leitor a relação com sensações que ele mesmo sentiu, a ponto de poder concretizar a experiência literária.

Como a sombra predomina no lado Leste (devido ao pôr-do-sol), os quatro olham esperançosos para o Oeste e percebem que nem ele mais oferece refúgio. Acabam ficando “fechados” no *hall of mist* que, mesmo se tratando de uma disposição semelhante a um cômodo (constituído de um telhado pelo nevoeiro), diferentemente das casas, não mostra nenhum conforto. Nesse caso, a sensação despertada pela ideia de um aposento é distinta daquela oferecida quando estavam em suas casas ou na moradia de Bombadil. Isso mostra que não é apenas a existência das paredes que oferece segurança, mas a própria concepção de lar e seu apelo psicológico despertado no inconsciente.

Tentando sair da armadilha em que se encontram, os hobbits são aprisionados pelas criaturas tumulares. Durante um período indeterminado eles permanecem inconscientes. Quando Frodo desperta, o narrador retoma a estória, mostrando, mais uma vez, que a conta a partir da perspectiva do protagonista. A estrutura da organização espacial também revela essa percepção. Na maioria dos momentos prévios, a espacialização é constituída quase como uma pintura (ou uma fotografia), sempre tendo em primeiro plano a visão. Entretanto, agora Frodo não consegue ver claramente o que está ao seu redor, por conseguinte, a espacialização é realizada tendo como primeiro plano o tato e as sensações despertadas pelas mudanças no clima:

He was suddenly aware that it was getting very cold, and that up here a wind was beginning to blow, an icy wind. A change was coming in the weather. The mist was flowing past him now in shreds and tatters. His breath was smoking, and the darkness was less near and thick. He looked up and saw with surprise that faint stars were appearing overhead amid the strands of hurrying cloud and fog. The wind began to

era a pedra fincada. Tiveram a impressão de que estavam sendo aprisionados numa armadilha” (TOLKIEN, 2001, p. 142).

hiss over the grass [...] as he went forward the mist was rolled up and thrust aside, and the sky was unveiled¹¹⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 182)

Como comentado anteriormente, ao tratar das diferenças das percepções humanas na visão e audição, Ozíris Borges Filho (2007, p. 70) dispõe, em um gráfico, os sentidos humanos em ordem decrescente de experimentação dos objetos e espaços. De acordo com ele, a visão “estabelece uma relação de máxima distância entre ser e objeto/espaço”, enquanto o paladar precisa da “menor distância possível”. Entremeio a esses dois temos os outros sentidos; todos são dispostos, com essa finalidade, na seguinte ordem decrescente de distanciamento: visão, audição, olfato, tato e paladar. O tato é, assim, um dos sentidos nos quais se precisa estar mais próximo da coisa percebida (ficando atrás apenas do paladar). Esse posicionamento de Frodo e do narrador aumenta a tensão dentro da narrativa, pois fica limitado sem o alcance mais amplo dos demais sentidos.

Dos cinco sentidos tradicionais, o homem depende mais conscientemente da visão do que dos demais sentidos para progredir no mundo. Ele é predominantemente um animal visual. Um mundo mais amplo se lhe abre e muito mais informação, que é espacialmente detalhada e específica, chega até ele através dos olhos, do que através dos sistemas sensoriais da audição, olfato, paladar e tato (TUAN, 1980, p. 7).

Como Frodo continua sem enxergar devidamente, o narrador segue o enredo sem apresentar o espaço – de forma bastante distinta em comparação com o restante da narrativa, onde, na maioria das vezes, o primeiro elemento é a espacialização. A única presença de ambientação nesse caso é a retomada das memórias por parte do protagonista. Essas, porém, são significativas, dado que as sensações despertadas pelas recordações que envolvem Bilbo e o Shire se mostram relevantes o suficiente para encorajar Frodo e ajudá-lo a retomar suas forças, quando havia desistido. A importância da ligação entre personagem e lar se reafirma:

But though his fear was so great that it seemed to be part of the very darkness that was round him, he found himself as he lay thinking about Bilbo Baggins and his stories, of their jogging along together in the lanes of the Shire and talking about roads and adventures. [...] He thought he had come to the end of his adventure, and a terrible end, but the thought hardened him. He found himself stiffening, as if for a final spring; he no longer felt limp like a helpless prey.

As he lay there, thinking and getting a hold of himself, he noticed all at once that the darkness was slowly giving way: a pale greenish light was growing round him. It did

¹¹⁸ “De repente percebeu que estava ficando muito frio, e que no ponto alto em que se encontrava o vento começava a soprar, frio como gelo. Uma mudança se operava no tempo. A névoa passava por ela agora, em trapos e farrapos. Sua respiração produzia fumaça, e a escuridão estava menos próxima e densa. Olhou para cima e viu, surpreso, que estrelas apagadas apareciam no céu, por entre chumaços apressados de nuvem e neblina. O vento começou a chiar sobre o capim [...] enquanto avançava, a névoa começou a subir e a se desvanecer, descobrindo o céu estrelado” (TOLKIEN, 2001, p. 144).

not at first show him what kind of a place he was in, for the light seemed to be coming out of himself, and from the floor beside him, and had not yet reached the roof or wall¹¹⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 183).

Ao observar essas duas últimas passagens da narrativa, pode-se estabelecer uma relação homóloga entre Frodo e o espaço. No primeiro excerto há mais descrições a respeito das percepções do ambiente, já no segundo, depara-se com os pensamentos do protagonista. No primeiro caso, as percepções se alternam entre a escuridão sombria e a inesperada aparição das estrelas pálidas; no segundo, Frodo, de início, desiste e se entrega, para depois reagir. E, em um terceiro momento – após a reação de Frodo –, a escuridão começa a recuar. Essas três circunstâncias parecem estabelecer uma estrutura narrativa que especifica primeiro o espaço (escuro e claro), em segundo as reações de Frodo que concordam com a ambientalização (desiste e depois reage), e, por último, há uma combinação dos dois, que agora funcionam em uma mesma frequência – pois, por fim, a luz surge quando Frodo passa a não mais sentir-se como uma preza indefesa. Há, por conseguinte, não uma simples relação homóloga, mas um movimento que posiciona os elementos espaço e protagonista de forma a caminharem em um mesmo passo – sendo um tão essencial quanto o outro.

Ao que parece, mesmo tendo esperança, Frodo não tem como escapar para salvar a si e seus amigos. Mais uma vez, quem vem ao seu auxílio é o velho Tom Bombadil, e, com “[...] a loud rumbling sound, as of stones rolling and falling, and suddenly light streamed in, real light, the plain light of day”¹²⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 185). É, assim, a luz clara do dia que anuncia a sua liberdade. Esses dois encontros pertinentes com Bombadil podem ser identificados como elemento essencial para a caracterização da jornada, uma vez que um encontro só acontece quando há a combinação certa de tempo e espaço: ou seja, retoma-se o cronotopo.

Ao ponderar a presença do cronotopo, Bakhtin trata de motivos isolados, que são os elementos constitutivos do enredo.

Tais motivos, como encontro, despedida (separação), perda, obtenção, buscas, descoberta, reconhecimento, não reconhecimento e outros, entram como elementos constitutivos não só de romances de várias épocas e de vários tipos, mas em obras

¹¹⁹ “Mas, embora o medo fosse tão grande que parecia ser parte da própria escuridão que o envolvia, Frodo se viu pensando em Bilbo Bolseiro e suas histórias, nas caminhadas que faziam pelas alamedas do Condado, conversando sobre estradas e aventuras. [...] Pensou que tivesse chegado ao fim de sua aventura, um fim terrível, mas esse pensamento renovou suas forças. Percebeu seus músculos se contraindo, como para um salto final; deixara de se sentir frágil como uma vítima indefesa. Enquanto estava ali deitado, pensando e tentando se controlar, percebeu de repente que a escuridão cedia aos poucos: uma luz pálida e esverdeada crescia à sua volta. Num primeiro momento não pôde ver em que tipo de lugar estava, pois a luz parecia emanar dele próprio, e do chão ao redor, e ainda não tinha atingido o teto ou a parede” (TOLKIEN, 2001, p. 145).

¹²⁰ “[Houve] um som retumbante, como de pedras rolando e caindo, e de repente a câmara foi iluminada, por uma luz real, a luz do dia” (TOLKIEN, 2001, p. 146).

literárias de outros gêneros [...]. Esses motivos são cronotópicos por natureza (BAKHTIN, 2010, p. 222).

Especificamente, a respeito do *motivo do encontro*, Bakhtin afirma que “[e]m qualquer encontro [...] a definição temporal [...] é inseparável da definição espacial”, pois ao menos duas personagens devem ser colocadas “num mesmo tempo, num mesmo lugar”. E, “[c]om muita frequência o cronotopo do encontro exerce, em literatura, funções composicionais: serve de nó, às vezes, ponto culminante ou mesmo desfecho (final) do enredo” (2010, p. 222). Além disso, o mais importante aqui é reconhecer:

[...] a estreita ligação do motivo do encontro com o *cronotopo da estrada* (“a grande estrada”): vários tipos de encontro pelo caminho. No cronotopo da estrada, a unidade das definições espaço-temporais revela-se também com excepcional nitidez e clareza. É enorme o significado do cronotopo da estrada em literatura [...] e muitas obras estão francamente construídas sobre o cronotopo da estrada, dos encontros e das aventuras que ocorrem pelo caminho (BAKHTIN, 2010, p. 223, grifo meu).

Identifica-se *The Lord of the Rings*, assim, com o motivo do cronotopo da estrada, pois é necessariamente o movimento de Frodo e a jornada empreendida por ele que direcionam a apresentação e organização espacial de todo o romance. O encontro com Bombadil é apenas um dos ocorridos ao longo do caminho – repleto também de desencontros, separações e reencontros. Com o auxílio de Bombadil, os hobbits retomam seu caminho pela estrada principal, em direção a Bree, onde terão mais um importante encontro.

3.2 THE CROSSROADS: DE BREE ATÉ RIVENDELL

O ponto de encontro combinado entre Frodo e Gandalf foi o *Prancing Pony*. Localizada no povoado de Bree, essa pousada recebia hóspedes dos mais variados tipos: humanos, hobbits, anões e outros seres de origem desconhecida. Para os hobbits, trata-se de um lugar desejável no momento em que estão, esgotados da viagem e depois dos eventos em Barrow-downs. Além disso, a pousada torna-se mais significativa, porque eles têm consigo a esperança de que o lugar possa assemelhar-se, ao menos um pouco, com o querido Shire:

“[...] I won’t deny I’ll be glad to see this *Prancing Pony* [...]. I hope it’ll be like *The Green Dragon* away back home! What sort of folk are they in Bree?”

“There are hobbits in Bree,” said Merry, “as well as Big Folk. I daresay it will be *homelike enough*. [...] “It may be all we could wish,” said Frodo; “but it is outside the Shire all the same”¹²¹ (TOLKIEN, 20007, p. 193, grifo meu).

Para a estória como um todo, Bree e o Prancing Pony também tem um significado relevante. A sua localização é sintomática: se encontra na intersecção da Grande Estrada do Leste e da antiga Estrada do Norte, duas importantes estradas da Terra-média (FONSTAD, 2013, p. 124). Por isso, tornou-se local de encontro de várias nacionalidades e espécies diferentes. É, em si, um lugar fronteiro, está, ao mesmo tempo, próximo e longe do Shire, dentro e fora do quadrante Noroeste. O fato de a pousada ser o local mais conhecido da região também é expressivo, pois se trata de um lugar simbólico, onde muitos passam e deixam suas histórias, mas continuam seu caminho.

É interessante notar outrossim que o espaço da fronteira é essencialmente, um espaço paradoxal. Isso acontece, pois a fronteira é ao mesmo tempo o espaço da separação e também o ponto de contato entre os dois subespaços. Ela aproxima e distancia insularidades. É ambígua. *Divisão e passagem*. Possibilita inversões e deslocamentos. Fecha e abre, preserva e destrói a autonomia, protege e ameaça (BORGES FILHO, 2007, p. 104, grifo meu).

Não é, destarte, tão surpreendente que, nesse local, os hobbits cruzem com vários dos elementos que constituem o cronotopo da estrada. Primeiramente, há o desencontro com Gandalf, que há muito já havia partido, prevendo os acontecimentos derradeiros que estariam por vir. Também ali eles conhecem Aragorn (chamado por eles de Strider), que os ajudará em sua jornada. E, por fim, há a presença dos próprios Black Riders que, graças a Aragorn, não conseguem chegar até os pequenos. Trata-se, até então, do local onde mais se dão acontecimentos importantes para a constituição da viagem, até o momento.

Ao deixar Bree, os hobbits são guiados por Aragorn em direção a Weathertop. Para chegar lá, entretanto, eles devem evitar a estrada principal – sobretudo depois da perseguição da qual escaparam no Prancing Pony. Com esse objetivo, passam pelo *Midgewater Marshes*, uma “traíçoeira terra pantanosa” onde “[n]ão existe nenhum caminho definido nem seguro” (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 590); lugar infestado de insetos dos mais variados. Quando deixam para trás o local terrível, lamentam não estarem observando o pôr-do-sol em

¹²¹ “Mas não nego que ficarei feliz ao ver esse *Pônei Saltitante* [...] Espero que seja igual ao *Dragão Verde*, perto de nossa casa! Que tipo de gente existe em Bri?/- Há hobbits em Bri – disse Merry –, além de pessoas grandes. Arrisco dizer que será bem parecido com nossa terra./- Pode ser tudo o que desejamos – disse Frodo. – Mas de qualquer forma é longe do Condado” (TOLKIEN, 2001, p. 153, grifo do autor).

seu canto no Shire – é claro, o sol, como astro, é o mesmo, mas o espaço da perspectiva de visão é outro, e é isso que altera a sua percepção:

The land became drier and more barren; but mists and vapours lay behind them on the marshes. A few melancholy birds were piping and wailing, until the red sun sank slowly into the western shadows; then an empty silence fell. The hobbits thought of the soft light of sunset glancing through the cheerful windows of Bag End far away¹²² (TOLKIEN, 2007, p. 240).

Para um leitor que acompanha a narrativa da Guerra do Anel desde seu início, percebe-se algumas mudanças nas atitudes daqueles hobbits que saíram do Shire. Até o momento, essas diferenças não são avaliadas pelo narrador e nem pelas personagens, porém, como se adiantou em algumas passagens neste trabalho, esses quatro hobbits seguem em uma empreitada que não é do feitio de sua espécie, o que principia a diferenciação perante os demais. Se recordarmos daqueles hobbits que foram extremamente afetados pelo simples fato de ter que seguir por uma trilha desconhecida (e não a estrada principal), poder-se-ia prever um choque significativo pela travessia no Pântano dos Mosquitos, onde

The ground now became damp, and in places boggy and here and there they came upon pools, and wide stretches of reed and rushes filled with the warbling of little hidden birds. They had to pick their way carefully to keep both dry-footed and on their proper course. At first they made fair progress, but as they went on, their passage became slower and more dangerous. The marshes were bewildering and treacherous, and there was no permanent trail [...]. The flies began to torment them, and the air was full of clouds of tiny midges that crept up their sleeves and breeches and into their hair. [...] They spent a miserable day in this lonely and unpleasant country. Their camping-place was damp, cold, and uncomfortable; and the biting insects would not let them sleep. There were also abominable creatures haunting the reeds and tussocks [...] ¹²³ (TOLKIEN, 2007, p. 238-239).

O leitor pode, em tal caso, surpreender-se ao ver que, logo após deixarem o pântano e dormirem uma noite de sono:

¹²² “O solo ficou mais seco e estéril, mas havia névoa e vapor depositados sobre os pântanos atrás deles. Alguns pássaros melancólicos piavam chorosos, até que o sol redondo e vermelho se afundou lentamente nas sombras do oeste; depois dominou o silêncio vazio. Os hobbits pensaram na luz suave do pôr-do-sol brilhando através das janelas alegres lá longe, em Bolsão” (TOLKIEN, 2001, p. 190).

¹²³ “Agora o solo se tornava úmido, e em alguns lugares lamacento, formando poças aqui e ali, e eles deparavam com grandes trechos de juncos, cheios do trinar de pequenos pássaros escondidos. Tinham de escolher cuidadosamente onde pisavam, para manterem os pés secos e não se desviarem do caminho. No início fizeram um bom progresso, mas à medida que continuavam, sua passagem foi ficando mais lenta e perigosa. O pântano era enganador e traiçoeiro, e não havia trilha permanente [...] As moscas começavam a atormentá-los, e o ar se enchia de nuvens de pequenos mosquitos que lhes subiam pelas mangas e lhes entravam nos cabelos [...]. Passaram um dia miserável naquele local solitário e desagradável. O lugar onde acamparam era úmido, frio e desconfortável; os insetos picadores não os deixavam dormir. Também havia criaturas abomináveis assombrando os juncos e moitas [...]” (TOLKIEN, 2001, p. 189).

[...] they set out again soon after sunrise. There was a frost in the air, and the sky was a pale clear blue. The hobbits felt refreshed, as if they had had a night of unbroken sleep. Already they were getting used to much walking on short commons – shorter at any rate than what in the Shire they would have thought barely enough to keep them on their legs. Pippin declared that Frodo was looking twice the hobbit that he had been.

“Very odd,” said Frodo, tightening his belt, “considering that there is actually a good deal less of me. I hope the thinning process will not go on indefinitely, or I shall become a wraith”¹²⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 241).

Mostram-se, destarte, as mudanças que se operam nas personagens em função da viagem, tanto as imediatas, como as de longo prazo. Na realidade, a imediata só é possível em função das demais, pois, agora, bastou-lhes um céu de azul pálido e límpido (significativamente distinto dos outros momentos em que se sentiam bem, onde se via e sentia o calor da luz do sol brilhante) para se sentirem encorajados a continuar. Logo, o narrador conclui que ficavam acostumados à nova rotina – por mais impossível que ela lhes pudesse parecer um tempo atrás, no Shire. A menção de Merry, por si, indica que o protagonista, de alguma forma, está crescendo psicologicamente, através do aprendizado proporcionado por sua tarefa. Contudo, ele ainda sentia “his homelessness and danger. He wished bitterly that his fortune had left him in the quiet and beloved Shire. He stared down at the hateful Road, leading back westward – to his home”¹²⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 246).

Infelizmente o pântano seria um local tolerável (senão agradável) em comparação com outros nos quais passariam. A um deles os cinco chegam logo à frente: Weathertop. A mais alta das Colinas do Vento, Weathertop “erguia-se a 1000 pés acima das terras baixas circundantes e oferecia uma visão clara de todo o terreno [...] O cume do Topo do Vento era plano e coroadado por um anel de pedras em ruína” (FONSTAD, 2013, p. 126). Não obstante, ao mesmo tempo em que possibilitava uma visão privilegiada a quem estivesse em seu topo, tornava o observador vulnerável aos olhos perscrutadores dos que estivessem a observar abaixo.

Embora tendo consciência dessas condições, Aragorn escolhe aquela direção porque sabe ser a melhor possibilidade de encontrar Gandalf, caso ele estivesse nos arredores. Os cinco, porém, acabam sem alternativa, e devem pernoitar no local – o que deixa Aragorn apreensivo.

¹²⁴ “Na manhã seguinte partiram novamente, logo após o nascer do sol. O ar estava gelado e o céu ostentava um azul claro e pálido. Os hobbits se sentiam reconfortados, como se tivessem tido uma noite de sono contínuo. Já estavam se acostumando a fazer longas caminhadas sem muitas provisões – provisões bem menos generosas do que aquelas que no Condado teriam julgado estritamente suficientes para manter um hobbit em pé. Pippin declarou que Frodo atualmente era duas vezes o hobbit de outrora./– Muito estranho – disse Frodo, apertando o cinto. – Considerando que na verdade há uma porção muito menor de mim. Espero que o processo de emagrecimento não perdue indefinidamente, senão me transformarei num espectro” (TOLKIEN, 2001, p. 191).

¹²⁵ “[Frodo percebeu] [...] como estava longe de casa e o perigo que corria. Teve um desejo amargo de que sua sorte o tivesse deixado ficar no pacífico e amado Condado” (TOLKIEN, 2001, p. 195).

Encontrando-se eles nesse contexto, pode-se ler a composição do cenário pelo narrador. O texto é estruturado de forma a nos permitir “pintar” o quadro no qual estão inseridas as personagens:

The cold increased as darkness came on. Peering out from the edge of the dell they could see nothing but a grey land now vanishing quickly into shadow. The sky above had cleared again and was slowly filled with twinkling stars. Frodo and his companions huddled round the fire, wrapped in every garment and blanket they possessed; but Strider was content with a single cloak, and sat a little apart, drawing thoughtfully at his pipe.

As night fell and the light of the fire began to shine out brightly he began to tell them tales to keep their mind from fear¹²⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 249).

Above him was a black starry sky. Suddenly a pale light appeared over the crown of Weathertop behind him. The waxing moon was climbing slowly above the hill that overshadowed them, and the stars above the hill-top faded. [...] Strider was watching the moonlight on the hill intently. All seemed quiet and still, but Frodo felt a cold dread creeping over his heart, now that Strider was no longer speaking. He huddled closer to the fire¹²⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 254).

Há um trabalho com contrastes estabelecidos através do discurso narrativo. Em um exercício que talvez se assemelhe ao pintor quando usa as cores a fim de criar as polaridades de *chiaroscuro*, o narrador o faz, a seu modo, com as palavras. A estrutura literária, diferente das artes visuais, precisa elencar uma ordem na qual os objetos são dispostos na cena. “It is impossible to reconstruct the space of the world without structuring the information about it into some kind of ‘spatial’ pattern”¹²⁸ (ZORAN, 1984, p. 312). Assim, o narrador faz uma descrição pictural, utilizando-se da hipotipose para “pintar” o espaço através dessa figura de retórica, tornando a imagem viva e plausível, de modo a possibilitar a nossa compreensão espacial.

Mais além do que o espaço estático (momentâneo) da pintura e da fotografia, o texto tece uma espacialização que indica movimento, instaurando a alternância de cena e foco – movimentação que se harmoniza com a ideia do cronotopo da estrada. A princípio, enxerga-se, abaixo da localização das personagens, uma terra cinza que entra nas sombras, em função do

¹²⁶ “O frio aumentou com o cair da noite. Olhando da borda do valezinho eles não conseguiam enxergar nada, a não ser um terreno cinzento que agora desaparecia rapidamente na sombra. O céu ficou limpo de novo e lentamente se encheu de estrelas piscando. Frodo e seus companheiros se aconchegaram em volta do fogo, embrulhados em todas as roupas e cobertores que tinham; mas Passolargo parecia satisfeito com uma única capa, e se sentou um pouco separado, fumando seu cachimbo, pensativo. / À medida que a noite caía e o fogo brilhava mais forte, ele começou a contar-lhes histórias para afugentar o medo de seus corações” (TOLKIEN, 2001, p. 197-198).

¹²⁷ “Sobre ele, um céu negro e estrelado. De repente, uma luz pálida apareceu sobre a coroa do Topo do Vento atrás dele. A lua crescente subia lentamente sobre a colina que projetava sua sombra sobre eles, e as estrelas acima do topo da colina desapareceram. [...] Passolargo estava observando atentamente o luar sobre o topo da colina. Tudo parecia silencioso e quieto, mas Frodo sentiu um terror gelado tomando conta de seu coração, e agora Passolargo não falava mais. Aconchegou-se mais perto do fogo” (TOLKIEN, 2001, p. 201-202).

¹²⁸ “É impossível reconstruir o espaço do mundo sem estruturar a informação sobre ele em algum tipo de padrão ‘espacial’” (tradução minha).

anoitecer. O céu, em contraste, clareia-se com as luzes das estrelas. Enquanto isso, em primeiro plano, há a luz emanante do fogo. Quando o fogo deixa o fogo, torna novamente ao céu, que agora já não é o mesmo de antes e está escuro, com o propósito de receber a luminosidade pálida da lua que se levanta, instalando a contraposição – o uso da expressão verbal “*climbing*”, indica o processo, enfatizando o movimento.

Pronto: o cenário está concluído e hábil a proporcionar o espaço para o desenrolar da ação. Caso não acompanhasse esse caminho viabilizado pelo enredo e a composição do cenário, não se entenderia por completo qual é o contraste da sombra provocada pelos Black Riders que aparecem em seguida – sombra essa ainda mais escura que a da noite. Não fosse pela imagem formada anteriormente, não se poderia experimentar a cena devidamente:

Over the lip of the little dell, on the side away from the hill, they felt, rather than saw, a shadow rise, one shadow or more than one. They strained their eyes, and the shadows seemed to grow. Soon there could be no doubt: three or four tall black figures were standing there on the slope, looking down on them. *So black were they that they seemed like black holes in the deep shade behind them*¹²⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 255, grifo meu).

Esse arranjo prévio deve-se em parte ao que ocorre logo em seguida: os viajantes são sobrepujados pelos Nazgûl e Frodo, sem conseguir resistir ao poder do Anel e de seus Espectros, coloca-o, ficando visível a seus perseguidores. Em um átimo derradeiro, quando um dos inimigos investe contra Frodo, o hobbit o golpeia na região do pé (com uma espada antiga que havia lhe sido dada por Tom Bombadil, nos Barrow-downs). Enquanto isso, Aragorn ajuda-os a se defender. Mesmo escapando com vida, Frodo sofre um ferimento grave, por uma das lâminas forjadas pelo Senhor do Escuro. Sendo assim, eles devem seguir seu caminho rapidamente, a fim de chegar até Rivendell, a casa de Elrond Half-elven.

A estrada a ser cruzada parece refletir o ânimo das personagens. Sobretudo, a grama cinza e as folhas desbotadas caindo parecem representar a vida de Frodo que se esvai:

The grass was scanty, and grey; and the leaves in the thickets were faded and falling. It was a cheerless land, and their journey was slow and gloomy. They spoke little as they trudged along. Frodo's heart was grieved as he watched them walking beside him with their heads down, and their backs bowed under their burdens. Even Strider seemed tired and heavy-hearted¹³⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 261).

¹²⁹ “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” (TOLKIEN, 2001, p. 202).

¹³⁰ “O capim era ralo, áspero e cinzento; as folhas nas moitas estavam amareladas e caindo. Era uma região triste, e a viagem era lenta e melancólica. Falavam pouco enquanto avançavam. O coração de Frodo estava penalizado

Conforme seguem, a condição de Frodo se agrava e o espaço ajuda na construção dessa percepção. Por isso, ao sentir que “[h]is left arm was lifeless, and his side and shoulder felt as if icy claws were laid upon them”, também percebe que “[t]he trees and rocks about him seemed shadowy and dim”¹³¹ (TOLKIEN, 2007, p. 266).

Um pouco à frente, os cinco chegam a um local conhecido por Bilbo, os anões e os leitores d’*O hobbit*: uma antiga clareira de trolls. De início, os hobbits ficam receosos, temendo os asquerosos. Contudo, assim como Aragorn esclarece, trolls são petrificados na luz do dia e, para o leitor versado em semelhantes assuntos, o próprio narrador havia, de antemão, prevenido a respeito do engano dos hobbits, ao realizar a espacialização, contando que: “The sun was now high, and it shone down through the half-stripped branches of the trees, and lit the clearing with bright patches of light”¹³² (TOLKIEN, 2007, p. 268, grifo meu).

O momento no qual percebem o equívoco proporciona o riso gratuito. E, por um instante, “Frodo felt his spirits reviving: the reminder of Bilbo’s first successful adventure was heartening. The sun, too, was warm and comforting, and the mist before his eyes seemed to be lifting a little”¹³³ (TOLKIEN, 2007, p. 269). Note-se que os sentimentos agradáveis vêm até Frodo por meio da lembrança de uma memória que sequer é sua. Essa recordação é despertada apenas pelo espaço; um espaço no qual, até o momento, não havia estado – não fisicamente, de qualquer modo. Com isso, o enredo mostra, em sua própria trama, a possibilidade de construir uma experiência espacial por meio de um relato de outrem; assim como a narrativa o faz com os leitores, a partir da experiência de Frodo.

Depois de seu instante de melhora, quando esquece um pouco de seu ferimento, o estado de Frodo continua avançando e preocupa seus companheiros. Com o auxílio de um dos elfos da casa de Elrond, eles chegam à fronteira de Rivendell. Contudo, junto a eles, os Black Riders também aparecem, chegando cada vez mais perto de Frodo. A sua simples presença aumenta, como antes, o poder do Anel sobre o hobbit, que tenta, ao mesmo tempo, resistir ao ferimento, à tentação do Anel e fugir de seus perseguidores.

ao ver os outros andando ao seu lado, cabisbaixos, com as costas curvadas sob o peso da bagagem. Até mesmo Passalargo parecia cansado e triste” (TOLKIEN, 2001, p. 207).

¹³¹ “Seu braço esquerdo estava paralisado, e sentia como se garras de gelo segurassem seu ombro e flanco. As árvores e rochas ao redor pareciam sombrias e escuras” (TOLKIEN, 2001, p. 211).

¹³² “Agora o sol estava alto, brilhando através dos ramos seminus das árvores, iluminando a clareira com raios de luz intensa” (TOLKIEN, 2001, p. 213).

¹³³ “Frodo sentiu seu ânimo renascer: a lembrança da primeira aventura bem-sucedida de Bilbo era encorajadora. O sol, também, estava quente e reconfortante, e a névoa que cobria seus olhos parecia estar se desvanecendo um pouco” (TOLKIEN, 2001, p. 213).

Pode-se compreender que a tentação do Anel sobre Frodo aumenta gradativa e paralelamente ao seu afastamento do quadrante Noroeste e à aproximação de seu destino, no Sudeste. Possivelmente existe uma relação entre o espaço contextual de ação, o poder do Anel e a resistência de Frodo. Por essa perspectiva, por exemplo, interpreta-se o fato de Frodo sofrer cada vez mais para resistir à tentação e acabar colocando o objeto quando em Weathertop. Por outro lado, quando no rio que marca a fronteira de Rivendell, mesmo estando ferido e fraco, Frodo não apenas suporta a incitação do Anel, como tenta reagir ao ataque dos Nazgûl. O que, talvez, ocorra em função de sua localização, bem próxima à casa élfica.

O rio que marca a fronteira de Rivendell é o Bruinen. Ele é atravessado pela Grande Estrada do Leste, e é possível encontrá-lo no quadrante Noroeste, próximo à cordilheira das Montanhas da Névoa (na parte central do mapa do Anexo B). É um dos rios que cruza o caminho marcado pela jornada de Frodo. O local onde Frodo e os companheiros foram surpreendidos pelos Nazgûl é conhecido como *Ford of Bruinen*. Trata-se de um ponto específico onde é possível atravessar o rio, a fim de seguir em direção à Rivendell. Frodo o atravessa com os Black Riders em seu encalço:

At that moment there came a roaring and a rushing: a noise of loud Waters rolling many stones. Dimly Frodo saw the river below him rise, and down along its course there came a plumed cavalry of waves. White flames seemed to Frodo to flicker on their crests, and he half fancied that he saw amid the water white riders upon white horses with frothing manes. The three Riders that were still in the midst of the Ford were overwhelmed: they disappeared, buried suddenly under angry foam¹³⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 280).

Apesar de a maioria dos livros com estudos a respeito de Tolkien e sua obra não trazer muitas informações a respeito desse vau, é importante dedicar a ele uma atenção especial. O Bruinen marca os limites do território de Elrond. Quando se trata de espaço, uma fronteira é elemento essencial, assim como se observou até aqui. “Como a fronteira divide o espaço do texto, ela é conseqüentemente um obstáculo ao movimento das personagens” (BORGES FILHO, 2007, p. 103), e o fato desse obstáculo permitir a passagem de Frodo e barrar o caminho dos Nazgûl é sintomático.

¹³⁴ “Naquele momento, houve um trovão e um estrondo: um ruído enorme de águas fazendo rolar muitas pedras. Com a visão embaçada, Frodo conseguiu distinguir o movimento do rio embaixo dele se levantando, e descendo seu curso veio uma cavalaria emplumada de ondas brancas. Parecia a Frodo que chamas brancas piscavam nas cristas das ondas, e ele imaginou enxergar no meio da água cavaleiros brancos sobre cavalos brancos, com crinas espumantes. Os três Cavaleiros que ainda estavam na água sucumbiram: desapareceram, subitamente cobertos pela espuma furiosa” (TOLKIEN, 2001, p. 222).

O espaço que percorrem até chegar ao vau é pacato e sem vida; depois da passagem do rio, há um lugar de segurança, aconchego e esperança. E é dentro do rio que essas duas polaridades se mesclam, para se separar de forma definitiva. Isso porque “[é] comum [...] a divisão entre bom e mau ser representada em cada um desses espaços, contudo é possível uma variação extensa desses pólos nos espaços divididos, sendo possível até uma mudança de valores no mesmo espaço separado pela fronteira” (BORGES FILHO, 2007, p. 105). Ou seja, antes de efetivar-se a separação concreta, há uma intersecção, um ponto de contato entre dois poderes opostos – representado no contraste das ondas em formato de cavalos brancos a subjugar os cavaleiros negros.

Como Frodo descobre a posteriori, foi Elrond quem provocou as ondas que o salvaram; como senhor de Rivendell, o elfo tem o poder sobre aquela passagem do rio, estando apto a proteger e salvaguardar seu lar de quaisquer invasores. Nesse sentido, mais do que uma simples linha que delimita fim e início, a fronteira representa a possibilidade que alguém tem de exercer seu poder sobre os demais (BORGES FILHO, 2007, p. 30). E esse poder é oportunizado pela localização espacial dessa fronteira, que tem uma ligação com seus habitantes.

Um “simples” espaço adquire significado a partir de sua apropriação por parte dos seres vivos. Cada espaço só é o que é em função da relação humana estabelecida nele e com ele. Em Rivendell esse “laço palpável entre o ambiente e o ser” (DIMAS, 1994, p. 15), pode ser observado porque tem-se a impressão de que a casa de Elrond reflete a personalidade dos elfos. De modo geral, é isso o que ocorre com os espaços habitados. Neles, o estilo de vida dos habitantes influencia o modo como as coisas se organizam. “O estilo de vida de um povo é a soma de suas atividades econômicas, sociais e ultraterrenas. Essas atividades geram padrões espaciais; requerem formas arquitetônicas e ambientes materiais que por sua vez, após terminados influenciam o padrão das atividades” (TUAN, 1980, p. 199).

É possível, da mesma forma, observar esses padrões nos habitats humanos. Entretanto, a rotina impossibilita o distanciamento necessário para direcionar um olhar analítico. Nesse sentido, um espaço como Rivendell proporciona uma oportunidade profícua para a observação crítica. A respeito da relação física e emocional com os espaços, sob sua perspectiva geográfica, Yi-fu Tuan (1983, p. 180, grifo meu) afirma que “[u]ma das *funções* da arte literária é dar visibilidade a experiências íntimas, inclusive às de lugar”. Não se concorda aqui plenamente com esse comentário, simplesmente porque à literatura não se precisa (e não se deveria) atribuir nenhuma “função” – como arte, ela é uma manifestação cultural, social e histórica em si, sem necessitar atribuí-la uma aplicação. Por outro lado, assim como o autor, acredita-se que “[a] arte literária chama a atenção para áreas de experiência que de outro modo passariam

despercebidas” (TUAN, 1983, p. 180). Sendo assim, observar a construção literária desses lugares pode oferecer uma perspectiva diferenciada da ligação humana com os espaços.

A fama e as descrições dessa que o narrador chama de “*The Last Homely House*” eram conhecidas por Frodo e Sam através das histórias de Bilbo e Gandalf. *Imladris*, como era denominada pelos elfos, ficava em um vale profundo e abrigado nas margens do Bruinen, a Oeste das Misty Mountains. Foi fundada na Segunda Era por Elrond, como refúgio para os elfos e para todos os que fossem bem-vindos nessa casa amiga (FOSTER, 1979, p. 420-421).

É um grande edifício com muitas passagens, escadas e salões, construído sobre o Bruinen e com vista para jardins de perfumes aromáticos. Tem um grande salão de banquetes com tapeçarias nas paredes e um vasto Salão de Fogo, assim chamado por ter uma grande lareira ladeada por pilares esculpido, onde um fogo está sempre a arder [...] Os elfos de Rivendell são mais alegres e mais faladores do que os seus parentes [...] em Lórien. São bem-humorados [...]. Ao contrário de outros grupos de elfos, têm um enorme conhecimento do que acontece noutros países (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 759).

A personalidade alegre e acolhedora dos elfos de Rivendell revela muito das características do local. Ao contrário de outras comunidades élficas (onde, muitas vezes, as pessoas de distintas raças não eram bem-vindas), ali, sempre existiam visitantes e inclusive moradores de outras raças – alguns homens da linhagem real de Isildur foram criados no local (entre eles Aragorn), e ali também se refugiou Bilbo após deixar o Shire. Esses elementos constituintes da casa acolhedora mostram como um local reflete traços de seus habitantes, pois ele é organizado e constituído do modo mais adequado à morada. Ademais, as inúmeras vivências e histórias das mais diversas personalidades que ali passaram (e/ou permaneceram), constituem também a história e o espírito do local. Essa relação se dá porque “[s]ó há lugar quando frequentado por espíritos múltiplos, ali escondidos em silêncio, e que se pode ‘evocar’ ou não. Só se pode morar num lugar assim povoado de lembranças [...]” (CERTÉAU, 2009, p. 175).

Trata-se, porém, de uma influência recíproca: uma vez concebido o espaço (criado por, para e de acordo com o ser humano) ele, então, passa a o afetar. E, como os hobbits concluem a respeito da casa de Elrond, “[m]erely to be there was a cure for weariness, fear, and sadness”¹³⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 293). “[...] it seems impossible, somehow, to feel gloomy or depressed in this place”¹³⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 294). Ao que tudo indica, os contos a respeito daquela casa élfica, de morada híbrida, não faziam jus à sua essência. Desde que Frodo acaba

¹³⁵ “A simples estada ali representava uma cura para o cansaço, o medo ou a tristeza” (TOLKIEN, 2001, p. 233).

¹³⁶ “[...] parece impossível sentir-se triste ou deprimido num lugar como este” (TOLKIEN, 2001, p. 234).

ficando inconsciente após o episódio no vau, o leitor passa a “observar” Rivendell, pelo relato do narrador, quando o protagonista desperta.

Tendo ficado adormecido por alguns dias, Frodo não se recorda dos acontecimentos. Veja-se que a primeira observação que faz não é a respeito da data respectiva, mas, sim, sobre o local *onde se encontra*. Isso mostra a importância do papel da localização no espaço na determinação de quem se é e em qual situação se encontra. Por meio do reconhecimento espacial, recobra-se a consciência e só então se sabe como se comportar: retoma-se a própria identidade com relação ao mundo. É dessa forma que se passa a enxergar a espacialização na *Last Homely House*: “[...] the ceiling look estrange; it was flat, and it had dark beams richly carved. He lay a little while longer looking at patches of sunlight on the wall, and listening to the sound of a waterfall. / ‘Where am I, and what is the time?’ he said aloud to the ceiling”¹³⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 285, grifo meu).

Através da hierarquização estabelecida pelo narrador, é possível identificar os níveis nos quais operam os sentidos de Frodo ao estabelecer a ambientalização. Em um primeiro momento, tem-se apenas a aparência geral do espaço, iniciada pelo teto – em certo nível, lembrando uma fotografia: perceptiva da aparência, mas não das nuances de textura. Em seguida, há detalhes sobre o relevo da decoração nas vigas, que oferecem quase a sensação presumivelmente despertada ao tocá-las. Logo após, ele percebe, e o narrador registra, a presença e ação do clima, na luz solar que colore as paredes (podendo indicar, também, um período aproximado do dia). Por fim, a audição é posta em prática e notifica o som de uma cascata. Só depois lança-se a questão que, ao invés de direcionar-se a alguém, vai de encontro ao próprio teto. Não é uma pergunta em si, mas o registro e a reflexão provenientes da observação do espaço, com o intuito de interpretá-lo da melhor forma possível.

Todas essas características fazem de Rivendell o ponto de encontro perfeito para a aliança a ser formada, e é ali que se cria a Sociedade do Anel. O conselho de Elrond se reúne porque representantes de diferentes povos procuraram a palavra sábia e amiga do elfo por sentirem que algo sombrio está começando a se movimentar na Terra-média, cercando-os em várias direções. Encontravam-se ali elfos de outras origens, homens, anões, Gandalf, os hobbits e outros. Nessa ocasião operam, o cronotopo da estrada e o do encontro: estando alguns na mesma hora, no mesmo lugar, juntam-se com o objetivo de continuar a jornada. Como Elrond destaca: “You have come and are here met, in this very nick of time, by chance as it may seem.

¹³⁷ “[...] o teto parecia estranho; era plano, com vigas esplendidamente entalhadas. Ficou deitado por mais um tempo, olhando para a luz do sol projetada na parede, e escutando o som de um a cachoeira. / – Onde estou, e que horas são? – disse ele em voz alta para o teto” (TOLKIEN, 2001, p. 227).

Yet it is not so. Believe rather that it is so ordered that we, who sit here, and none others, must now find counsel for the peril of the world”¹³⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 315). Finalmente, indo contra toda a sua vontade de permanecer na acolhedora Rivendell na companhia de Bilbo, Frodo percebe que deverá ser ele a levar o Anel até seu destino: à destruição em Mordor, na Montanha da Perdição, onde foi forjado. Juntam-se a ele Gandalf, Aragorn, Legolas (o elfo), Gimli (o anão), Boromir, e os outros três hobbits (que se recusam a deixá-lo): essa é a Sociedade (ou Comitiva) do Anel.

3.3 THE RING GOES SOUTH: THE UNDERGROUND CITY, THE GOLDEN TREE AND THE WATERY BORDER

Ao deixar Rivendell, a Comitiva vai em direção às Misty Mountains, com o objetivo de usar uma estrada menos frequentada, pois as mais conhecidas deviam estar sendo vigiadas constantemente. A primeira parte da viagem mostra-se penosa devido ao vento frio que vinha da direção das montanhas no inverno, e a neve constituía um obstáculo considerável. De início, parece apenas tratar-se do clima agindo naturalmente a dificultar sua passagem. Entretanto, logo se percebe que a trilha (nas montanhas) parece estar atrapalhando cada vez mais a sua travessia. Mais uma vez, o espaço natural ganha vida e age de acordo com algum propósito da narrativa, parecendo tornar-se uma personagem independente:

They heard eerie noises in the darkness round them. It may have been only a trick of the wind in the cracks and gullies of the rocky wall, but the sounds were those of shrill cries, and wild howls of laughter. Stones began to fall from the mountain-side, whistling over their heads, or crashing on the path beside them¹³⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 376).

Devido às tempestades de neve que não os deixam seguir seu caminho, eles precisam mudar de direção, e a única alternativa é atravessar as temidas minas de Moria. Denominada originalmente Khazad-dûm, Moria era a maior das moradas dos anões na Terra-média. Trata-se de uma cidade subterrânea que alcança grande profundidade abaixo das Misty Mountains (FOSTER, 1979, p. 280-281). Edificado por Durin, é um grande labirinto de túneis, escadas e

¹³⁸ “Vocês vieram e estão aqui reunidos, neste exato momento, por acaso, como pode parecer. Mas não é assim. Acreditem que foi ordenado que nós, que estamos aqui sentados, e ninguém mais, encontremos uma solução para o perigo do mundo” (TOLKIEN, 2001, p. 251).

¹³⁹ “Ouviram ruídos sinistros na escuridão que os envolvia. Podia ter sido apenas um truque do vento nas rachaduras e fendas da parede rochosa, mas o som era semelhante ao de gritos agudos e gargalhadas alucinadas. Pedras começaram a cair da encosta da montanha, zunindo sobre suas cabeças, ou batendo contra a trilha ao lado deles” (TOLKIEN, 2001, p. 301).

mansões, e inclui as minas que proporcionaram riqueza aos anões (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 583).

Durante muito tempo, Khazad-dûm (ou “mansão dos anões”) representou o poder econômico do povo de Durin. Todavia, cavoucando para encontrar tesouros os anões avançaram demais nas profundezas das cavernas e despertaram o Balrog, uma criatura de eras antigas. Por isso, tiveram que abandonar o local, que também foi tomado por legiões de orcs. Nesse sentido, Moria representa bem o fato de um espaço ser afetado por sua relação com os seres. Enquanto grandiosa cidade dos anões era almejada por muitos que ali passavam, sendo conhecida por sua beleza, riqueza e arquitetura magníficas; porém, uma vez que alguns de seus reis foram mortos pelo Balrog e que orcs ali se instalaram, o nome passou a despertar desconforto e representar perigo iminente, como se as mortes ocorridas fossem presságio de outras que viriam. É, então, com muito pesar, que Gandalf e Aragorn decidem levar a Comitiva por baixo das montanhas.

A simples percepção do espaço logo à porta de Moria parece instaurar um mau pressentimento. Em frente à entrada, há algo semelhante a um lago, de águas paradas e profundas. “Frodo shuddered with disgust at the touch of the dark unclean water on his feet” e:

[...] close under the cliff there stood, still strong and living, two tall trees, larger than any trees of holly that Frodo had ever seen or imagined. Their great roots spread from the wall to the water. [...] they towered overhead, stiff, dark, and silent, throwing deep night-shadows about their feet, standing like sentinel pillars at the end of the road¹⁴⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 394-395).

A espacialização estruturada pelo narrador (com o lago asqueroso e as árvores vigilantes) parece um presságio ao representar, de forma sensível, o sentimento de repulsa e a frequente sensação de estarem sendo observados nesse lugar onde, não importava o quão esgotados estivessem, “[...] there seemed no comfort in the thought of halting anywhere”¹⁴¹ (TOLKIEN, 2007, p. 406). Na realidade, para a maioria deles (com exceção de Gimli a quem o subsolo naturalmente agradava), meramente estar dentro e na base de uma montanha representava um desconforto, fazendo-os sentir-se oprimidos e encurralados.

Os salões da grandiosa Moria eram bastante amplos, mas isso não aliviava a sensação de sufocamento provocada pelo lugar. É interessante perceber como, normalmente, um lugar grande instiga a impressão de liberdade, mas, nesse caso, a amplitude representa insegurança e,

¹⁴⁰ “Frodo estremeceu enojado, ao sentir o toque da água suja em seus pés. [...] próximas ao penhasco ainda havia, fortes e vivas, duas árvores altas, mais altas que qualquer azevinheiro que Frodo jamais tinha visto ou imaginado. As grandes raízes se espalhavam da rocha até a água. [...] se erguiam acima das cabeças, rígidas, escuras e silenciosas, jogando profundas sombras noturnas em volta de seus pés, eretas como pilares feito sentinelas no final da estrada” (TOLKIEN, 2001, p. 315).

¹⁴¹ “[...] não parecia haver consolo na idéia [sic] de pararem em qualquer lugar” (TOLKIEN, 2001, p. 325).

portanto, desconforto. Desde que as nossas percepções espaciais têm relação com as nossas emoções, não há como fazer generalizações que constituam regras. E, como conseguinte, “[...] espaço amplo nem sempre é experienciado como espaciosidade” (TUAN, 1983, p. 58). A “[e]spaciosidade está intimamente associada com a sensação de estar livre. Liberdade implica espaço; significa ter poder e espaço suficientes em que atuar. Estar livre tem diversos níveis de significado” (TUAN, 1983, p. 59). E, nesse momento, os viajantes possuem o espaço suficiente, mas não o poder de atuar, o que delimita a sua apropriação da ambientalização:

The Company spent that night in the great cavernous hall, huddled close together in a corner to escape the draught: there seemed to be a steady inflow of chill air through the eastern archway. All about them as they lay hung the darkness, *hollow and immense*, and they were oppressed by the loneliness and *vastness* of the dolven halls and endlessly branching stairs and passages. The wildest imaginings that dark rumour had ever suggested to the hobbits fell altogether short of the actual dread and wonder of Moria¹⁴² (TOLKIEN, 2007, p. 411, grifo meu).

Há a consciência constante de que, tratando-se de um lugar extenso e estando eles sem o pleno uso de todos os sentidos, não podem saber tudo o que está ao seu alcance (ou em seu encaço). Combinada à sensação iminente de serem observados, constitui-se o apinhamento, mesmo em um espaço aparentemente vazio.

O espaço é um símbolo comum de liberdade no mundo ocidental. O espaço permanece aberto; sugere futuro e convida à ação. Do lado negativo, espaço e liberdade são uma ameaça [...]. Ser aberto e livre é estar exposto e vulnerável. O espaço aberto não tem caminhos trilhados nem sinalização (TUAN, 1983, p. 61).

Tuan afirma que “[a]pinhamento é saber-se observado” (TUAN, 1983, p. 69), provavelmente referindo-se às situações em que o ser humano vigia suas atitudes, pois se sabe observado por um outro que acaba, inevitavelmente, orientando suas ações. Entretanto, a ideia de apinhamento aqui também se aplica junto à espaciosidade negativa. Os nove companheiros sentem a opressão da vigilância, que os deixa vulneráveis, como presas fáceis em meio a uma imensidão vazia. Tudo isso pode mostrar como “[...] o sentimento de espaciosidade depende de contraste” (TUAN, 1983, p. 63). Somente assim é possível senti-lo de formas diversas, em lugares (igualmente) amplos – eles podem ser, da perspectiva métrica, de tamanhos iguais (ou

¹⁴² “Os membros da Comitiva passaram a noite no grande salão cavernoso, encolhidos num canto para escapar da corrente de vento: parecia haver um fluxo constante de ar frio vindo através do arco Leste. Por toda a volta, pairava a escuridão, vazia e imensa, e eles se sentiam oprimidos pelo abandono e pela vastidão das paredes de pedra, e pelas escadarias e corredores que se ramificavam interminavelmente. As fantasias mais alucinadas que os boatos mais obscuros jamais tinham sugerido aos hobbits ficaram insignificantes perto do terror e da surpresa que sentiram em Moria” (TOLKIEN, 2001, p. 329).

semelhantes), mas os olhos os perceberão de acordo com o contexto que se apresenta e, desse modo, o espaço é relativo.

Logo a Comitiva descobre que suas impressões não eram infundadas. A constatação, no entanto, é tardia, deixando-os sujeitos a um numeroso grupo de orcs, dos quais fogem desesperadamente. Nessa fuga encontram o maléfico Balrog. Para que os demais consigam escapar, Gandalf sacrifica-se e cai no precipício infinito junto à criatura, enquanto os outros, pesarosos por perderem o mais querido dos amigos, conseguem fugir pela saída localizada no lado sudeste de Khazad-dûm, já a leste da barreira constituída pela extensa cordilheira das Misty Mountains.

Do ponto de vista espacial, há uma conjunção essencial entre os níveis topográfico e cronotópico ocorrendo na passagem em Moria. No nível topográfico, do espaço estático representado pelo mapa (Anexos A e B), trata-se de uma importante divisão entre Leste e Oeste, uma fronteira física natural, estabelecida através de características geográficas (BORGES FILHO, 2007, p. 106) – limite que intensifica seus significados ao lembrar-se dos contrapostos estabelecidos entre essas duas regiões no mapa da Terra-média. Com a travessia da Sociedade do Anel, percebe-se o nível cronotópico, que se desenvolve sob o motivo do desencontro. Esse só se constitui em função da manifestação dos acontecimentos naquela hora e local específicos. Portanto, Moria passa a significar não apenas uma barreira física, mas, da mesma forma, psicológica, ao recordar que ali começou a se desmanchar a Sociedade.

Mesmo arrasados por deixar Gandalf para trás, devem continuar sua jornada. Aos pés das Misty Mountains, na região em que se encontram, devem agora passar por entre a misteriosa terra de Lórien. Após cruzarem umas das vertentes do rio que passa por ali, adentrando a floresta, um elfo os encontra e os auxilia a entrar em um dos mais belos lugares de todo o mundo de Arda. Lohtlórien, Lórien das Flores ou Floresta Dourada, como também é chamada, parecia mais real que qualquer outro local na Terra-média. Suas cores eram mais nítidas e seus espaços mais palpáveis, maravilhando os elfos e os poucos não-elfos que vinham a conhecê-la.

Tanto é o seu esplendor que a percepção de Frodo se mostra insuficiente para representá-la. Pela primeira vez, o narrador em terceira pessoa que segue construindo inúmeros espaços e diversas paisagens através das palavras, revela não possuir equivalentes hábeis a recriar o lugar. Condição essa que evidencia, talvez, o fato de não existir em nosso mundo um referencial capaz de se equiparar a Lórien – o conhecimento e as experiências humanas, portanto, assim como as de Frodo, são ineptas a relacioná-la a qualquer outra coisa:

Frodo stood awhile still lost in wonder. It seemed to him that he had stepped through a high window that looked on a vanished world. A light was upon it *for which his language had no name*. All that he saw was shapely, but the shapes seemed at once clear cut, as if they had been first conceived and drawn at the uncovering of his eyes, and ancient as if they had endured for ever. He saw no colour but those he knew, gold and white and blue and green, but they were fresh and poignant, as if he had at that moment first perceived them and *made for them names new and wonderful*. In winter here no heart could mourn for summer or for spring. No blemish or sickness or deformity could be seen in anything that grew upon the earth. On the land of Lórien there was no stain¹⁴³ (TOLKIEN, 2007, p. 456, grifo meu).

A inabilidade em representar Lórien revela a fragilidade da perspectiva e da interpretação no momento de transpô-la para um meio, no caso a linguagem. Desse modo, percebe-se que o importante no ato da espacialização não é a (in)existência do local em nosso mundo, mas sim a forma como o texto estrutura sua ambientalização. Nesse sentido, caso o discurso seja utilizado de maneira a permitir que o leitor experiencie e recrie a imagem espacial, não há relevância em dizer se o espaço existe (ou não) fora daquele texto – basta saber que, naquele mundo ficcional, ele *é*, simplesmente. Adequado, igualmente, é sempre recordarmos que a linguagem não consegue esgotar a existência espacial de um objeto (ZORAN, 1984, p. 313):

Na medida em que tamanha disparidade de locais e de coisas se articula por intermédio da linguagem, o cerne mesmo da literatura, o ensaísta trabalha-a no nível preferencial das imagens (metáforas, paradoxos, hipérboles, antíteses), da semântica, da etimologia e das homofonias, arrancando desse conjunto um sistema de articulação onde tudo se toca e se transforma, num processo de contaminação recíproca interminável (DIMAS, 1994, p. 14).

Em consequência, o escritor, por meio das palavras e das figuras de linguagem do narrador, deve articular seu discurso a ponto de proporcionar uma experiência literária que desperte, em seu leitor, memórias de sensações conhecidas por ele. Como a percepção de Sam, a exemplo, consegue nos tocar mais através de sentimentos, do que com imagens, dizendo que Lórien “[is] like being at home and on a Holiday at the same time”¹⁴⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 469). Dessa maneira, a partir de “memórias” já existentes criar-se-ão as novas, proporcionadas

¹⁴³ “Frodo continuou de pé por uns momentos, ainda pasmo e admirado. Tinha a impressão de ter atravessado uma janela alta que dava para um mundo desaparecido. Havia uma luz sobre esse mundo que não podia ser descrita na língua dele. Tudo o que via parecia harmonioso, mas as formas pareciam novas, como se tivessem sido concebidas e desenhadas no momento em que lhe tiraram a venda dos olhos, e ao mesmo tempo antigas, como se tivessem existido desde sempre. Frodo não viu cores diferentes das que conhecia, dourado e branco e azul e verde, mas eram novas e pungentes, como se naquele mesmo momento as tivesse percebido pela primeira vez, dando-lhes nomes novos e maravilhosos. Naquela região, no inverno, ninguém podia sentir saudade do verão ou da primavera. Não se podia ver qualquer defeito ou doença ou deformidade em cada uma das coisas que cresciam sobre a terra. Não havia manchas na terra de Lórien” (TOLKIEN, 2001, p. 365).

¹⁴⁴ “É como estar em casa e nas férias ao mesmo tempo” (TOLKIEN, 2001, p.).

pelo texto literário. É assim que a história de Frodo se torna também do leitor, e pode-se aqui caminhar ao seu lado em sua jornada.

Rivendell era muito agradável, mas Lórien conseguia ser ainda mais inesquecível. Enquanto na casa de Elrond lembrava-se sempre das histórias de tempos antigos, aqui, em Lórien, a sensação era de que o tempo não havia passado, e as maravilhas dos mundos e seres continuavam como sempre houveram sido – talvez devido ao fato de que, para os elfos, o tempo passava em uma perspectiva bem diferente em comparação com o mundo afora. Para Frodo “[...] it seemed to him that he had stepped over a bridge of time into a corner of the Elder Days, and was now walking in a world that was no more” (TOLKIEN, 2007, p. 454). E, provavelmente, muitas das características daquele espaço deviam-se à presença e ao poder do Senhor e da Senhora, Celeborn e Galadriel – essa, um dos seres mais poderosos ainda vivos na Terra-média, descendente de uma linhagem élfica real.

Os elfos mantinham um reino em meio à floresta, e a beleza da região também era consequência do cuidado que os habitantes tinham com relação à paisagem natural, procurando mantê-la, convivendo harmoniosamente com ela, sem impor sua presença. As moradias constituíam-se de plataformas suspensas nas árvores, sem tetos ou paredes, apenas “um anteparo leve para proteção [sic] contra o vento” (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 514). A cidade funciona como se elfos e paisagem combinassem entre si. Como observa Samwise Gamgee: “[...] they seem to belong here, more even than Hobbits do in the Shire. Whether they’ve made the land, or the land’s made them, it’s hard to say”¹⁴⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 469).

Da mesma forma que Rivendell representa a personalidade acolhedora de Elrond e sua família, Lórien parece refletir a sobriedade, cortesia e inteligência de seu povo. Como seus habitantes pouco se envolviam com os acontecimentos fora de sua comunidade, também pouquíssimos dentre os de outras raças conheciam sua morada. A diferença fica evidente no fato de que enquanto a casa de Elrond sempre está aberta aos visitantes queridos, Lórien é revelada a poucos. Sendo assim, ter a possibilidade de conhecê-la é um privilégio, principalmente aos seres que não são da raça élfica. Na ocasião dessa viagem, por exemplo, foi a primeira vez em que um anão esteve em Lórien; não sem relutância de seu guia e apenas após ter certeza que essa era a vontade de Galadriel, Gimli pode adentrar a cidade.

Naquele magnífico lugar a Companhia descansa e se recupera após o grande choque que havia tido. Todos são contemplados com a presença de Galadriel, que tem uma palavra conselheira e sábia para cada um deles. Por fim, sentindo como se ela houvesse enxergado o

¹⁴⁵ “[...] parecem pertencer a este lugar, mais ainda que os hobbits pertencem ao Condado. Se fizeram a terra ou a terra os fez é difícil dizer” (TOLKIEN, 2001, p. 376).

coração de cada um em seu íntimo, e levando presentes que os ajudarão na jornada, continuam seu caminho, dessa vez tomando o curso do rio, usando barcos que lhes foram dados em Lórien.

Agora, até chegar ao seu próximo destino, os oito viajantes acompanham o trajeto do grande rio Anduin. Trata-se de um momento onde se deve tomar uma importante decisão com respeito à jornada: seguem eles a Leste do rio, em direção a Mordor? Ou, antes de tomar esse caminho derradeiro, vão a Oeste do rio, conseguir auxílio em Gondor? Sendo assim, o rio representa o espaço de fronteira natural, que mesmo não estabelecendo um território de posse, é, ainda, um espaço de limiar. A figura do rio em si intensifica as características fronteiriças pois, mesmo sempre ali estando, ele nunca é o mesmo, está em constante movimento, trazendo e levando novas histórias. Ele é vivo e palpável em sua imensidão, mas, ao mesmo tempo, volátil em sua essência. Ele *é*, e *não é*; assim como a fronteira, existe na intersecção de duas presenças diferentes, promovendo ambas: junção e separação.

Incapazes de tomar uma decisão, os oito continuam em direção à catarata de Rauros, passando por entre as Emyn Muil (uma cordilheira cinzenta e pedregosa). Antes da catarata, chegam a Nen Hithoel, um lago formado por detrás da barragem natural do espinhaço sul das Emyn Muil (FONSTAD, 2013, p. 84). Ali, descem dos barcos à sua direita, na margem Oeste do rio. Aquele local havia sido passagem frequente dos Númenóreanos a caminho dos reinos no Sul, por isso, Aragorn esperava que pudesse ainda ser um lugar relativamente seguro.

Sem o conselho amigo e sábio de Gandalf, todos acabam concordando que deve ser o portador do Anel a decidir o próximo passo dado. O fardo é pesado e não facilita a escolha de Frodo que, ansioso, pede um tempo sozinho, a fim de pesar suas alternativas. Andando a esmo, ele é surpreendido por Boromir. E, mesmo que, de início, o homem expresse um sorriso e atitudes gentis, algo deixa o hobbit inquieto em sua presença e o contexto espacial parece refletir essa desconfiança. Talvez seja uma forma do espaço precaver Frodo e o leitor sobre o que viria a acontecer: “Rauros roared endlessly on. The Wind murmured in the branches of the tress”¹⁴⁶, e Frodo, consciente ou não, reage com um arrepio (TOLKIEN, 2007, p. 518).

Boromir, por fim, cego com o poder, tenta convencer Frodo a usar o Anel, ou o deixar ser usado por ele, ao contrário de o destruir, como é seu objetivo. A fascinação é tamanha e suficiente para tornar as atitudes de Boromir agressivas. Com receio, Frodo se vê obrigado a colocar o Anel, tornando-se invisível (aos olhos dos mortais) e conseguindo se esquivar. Ele segue adiante no antigo caminho que levava ao alto da colina, onde se encontrava Amon Hen, a Colina da Visão. Amon Hen e Amon Lhaw – a Colina da Audição, localizada no outro lado

¹⁴⁶ “As Cataratas de Rauros continuavam rugindo infinitamente. O vento murmurava nos galhos das árvores. Frodo tremeu” (TOLKIEN, 2001, p. 415).

do rio, à margem Leste – tinham lugares privilegiados, permitindo uma percepção ampla e aguçada dos arredores da região, estendendo-se em várias direções. Eram utilizadas nos dias de outrora pelos Númenóreanos, com o objetivo de vigiar seus reinos e a passagem de visitantes indesejados. As duas tinham ameias nos topos e altas cadeiras de pedra, uma da Visão, outra da Audição (FONSTAD, 2013, p. 84).

A experiência de Frodo na grande Cadeira da Visão demonstra a importância dos sentidos na percepção e, por fim, na efetiva ambientalização a ser estruturada textualmente. Fica evidente como a espacialização realizada pelo narrador estrutura os elementos apresentados a partir da visão de Frodo, o que torna possível a aproximação do leitor na experiência, uma vez que se pode associá-la às suas próprias sensações provenientes das apreensões visuais:

At first he could see little. He seemed to be in a world of mist in which there were only shadows [...]. Then here and there the mist gave way and he saw many visions: small and clear as if they were under his eyes upon a table, and yet remote. There was no sound, only bright living images. The world seemed to have shrunk and fallen silent. [...] turning south [...] he beheld Minas Tirith. Far away it seemed, and beautiful: white-walled, many-towered, proud and fair upon its mountain-seat; its battlements glittered with steel, and its turrets were bright with many banners. Hope leaped in his heart. But against Minas Tirith was set another fortress, greater and more strong [sic] [...] Gorgoroth, the valley of terror in the Land of Mordor. Darkness lay under the Sun. Fire glowed amid the smoke. Mount Doom was burning, and a great reek rising. [...] All hope left him¹⁴⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 522-523).

No excerto há um movimento textual de hierarquização, proporcionado a partir das escolhas sensoriais da personagem. Essa característica torna a experiência bastante palpável, pois “[n]ão é possível olhar uma cena de uma só vez; nossos olhos continuam procurando pontos onde repousar a vista; podemos deliberadamente procurar um referencial, ou um aspecto no horizonte pode ser tão notável que chama nossa atenção” (TUAN, 1983, p. 179). A diferença aqui é que, no lugar privilegiado em que se encontra Frodo, tudo e todos os espaços e objetos se tornam interessantes, com imagens incrivelmente nítidas. Nesse caso, complementando a afirmação de Tuan (que diz respeito ao discernimento em relação ao mundo em que vivemos), a literatura consegue ir além do que o faz a linguagem cotidiana, ao recriar um espaço visual.

¹⁴⁷ “No início, conseguiu ver pouca coisa. Parecia estar num mundo de névoa no qual só havia sombras [...]. então, aqui e ali a névoa cedeu e ele viu muitas imagens: pequenas e nítidas como se estivessem sob seus olhos numa mesa, e ao mesmo tempo remotas. Não havia sons, só imagens claras e vívidas. Parecia que o mundo tinha encolhido e silenciado. [...] voltando-se [...] para o Sul, Frodo viu Minas Tirith. Parecia distante e bela: com muralhas brancas, muitas torres, majestosa e linda sobre sua montanha; seus parapeitos reluziam como aço, e suas torres brilhavam com muitas bandeiras. A esperança renasceu em seu coração. Mas contra Minas Tirith erguia-se outra fortaleza, maior e mais forte. [...] Gorgoroth, o vale do terror na Terra de Mordor. Lá a escuridão jazia sob o sol. O fogo reluzia em meio à fumaça. A Montanha da Perdição queimava e um cheiro insuportável empestava o ar. [...] Perdeu todas as esperanças” (TOLKIEN, 2001, p. 418-419).

Mesmo tendo que estabelecer uma hierarquia para organizar as imagens observadas por Frodo, o modo como o narrador as aglomera mostra que a ordem é, aqui, uma necessidade, mas não implica um índice de importância.

Para mais dos aspectos já ressaltados, há ainda que se apontar o fato de que a simples visão dos espaços é suficiente para provocar esperança no protagonista – e depois dissolvê-la. Em um contraposto, Minas Tirith, através de sua caracterização, instiga orgulho e beleza, resultando em um sentimento confiante; porém, como sua complementar e antagônica, existe a fortaleza de Sauron, que não só causa desespero, mas também dilui as sensações previamente despertadas por sua vizinha.

Frodo fica aterrorizado com o que vê; no entanto, decide o que deve fazer: seguir sozinho em sua empreitada; pois (após o encontro com Boromir) percebeu que apenas ele levaria o Anel ao seu destino derradeiro. O que ele não previa é que Sam se recusaria a sair de seu lado. Destarte, sem o conhecimento dos demais, os dois tomam um dos barcos que os tinham levado até ali e vão até a outra margem do rio: “The roar of the great falls drew nearer. Even with such help as Sam could give, it was *hard work to pass across* the current at the *southward* end of the island and drive the boat *eastward* towards the far shore”¹⁴⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 531, grifo meu).

Novamente deve-se lembrar do papel do rio como representante do limiar, principalmente porque se encontra na divisão entre as regiões Oeste e Leste. A partir do momento em que os dois hobbits o atravessam, indo em direção a Leste, inicia-se a parte mais difícil de sua jornada, adentrando a terra sombria, localizada no quadrante Sudeste. Esse momento confirma as proposições levantadas a respeito do rio, como se pode ver no excerto prévio, com a imagem criada na combinação da preposição “*across*”, indicando a travessia e o direcionamento a *south* e *east*. A dificuldade em cruzar o rio de um lado ao outro poderia representar, portanto, o conflito interno em Frodo que, finalmente, após muito relutar e protelar devido aos seus medos, toma a iniciativa que sabia há tempos ser a correta.

¹⁴⁸ “O rugido das grandes cachoeiras se aproximou. Mesmo com a ajuda que Sam podia dar, foi difícil atravessar a corrente na extremidade Sul da ilha e levar o barco para o Leste, em direção da outra margem” (TOLKIEN, 2001, p. 425).

4 TO THE LAND OF DESPAIR: PARA MORDOR

*Shut your eyes and see.
(James Joyce)*

4.1 TO THE SOUTHEAST OF MIDDLE-EARTH

Frodo e Sam atravessam o rio Anduin e continuam sua caminhada sozinhos, indo em direção às Emyn Muil. Aquele era um lugar hostil, um “[...] strange twisted knot of hills”¹⁴⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 787), que parecia esforçar-se por impedir sua passagem. Eles se encontravam agora, efetivamente, na margem Leste do grande rio que é limítrofe no mapa e marca a separação entre Leste e Oeste. De fato, pode-se pensar no rio Anduin como equivalente ao meridiano de Greenwich, indicando a longitude zero na Terra-média. Essa delimitação só se cria a partir da movimentação empreendida pelas personagens, uma vez que o lugar se mostra também como um marco na sua travessia. Dessa maneira, o lugar complementa o significado da viagem, mas, ainda, o espaço só adquire significado a partir daqueles que ali passam e marcam suas experiências. Ao promover essa conexão, o enredo mostra como as nossas próprias experiências com o espaço são arbitrárias. Muitos dos significados do mundo contemporâneo e dos temas discutidos a nível global devem-se às concepções de *mundo ocidental e oriental*, por exemplo. Quando o mundo narrativo de Tolkien entrelaça essa divisão também em seu espaço, ao perceber que ela é imposta por algo ou alguém, tem-se a possibilidade de problematizar o entendimento a respeito de todos os sentidos decorrentes dessas atribuições.

O ato de deixar o restante da comitiva para trás é concomitante ao de cruzar o rio, e chegar ao Leste do mapa da Terra-média. A partir desse momento, os dois hobbits não só continuam sem o auxílio dos outros, bem como adentram o quadrante Sudeste do mapa e, portanto, o espaço mais pernicioso da Terra-média. Aquela primeira passagem nas Emyn Muil parece como um aviso para a cautela que devem tomar de agora em diante. Tão penoso foi o exercício para atravessar esse emaranhado que quase perdem a noção do tempo: “It was the third evening since they had fled from the Company, as far as they could tell: they had almost lost count of the hours during which they had climbed and laboured among the barren slopes

¹⁴⁹ “[...] emaranhado de colinas estranho e retorcido” (TOLKIEN, 2001, p. 633).

and stones of the Eryn Muil”¹⁵⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 787). Essa menção mostra a contagem do tempo por parte do narrador, que continua registrando os dias da jornada. Revela, assim, uma das características da narrativa de Tolkien: seu cronotopo é formado por um tempo de aventuras que apresenta aspecto cíclico, e “os dias, horas e minutos, calculados nos limites de cada aventura”, “se ligam entre si numa mesma série real de tempo” e “se tornam dias e horas da vida humana” (BAKHTIN, 2010, p. 220).

O fato de o narrador precisar registrar, reiteradamente, o tempo, mostra como espaço e tempo são relativos entre si. É por isso que, muitas vezes, a percepção do tempo muda, em função da experiência que se desenrola no espaço. Desse modo, o enredo possibilita uma problematização em direção ao entendimento do que são e como se estabelecem tempo e espaço, revelando que agem, para nós, de acordo com as medidas humanas que se estabelecem sobre eles. Empreende-se um distanciamento do entendimento corriqueiro a respeito dessas categorias que podem se tornar, no dia-a-dia, banais.

As Eryn Muil constituem-se por uma

[...] cordilheira de montes na orla de Gondor, a sul da Terra-Média [sic], a leste de Rohan e a oeste de Pântanos dos Mortos [...]. Os montes [...] são cinzentos e pedregosos e correm de norte para sul em grandes cordilheiras. A oeste terminam em precipícios e penhascos abruptos, enquanto as encostas de leste são mais suaves, embora pejudas de grandes fendas. As cristas dos montes são completamente estéreis. Nas encostas mais baixas, os restos contorcidos de árvores mortas pelo vento leste frio em pouco contribuem para embelezar a paisagem (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 257).

Frodo ansiava cada vez mais por finalmente sair dali: “I wish we could get away from these hills! I hate them. I feel all naked on the east side”¹⁵¹ (TOLKIEN, 2007, p. 789). E “[a] chill wind blew from the East”¹⁵² (TOLKIEN, 2007, p. 787), aparentando mostrar-lhes como estavam suscetíveis e ao alcance do inimigo que se encontrava naquela direção. Na realidade, parecia que a presença do inimigo se manifestava já naquele lugar, acompanhando-os:

Sometimes in the silence of that barren country they fancied that they heard faint sounds behind them, a stone falling, or the imagined step of flapping feet on the rock. But if they halted and stood still listening, they heard no more, nothing but the wind

¹⁵⁰ “Era a terceira noite desde que tinham fugido da Comitiva, pelo que podiam calcular: tinham quase perdido a noção das horas durante as quais lutaram para escalar as encostas nuas e os rochedos dos Eryn Muil” (TOLKIEN, 2001, p. 634).

¹⁵¹ “Gostaria que pudéssemos sair destas colinas! Odeio-as. Sinto-me completamente nu no lado leste” (TOLKIEN, 2001, p. 635).

¹⁵² “Um vento gelado soprava do leste” (TOLKIEN, 2001, p. 633).

sighing over the edges of the stones – yet even that reminded them of breath softly hissing through sharp teeth¹⁵³ (TOLKIEN, 2007, p. 789-790).

Esse momento mostra como o juízo feito no reconhecimento do espaço é subjetivo. Não se sabe, precisamente, “o que” ou “quem” provoca aqueles sons. Entretanto, é fato que eles poderiam ser apenas sons naturais, pois mesmo as pedras, que parecem perfeitamente inertes, estão em constante movimentação. Portanto, os barulhos ouvidos (ou imaginados, como sugere a passagem) talvez sejam consequência de atrito.

O fato de estarem agora em constante vigilância, intensificada por encontrarem-se apenas os dois, aguça os seus sentidos, mas também pode criar barulhos imaginários, provocados pela insegurança. No contexto de uma narrativa fantástica, esse registro permite a observação distanciada, uma vez que expressa, também, a possibilidade da presença do outro desconhecido, consistindo em ameaça.

A completar o cenário, uma tempestade parece se aproximar, trazida por uma escuridão precoce. Essa é formada por uma imagem que, se torna em ser animado, ganha vida e ação por meio de um “braço” que se estende em direção a Oeste: “The smoky blur of the mountains in the East was lost in a deeper blackness that was already reaching out westwards with long arms”¹⁵⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 791). Enquanto Frodo cautelosamente tenta um acesso colina abaixo:

The hurrying darkness, now gathering great speed, rushed up from the East and swallowed the sky. There was a dry splitting crack of thunder right overhead. Searing lightning smote down into the hills. Then came a blast of savage wind, and with it, mingling with its roar, there came a high shrill shriek. The hobbits had heard just such a cry far away in the Marish as they fled from Hobbiton, and even there in the woods of the Shire it had frozen their blood. *Out here in the waste its terror was far greater:* it pierced them with cold blades of horror and despair, stopping heart and breath. Sam fell flat on his face. Involuntarily Frodo loosed his hold and put his hands over his head and ears. He swayed, slipped, and slithered downwards with a wailing cry¹⁵⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 792-793, grifo meu).

¹⁵³ “Algumas vezes, no silêncio daquela região desolada, imaginavam estar ouvindo ruídos longínquos atrás deles, uma pedra caindo, ou passadas imaginárias de pés batendo na pedra. Mas, quando paravam e ficavam quietos escutando, não ouviam mais nada, nada além do vento suspirando sobre as bordas dos rochedos – mas mesmo aquilo lhes dava a impressão de uma respiração chiando suavemente através de dentes afiados” (TOLKIEN, 2001, p. 635).

¹⁵⁴ “A mancha enfumaçada das montanhas no leste se perdeu numa neblina mais profunda que já estava estendendo seus longos braços em direção ao oeste” (TOLKIEN, 2001, p. 636).

¹⁵⁵ “A escuridão apressada, agora se adensando com grande rapidez, precipitou-se do leste e engoliu o céu. Houve o ruído seco e cortante de um trovão bem acima deles. Um relâmpago de fogo golpeou as colinas. Então veio uma rajada de vento incontrolável, e com ela, misturado ao seu rugido, chegou um guincho alto e agudo. Os hobbits tinham ouvido um grito exatamente igual lá longe do Pântano, quando estavam fugindo da Vila dos Hobbits, e mesmo lá, nas florestas do Condado, aquele som lhes congelara o sangue. No lugar deserto onde estavam agora, o pavor que provocava era ainda maior: perfurava-os com lâminas frias de medo e desespero, paralisando coração e respiração. Sam caiu duro com o rosto virado para o chão. Involuntariamente, Frodo soltou as mãos da rocha e

A tempestade e a escuridão que se aproximam parecem preconizar, ou mesmo trazer consigo, o temível grito provindo do Nazgûl. Tem-se a sensação de que o espaço se altera de acordo com a presença do ser maligno, que desperta mais terror aqui do que nos momentos anteriores nos quais perseguiu os hobbits. O som emitido por ele é o mesmo que ouviram ainda quando dentro do Shire, entretanto, nesse lugar devastado, eles se sentem muito mais vulneráveis do que em seu lugar idílico do lar. Provavelmente, o perigo representado pelo Black Rider era o mesmo nos dois locais. Porém, a relação íntima que os dois hobbits possuem com sua morada desperta uma sensação diferenciada, o que lhes dá a impressão de que aqui, nesse lugar inóspito, estão mais desprotegidos. Desse modo, a interpretação psicológica da situação na qual se encontram é afetada pelo espaço, mostrando o elo subjetivo entre personagem e lugar.

Nessa passagem, se estabelece uma relação mútua de influências. O espaço é alterado pela presença do Nazgûl, a fim de acompanhá-lo. Do mesmo modo, o espaço influencia as ações dos dois hobbits. Obviamente, suas atitudes são respostas do temor que sentem no momento, mas esse sentimento provém da vulnerabilidade percebida por ali se encontrarem. O espaço é influenciado bem como também influencia; é apenas a partir dessa relação que se pode instituir a totalidade da cena, com intuito de provocar a experiência no leitor.

Quando finalmente conseguem deixar os montes, devem fazer outra travessia, em um lugar pior do que o anterior. Eles já haviam passado por um pântano, quando em companhia de Aragorn; porém, isso não tornou essa etapa menos desagradável. Agora eles se encontravam nos *Dead Marshes*: um “pantanal extenso no lado oriental de Emyrn Muil [...], diante das portas de Mordor” (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 589).

Os Pântanos dos Mortos são uma zona lúgubre de charcos e atoleiros estagnados, dos quais se eleva um cheiro pestilento. O terreno está muitas vezes envolto em neblina. Os visitantes devem ter presente que é extremamente perigoso atravessar os pântanos, pois há poucos caminhos de confiança [...]. A vegetação é escassa. Cresce uma erva macilenta na superfície oleosa da água mas, para além dela e de algumas ervas apodrecidas, há apenas manchas de vegetação morta ou a morrer (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 589).

O nome do local se deve ao fato de os pântanos terem se alargado a leste, alcançando os túmulos de homens, elfos e orcs assassinados em uma batalha antiga, ocorrida ali em Dagolard (FOSTER, 1979, p. 107). Por esse motivo, “[...] os visitantes podem ver os rostos dos mortos [...] a apodrecer no fundo dos charcos” (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 589). Esses

cobriu os ouvidos e a cabeça. Desequilíbrio-se, escorregou e deslizou para baixo com um grito desesperado” (TOLKIEN, 2001, p. 638).

resquícios concretizam o espírito do lugar, decorrente de sua história passada, mostrando como os eventos agem no espaço, transformando-o. No contexto da jornada de Frodo e Sam, os pântanos podem incidir uma demarcação que representa dois mundos: o dos vivos e o dos mortos. Há aqui a implicação de uma simbologia que retoma a descida ao mundo dos mortos. Combinada à caminhada em direção ao Sul, esses elementos podem lembrar, na mitologia, outros personagens que tiveram que passar pelo mundo dos mortos – tais como Dante, no Inferno, e Odisseu, no mundo inferior – para que, só então, pudessem atingir o objetivo desejado em sua sina. Além disso, é importante destacar a presença da água aqui, muitas vezes representativa da ligação entre dois mundos – assim como o próprio Rio Estige na mitologia.

Parece que, para complementar a imagem fornecida pela travessia do rio, essa outra passagem agora reforça o perigo representado por aquela região. Afinal, indo em direção a Mordor, Frodo e Sam seguem rumo ao mundo das sombras, aquele mundo que muitas vezes, para eles, pode parecer impalpável, assim como os seres que o constituem. Mais do que isso, podem estar trilhando o caminho que terminará em sua morte; e os elementos desses pântanos indicam essa trajetória sem volta, corroborados pelo título do capítulo que enfatiza o cruzamento: “*The passage of the Marshes*”¹⁵⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 810, grifo meu).

As reações demonstradas pelas personagens reiteram a importância dessa posição na jornada. Mais do que nunca, Frodo sente o peso do fardo que carrega, aumentando conforme se aproximam de Mordor. Mesmo Frodo sendo o portador do Anel, o narrador menciona o fato de que uma angústia também ronda Sam, ainda que de modo diferente. Nesse sentido, é possível compreender que as sensações não são provocadas essencialmente pelo Anel, mas também (e de maneira significativa) pelo espaço. Frodo se vê mais esgotado que o amigo apenas porque é afetado pelos dois elementos:

In fact with every step towards the gates of Mordor Frodo felt the Ring in its chain about his neck grow more burdensome. He was now beginning to feel it as an actual weight dragging him earthwards. But far more he was troubled by the Eye: so he called it to himself. It was that more than the drag of the Ring that made him cower and stoop as he walked. The Eye: that horrible growing sense of a hostile will that strove with great power to pierce all shadows of cloud, and earth, and flesh, and to see you: to pin you under its deadly gaze, naked, immovable. So thin, so frail and thin, the veils were become that still warded it off. Frodo knew just where the present habitation and heart of that will now was: as certainly as a man can tell the direction of the sun with his eyes shut. He was facing it, and its potency beat upon his brow [...]. Sam’s mind was occupied mostly with his master, hardly noticing the dark cloud that had fallen on his own heart¹⁵⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 824).

¹⁵⁶ “A passagem dos pântanos” (TOLKIEN, 2001, p. 651).

¹⁵⁷ “De fato, a cada passo que dava na direção dos portões de Mordor, Frodo sentia o Anel na corrente em volta de seu pescoço ficar mais difícil de carregar. Começava agora a senti-lo como um verdadeiro peso que o atraía para o leste. Mas, muito mais que isso, ele estava preocupado com o Olho: era esse o nome que lhe dava quando falava

Conforme continuam seu caminho, encontram lugares cada vez mais repulsivos. Na verdade, há quase um gradiente estabelecido na mudança de espaços, como se passassem de lugares asquerosos para outros gradativamente mais agressivos. Os primeiros são apenas desagradáveis, pestilentos, assim como os pântanos; todavia, à medida que avançam na jornada, mais os espaços se tornam ameaçadores e ofensivos para com os viajantes. Desse modo, tem-se acesso ao referencial de comparação utilizado pelos hobbits ao observarem os próximos lugares nos quais chegam. Independentemente de quão horrendos haviam sido os espaços prévios, nada os prepara para Mordor:

Before them dark in the dawn the great mountains reached up to roofs of smoke and cloud [...]. Frodo looked round in horror. Dreadful as the Dead Marshes had been, and the arid moors of the Noman-lands, more loathsome far was the country that the crawling day now slowly unveiled to his shrinking eyes. Even to the Mere of Dead Faces some haggard phantom of green spring would come; but here neither spring nor summer would ever come again. Here nothing lived, not even the leprous growths that feed on rottenness [...]. They had come to the desolation that lay before Mordor [...]; a land defiled, diseased beyond all healing [...]. “I feel sick,” said Sam. Frodo did not speak.

For a moment they stood there, like men on the edge of a sleep where nightmare lurks, holding it off, though they know that they can only come to morning through the shadows. [...] The sun was up, walking among clouds and long flaps of smoke, but even the sunlight was defiled. The hobbits had no welcome for that light; unfriendly it seemed, revealing them in their helplessness¹⁵⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 825-826).

Efetua-se uma mudança de opinião ao perceber o espaço. Antes, os lugares prévios podiam ser terríveis; porém, agora eles não o parecem tanto, uma vez que estão às portas de Mordor. Note-se que mesmo o sol não simplesmente aparece, mas “*crawls*”, arrastando-se com

consigo mesmo. Era isso, mais que o peso do Anel, que o fazia se curvar e se abaixar conforme caminhava. O Olho: aquela horrível sensação crescente de uma vontade hostil que lutava com grande força para penetrar todas as sombras de nuvens, e a terra e a carne, para vê-lo: para cravá-lo sob seu olhar mortal, nu, imóvel. Tão tênues, tão frágeis e tênues estavam ficando os véus que ainda ofereciam proteção contra ele. Frodo sabia exatamente onde a moradia atual e o coração daquela vontade estavam: e com a certeza com a qual um homem diz a direção do sol com os olhos fechados. Ele a estava encarando, e sua potência pesava-lhe sobre as pálpebras. [...] A mente de Sam estava quase totalmente ocupada com seu mestre, mal notando a nuvem escura que se abatera sobre o seu próprio coração” (TOLKIEN, 2001, p. 663).

¹⁵⁸ “Diante deles, escuras no alvorecer, as grandes montanhas atingiam tetos de fumaça e nuvem. [...] Frodo olhava em volta aterrorizado. Por mais pavorosos que tivessem sido os Pântanos dos Mortos, e as áridas charnecas das Terras-de-Ninguém, muito mais odioso era aquele lugar que o dia lento agora revelava gradativamente aos seus olhos contraídos. Até mesmo ao Brejo dos Rostos Mortos algum espectro desfigurado de primavera poderia chegar; mas no ponto onde estavam agora nem a primavera nem o verão jamais chegariam outra vez. Ali nada vivia, nem mesmo as excrescências leprosas que se alimentam da podridão [...]. Tinham chegado à desolação que jazia diante de Mordor [...] uma terra aviltada, adoecida além de qualquer cura [...] – Estou enjoado – disse Sam. Frodo não disse nada. / Por um tempo ficaram ali, como homens no limiar de um sono em que ronda o pesadelo, evitando-o, embora saibam que apenas podem chegar ao dia através das sombras [...] O sol subira no céu, andando por entre nuvens e longas bandeiras de fumaça, mas até mesmo a luz do sol estava aviltada. Os hobbits não receberam bem aquela luz; parecia hostil, revelando-os em seu desamparo” (TOLKIEN, 2001, p. 663-664).

esforço para apresentar sua luz. E essa luz, diferente das vezes em que representou a segurança da claridade e o conforto de seu calor, aqui é apenas ameaça, pois revela-os aos olhos perscrutadores. Sendo assim, a relatividade do espaço se revela, desde que o ponto de referência para comparação (conhecido outrora) influencia a observação dos novos locais, mas esse novo local também altera o juízo prévio dos outros espaços. Provavelmente, isso expõem a arbitrariedade da categoria espaço, no romance e na vida cotidiana, pois ela é definida de acordo com as experiências humanas; e as experiências humanas seguem atualizando-se constantemente.

Explica-se: quando são narradas estórias a perspectiva tomada é a presente, inclusive no que diz respeito ao espaço, e explicasse-lo a partir das atuais peculiaridades, necessariamente subjetivas; contudo, o eu que experimentou (no passado) aquela aventura (e espaço) era outro, que possuía outros pontos de referência para sua comparação. Por esse motivo, as estórias (a vivida e a narrada) nunca coincidem de maneira verdadeira, e muito menos o fazem os espaços (o vivido e o narrado). Agora, o mais relevante é recordar que grande parte do conhecimento espacial não é experimentado unicamente no momento pessoal em que há o contato entre humano e espaço. Na realidade, muitos dos espaços que se julga “experimentar” pessoalmente, foram estabelecidos através da experiência subjetiva de outro, que a narrou e a compartilhou. Destarte, o primeiro encontro com certos espaços é afetado não somente por padrões íntimos de referência, como pelas referências fornecidas por outras pessoas. Ademais, ao recordar de um espaço no qual se esteve não se é mais o mesmo que naquele momento e, por conseguinte, o espaço (a)parece, também, distinto.

Ainda no que se refere ao excerto citado, note-se como o narrador afirma que, para chegar à manhã, os hobbits devem atravessar a noite. Essa menção também pode evidenciar, uma vez mais, a passagem mitológica pelo limiar, representada pela entrada no “mundo dos mortos”. Por essa perspectiva, afirma-se o fato de que (assim como Dante e Odisseu), Frodo deve enfrentar ou atravessar seu “inferno”, a fim de alcançar a vitória e, portanto, uma nova vida.

Uma informação importante a ser acrescentada a respeito dos limites de Mordor é que eles não estiveram sempre no poder de Sauron. Na realidade, há algum tempo atrás aquele lugar era terreno dos homens de Gondor e, para isso, as cidades e portões haviam sido construídos no esplendor de seu poder. Ao chegar no portão principal, o Morannon, na região conhecida como Cirith Gorgor, os hobbits e Gollum deparam-se com duas grandes torres de vigia. Pelo campo semântico, percebe-se como o espaço deixou de ser esplendoroso e passou a ser sinistro, “como seu senhor” (FONSTAD, 2013, p. 90):

High cliffs lowered upon either side, and thrust forward from its mouth were two sheer hills, black-boned and bare. Upon them stood the teeth of Mordor, two towers strong and tall. In days long past they were built by the Men of Gondor in their pride and power, after the overthrow of Sauron and his flight, lest he should seek to return to his old realm. But the strength of Gondor failed, and men slept, and for long years the towers stood empty. Then Sauron returned. Now the watch-towers, which had fallen into decay, were repaired, and filled with arms, and garrisoned with ceaseless vigilance. Stony-faced they were, with dark window-holes staring north and east and west, and each window was full of sleepless eyes¹⁵⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 831).

Essa mudança de características em função de seus habitantes e do poderio representado por Sauron e seus seguidores mostra como os espaços ganham significados a partir das experiências. O sentido de território e lugar implica demarcá-lo e defendê-lo contra invasores; fazendo-o, atribui-se significado aos espaços. Por isso, confere-se identidade e aura a um lugar (TUAN, 1983, p. 4), assim como fazem Sauron e sua horda. Como Gollum informa: “Well, master, there it *was* and there it *is*: the tall tower and the white houses and the wall; but not nice *now*, not beautiful. He conquered it long ago. It is a very terrible place now. Travelers shiver when they see it, they creep out of sight, they avoid its shadow”¹⁶⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 838-839, grifo meu).

Para tornar a imagem mais concreta e possibilitar conjecturar a horripilante cena desse mundo dos mortos, o narrador usa da construção espacial que envolve a audição e a criação imagética – o próprio silêncio é transposto em imagem visual: “A deep silence fell upon the little grey hollow where they lay, so near to the borders of the land of fear: a silence that could be felt, as if it were a thick veil that cut them off from all the world about them”¹⁶¹ (TOLKIEN, 2007, p. 842). Esse véu, então, poderia ser aquele mesmo véu tênue que dizem separar dois mundos que convivem simultaneamente. Nesse momento, ele separa-os e os exclui do mundo dos vivos, jogando-os no mundo dos mortos.

¹⁵⁹ “Altos penhascos desciam dos dois lados, e saltando à frente de sua abertura viam-se duas colinas íngremes, negras e escavadas. Sobre elas assomavam os Dentes de Mordor, duas torres altas e fortes. Em dias distantes, tinham sido construídas pelos homens de Gondor, altivos e poderosos, depois da derrota e fuga de Sauron, para evitar que ele tentasse retornar ao seu velho reino. Mas a força de Gondor fracassou, os homens dormiram, e por muito longos anos as torres permaneceram vazias. Então Sauron retornou. Agora as torres de vigia, outrora em ruína, estavam reformadas, cheias de armas e guarnecidas de uma vigilância contínua. Tinham faces de pedra, com janelas escuras que olhavam para o norte, o leste e o oeste, cada janela repleta de olhos que jamais dormiam” (TOLKIEN, 2001, p. 668).

¹⁶⁰ “—Bem, mestre, ela estava lá, e está agora: a torre alta, e as casas brancas e a muralha; mas não novas agora, não bonitas. Ele a conquistou há muito tempo. Agora é um lugar terrível. Os viajantes estremecem ao avistá-la, escondem-se sorratamente, evitam sua sombra” (TOLKIEN, 2001, p. 674).

¹⁶¹ “Um silêncio profundo caiu sobre a concavidade cinzenta onde eles estavam, tão próxima das fronteiras da terra do medo: um silêncio perceptível, como se fosse um véu espesso que os isolava de todo o mundo ao redor” (TOLKIEN, 2001, p. 677).

Sam e Frodo ficam horrorizados com a visão, entretanto, o portador do Anel sabe que sua sina é continuar. O que impressiona é sua atitude resoluta, sem hesitar em nenhum momento – inclusive Sam se surpreende com sua decisão. Nessa ocasião, registram-se então as mudanças que continuam a ser operadas em Frodo como consequência da jornada. Ele se torna imprevisível; e sua complexidade como personagem se intensifica, quando em comparação com os demais:

His face was grim and set, but resolute. He was filthy, haggard, and pinched with weariness, but *he cowered no longer*, and his eyes were clear. ‘[...] I purpose to enter Mordor, and I know no other way. Therefore I shall go this way. I do not ask anyone to go with me [...] I am commanded to go to the land of Mordor, and therefore I must go [...]. If there is only one way, then I must take it. What comes after must come¹⁶² (TOLKIEN, 2007, p. 833, grifo meu).

De acordo com o que Gollum previne, é impossível entrar pelo portão principal de Mordor sem ser visto. Sendo assim, ele os guia por uma entrada secundária que afirma conhecer. Esse caminho contorna a face oeste de Ephel Dúath, as Montanhas da Sombra, que formam uma das barreiras no limite de Mordor. Ao desviar apenas um pouco do território principal de Sauron, percebe-se como a paisagem se modifica, não tendo sido ainda tão afetada pelo Senhor do Escuro, alterando-se a “identidade” espacial:

The growing light revealed to them a land already less barren and ruinous. The mountains still loomed up ominously on their left, but near at hand they could see the southward road, now bearing away from the black roots of the hills and slanting westwards. Beyond it were slopes covered with sombre trees like dark clouds, but all about them lay a tumbled heathland, grown with ling and broom and cornel, and other shrubs that they did not know. Here and there they saw knots of tall pine-trees. The hearts of the hobbits rose again a little in spite of weariness: the air was fresh and fragrant, and it reminded them of the uplands of the Northfarthing far away. It seemed good to be reprieved, to walk in a land that had only been for a few years under the dominion of the Dark Lord and was not yet fallen wholly into decay. But they did not forget their danger, nor the Black Gate that was still all too near, hidden though it was behind the gloomy heights. They looked about for a hiding-place where they could shelter from evil eyes while the light lasted¹⁶³ (TOLKIEN, 2007, p. 848).

¹⁶² “Seu rosto estava fechado e sinistro, mas resoluta. Estava sujo, desfigurado e moído de cansaço, mas deixara de se curvar, e tinha os olhos límpidos. – [...] pretendo entrar em Mordor, e não conheço outro caminho. Portanto, vou por aqui. Não peço que ninguém me acompanhe [...] Recebi ordens de ir à terra de Mordor, e portanto irei – disse Frodo. – Se só há um caminho, então deverei tomá-lo. Aconteça o que acontecer” (TOLKIEN, 2001, p. 669-670).

¹⁶³ “A luz crescente revelou-lhes uma região já menos deserta e arruinada. As montanhas ainda assomavam ominosas à esquerda, mas bem perto eles já conseguiam visualizar a estrada que ia para o sul, agora distanciando-se das raízes negras das colinas e inclinando-se para o oeste. Além dela viam-se encostas cobertas de árvores sombrias semelhantes a nuvens escuras, mas em toda a volta jazia uma charneca emaranhada, onde cresciam urzes, giesteiras e cornisos, além de outros arbustos que eles não conheciam. Em alguns pontos havia aglomerados de altos pinheiros. Os corações dos hobbits ficaram outra vez um pouco mais leves, apesar de seu cansaço: o ar era fresco e perfumado, fazendo-os lembrar das regiões montanhosas da distante Quarta Norte. Era boa a sensação de alívio, de poder caminhar numa terra que estava sob o domínio do Senhor do Escuro havia apenas alguns anos, e

Note-se que, mais uma vez, o lugar agradável é comparado com uma memória espacial que desperta nostalgia, proveniente do lar. Essa sensação pode ser também despertada no leitor que, da mesma forma, provavelmente tem em sua memória um lugar associado ao lar – o narrador torna próxima, de novo, a experiência espacial do personagem; e, de acordo com as afirmações de Tuan (1983, p. 5), são precisamente esses dados experienciais que completam a espacialização.

O elo entre o espaço em que estão e a memória espacial agradável pode ser percebido de forma nítida na presença de elementos naturais que ali – diferente do lugar da entrada em Mordor, por onde passaram – conseguem crescer e se desenvolver. É provável que, estando no Shire, os hobbits não dedicariam tanto zelo a tal tipo de vegetação (uma vez que os jardins e campos de Hobbiton eram muito agradáveis), mas aqui, em comparação com os lugares onde haviam acabado de passar, esse espaço se torna acolhedor ao ponto de, por fim, “[w]ith hearts strangely lightened they now rested again”¹⁶⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 847).

À proporção que continuam o seu caminho, percebem uma quantidade impressionante de árvores, que resistem às sombras das montanhas. Contudo, seguiam precavidos, e a contagem das horas ainda lhes escapava em decorrência de sua localização: “The day passed uneasily. They lay deep in the heather and counted out the slow hours, in which there seemed little change; for they were still under the shadows of the Ephel Dúath, and the sun was veiled”¹⁶⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 848).

Finalmente, após considerável espaço percorrido no quadrante Sudeste, sem possuir qualquer descanso devido à vigia constante exigida pelo espaço, Frodo e Sam (acompanhados de Gollum) encontram-se com Faramir, homem de Gondor, irmão de Boromir (um dos integrantes da Sociedade do Anel). E, embora estando próximos da Terra da Sombra, “they felt glad and easy of heart as they had not done since they left the land of Lórien”¹⁶⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 884). O refúgio proporcionado pela proteção de Faramir e seus conterrâneos é representado por “The window on the west”¹⁶⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 867) – como é intitulado

ainda não fora totalmente arruinada. Mas eles não se esqueciam do perigo que corriam, nem de que o Portão Negro ainda estava perto demais, embora escondido atrás das montanhas sombrias. Olharam em volta procurando um esconderijo onde pudessem proteger-se de olhos malignos enquanto durasse a luz” (TOLKIEN, 2001, p. 682).

¹⁶⁴ “Com os corações estranhamente aliviados, pararam para descansar outra vez” (TOLKIEN, 2001, p. 681).

¹⁶⁵ “O dia passou em desconforto. Ficaram deitados na charneca, contando uma a uma as horas arrastadas nas quais parecia haver pouca mudança; ainda estavam sob as sombras das Ephel Dúath, e o sol estava velado” (TOLKIEN, 2001, p. 682).

¹⁶⁶ “[...] eles se sentiram alegres e com os corações leves, como não se sentiam desde que partiram da terra de Lórien” (TOLKIEN, 2001, p. 712).

¹⁶⁷ “A janela sobre o oeste” (TOLKIEN, 2001, p. 697).

o capítulo referido – onde os hobbits têm a oportunidade de conhecer uma fenda em uma rocha na qual se abrigam os homens, e de onde eles observam o pôr-do-sol. A localização no Oeste não é aleatória: ela alude ao espaço de segurança na Terra-média, ao Grande Oceano que leva à terra dos elfos, à terra dos imortais. A própria montagem da janela natural é bela a ponto de evocar a presença élfica:

They stood on a wet floor of polished stone, the doorstep, as it were, of a rough-hewn gate of rock opening dark behind them. But in front of it a thin veil of water was hung, so near that Frodo could have put an outstretched arm into it. *It faced westward*. The level shafts of the setting sun behind beat upon it, and the red light was broken into many flickering beams of ever-changing colour. It was as if they stood at the window of some elven-tower, curtained with threaded jewels of silver and gold, and ruby, sapphire and amethyst, all kindled with and unconsuming fire¹⁶⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 880-881, grifo meu).

A coincidência dessa ocasião mostra a presença do cronotopo da estrada, de acordo com os conceitos de Bakhtin. Nesse caso, o motivo do cronotopo é o encontro que, pela coincidência, podemos relacionar aos romances medievais de cavalaria. Essa semelhança mostra como a obra de Tolkien não deve ser exclusivamente relacionada ao mito clássico, pois compreende uma estrutura complexa e diversa das narrativas até então produzidas – especialmente quando se trata de mitologia. De acordo com Bakhtin (2010, p. 270), o romance de cavalaria tem um cronotopo original, o “mundo maravilhoso num tempo de aventuras”:

Em todo tempo de aventuras, tem lugar a intervenção do acaso, do destino, dos deuses, etc. Pois esse mesmo tempo surge nos pontos de ruptura (no hiato) das séries temporais normais, reais, legítimas e lá, onde a norma (qualquer que seja ela) é *de repente* destruída e os acontecimentos recebem um rumo inesperado e imprevisível. Nos romances de cavalaria, o “de repente” como que se normaliza, torna-se algo absolutamente decisivo, quase normal. O mundo inteiro se torna maravilhoso e o próprio maravilhoso se torna habitual (sem deixar de ser maravilhoso). O próprio termo ‘imprevisto deixa de ser imprevisito. O inesperado é esperado e só se espera o inesperado [...] (BAKHTIN, 2010, p. 268-269, grifo do autor).

Em certo sentido, assim, espera-se que Frodo encontre algum auxílio em seu caminho, como acontecera antes. O que se deve notar, de modo essencial, é que esses encontros profícuos que ofereciam algum conforto aos hobbits aconteciam com muito mais frequência enquanto eles caminhavam pela região Noroeste da Terra-média. Agora, reforçando a concepção de que

¹⁶⁸ “Estavam sobre um chão molhado de pedra polida, que era a soleira, por assim dizer, de um tosco portão de pedra, que se abria escuro atrás deles. Mas à frente caía um fino véu de água, tão próximo que Frodo poderia tê-lo alcançado se esticasse o braço. Dava para o oeste. Os raios horizontais do sol que se punha atrás batiam nele e a luz vermelha se partia em muitos raios bruxuleantes de cores iridescentes. Era como se estivessem à janela de alguma torre élfica, cuja cortina fosse feita com cordões de ouro e prata, rubis, safiras e ametistas, tudo ardendo num fogo que não consumia” (TOLKIEN, 2001, p. 709).

o quadrante Sudeste é significativo por sua ameaça, a ocorrência desses encontros diminui significativamente – sendo que esse, no qual veem Faramir e os homens de Gondor, e são abrigados em seu refúgio, é o último antes da parte derradeira de sua viagem. Concretiza-se, portanto, a oposição formada por Noroeste e Sudeste.

Contra seu desejo, os hobbits devem deixar o refúgio dos homens de Gondor e seguir seu caminho, cada vez mais a sudeste. “Reluctantly Frodo turned his back on the West and followed as his guide led him, out into the darkness of the East”¹⁶⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 920). Chegaram a uma região na qual sequer a luz do sol conseguia trazer o amanhecer do dia. Aqui, o espaço revela suas características agressivas, constituídas pelos termos que não são apenas adjetivos, mas expressam, na verdade, *attitudes hostis*; entre eles o “*frowned*” (franzir as sobrancelhas) e os topos pontudos (*jagged*) que os ameaçam:

But no day come, only a dead brown twilight. In the East there was a dull red glare under the lowering cloud: it was not the red of dawn. Across the tumbled lands between, the mountains of the Ephel Dúath *frowned* at them, black and shapeless below where night lay thick and did not pass away, above with *jagged* tops and edges outlined hard and menacing against the fiery glow¹⁷⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 914, grifo meu).

Frodo e Sam continuavam, “plodding along with heavy hearts [...]. Frodo’s head was bowed; his burden was dragging him down again. [...] the weight of it [...] had begun to grow once more”¹⁷¹ (TOLKIEN, 2007, p. 920). O peso do Anel se tornava cada vez mais denso porque estavam chegando a Minas Morgul, a cidade dos espectros do Anel, e o portão secundário ao qual Gollum os levava. A partir de sua visão, pode-se estabelecer uma comparação entre as prováveis características do lugar, quando estava em poder de Gondor, em contraposição ao presente, quando no poder de Sauron – notam-se as distinções de aura que se estabelecem no local ao longo dos anos. Outra vez, há a relação intrínseca de espaço e tempo, sendo que o *loathe* do espaço se torna o *loathing time*:

All was dark about it, earth and sky, but it was lit with light. Not the imprisoned moonlight welling through the marble walls of Minas Ithil long ago, Tower of the Moon, fair and radiant in the hollow of the hills. Paler indeed than the moon ailing in

¹⁶⁹ “Com relutância Frodo deu as costas para o oeste e foi seguindo os passos de seu guia, entrando na escuridão do leste” (TOLKIEN, 2001, p. 741).

¹⁷⁰ “Mas nenhum dia chegou, apenas um crepúsculo escuro e morto. No leste havia um brilho vermelho opaco sob as nuvens baixas: não era o vermelho da aurora. Além de uma extensão de terras confusas, as montanhas de Ephel Dúath franziam-lhe o cenho, negras e disformes na parte inferior onde a noite se deitava espessa e não passava, e ostentando na parte superior topos dentados e pontas nítidas e ameaçadoras projetadas contra o brilho do fogo” (TOLKIEN, 2001, p. 736).

¹⁷¹ “[...] iam com passadas lentas e os corações pesados [...] A cabeça de Frodo estava pensa, seu fardo o forçava a se curvar outra vez [...] aquele peso [...] começaram a aumentar de novo” (TOLKIEN, 2001, p. 741).

some slow eclipse was the light of it now, wavering and blowing like a noisome exhalation of decay, a corpse-light, a light that illuminated nothing. In the walls and tower windows showed, like countless black holes looking inward into emptiness; but the topmost course of the tower revolved slowly, first one way and then another, a huge ghostly head leering into the night. For a moment the three companions stood there, shrinking, staring up with unwilling eyes. [...] Every step was reluctant, and time seemed to slow its pace, so that between the raising of a foot and the setting of it down minutes of loathing passed¹⁷² (TOLKIEN, 2007, p. 920-921).

O lugar é de tal forma asqueroso, tornando-os relutantes o suficiente para que o tempo passe em um outro ritmo, distinto do mundo longe dali. Juntos, então, espaço e tempo mostram-se relativos. A luz, antes representativa de segurança, é pálida e não representa conforto e segurança alguma. O portão da cidade se assemelha a uma boca negra, pronta a engoli-los. Inclusive a água, tantas vezes sinônimo de passagem e renovação, lembrando o mundo natural e a vida, aqui é silente, quase fantasmagórica. Essa diferença é importante em especial se lembrarmos que em outros momentos (como em Rivendell), evidencia-se como o som provocado pela água é reconfortante, quase relaxante – torná-lo inexistente desperta uma desconfiança diante dessa água que se torna sobrenatural:

So they came slowly to the white bridge. Here the road, gleaming faintly, passed over the stream in the midst of the valley, and went on, winding deviously up towards the city's gate: a black mouth opening in the outer circle of the northward walls. Wide flats lay on either bank, shadowy meads filled with pale flowers. Luminous these were too, beautiful and yet horrible of shape, like the demented forms in an uneasy dream; and they gave forth a faint sickening charnel-smell; an odour of rottenness filled the air. From mead to mead the bridge sprang. Figures stood there at its head, carved with cunning in forms human and bestial, but all corrupt and loathsome. The water flowing beneath was silent, and it steamed, but the vapour that rose from it, curling and twisting about the bridge, was deadly cold. Frodo felt his sense reeling and his mind darkening. Then suddenly, as if some force were at work other than his own will, he began to hurry, tottering forward, his groping hands held out, his head lolling from side to side¹⁷³ (TOLKIEN, 2007, p. 921).

¹⁷² “Tudo era negro à sua volta, a terra e o céu, mas a torre estava iluminada por uma luz. Não pela luz aprisionada do luar, que outrora jorrava através das paredes de mármore de Minas Ithil, a Torre da Lua, bela e radiante na concavidade das colinas. Na realidade, a luz que agora brilhava ali era mais pálida que a lua doentia passando por algum eclipse lento, vacilando e bruxuleando como alguma exalação repugnante de podridão, uma luz cadavérica, uma luz que nada iluminava. Nas muralhas e na torre apareciam janelas, como incontáveis buracos negros olhando para dentro na escuridão; mas a parte superior da torre girava lentamente, primeiro para um lado e depois para outro, uma enorme cabeça fantasmagórica dirigindo seu olhar de soslaio para dentro da noite. Por um momento os três companheiros ficaram ali parados, encolhidos, os olhos fixos no alto contra a própria vontade. [...] Cada passo era relutante, e o tempo parecia diminuir seu ritmo, de modo que entre o ato de erguer um pé e o de colocá-lo no chão de novo minutos de aversão se passavam” (TOLKIEN, 2001, p. 741-742).

¹⁷³ “Assim chegaram lentamente à ponte branca. Ali a estrada, reduzindo desmaiada, passava por sobre o rio em meio ao vale e continuava, subindo em curvas, na direção do portão da cidade: uma boca negra que se abria no círculo exterior das muralhas ao norte. Amplos planos jaziam nas duas margens, prados sombrios cobertos de pálidas flores brancas. Eram também luminosas, belas e apesar disso tinham formatos horrorosos, como as formas dementes de um sonho ruim; exalavam um fraco odor, sepulcral e nauseabundo; um cheiro podre enchia o ar. De um prado a outro a ponte saltava. Viam-se figuras na cabeceira, esculpidas habilmente e representando formas humanas e animais, mas todas deformadas e abomináveis. A água que corria embaixo era silenciosa, e dela subia um vapor, mas essa névoa, enrolando-se e girando em volta da ponte, era fria como a morte. Os sentidos de Frodo

Frodo sofre para resistir pois, progressivamente, combinam-se o poder do Anel e do espaço a sobrecarregá-lo. Uma das maneiras pela qual o narrador expressa a quase impotência do personagem é tirando-o a capacidade da visão – sentido primeiro na percepção do espaço:

Frodo passed his hand over his brow and wrenched his eyes away from the city on the hill. The luminous tower fascinated him, and he fought the desire that was on him to run up the gleaming road towards its gate. At last with an effort he turned back, and as he did so, he felt the Ring resisting him, dragging at the chain about his neck; and *his eyes too, as he looked away, seemed for the moment to have been blinded. The darkness before him was impenetrable*¹⁷⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 922, grifo meu).

Tem-se a sensação de que, a qualquer momento, Frodo pode não mais resistir, e colocar o Anel, ficando visível e suscetível ao mundo das sombras. Todas as forças de Sauron multiplicadas naquele espaço, aliadas ao fato de que, ao longo da jornada, Frodo tornou-se imprevisível, contribuem para que o leitor não consiga deduzir o que acontecerá em seguida. Sendo assim, é razoável uma reação surpresa diante da obstinação do protagonista em não colocar o objeto quando um Nazgûl (sem vê-los) aproxima-se:

[...] he felt, more urgent than ever before, the command that he should put on the Ring. But great as the pressure was, he felt no inclination now to yield to it [...] There was no longer any answer to that command in his own will, dismayed by terror though it was, and he felt only the beating upon him of a great power from outside¹⁷⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 925).

Como, sendo o comando mais forte do que nunca, Frodo consegue resistir? O que se passa com o protagonista que o fez mudar? Em especial um elemento que aqui é importante: a jornada. O fato é que, como disse um de seus amigos no início da viagem, antes de chegarem a Rivendell, Frodo já era “duas vezes o hobbit que costumava ser”. Nesse sentido, foram provavelmente as experiências de Frodo ao longo de sua caminhada que o forneceram a força

começaram a vacilar e sua mente escureceu. Então, de repente, como se alguma força estivesse operando contra a sua vontade, começou a correr, cambaleando para a frente, com as mãos estendidas tateando o ar, e a cabeça balançando de um lado para o outro” (TOLKIEN, 2001, p. 742).

¹⁷⁴ “Frodo passou a mão sobre a fronte e num esforço violento desviou os olhos da cidade sobre a colina. A torre luminosa o fascinava, e ele lutava contra o desejo que sentia de subir pela estrada reluzente na direção do portão. Finalmente, fazendo um novo esforço, virou as costas, e no momento em que fazia isso sentiu o Anel resistindo ao seu movimento, puxando a corrente em seu pescoço; também os olhos, quando Frodo os desviou, pareceram naquele momento ter sido cegados. A escuridão diante dele era impenetrável” (TOLKIEN, 2001, p. 742).

¹⁷⁵ “[...] sentiu, mais insistente que nunca, a ordem para que colocasse o Anel. Mas, embora a pressão fosse grande, Frodo não se sentia inclinado a ceder a ela [...] Não havia mais qualquer resposta àquela ordem em sua própria vontade, embora estivesse enfraquecida pelo medo, e Frodo sentia apenas os golpes de um grande poder que vinha de fora” (TOLKIEN, 2001, p. 745).

suficiente para, nesse momento derradeiro, perceber o poder externo a si que o impelia a usar o Anel, mas, ao mesmo tempo, conseguir isolá-lo, contra todas as possibilidades.

Não obstante, Frodo está quase a perder suas esperanças, pois percebe que, mesmo conseguindo destruir o Anel, talvez as forças de Sauron já estejam muito além das do resto do mundo. O desespero e o cansaço o sobrecarregam, e a fraqueza transborda em si. Nesse momento, quase vencido diante das circunstâncias, seu amigo Sam o convence a continuar, porém, somente consegue fazê-lo acompanhado da memória que evoca o Shire – e, novamente, os espaços têm influência essencial. Como é o lugar em que estão que contribui para sobrecarregar Frodo, é também a lembrança do lugar idílico que o traz de volta: “Then at a great distance, as if it came out of memories of the Shire, some sunlit early morning, when the day called and doors were opening, he heard Sam’s voice speaking. [...] ‘Wake up, Mr. Frodo!’”¹⁷⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 926).

A passagem adentro de Mordor ainda não estava completa. Eles haviam avistado a cidade fantasma, mas não a haviam atravessado. Essa cidade se encontra na fronteira das montanhas. Nesse sentido, a ameaça efetivada pela apresentação prévia de Ephel Dúath é mais significativa ao notar que elas formam uma parede limítrofe a separar as fronteiras de Mordor. Do mesmo modo como as Misty Mountains – que dividiam a passagem dos viajantes entre Oeste e Leste (marcando o centro do mapa com Moria) na primeira parte da jornada, quando ainda com a Sociedade – essas montanhas formam uma barreira física natural à qual se atribuiu um significado ainda maior quando referida como a parede que separa a extremidade Sudeste do mapa. Elas ameaçam porque apenas atravessando-as chegar-se-á ao destino derradeiro em Mordor, e à Montanha da Perdição.

Para fazê-lo, Gollum indica um túnel asqueroso:

“This is the way in, [...] This is the entrance to the tunnel.” He did not speak its name: Torech Ungol, Shelob’s Lair. Out of it came a stench, not the sickly odour of decay in the meads of Morgul, but a foul reek, as if filth unnameable were piled and hoarded in the dark within.

“Is this the only way, Seméagol?” said Frodo¹⁷⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 938).

¹⁷⁶ “Então, a uma grande distância, como se saísse de lembranças do Condado, nalguma tenra manhã ensolarada, quando o dia chegava e as portas estavam se abrindo, Frodo ouviu a voz de Sam falando [...] – Acorde, Sr. Frodo!” (TOLKIEN, 2001, p. 746).

¹⁷⁷ “—A entrada é por ali [...] Esta é a entrada do túnel. – Não disse o nome: Torech Ungol, Toca de Laracna. Dele vinha um fedor, não o cheiro repugnante de podridão dos prados de Morgul, mas um odor nauseabundo, como se uma imundície inominável estivesse empilhada e guardada na escuridão lá dentro. / – É o único caminho, Sméagol? – perguntou Frodo” (TOLKIEN, 2001, p. 756).

Tratava-se, na realidade, de uma armadilha de Gollum. Aquela toca, ou covil, era uma série de túneis escavados pela própria Shelob, um ser tão antigo quanto o Balrog, de Moria. Shelob tinha a forma semelhante a uma aranha gigantesca, mas era muito mais asquerosa; “uma criatura malévola [...], enorme e inchada, com dois olhos multifacetados que pareciam brilhar com um fogo interior” (MANGUEL; GUADALUPI, 2013, p. 813). A ideia de Gollum era entregar os hobbits a ela, como alimento, e, assim, tomar o Anel para si.

Mesmo não sabendo com detalhes a respeito desse ser maligno que não respondia sequer a Sauron, o leitor que vinha acompanhando a jornada poderia prever que algo iria acontecer. Isso porque as descrições da escuridão da toca de Shelob são bastante semelhantes às de Moria. Há, igualmente, outras associações a serem feitas: de novo aqui deve-se efetuar a travessia de uma barreira representada por uma cordilheira, adentro de um espaço importante. É um momento essencial na jornada, uma etapa a ser vencida pelos viajantes. Ali, da mesma forma, a escuridão os envolve, entretanto, ela consegue ser mais apreensiva do que aquela de Moria:

In a few steps they were in utter and impenetrable dark. Not since the lightless passages of Moria had Frodo or Sam known such darkness, and if possible here it was deeper and denser. There, there were airs moving, and echoes, and a sense of space. Here the air was still, stagnant, heavy, and sound fell dead. They walked as it were in a black vapour wrought of veritable darkness itself that, as it was breathed, brought *blindness not only to the eyes but to the mind*, so that even memory of colours and of forms and of any light faded out of thought. Night always had been, and always would be, and night was all. [...] after a time their senses became duller, both touch and hearing seemed to grow numb¹⁷⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 939, grifo meu).

Observe-se que o próprio narrador de Tolkien faz a associação com Moria. Essa é uma das características da narrativa: deixar tudo e qualquer informação bastante clara, evitando ao máximo as brechas para a simples dedução. O que pode ser observado também pela constituição do espaço que tira a experiência dos sentidos das personagens, a fim de mostrar como a situação é horripilante. Como abordado em momentos anteriores deste trabalho, os sentidos são utilizados de uma maneira hierárquica na percepção dos espaços. Aqui não só os olhos ficam impotentes, como também a memória – não permitindo a Frodo, e nem ao leitor, associar a experiência com alguma outra previamente vivida. Anulando os sentidos, tira-se a percepção

¹⁷⁸ “Alguns passos e já estavam numa escuridão total e impenetrável. Só nos corredores sem luz de Moria Frodo e Sam tinham visto escuridão semelhante, e se possível aqui ela era mais profunda e mais densa. Lá havia ares circulando, e ecos, e uma sensação de espaço. Onde estavam agora o ar era parado, estagnado, pesado, e o silêncio era total. Caminhavam por assim dizer num vapor negro, composto da própria escuridão em si mesma que, quando era inalada, trazia cegueira não apenas para os olhos, mas também para a mente, de modo que até a lembrança de cores e formas e de qualquer luz se apagavam do pensamento. A noite sempre existira, e sempre existiria, e a noite era tudo. [...] depois de um tempo seus sentidos ficaram menos aguçados, o tato e audição pareciam estar adormecendo” (TOLKIEN, 2001, p. 756-757).

de Frodo e do leitor, e isso provoca uma debilitação que se torna quase palpável na estrutura da narrativa, pois os sentidos servem não só para perceber os espaços, como para permanecer em alerta, e tentar prever o que está por vir.

Dentro daquela toca a escuridão do restante de Mordor não parece tão densa, e é à vista dela que são impulsionados a tentar escapar. Uma vez mais a narrativa mostra a importância dos padrões de comparação na percepção do espaço, pois, passando pela morada de Shelob, os hobbits conseguirão enfrentar com mais determinação o restante do espaço desagradável naquela terra de sombras:

It seemed light in that dark land to his eyes that had passed through the den of night. The great smokes had risen and grown thinner, and the last hours of a sombre day were passing; the red glare of Mordor had died away in sullen gloom. Yet it seemed to Frodo that he looked upon a morning of sudden hope. Almost he had reached the summit of the wall. Only a little higher now. The Cleft, Cirith Ungol, was before him, a dim notch in the black ridge, and the horns of rock darkling in the sky on either side. A short race, a sprinter's course, and he would be through!
 “The pass, Sam!” he cried [...] “Run, run, and we’ll be through”¹⁷⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 946, grifo meu).

Contudo, a provação aqui ainda não estava cumprida. Em Moria, a travessia não foi alcançada serenamente. Foi lá que perderam, pela primeira vez, um membro da Sociedade do Anel. Eles haviam conseguido escapar, mas o preço fora alto: a queda de Gandalf, O Cinzento. Desde que aqui há a associação feita pelo narrador, dever-se-ia prever também uma consequência inevitável. Antes de conseguir se libertar, Frodo é atacado por Shelob. Previamente ao acontecido, as relações espaciais entre ele e Sam poderiam antecipá-lo. Antes de tudo, o narrador muda seu foco narrativo, trocando-o de Frodo para Sam. Depois, ele estabelece uma distância entre os dois, que tenta ser vencida por Sam: “His master was gaining on him; already he was some twenty strides *ahead*, flitting on like a shadow; soon he would be lost to sight in that grey world. [...] She was *between* Sam and his master”¹⁸⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 949, grifo meu).

¹⁷⁹ “Aquele lugar escuro parecia claro para seus olhos, que tinham passado pelo fosso da noite. A grande concentração de fumaça tinha subido e ficado mais tênue, e as últimas horas de um dia sombrio estavam terminando; o brilho vermelho de Mordor tinha se extinguido numa escuridão melancólica. Mas Frodo tinha a impressão de estar olhando para uma manhã de súbita esperança. Tinha quase atingido o topo da muralha. Só tinha de subir mais um pouco. A Fenda, Cirith Ungol, estava diante dele, um desfiladeiro escuro na cordilheira negra, e os chifres de pedra escurecendo no céu dos dois lados. Uma pequena corrida, uma corrida de curta distância, e ele teria atravessado! – A passagem, Sam – gritou ele [...] – Corra, corra, e conseguiremos passar” (TOLKIEN, 2001, p. 762).

¹⁸⁰ “Seu mestre estava se distanciando dele; já estava uns vinte passos adiante, deslizando como uma sombra; logo se perderia de vista naquele mundo cinzento. [...] [Ela] Estava entre Sam e seu mestre” (TOLKIEN, 2001, p. 765).

Logo em seguida, a grande besta investe contra Frodo, e quando Sam e o narrador registram o ocorrido “Frodo was lying face *upward* on the ground and the monster was bending *over* him”¹⁸¹ (TOLKIEN, 2007, p. 952, grifo meu). Nessas duas passagens, como já comentado, a perspectiva é a de Sam. Essa alternância é relevante porque é “a partir da localização do emissor da mensagem que se interpreta a maioria dos termos que expressam a inter-relação espacial do emissor com os demais objetos” (BORGES FILHO, 2007, p. 120). Por esse motivo também se deve observar a estrutura linguística utilizada a fim de constituir a perspectiva horizontal: primeiro, estabelece-se uma distância considerável entre Frodo e Sam, já que ele se coloca *à frente* (*ahead*) do último; depois, Shelob é inserida nesse espaço instituído, colocando-se *entre* (*between*) os dois, e criando mais um obstáculo. A utilização das preposições de lugar segue como elemento essencial nessa construção que antevê e proporciona o ataque a Frodo. Assim, da perspectiva horizontal somos levados à vertical, que indica a desvantagem posicional do portador do Anel, desde que Shelob se coloca *sobre* (*over*) ele.

A fim de completar o quadro cada vez mais vulnerável no qual Sam observa Frodo, o narrador troca o foco do olhar que antes ia de cima para baixo (fazendo com que a observação se dê mais “com os olhos” da predadora), e o coloca de baixo para cima – vendo-se, portanto, a partir dos olhos da preza, que está *embaixo* (*under*) do monstro: “Now the miserable creature was right *under* her”¹⁸² (TOLKIEN, 2007, p. 952, grifo meu). Além disso, até esse exato momento, as preposições espaciais indicavam uma distância, ainda que pequena, entre Shelob e sua vítima, agora, entretanto, ela consegue aproximar-se, como indicado pelo *right* (ou *bem*, *logo*, embaixo dela) antes da preposição *under*. Enfim, a aberração consegue picar Frodo e o envolver em sua potente teia. Porém, isso faz com que Sam reaja com uma força até então desconhecida. Todavia, mesmo expulsando o bicho, aparentemente a reação de Sam havia sido tardia para Frodo, e “[...] still his master lay beside him dead. The mountains had not crumbled nor the earth fallen into ruin”¹⁸³ (TOLKIEN, 2007, p. 956).

Observe-se que o que expressa o desespero e a inércia de Sam diante do acontecido é o espaço. Para ele, é quase inaceitável que, diante do ocorrido, nada ao seu redor reaja e o espaço continue como antes. Ao que sabia seu mestre estava morto e, além dele, nada mais havia expressado nenhuma reação. Contudo, em certo momento ele percebe que não pode desistir da jornada naquele instante, uma vez que Frodo havia usado todas as suas forças para tentar

¹⁸¹ “Frodo jazia no chão com o rosto para cima e aquela criatura monstruosa se debruçava sobre ele” (TOLKIEN, 2001, p. 768).

¹⁸² “Agora a infeliz criatura estava bem debaixo dela” (TOLKIEN, 2001, p. 768).

¹⁸³ “[...] ainda seu mestre jazia morto ao seu lado. As montanhas não tinham esboroado, e nem a terra caído em ruína” (TOLKIEN, 2001, p. 771).

completá-la. No instante derradeiro, o que o leva a continuar, além do respeito pelo amigo, é o pensamento de que, caso ele desista, tudo o que ele conhece (como ele conhece) irá acabar. Essencialmente, será o fim daqueles lugares que lhe são tão caros. Os espaços mostram sua importância na constituição da memória individual e coletiva, e na sensação de pertencimento que contribui para a ideia de comunidade, e é isso que o impulsiona a continuar: “And that’s the end of all of us, of *Lórien*, and *Rivendell*, and the *Shire* and all”¹⁸⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 958, grifo meu).

Perceba-se que os dois hobbits estão utilizando um portão secundário, ao contrário de entrar pela entrada principal. Os dois pequenos hobbits do Shire, dos quais ninguém esperava grandes feitos, são as principais peças para a salvação de toda a Terra-média. Porém, além de serem considerados os mais “fracos” – porque inferiores em estatura e alheios à situação do restante do mundo – também são aqueles a chegar, nessa estória, pelos portões dos fundos.

Para o senso comum, “entrar pela porta dos fundos” é sinônimo de chegar sorrateiramente. Pelas portas dos fundos entram aqueles que não podem ser recebidos nas áreas principais e mais respeitadas de um recinto. Provavelmente advinda das antigas casas onde a criadagem adentrava as casas pelos fundos e na parte de baixo dos casarões, essa concepção aqui é importante porque, o fato de serem os hobbits a entrarem pelo portão secundário, intensifica a sua posição marginalizada na Terra-média. Como comentado neste trabalho, dos hobbits não se esperavam muitos feitos e, por isso, a surpresa nesses dois pequenos terem uma tarefa tão essencial para a salvação de todas as raças. Quando se pensa em Frodo, isso tem papel importante no fato de ele não ser o herói tradicional, mas tornar-se um herói ao longo de sua viagem.

Como Sam vem a descobrir logo depois, na realidade, Frodo ainda não morrera. Shelob ferroava suas vítimas a fim de deixá-las inertes, mas não as mata, para que pudesse comê-las com o sangue ainda a pulsar nas veias. Todavia, Sam o descobre tardiamente, quando um bando de orcs encontra e remove Frodo para sua torre, e aí se tem novamente o desespero de Samwise Gamgee. Combinada à travessia efetuada Mordor adentro, essa é uma circunstância essencial na formação de Frodo como herói. Trata-se da travessia do limiar mágico (ou o ventre da baleia), onde “o herói é jogado no desconhecido, dando a impressão que morreu” para se estabelecer a esfera do renascimento (CAMPBELL, 1995, loc 1347). De acordo com Campbell (1995, loc 525), “os atos verdadeiramente criadores são representados como atos gerados por alguma espécie de morte para o mundo”, e essa é representada, muitas vezes, pelo “intervalo

¹⁸⁴ “E isso será o fim de todos nós, de *Lórien*, e de *Valfenda* e do *Condado*, e de tudo” (TOLKIEN, 2001, p. 772).

durante o qual o herói deixa de existir – necessário para que ele volte renascido, grandioso e pleno de poder criador”.

Os elementos apresentados, especialmente, pelo narrador, até aqui, talvez prenunciassem essa passagem de Frodo para o mundo dos mortos, a fim de que ele renasça e possa continuar sua empreitada – veja-se, por exemplo, o caminho percorrido pelo Pântano dos Mortos. Não obstante, há uma diferença relevante entre esse herói e o clássico da mitologia. Com os heróis clássicos, geralmente, é na ocasião do limiar mágico que há o sacrifício maior da personagem. Todavia, o sacrifício de Frodo ocorre desde o momento em que se prontifica a ser o portador do Anel; o que mostra, novamente, como vem sendo construído o herói (ao contrário de nascê-lo).

4.2 THE LAST DESPERATE JOURNEY: PARA A MONTANHA DA PERDIÇÃO

Desde que Frodo, desacordado, é raptado pelos orcs, a narração de parte da estória agora acompanha Sam em sua busca pelo amigo. Isso mostra como a perspectiva a ser tomada pelo leitor é daquela personagem que está fazendo reconhecimento dos espaços, pois apenas ela, podendo ver e sentir, consegue compartilhar sua experiência. Assim, Sam, sorrateiro, consegue se aproximar da torre onde os orcs mantêm Frodo. Como haviam ordens superiores para que, caso encontrassem um ser com as características de um hobbit (os orcs não tinham conhecimento dessa raça que vivia em um canto longínquo da Terra-média, uma vez que eles habitavam, em sua maior parte, as regiões do quadrante Sudeste do mapa) o levassem até os Nazgûl, dois bandos diferentes de orcs entram em confronto. Aproveitando-se dessa situação, Sam tem a chance de chegar até Frodo, que está voltando à consciência. Ali, Sam ajuda-o a recuperar-se e devolve-lhe o anel, o qual havia pegado com o intuito de continuar a empreitada.

Nessas circunstâncias, os hobbits sabem apenas que devem sair dali o mais rápido possível e acelerar sua jornada, caso queiram ainda ter esperança de serem bem-sucedidos. Entretanto, por mais terrível que fosse, em comparação ao restante do espaço percorrido em Mordor, a torre representava um abrigo, com paredes e teto que os protegiam. Perceba-se que, com o intuito de despertar a sensação dos hobbits, o narrador associa a ideia de refúgio ao lar:

Down the great stairway they plodded. The high chamber of the turret behind, where they had met again, seemed almost homely: they were out in the open again now, and

terror ran along the walls. All might be dead in the Tower of Cirith Ungol, but it was steeped in fear and evil stil”¹⁸⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 1196).

Com isso,

[q]ueremos simplesmente mostrar que quando a vida se abriga, se protege, se cobre, se oculta, a imaginação simpatiza com o ser que habita o espaço protegido. A imaginação vive a proteção, em todas as nuances de segurança, desde a vida nas conchas mais materiais até as mais sutis dissimulações no simples mimetismo das superfícies (BACHELARD, 1993, p. 141).

Agora, a escuridão infinita que os circunda na terra de sombras (observe-se, a mesma que representava liberdade em comparação com o ambiente da toca de Shelob) os revela e os torna suscetíveis. O narrador mostra saber mais, afirmando que “[d]ay was coming again in the world outside, and far beyond the glooms of Mordor the Sun was climbing over the eastern rim of Middle-earth; but here all was still dark as night”¹⁸⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 1200). Entretanto, essa informação serve apenas para o que o leitor possa contrastá-la com a circunstância em que se encontram os hobbits, uma vez que os dois, ali, sequer lembram-se da luz do dia. Provavelmente, o comentário é feito com o intuito de relacionar o núcleo narrativo que acompanha Frodo e Sam ao outro, que trata do restante das personagens, encontrando-se, nesse momento, à Oeste da Terra-média. Nesse sentido, o sol que chega para eles e os ilumina, trazendo um novo dia e um novo começo, não chega, do mesmo modo, a Frodo e Sam, que devem continuar, da mesma forma, em sua jornada.

Essa condição problematiza a nossa noção de tempo que depende do espaço, pois todos os nossos dias – e, portanto, o nosso ritmo de vida – é marcado pelo nascer e pôr-do-sol; entretanto, essa condição revela a arbitrariedade desse entendimento. Ao colocar as personagens em uma terra onde é praticamente impossível registrar a passagem do tempo a partir dos elementos espaciais naturais, percebe-se como as concepções podem ser compreendidas por outras perspectivas, que não as já corriqueiras para a vida humana. Entre a toca de Shelob e a corrida pelo túnel e entrada na torre dos orcs, Frodo e Sam não estavam mais hábeis a dizer quanto tempo se passara desperdiçado em função da armadilha de Gollum. Essa situação traz à tona a dependência criada em torno das concepções quotidianas, desde que, não

¹⁸⁵ “Foram descendo aos tropeços a grande escadaria. O alto cômodo da torre lá atrás, onde se tinham encontrado de novo, pareceu-lhes quase aconchegante: agora estavam novamente no espaço aberto, e o terror corria ao longo das paredes. Todos poderiam estar mortos na Torre de Cirith Ungol, mas ela continuava cheia de terror e maldade” (TOLKIEN, 2001, p. 968).

¹⁸⁶ “O dia chegava mais uma vez no mundo lá fora, e bem distante da escuridão de Mordor o sol escalava a borda leste da Terra-média; mas ali onde estavam ainda era escuro feito noite” (TOLKIEN, 2001, p. 971).

importando a hora ou o tempo, os dois sabem que devem continuar em sua tarefa, porém, o narrador continua registrando a sensação de estar perdido no tempo, em função da relação com o espaço: “He wondered what the time was. Somewhere between one day and the next, he supposed; but even of the days he had quite lost count. He was in a land of darkness where the days of the world seemed forgotten, and where all who entered were forgotten too”¹⁸⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 1173).

“Em arte e em literatura, todas as definições espaço-temporais são inseparáveis umas das outras e são sempre tingidas de um matiz emocional” (BAKHTIN, 2010, p. 349). E ali, na situação na qual são colocados, onde tanto espaço como tempo acabam misturando-se indefinidamente, a “cegueira” provocada pela escuridão parece tornar-se palpável. De tal modo tira-se a percepção visual, que ela vira também sentimento. Do mesmo modo como ocorre quando estão na toca de Shelob, cada vez mais, percebem que a sua experiência não é mais a mesma. Os locais são percebidos também de acordo com nossas memórias obtidas no passado (em outras experiências) – assim como o narrador consegue despertar a experiência no leitor através de memórias vividas por esse. Frodo afirma que “[...] this blind dark seems to be getting into my heart. As I lay in prison, Sam, I tried to remember the Brandywine, and Woody End, and The Water running through the mill at Hobbiton. But I can’t *see* them now”¹⁸⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 1201, grifo meu); “I know that such things happened, but I cannot *see* them. No taste of food, no feel of water, no sound of wind, no memory of tree or grass or flower, no image of moon or star are left to me. I am naked in this dark, Sam”¹⁸⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 1226, grifo meu).

Observe-se como o verbo *see* não se refere ao ato de olhar fisicamente, mas, sim, de ser hábil a figurar mentalmente, por meio da lembrança, um lugar. Talvez, em português, poder-se-ia utilizar a palavra *imaginar*, porém, para isso, deve-se afastar-se de seu sentido mais corriqueiro, e observá-la em sua origem, que se relaciona à *imagem* propriamente dita, e que aqui é essencial. Tirar os sentimentos em relação a esses espaços da lembrança – e, portanto, a sua imagem – é bastante significativo, porque influencia as futuras experiências espaciais, e

¹⁸⁷ “Perguntava-se que horas seriam. Algum ponto entre um dia e o próximo, supunha ele; mas até mesmo dos dias ele perdera a conta. Estava numa terra de escuridão, onde os dias do mundo pareciam esquecidos, e onde todos os que entravam também eram esquecidos” (TOLKIEN, 2001, p. 949).

¹⁸⁸ “[...] esta escuridão cega parece estar penetrando em meu coração. Enquanto estava deitado na prisão, Sam, eu tentava me lembrar do Brandevin, e de Ponta do Bosque, e do Água passando pelo moinho na Vila dos Hobbits. Mas agora não consigo visualizá-los” (TOLKIEN, 2001, p. 973).

¹⁸⁹ “[...] sei que essas coisas aconteceram, mas não consigo vê-las em minha mente. Nem sentir o gosto de comida, nem a sensação da água, nem ouvir o som do vento, nem me lembrar de árvores ou grama ou flor, nenhuma imagem de lua ou estrela me resta. Estou nu no escuro, Sam” (TOLKIEN, 2001, p. 993)

anula-se a esperança existente em relação ao local que representava o retorno: o lar. Ao apagarem-se os espaços, apaga-se uma parte considerável da vida, porquanto:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas [...] Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade (BACHELARD, 1993, p. 29).

Sabe-se que as lembranças do Shire e Hobbiton eram bastante sólidas, porque bem espacializadas. Por essa lógica, a anulação provocada pelo espaço de Mordor revela seu poder, dado que em seu contraste bastante significativo com o Shire, ele consegue quase sobrepujá-lo, na lembrança de Frodo. E, uma vez mais, ganha sentido a oposição representada pelos extremos dos quadrantes Noroeste e Sudeste.

A contraposição entre Oeste e Leste é percebida, da mesma maneira, quando o narrador conta ao leitor que o sol se levanta a Leste. Essas menções não são gratuitas: com elas recorda-se da guerra que é empreendida pelos homens de Gondor auxiliados por Gandalf e outros. Os hobbits não tem conhecimento exato do que ocorre, no momento fora, de Mordor, todavia, a espacialização promovida pelo narrador serve como dica para que o leitor possa localizar esse núcleo narrativo em relação ao mesmo período de tempo, com o outro núcleo, das demais personagens. Dessa forma, trata-se de uma ferramenta narrativa que utiliza o espaço para demonstrar a concomitância dos acontecimentos, e permite contextualizar os eventos dentro de toda a trama.

Crouched under a great boulder they sat facing back westward [...] and then they both stared in wonder. Away to their left, southward, against a sky that was *turning grey*, the peaks and high ridges of the great range began to appear dark and black, *visible shapes*. *Light was growing* behind them. Slowly it crept towards the North. There was battle far above in the high spaces of the air. The billowing clouds of Mordor were being driven back, their edges tattering as a wind out of the *living world* came up and swept the fumes and smokes towards the dark land of their home. Under the lifting skirts of the dreary canopy dim light leaked into Mordor *like pale morning through the grimed window of a prison*¹⁹⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 1202, grifo meu).

¹⁹⁰ “Escondendo-se sob um grande bloco de pedra, os dois se sentaram virados para o oeste, e ficaram sem falar por algum tempo. [...] então ambos olharam assombrados. Mais ao longe, à esquerda, ao sul, contra um céu que ia se acinzentando, os picos e as altas cadeias da grande cordilheira começavam a surgir escuros e negros em formas definidas. A luz estava crescendo atrás deles. Devagar avançava na direção do norte. Uma batalha estava acontecendo lá em cima, nos altos espaços do ar. As nuvens pesadas de Mordor estavam sendo varridas para trás, suas bordas se rasgando à medida que um vento que chegava do mundo vivo ia afastando a fumaça e o vapor na direção da terra escura de onde tinham surgido. Sob as orlas daquele dossel melancólico que se erguia, uma luz fraca se infiltrava para dentro de Mordor como uma pálida manhã através da janela encardida de uma prisão” (TOLKIEN, 2001, p. 973).

“Slowly the light grew, until it was clearer than it yet had been. A strong wind from the West was now driving the fumes of Mordor from the upper airs. Before long the hobbits could make out the shape of the land for some miles about them”¹⁹¹ (TOLKIEN, 2007, p. 1213). Perceba-se como se constituem os contrastes que possibilitam criar a imagem vista pelos dois hobbits, e que constitui a luta presente na Terra-média. Um lugar que antes envolvia uma cegueira escura, agora se torna acinzentado e, por isso, em função da luz crescente (da resistência contínua do restante da Terra-média), já consegue avistar-se algumas formas dentro de Mordor – antes, muitas das coisas não se distinguem, por serem escuras como a paisagem. Era consequência do vento que provinha do restante do mundo, o *mundo vivo*, e invadia a terra da escuridão, em um contraste causado pela luz de uma manhã pálida. As contraposições mostram-se úteis, assim, ao estabelecerem dois opostos que se acrescentam mutuamente, engrandecendo o significado de cada um dos elementos. Como afirma Bachelard (1993, p. 56), “[a]trás das cortinas escuras, parece que a neve é mais branca. Tudo se ativa quando se acumulam as contradições”.

De modo similar, as oposições se instituem nas sensações despertadas pelos diferentes espaços nas personagens. É por isso que, ao conseguirem água naquela terra desolada, nota-se que “[t]he water was cool but not icy, and it had an unpleasant taste, at once bitter and oily, or so they *would have said at home*. Here it seemed beyond all praise, and beyond fear or prudence”¹⁹² (TOLKIEN, 2007, p. 1204, grifo meu). Uma vez mais, a experiência e as percepções (sem dizer a tolerância) se alteram, diante dos espaços distintos.

É interessante notar como a água que surge em meio ao caminho dos hobbits aparece, no texto, próxima à sua percepção do vento soprando do Oeste e invadindo o Leste. Essa combinação parece despertar um átimo de esperança para que sigam seu caminho, fornecendo ainda os meios necessários, através da água. Assim, continuam a sua viagem, enquanto

[t]he wind of the world blew now from the West, and the great clouds were lifted high, floating away eastward; but still only a grey light came to the dreary fields of Gorgoroth. There smokes trailed on the ground and lurked in hollows, and fumes leaked from fissures in the earth¹⁹³ (TOLKIEN, 2007, p. 1207).

¹⁹¹ “Lentamente a luz aumentou, até ficar mais clara do que nunca. Um vento forte soprava do oeste e varria dos ares mais altos a fumaça de Mordor. Não demorou muito para que os hobbits conseguissem visualizar o formato da terra no raio de algumas milhas” (TOLKIEN, 2001, p. 983).

¹⁹² “A água estava fresca, mas não fria como gelo, e tinha um gosto desagradável, ao mesmo tempo amargo e oleoso, ou pelo menos era isso que os dois teriam dito lá em casa. Aqui a água parecia estar acima de qualquer elogio, e além do medo ou da prudência” (TOLKIEN, 2001, p. 975).

¹⁹³ “O vento do mundo soprava agora do oeste, e as grandes nuvens subiam alto, flutuando para o leste; mas mesmo assim apenas uma luz cinzenta chegava aos campos desolados de Gorgoroth. Ali a fumaça subia do chão e espreitava nas concavidades; vapores escapavam das fissuras da terra” (TOLKIEN, 2001, p. 977).

Deve-se lembrar ainda que, durante uma parte considerável de sua passagem através das terras de Mordor, o narrador não descreve os detalhes de tudo o que está ao redor dos hobbits. Talvez essa mudança de atitude narrativa se deva ao fato de que os próprios personagens não conseguem enxergar muito do que os circunda, em função da escuridão. Nesse sentido, esses momentos mencionados, quando a luz invade um pouco do cenário, e se consegue avistar algumas coisas, é bastante significativo. Neles se encontram as principais descrições de Mordor, feitas pelo narrador. A decisão por esse estilo de escrita pode provocar a “cegueira” do leitor, ao tirar-lhe as percepções contextuais do espaço, paralelamente à cegueira da personagem.

Lembre-se: apesar de a visão do homem não ser excelente, quando comparada à de outros animais, ainda assim, ela é o principal sentido usado por ele nas percepções, principalmente as espaciais. Quando o espaço tira das personagens essa possibilidade, dificulta a sua passagem pela terra sombria. Não só agora não existem mais as memórias e imagens de locais agradáveis do passado, como não se consegue perceber exatamente o espaço por qual estão passando. O modo que o narrador encontra para fazer com o que o leitor participe devidamente da experiência, é tirar dele as descrições dos espaços – desde que esses tampouco são percebidos pelas personagens. Dessa forma, ficam ambos, leitor e personagens, na escuridão da terra de Sauron.

Como não poderia deixar de ser, em uma jornada antes repleta de detalhes visuais e espaciais, esse trecho da viagem, na escuridão, torna-se um dos mais nebulosos e maçantes. É dessa forma que o leitor acompanha o texto, enquanto Frodo e Sam continuam, “crawling from hollow to hollow”¹⁹⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 1222), “[...] plodded along, on into the night”, e “[t]he hours passed in a weary stumbling trudge with a few brief halts”¹⁹⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 1213). Talvez por esse motivo, essas passagens se tornam bastante obscuras, e, muitas vezes, não é possível dizer exatamente, ao olhar o mapa, onde se encontravam os dois – o que se diferencia bastante do restante da viagem, onde encontramos cada canto e passo dado pelos companheiros.

Ao que parece, o cansaço ao transpassar “[...] the last desperate stage of his journey”¹⁹⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 1203), reflete o esgotamento físico e psicológico de Frodo. Espaço e Anel

¹⁹⁴ “[...] esgueirando-se de concavidade em concavidade” (TOLKIEN, 2001, p. 990).

¹⁹⁵ “Avançaram com dificuldade noite adentro. As horas se passaram numa marcha cansativa e penosa, com alguns poucas paradas” (TOLKIEN, 2001, p. 982).

¹⁹⁶ “[...] [a] última e mais desesperada etapa de sua jornada” (TOLKIEN, 2001, p. 975).

se combinam ao sobrepujá-lo e, “[a]s it drew near the great furnaces where, in the deeps of time, it had been shaped and forged, the Ring’s power grew, and it became more fell, untameable save by some mighty will”¹⁹⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 1178). Ele o percebe, como informa a seu companheiro: “I am afraid, Sam, that the burden will get very heavy, and I shall go still slower as we get *nearer*”¹⁹⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 1213, grifo meu).

Outra característica que pode expressar essa circunstância cada vez mais sombria, em especial para Frodo, é o foco narrativo que passa a descrever cada vez mais as percepções de Sam em detrimento das de Frodo. Porventura isso mostra o quanto as sensações de Frodo estavam sempre mais alteradas, afetando sua experiência espacial; ele andava “[...] half-bowed, often stubling, as if his eyes no longer saw the way before his feet”¹⁹⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 1223). Como o objetivo deste trabalho é observar o espaço em sua relação com o protagonista, mencionar-se-á apenas as passagens essenciais que digam respeito às percepções de Sam.

O trecho final da jornada se torna, de certo modo, paradoxal nas sensações dos viajantes. À medida que alcançam seu objetivo, chegam também mais perto do perigo, e ao seu derradeiro final (pois já não têm mais esperança de retornar ao lar). Por esse aspecto, há uma polarização em relação à *prospectividade*, quando se estabelecem as extremidades entre “perto” e “longe” (BORGES FILHO, 2007, p. 57). Quanto maior o espaço percorrido, maior o perigo a que estão expostos, porém, também, mais perto estão de cumprir sua tarefa. Quanto mais perto de seu objetivo, mais afastados estão de seu lar e da possibilidade de a ele retornar (e a recíproca, observada no início da jornada, é verdadeira). Julgando pela relação que se estabelece com o lar, estar junto a ele deve significar a felicidade e, por conseguinte, estar afastado representa desconforto (no mínimo). Todavia, caso o intuito em destruir o Anel traga o bem (e, portanto, a recompensa por salvar a Terra-média), a perturbação por estar fora do lar e no seu oposto complementar (observado sob a perspectiva do esquema dos quadrantes), representará também a felicidade:

[...] far worse than all such perils was the ever-approaching threat that beat upon them as they went: the dreadful menace of the Power that waited, brooding in deep thought and sleepless malice behind the dark veil [...]. *Nearer and nearer* it drew, looming blacker, like the oncoming of a wall of night at the last end of the world [...] the *time*

¹⁹⁷ “À medida que se aproximava das grandes fornalhas onde, nas profundezas do tempo, o Anel fora forjado e moldado, seu poder crescia e ficava mais cruel, não podendo ser controlado a não ser que houvesse alguma vontade poderosa” (TOLKIEN, 2001, p. 953).

¹⁹⁸ “Temo, Sam, que o fardo fique muito pesado, e que eu avance cada vez mais devagar à medida que formos nos aproximando” (TOLKIEN, 2001, p. 982).

¹⁹⁹ “[...] meio curvado, sempre tropeçando, como se seus olhos não enxergassem mais o caminho diante de seus pés” (TOLKIEN, 2001, p. 991).

*lay behind them like an ever-darkening dream*²⁰⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 1223, grifo meu).

Nesse sentido, institui-se uma intersecção entre espaço-tempo que produz a polaridade a partir dos eixos *perto-longe*. Desse modo, criam-se significados que interconectam o cronotopo do romance com as sensações conflituosas das personagens. Assim, o esquema dos quadrantes deve ser lembrado, uma vez que o extremo Noroeste em oposição ao extremo Sudeste representa, mais do que nunca, não apenas o contraposto no espaço, como também as sensações das personagens. Isso evidencia a presença do cronotopo do encontro (nesse caso, com o supremo negativo da estória), pois nesse cronotopo:

[...] predomina o matiz temporal; ele distingue-se por um forte grau de intensidade do valor emocional. O cronotopo da *estrada*, que se liga a ele, possui um volume mais amplo, porém um pouco menos de intensidade de valor emocional. No romance, os encontros ocorrem frequentemente na “estrada”. Ela é o lugar preferido dos encontros causais. Na estrada (“a grande estrada”) cruzam-se num único ponto espacial e temporal os caminhos espaço-temporais das mais diferentes pessoas, representantes de todas as classes, situações, religiões, nacionalidades, idades. [...] Este é o ponto do enlace e o lugar onde se realizam os acontecimentos. Parece que o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando os caminhos); daí a tão rica metaforização do caminho-estrada: “o caminho da vida” (BAKHTIN, 2010, p. 349-350, grifo do autor).

O trecho derradeiro da viagem localiza-se em Orodruin, conhecida como Montanha da Perdição, onde o Anel foi forjado. Quando próximos dela, “breathing was painful and difficult, and a dizziness came on them, so that they staggered and often fell”, pois “the air was full of fumes” (TOLKIEN, 2007, p. 1229). Ademais, Frodo “[...] knew that all the hazards and perils were now drawing together to a point”, entretanto, à proporção que se aproximavam de Orodruin, o tempo parecia desacelerar seu ritmo. “The night seemed endless and timeless, minute after minute falling dead and adding up to no passing hour, bringing no change”²⁰¹ (TOLKIEN, 2007, p. 1230); porque as condições da paisagem não se alteravam (afinal a luz do sol não invadia, da forma esperada, aquele lugar) e, mesmo que o espaço a ser percorrido parecesse pequeno, demoravam a cruzá-lo.

Montanha acima é Sam que acaba carregando Frodo. Ali, de modo inesperado, assim como o afirma Bakhtin no excerto acima citado, presencia-se o cronotopo do encontro, quando

²⁰⁰ “[...] muito pior que todos esses perigos era a ameaça cada vez mais próxima que incidia sobre eles enquanto avançavam: a ameaça terrível do Poder que esperava, concentrado em pensamentos profundos e numa malícia sempre vigilantes, atrás do véu escuro [...]. Chegava cada vez mais perto, assomando mais negra, como o avanço de uma muralha de noite na última extremidade do mundo” (TOLKIEN, 2001, p. 990-991).

²⁰¹ “[...] o ar estava cheio de vapores; respirar era difícil e doloroso, e os dois foram dominados por um tontura, de modo que cambaleavam e frequentemente caíam [...] [Frodo] Sabia que todos os perigos e riscos convergiam agora para um mesmo ponto [...] A noite parecia infinita e atemporal, minuto após minuto caindo morto, sem se somar à passagem das horas, sem trazer qualquer mudança” (TOLKIEN, 2001, p. 995-996)

Frodo e Sam são surpreendidos por Gollum. É interessante perceber como Frodo estava quase drenado de suas forças para continuar, porém, Gollum tenta “[...] get at the chain and the Ring”, e, com efeito, “[t]his was probably the only thing that could have roused the dying embers of Frodo’s heart and will: an attack, an attempt to wrest his treasure from him by force”²⁰² (TOLKIEN, 2007, p. 1234). Esse encontro é fundamental porque, somente a partir dele, Frodo consegue continuar e adentrar a Montanha.

Quando dentro da Montanha e acima do fogo de onde se originou o Anel, Frodo é, por fim, tomado pelo poder do objeto. Ele

[...] stirred and spoke with a clear voice, indeed with a voice clearer and more powerful than Sam had ever heard him use, and it rose above the throb and turmoil of Mount Doom, ringing in the roof and walls. “I have come,” he said. “But I do not choose now to do what I came to do. I will not do this deed. The Ring is mine!”²⁰³ (TOLKIEN, 2007, p. 1237).

Talvez, acompanhando Frodo desde o início de sua viagem, fosse possível prever essa atitude ao final; devido às mudanças que se mostraram nele, ao longo do caminho – e em especial nesse último intervalo. Caso retorne a algumas passagens anteriores do enredo, pode-se encontrar um momento em que Sam, desconfiando de Gollum, previne Frodo de que “[...] the nearer they get to the Enemy’s land the more like Stinker Slinker will get. Mark my words: if ever we get to the pass, he won’t let us really take the precious thing over the border without making some kind of trouble”²⁰⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 934). Todavia, o que Sam deixa de perceber é que “*the nearer they get to the Enemy’s land*”, Frodo também muda sua personalidade e, por fim, é ele quem não deixa concluir-se a tarefa.

Enquanto Sam observa, Gollum alcança Frodo novamente, e os dois lutam pelo Anel. Gollum consegue chegar à mão de Frodo, e morde o dedo desse, arrancando-o, e o Anel junto com ele. Dessa forma, consegue-o para si. Ao mesmo tempo, entretanto, em seu impulso e emoção por retomar o objeto, Gollum calcula mal seus passos, e acaba caindo, juntamente com o Anel, nas profundezas do fogo da montanha. Sendo assim, não somente foi Sméagol que fez

²⁰² “[...] agarrar a corrente e o Anel. Essa era provavelmente a única coisa que teria despertado as brasas agonizantes do coração e da vontade de Frodo: um ataque, uma tentativa de arrancar-lhe o tesouro à força” (TOLKIEN, 2001, p. 999).

²⁰³ “[...] Frodo se mexeu e falou com uma voz clara, na realidade com uma voz mais clara e poderosa do que Sam jamais o ouvira usar, e que se erguia acima da pulsação e dos abalos da Montanha da Perdição, retumbando no teto e nas paredes: / – Cheguei – disse ele. – Mas agora minha escolha é não fazer o que vim aqui para fazer. Não vou realizar este feito. O Anel é meu!” (TOLKIEN, 2001, p. 1001-1002).

²⁰⁴ “[...] quanto mais chegarem perto da terra do Inimigo, mais parecido com Fedegoso Caviloso ficará. Guarde minhas palavras: se conseguirmos chegar até a passagem, ele realmente não vai permitir que levemos a coisa preciosa através da fronteira sem arranjar algum tipo de problema” (TOLKIEN, 2001, p. 753).

Frodo chegar até seu destino, como foi ele quem acabou destruindo o Anel. Por essa perspectiva, é o cronotopo do encontro que, combinado ao restante do contexto espacial da obra (em especial quando relacionado às mudanças de Frodo), que efetiva o desfecho da Guerra do Anel. “Desta forma, o cronotopo, como materialização privilegiada do tempo no espaço, é o centro da concretização figurativa, da encarnação do romance inteiro” (BAKHTIN, 2010, p. 356).

4.3 THE MORNING THROUGH THE SHADOWS: BACK AGAIN TO THE SHIRE

Como previsto por Frodo e Sam, não havia possibilidade de fazerem o caminho de volta – ao menos não da forma como haviam chegado até ali. Por isso, os dois são resgatados, com a ajuda de Gandalf e seus amigos. Quando despertam, estão já a salvos e na companhia de pessoas queridas. Após a coroação de Aragorn, o retorno a Minas Tirith e a retomada do reino dos homens na Terra-média, Frodo e Sam, agora com Merry e Pippin, podem voltar a seu lar.

À viagem de volta é dedicada uma parte menor da narrativa, em função dos detalhes da espacialização que não são mais tão explícitos. Isso mostra como a ambientalização é construída a partir da apresentação dos espaços para as personagens. No entanto, há ainda um trecho relevante do enredo dedicado a esse retorno, o que revela a sua importância. Sendo o objetivo deste trabalho observar o espaço em sua relação com o protagonista, a análise, nesse momento, priorizará as experiências de Frodo quando chega ao território que representa o seu lar, no extremo Noroeste da Terra-média.

Frodo cumpriu sua tarefa, e logo se percebe que o espaço responde ao término da Guerra do Anel: “[...] the sky was blue as sapphire and white stars opened in the East, but the West was still golden, and the air was cool and fragrant”²⁰⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 1274). E “[...] the sun rose in the clear morning above the mountains in the East, upon which shadows lay no more”²⁰⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 1265). A partir de então “[...] not day only shall be loved, but night too shall be beautiful and blessed and all its fear pass away!”²⁰⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 1274). Sendo assim, agora o portador do Anel pode retornar a seu lar. Como ele mesmo diz, em

²⁰⁵ “[...] quando o céu estava da cor da safira e estrelas brancas se abriam no leste, enquanto o oeste ainda estava dourado, e o ar fresco e fragrante” (TOLKIEN, 2001, p. 1031).

²⁰⁶ “E quando o sol surgiu na manhã clara sobre as montanhas do leste, nas quais não pairava mais sombra alguma” (TOLKIEN, 2001, p. 1024).

²⁰⁷ “Agora não só os dias serão amados, mas as noites também serão belas e bem-aventuradas e todo o medo que existe nelas se extinguirá” (TOLKIEN, 2001, p. 1031).

Minas Tirith: “For we are happy here, and I don’t wish to go; but the days are running away, and Bilbo is waiting; and *the Shire is my home*”²⁰⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 1271, grifo meu).

Mesmo sentindo-se bem na nova cidade do rei, Frodo sabe que seu lugar está no Shire, devido à ligação que possui com sua terra natal. Por isso, solicita a Aragorn que possa ir embora, assumindo que “[i]t is true that I wish to go back to the Shire” (TOLKIEN, 2007, p. 1275). Aragorn sabe que, por mais que essa seja a sua casa e o lar de seu povo, o amigo tem outra casa, com a qual tem um elo mais profundo: “Frodo: you wish to return to your *own* home. Well, dearest friend, the tree grows best in the land of its sires”²⁰⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 1275, grifo nosso).

Aragorn expressa, assim, a relação existente entre o ser humano e seu lugar de naturalidade. Essa relação que, muitas vezes, não pode ser objetivamente explicada. Por mais que se percorra vários lugares – e, talvez, encontre-se um com melhores condições para se viver, do que aquele do qual se veio – sempre existirá um elo (talvez inexplicável) entre o ser e o espaço onde nasceu e primeiro experienciou o mundo. “Quase todos os grupos humanos tendem a considerar sua pátria como o centro do mundo. [...] o lar é um ponto focal de uma estrutura cósmica. Uma concepção de lugar como esta lhe atribuiria um valor supremo; abandoná-lo seria difícil de imaginar” (TUAN, 1983, p. 165). Sendo assim, Frodo “[...] had a feeling that it was time he went back to the Shire”²¹⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 1292). Afinal, “[t]his was Frodo and Sam’s own country, and they found out now that they cared about it more than any other place in the world”²¹¹ (TOLKIEN, 2007, p. 1314).

Essa profunda afeição pela pátria parece ser um fenômeno mundial. Não está limitada a nenhuma cultura e economia em especial. É conhecida de povos letrados e pré-letrados, de caçadores-coletores e agricultores sedentários, assim como dos habitantes da cidade. A cidade ou terra é vista como mãe e nutriz; o lugar é um arquivo de lembranças afetivas e realizações esplêndidas que inspiram o presente; o lugar é permanente e por isso tranquiliza o homem, que vê fraqueza em si mesmo e chance e movimento em toda parte (TUAN, 1983, p. 171).

Os sentimentos que tornam o Shire o centro do mundo para os hobbits ampliam-se com o significado atribuído ao quadrante Noroeste da Terra-média, reafirmando o sentido dessa divisão no mapa. Como Sam acrescenta: “Well, Mr. Frodo, we’ve been far and seen a deal, and

²⁰⁸ “Pois estamos felizes aqui, e não quero partir; mas os dias estão passando, e Bilbo está à espera, e o Condado é o meu lar” (TOLKIEN, 2001, p. 1028).

²⁰⁹ “É verdade que desejo retornar ao Condado – disse Frodo”. “Frodo: você deseja retornar para casa. Bem, caríssimo amigo, a árvore cresce melhor na terra em que nasceu” (TOLKIEN, 2001, p. 1032).

²¹⁰ “Ele teve um sentimento de que era hora de voltar para o Condado” (TOLKIEN, 2001, p. 1045).

²¹¹ “Esta era a terra de Sam e Frodo, e os dois percebiam que se preocupavam mais com ela do que com qualquer outro lugar do mundo” (TOLKIEN, 2001, p. 1063).

yet I don't think we've found a better place than this. There's something of everything here, if you understand me: the Shire and the Golden Wood and Gondor and king's houses and inns and meadows and mountains all mixed" (TOLKIEN, 2007, p. 1292). Entretanto, para Frodo, o limite da Terra-média não engloba uma coisa importante: "'Yes, something of everything, Sam, except the Sea,' Frodo had answered; and he repeated it now to himself: 'Except the Sea'"²¹² (TOLKIEN, 2007, p. 1292). Aquele mesmo Oceano que leva à travessia a Oeste, à terra dos Imortais, e que representa a passagem daqueles que não mais podem viver na Terra-média.

A partir dessas indicações pode-se começar a perceber, de modo mais incisivo, as alterações em Frodo. Até o momento ele mostrara-se apenas ansioso para voltar ao Shire, todavia quando "[a]t last the hobbits had their faces turned towards home"²¹³ (TOLKIEN, 2007, p. 1295), nota-se que o protagonista começa a ficar "[...] ill at ease. [...] he halted, and seemed loth to ride into the stream; and they noted that for a while his eyes appeared not to see them or things about him"²¹⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 1295). Talvez também por isso as descrições espaciais diminuam nesse período do enredo, pois Frodo não consegue ver com muito discernimento.

A viagem de volta é, na verdade, bastante agradável. Eles não aceleram o ritmo a fim de cruzar com mais rapidez os espaços (como haviam feito no caminho contrário), porém, mesmo seguindo a um passo natural, o tempo e o espaço pareciam passar por eles rapidamente. Sendo a distância a percorrer sempre a mesma, é possível que se mostrasse menor e mais rápida em função da tranquilidade com a qual seguiam agora. "[...] the journey went well, and the days went quickly by; for *they rode at leisure*, and often they lingered in the fair woodlands where the leaves were red and yellow in the autumn sun"²¹⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 1295, grifo meu).

Entretanto, a perturbação de Frodo parece aumentar. Quando o questionam se está com dores, ele responde: "[...] yes I am [...] It is my shoulder. The wound aches, and the memory of darkness is heavy on me. It was a year ago today"²¹⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 1295). Há um ano

²¹² "—Bem Sr. Frodo, estivemos em muitos lugares e vimos muitas coisas, mas não acho que encontramos um lugar melhor do que este. Há um pouco de tudo aqui, se o senhor me entende: do Condado e da Floresta, de Gondor e das casas dos reis, das estalagens e prados, tudo misturado [...]. — Sim, um pouco de tudo, Sam, exceto o Mar — respondera Frodo, depois repetiu para si mesmo: — Exceto o Mar" (TOLKIEN, 2001, p. 1045).

²¹³ "Finalmente os hobbits voltavam seus rostos na direção de casa" (TOLKIEN, 2001, p. 1048).

²¹⁴ "[...] sentira-se mal [...] ele parou, relutando em atravessar a água; os outros notaram que por um tempo seus olhos pareciam alheios a eles e às coisas ao redor" (TOLKIEN, 2001, p. 1048).

²¹⁵ "[...] a viagem transcorreu bem, e os dias se passaram depressa; eles cavalgavam com tranquilidade, e frequentemente se demoravam nos belos bosques onde as folhas estavam vermelhas e amarelas ao sol do outono" (TOLKIEN, 2001, p. 1048).

²¹⁶ "—Bem, estou [...]. — É meu ombro. O ferimento dói, e a lembrança da escuridão pesa sobre mim. Está fazendo um ano hoje" (TOLKIEN, 2001, p. 1048).

atrás ele havia sido atacado pelo Nazgûl em Weathertop, e essa dor se acentua agora porque não apenas o tempo (a passagem exata de um ano) se acumula, mas, da mesma forma, o espaço:

At length they came to Weathertop; and it was then drawing towards evening and the shadow of the hill lay dark on the road. Then Frodo begged them to hasten, and he would not look towards the hill, but rode through its shadow with head bowed and cloak drawn close about him. That night the weather changed, and a wind came from the West laden with rain, and it blew loud and chill, and the yellow leaves whirled like birds in the air²¹⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 1295-1296).

De acordo com o que afirma Bachelard “[t]ambém a sombra é uma habitação” (1993, p. 142). Contudo, nesse caso, a habitação representada pela sombra não se trata de um abrigo para os viajantes, mas sim de uma habitação da lembrança negativa do Nazgûl. A memória, uma vez mais, é despertada pelo espaço, estabelecendo uma relação com o tempo, e mostrando como foi bem espacializada, a ponto de alterar as sensações da personagem. E, assim, inclusive o espaço responde às sensações de Frodo. Por isso, a chuva aparece, junto ao vento, mostrando o desconforto despertado pela memória espacial.

Os lugares são histórias fragmentárias e isoladas entre si, dos passados roubados à legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo (CERTEAU, 2009, p. 176).

Diante da reação de Frodo, Gandalf acrescenta: “Alas! There are some wounds that cannot be wholly cured”, ao que o hobbit responde: “I fear it may be so with mine [...]. *There is no real going back.* Though I may come to the Shire, it will not seem the same; for *I shall not be the same.* I am wounded with knife, sting, and tooth, and a *long burden.* Where shall I find rest?”²¹⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 1295, grifo meu).

Mesmo que não se estivesse a realizar uma leitura com foco nas percepções do espaço da narrativa, não se poderia mais deixar de perceber as mudanças em Frodo. Aqui se nota de novo umas das características do enredo de Tolkien: não deixar nada subentendido e trazer todos os detalhes possíveis às claras para seu leitor. É sempre possível acrescentar

²¹⁷ “Por fim atingiram o Topo do Vento; a noite se aproximava, e a sombra da colina deitava-se escura sobre a estrada. Então Frodo pediu aos outros que se apressassem e, negando-se a olhar na direção da colina, atravessou sua sombra com a cabeça curvada e cobrindo-se com a capa. Naquela noite o tempo mudou, e do oeste chegou um vento carregado de chuva que soprou ruidoso e frio, fazendo as folhas amarelas rodopiarem no ar como pássaros” (TOLKIEN, 2001, p. 1048).

²¹⁸ “—É lamentável, mas há certos ferimentos que não podem ser totalmente curados – disse Gandalf. / – Temo que esse possa ser o meu caso – disse Frodo. – Não existe um retorno de verdade. Embora eu possa voltar, o Condado não será o mesmo, pois eu não serei o mesmo. Fui ferido por faca, ferrão e dente, sem falar no fardo que carreguei por tanto tempo. Quando poderei descansar?” (TOLKIEN, 2001, p. 1048).

interpretações diferentes de acordo com ênfases dadas a elementos distintos; porém, ainda assim, ao tornar o foco para o que se deseja, muitas vezes perceber-se-á que as respostas textuais de Tolkien já estavam inseridas na sua trama narrativa. Nesse caso, no excerto anterior, além da própria constatação de Frodo de que, após sua jornada, nunca mais será o mesmo, deve-se observar que isso não é somente consequência dos ferimentos (do Nazgûl e de Shelob) ou do Anel, mas, do mesmo modo, do *long burden*. Mesmo que o substantivo indique apenas o fardo a ser carregado, o adjetivo *long* (*comprido*) pode implicar na longa distância percorrida por Frodo: que modifica sua personalidade de maneira irreversível.

Os outros três hobbits voltaram também mudados, como Gandalf constata: “[...] as for you, my dear friends, you will need no help. You are grown up now”²¹⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 1304). Todavia, algo ainda mais poderoso se apossou da mudança em Frodo. De acordo com Merry, para eles, voltar para casa “seems almost like a dream that has slowly faded”; ao que Frodo discorda: “Not to me [...] *To me it feels more like falling asleep again*”²²⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 1305, grifo meu). Possivelmente, a viagem o fez ver e experimentar coisas e lugares inimagináveis, fazendo-o ver o mundo de um modo em muito diferente do que havia conhecido até então. Agora, retornar ao mesmo espaço do qual saiu significa tentar se colocar no mesmo local e experiência de qual iniciou, e deixar de estar desperto para o restante do mundo lá fora – o que é impossível, desde que sabe que existe uma gama inexplorada de espaços a serem percorridos. Portanto, a saudade que sentia do lar nunca poderá ser sanada, pois essa saudade é, também, de quem foi outrora, e não pode mais sê-lo ou senti-lo da mesma forma. Ainda que o Shire fosse o mesmo, ele não o seria, e não se sentiria igual como antes. Assim, estabelece-se um conflito individual e paradoxal em função das percepções subjetivas do espaço – em um processo muito semelhante aos humanos, quando deixam sua casa e procuram retornar para satisfazer uma nostalgia que, por fim, não poderá ser resolvida.

As diferenças entre as mudanças operadas em Frodo e nos outros três são ainda percebidas em sua atitude ao retornar ao Shire. Ao chegar em sua terra natal, eles descobrem que a destruição de Sauron atingiu-a, pelas mãos de Saruman; o ex-mago havia se apossado das terras, tornando-as em um sistema de produção de fumo e outras coisas mais, destruindo muitas das qualidades naturais por tantos anos conservadas pelos moradores. Diante disso, os quatro viajantes promovem um levante a fim de retirar os invasores de suas terras. Porém, enquanto os demais desejam matá-los, em especial a Saruman, Frodo faz com que evitem ao máximo o

²¹⁹ “[...] quanto a vocês, meus caros amigos, não precisarão de ajuda. Agora estão crescidos” (TOLKIEN, 2001, p. 1055).

²²⁰ “Não para mim [...] Para mim é como adormecer de novo” (TOLKIEN, 2001, p. 1056).

número de mortes. Para ele “[i]t is useless to meet revenge with revenge: it will heal nothing”²²¹ (TOLKIEN, 2007, p. 1333). Nesse contexto, ele refreia inclusive Sam, que desejava acabar com a vida de Saruman. Esse, por fim, acaba reconhecendo as mudanças em Frodo: ““*You have grown, Halfling [...] Yes, you have grown very much. You are wise, and cruel. You have robbed my revenge of sweetness, and now I must go hence in bitterness, in debt to your mercy. I hate it and you!*”²²² (TOLKIEN, 2007, p. 1334, grifo meu).

Desde que Frodo mostrou, mais de uma vez, sua afeição pelo Shire – que não se difere dos sentimentos dos outros – pode-se deduzir que essa diferença de comportamento resulta muito mais das experiências por quais passou em sua jornada; o que pode ser concluído também por meio da leitura das palavras de Saruman. Frodo, assim como os demais, cobiçava a chegada ao lar, contudo, ao mesmo tempo, à medida em que se aproxima dele percebe, de forma cada vez mais clara, que, para ele, o Shire não será mais o mesmo, porque ele já não é mais a mesma pessoa. Uma vez que toda experiência espacial é subjetiva, isso também influencia na sua apreciação do espaço que é sua casa. Afinal, “[...] aquele que abre uma porta e aquele que a fecha será o mesmo ser? A que profundidade do ser podem descer os gestos que dão consciência da segurança ou da liberdade? Não será devido a essa ‘profundidade’ que eles se tornam tão normalmente simbólicos?” (BACHELARD, 1993, p. 226).

Ao longo de dois anos no Shire, os hobbits conseguem organizar tudo de acordo com os seus costumes, e iniciar um novo tempo de cuidados à natureza, assim como gostavam de mantê-la. Frodo e Sam conseguem restaurar Bag End, e os dois passam a viver ali, juntamente com a nova esposa de Samwise. Há, nesse momento, um final feliz, que:

deve ser lido, não como uma contradição, mas como transcendência da tragédia universal do homem. O mundo objetivo permanece o que era; mas, graças a uma mudança de ênfase que se processa no interior do sujeito, é encarado como se tivesse sofrido uma transformação (CAMPBELL, 1995, loc 420-428).

A transformação aqui é considerada por Frodo. Suas mudanças subjetivas passam a influenciar na sua percepção e vivência naquele lugar. Durante esse período, ele adoece várias vezes. Aos poucos, desde que possuía a ajuda de Sam, ele

[...] dropped quietly out of all the doings of the Shire, and Sam was pained to notice how little honour he had in his own country. Few people knew or wanted to know

²²¹ “É inútil retribuir vingança com mais vingança: não vai sanar nada” (TOLKIEN, 2001, p. 1079).

²²² “—Você cresceu, Pequeno [...] Sim, você cresceu muito. É sábio e cruel. Roubou a doçura de minha vingança, e agora parto amargurado, em dívida para com a sua clemência. Odeio você e sua clemência!” (TOLKIEN, 2001, p. 1080).

about his deeds and adventures [...] Also in the autumn there appeared a shadow of old troubles.
 One evening Sam came into the study and found his master looking very strange. He was very pale and his eyes seemed to see things far away.
 “What’s the matter, Mr. Frodo?” said Sam.
 “I am wounded,” he answered, “wounded; it will never really heal”²²³ (TOLKIEN, 2007, p. 1342).

Mesmo que retorne à sua rotina anterior, Frodo não consegue mais adaptar-se a ela. Todas as suas experiências o seguem até o Shire, e ele não tem como compartilhá-las com os outros – porque os outros não as entenderiam da mesma forma. Essa ferida, essa mudança, nunca se restaurará. Diferente de Sam, que como Frodo reconhece, foi “[...] meant to be solid and whole”²²⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 1343), ele próprio era mutável – como se pode perceber ao longo da história por meio da sua mudança de comportamento. Agora, tem-se a crise final do percurso:

trata-se da paradoxal e supremamente difícil passagem do herói pelo limiar do retorno, que leva do reino místico à terra cotidiana [...]. Ele [o herói] tem de enfrentar a sociedade com seu elixir, que ameaça o ego e redime a vida, e receber o choque do retorno, que vai de queixas razoáveis e duros ressentimentos à atitude de pessoas boas que dificilmente o compreendem (CAMPBELL, 1995, loc 3457).

Por isso, Frodo não consegue mais permanecer no Shire e decide acompanhar Gandalf, Bilbo, Galadriel, Elrond e os últimos elfos presentes na Terra-média, no navio a navegar pelo Grande Oceano, em direção ao Oeste, à terra dos imortais. Sam não pode deixar de ficar triste por ver seu amigo tão estimado deixando o Shire:

“But [...] I thought you were going to enjoy the Shire, too, for years and years, after all you have done”
 “So I thought too, once. But I have been too deeply hurt, Sam. I tried to save the Shire, and it has been saved, but not for me. It must often be so, Sam, when things are in danger: some one has to give them up, lose them, so that others may keep them”²²⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 1346).

De acordo com Joseph Campbell (1995, loc 3153):

²²³ “[...] foi se retirando em silêncio de todas as atividades do Condado, e Sam sofria ao ver como ele era pouco homenageado em sua própria terra. Poucas pessoas sabiam ou se interessavam em saber sobre seus feitos e aventuras [...]. Além disso, no outono, apareceu uma sombra de problemas antigos. / Numa noite Sam saiu do estúdio e encontrou seu mestre com uma aparência bastante estranha. Estava muito pálido, e seus olhos pareciam ver coisas distantes. / – Qual é o problema, Sr. Frodo? – perguntou Sam. / – Estou ferido – respondeu ele –, estou ferido; isso nunca vai sarar” (TOLKIEN, 2001, p. 1087).

²²⁴ “[Você] nasceu para ser sólido e inteiro” (TOLKIEN, 2001, p. 1088).

²²⁵ “—Mas [...] achei que o senhor também ia desfrutar o Condado, por muitos e muitos anos, depois de tudo o que fez. / – Eu também já pensei desse modo. Mas meu ferimento foi muito profundo, Sam. Tentei salvar o Condado, e ele foi salvo, mas não para mim. Muitas vezes precisa ser assim, Sam, quando as coisas correm perigo: alguém tem de desistir delas, perde-las, para que outros possam tê-las” (TOLKIEN, 2001, p. 1090).

[...] terminada a busca do herói [...], o aventureiro deve ainda retornar com seu troféu transmutador da vida. O círculo completo [...] requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria [...] de volta do reino humano, onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta.

A passagem de Frodo pelo oceano pode lembrar o que Campbell chama de “água da transformação”: um elemento “comum a todos os sistemas de imagens mitológicas” (CAMPBELL, 1995, loc 4039). Ao ajudar a salvar o Shire, Frodo cumpre mais essa missão como herói, e agora pode partir. Tendo realizado sua jornada, ele retorna com sua contribuição para a comunidade. Ele não nasceu herói (como tantos outros), mas se tornou um ao longo de sua caminhada. Assim, agora, “[e]stando além da vida, esses heróis [inclusive Frodo] também se acham além do mito. Eles já não tratam do mito, da mesma forma que o mito não pode tratar deles de modo adequado” (CAMPBELL, 1995, loc 5577). E é por esse motivo que nesse ponto se encerra, ao mesmo tempo, a narrativa de Frodo e da terceira era da Terra-média.

Com o intuito de notar de modo mais evidente as mudanças empreendidas na personalidade do protagonista, pode-se fazer algumas observações que considerem excertos de diferentes momentos da narrativa. Ainda no início da estória, Frodo resente o fato de Bilbo ter encontrado o Anel e, ainda mais, por ter agora de deixar o Shire a fim de levar o objeto ao menos até Rivendell: “[...] ‘I wish he had not kept the Ring. I wish he had never found it, and that I had not got it! Why did you let me keep it? Why didn’t you make me throw it away, or, or destroy it?’”²²⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 79). Frodo não crê possuir forças para desempenhar tal tarefa:

“I do really wish to destroy it! [...] Or, well, to have it destroyed. I am not made for perilous quests. I wish I had never seen the Ring! Why did it come to me? Why was I chosen?”

“Such questions cannot be answered,” said Gandalf. [...] But you have been chosen, and you must therefore use such strength and heart and wits as you have.”

“But I have so little of any of these things! [...] I hope that you may find some other better keeper soon”²²⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 80-81).

²²⁶ “[...] gostaria que não tivesse ficado com o Anel. Gostaria que nunca o tivesse encontrado, e que eu não o possuísse agora! Por que permitiu que eu ficasse com ele? Por que não me obrigou a jogá-lo fora, ou a destruí-lo?” (TOLKIEN, 2001, p. 62).

²²⁷ “—É claro que quero destruí-lo! [...] Ou, bem..., fazer com que ele seja destruído. Não sou talhado para buscas perigosas. Gostaria de nunca ter visto o Anel! Por que veio a mim? Por que fui escolhido? / – Perguntas desse tipo não se podem responder – disse Gandalf. [...] Mas você foi escolhido, e portanto deve usar toda força, coração e esperteza que tiver. / – Mas tenho tão pouco dessas coisas! [...] espero que possa encontrar logo algum outro guardião melhor” (TOLKIEN, 2001, p. 63-64).

E ele e Gandalf concordam que Frodo não está “[...] ready for that long road yet”²²⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 86). Todavia, a primeira parte da jornada de Frodo, até Rivendell, mostra-se já turbulenta e repleta de experiências (entre elas a passagem em Weathertop, por exemplo). Ao vê-lo, enquanto se recupera na casa de Elrond, percebem-se as mudanças no hobbit:

Gandalf moved his chair to the bedside and took a good look at Frodo. [...] to the wizard’s eye there was a faint change, just a hint as it were of transparency, about him [...] “Still that must be expected,” said Gandalf to himself. “He is not half through yet, and to what he will come in the end not even Elrond can foretell. Not to evil, I think. He may become like a glass filled with a clear light for eyes to see that can”²²⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 291).

A partir de então, o próprio hobbit mostra a importância das experiências da estrada em sua vida:

Looking in a mirror he was startled to see a much thinner reflection of himself than he remembered: it look remarkably like the young nephew of Bilbo who used to go tramping with his uncle in the Shire; but the eyes looked out at him thoughtfully. “Yes, *you have seen a thing or two* since you last peeped out of a looking-glass”²³⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 293).

Nesse sentido, é interessante notar esse momento importante de registro de mudanças que ocorre logo antes de Frodo aceitar, em sacrifício, o fardo do Anel como seu, diante do Conselho de Elrond. Na realidade, foi contra todas as suas vontades que aceitou a missão, pois, como ele afirma: “I have had a month of exile and adventure, and I find that has been as much as I want”²³¹ (TOLKIEN, 2007, p. 288). E o que ocorre, então, nesse período, que o faz mudar de ideia? Uma jornada inigualável que não mais permitirá simplesmente retornar ao seu lar ignorando o restante dos acontecimentos mundo afora. E talvez seja nesse instante que Frodo assuma, como herói, o papel do que Campbell (1995, loc 525) chama de “portador simbólico” do destino de todos, tomando uma escolha que se torna irreversível.

²²⁸ “[...] você ainda não está pronto para aquela longa estrada” (TOLKIEN, 2001, p. 68).

²²⁹ “Gandalf levou a poltrona até o lado da cama, e olhou Frodo demoradamente. [...] aos olhos do mago, uma leve mudança se operara, como se o envolvesse um toque de transparência [...]. “Até isso deve esperar”, disse Gandalf para si mesmo. “Ele ainda não está nem a meio caminho da recuperação total, e como ficará no fim nem mesmo Elrond pode dizer. Nenhuma transformação para o mal, eu acho. Pode ser que se transforme num vidro cheio de luz clara, para os olhos que puderem enxergar” (TOLKIEN, 2001, p. 232).

²³⁰ “Olhando no espelho, assustou-se ao ver uma imagem de si mesmo muito mais magra do que a que recordava: a imagem era notavelmente parecida com aquela do jovem sobrinho de Bilbo, que costumava passear com o tio no Condado, mas os olhos o observavam pensativamente. / – Sim, você viu uma ou duas coisas desde que expiou através de um espelho pela última vez” (TOLKIEN, 2001, p. 233).

²³¹ “Tive um mês de exílio e aventura, e acho que para mim chega” (TOLKIEN, 2001, p. 229).

A atitude de Frodo em assumir um sacrifício de um fardo que não era seu torna-o um herói em meio aos demais. Mais do que isso, deve-se perceber que o fardo é consequência de um erro que sequer era dele, e isso o engrandece. Contudo, todas as realizações se dão apenas em função da passagem por toda a jornada, em todos os seus detalhes e espaços. Isso porque Frodo se torna, a cada etapa superada, cada vez mais o hobbit que deve destruir o Anel.

Observe-se que, nos espaços percorridos dentro do quadrante Noroeste, as atitudes de Frodo foram, muitas vezes, bastante descuidadas e pouco ousadas, tendo ele recuado diante de alguns perigos. No entanto, o Frodo que chega e adentra o quadrante Sudeste do mapa arrisca mais em suas decisões, sendo mais resolutivo diante de seu objetivo. Como se pode perceber quando estão atravessando as Eryn Muil (logo após deixar o restante da Sociedade), e Sam sugere esperar a luz da manhã a fim de encontrar um melhor caminho montanha abaixo: “‘No! Not if I can help it,’ said Frodo with a *sudden strange vehemence*. ‘I grudge every hour, every minute. I’m going down to try it out. Don’t you follow till I come back or call!’”²³² (TOLKIEN, 2007, p. 792).

Não aleatoriamente, Frodo é a personagem mais imprevisível do enredo. Ao se considerar as principais personagens da narrativa, perceber-se-á que todas são bastante consistentes em suas atitudes, agindo sempre de acordo com suas personalidades e princípios. Entretanto, Frodo muitas vezes surpreende, pois altera seus julgamentos e responde de maneiras inesperadas. Como quando incita Sam a aceitar a presença de Sméagol como guia, mas, logo em seguida, trata esse com significativa rispidez: “Frodo looked straight into Gollum’s eyes which flinched and twisted away. ‘You know that, or you guess well enough, Sméagol,’ he said, quietly and sternly. ‘We are going to Mordor, of course. And you know the way there, I believe’”²³³ (TOLKIEN, 2007, p. 804). “[...] Sam was startled by his words and his stern voice [...] For a moment it appeared to Sam that his master had grown and Gollum had shrunk: a tall stern shadow, a mighty lord who hid his brightness in grey cloud, and at his feet a little whining dog”²³⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 807).

Logo, um pouco mais à frente em seu caminho, Frodo chega a ameaçar Sméagol:

²³² “—Não! Não se eu puder evitar – disse Frodo, com uma estranha e súbita veemência. – Não me siga até que eu volte ou o chame” (TOLKIEN, 2001, p. 637).

²³³ “Frodo olhou direto nos olhos de Gollum, que se esquivaram e se voltaram para o outro lado. – Isso você sabe, ou pode imaginar, Sméagol – disse ele numa voz baixa e severa. – Estamos indo para Mordor, é claro. E você sabe o caminho para lá, eu suponho” (TOLKIEN, 2001, p. 647).

²³⁴ “[...] Sam [...] se assustou com suas palavras e sua voz severa [...] Por um momento, Sam teve a impressão de que seu mestre crescera e de que Gollum havia encolhido: uma sombra altiva e austera, um senhor poderoso que escondia seu brilho numa nuvem cinzenta, e aos seus pés tinha um cachorrinho ganindo” (TOLKIEN, 2001, p. 649).

“[...] You swore a promise by what you call the Precious. Remember that! It will hold you to it [...] You will never get it back. In the last need, Sméagol, I should put on the Precious; and the Precious mastered you long ago. If I, wearing it, were to command you, you would obey, even if it were to leap from a precipice or to cast yourself into the fire. And such would be my command. So have a care, Sméagol!”

Sam looked at his master with approval, but also with *surprise*: there was a look in his face and a tone in his voice that he had not known before”²³⁵ (TOLKIEN, 2007, p. 836-837, grifo meu).

Algumas características físicas indicam a transformação de Frodo. Em certos momentos, ao observá-lo, Sam percebe que

[...] a light seemed to be shining faintly within; but now the light was even clearer and stronger. Frodo’s face was peaceful, the marks of fear and care had left it; but *it looked old, old and beautiful, as if the chiseling of the shaping years was now revealed* in many fine lines that had before been hidden, though the identity of the face was not changed²³⁶ (TOLKIEN, 2007, p. 853, grifo meu).

Talvez seja algo semelhante que Faramir identifica em Frodo ao conhecê-lo, dizendo que “[...] there is something strange about you, Frodo, and Elvish air, maybe”²³⁷ (TOLKIEN, 2007, p. 873) – traço esse que é detectado pelos orcs de Barad Dur, ao confundir Frodo (desacordado, depois do ataque de Shelob) com um ser élfico. De acordo com as afirmações de Faramir, pode-se perceber que ele atribui, de certa forma, algumas peculiaridades do hobbit aos lugares nos quais esteve:

“[...] So then you passed through the Land of Lórien? [...]” he added softly, regarding Frodo with a new wonder in his eyes. “Much that was strange about you I begin now to understand [...]. You passed through the Hidden Land,” said Faramir, “but it seems that you little understood its power. If Men have dealings with the Mistress of Magic who dwells in the Golden Wood, then they may look for strange things to follow. For it is perilous for mortal man to walk out of the world of this Sun, and few of old came thence unchanged, ’tis said”²³⁸ (TOLKIEN, 2007, p. 871).

²³⁵ “Você fez uma promessa em nome daquilo que chama o Precioso. Lembre-se disso! Isso o une a ele. [...] Você nunca vai tê-lo de volta. Em extrema necessidade, Sméagol, eu colocaria no dedo o Precioso, e o Precioso o dominou há muito tempo. Se eu, usando-o, precisasse comandá-lo, você obedeceria, mesmo que fosse para pular de um precipício ou se jogar no fogo. E esta seria minha ordem. Então, tome cuidado, Sméagol! / Sam lançou para seu mestre um olhar de aprovação, misturado com surpresa: havia uma expressão em seu rosto e um tom em sua voz que ele nunca percebera antes” (TOLKIEN, 2001, p. 672-673).

²³⁶ “[...] uma luz parecia emanar de seu interior com um brilho fraco; mas agora a luz estava mais visível e forte. O rosto de Frodo estava tranquilo, as marcas do medo e da preocupação haviam sumido; mas parecia velho, velho e bonito, como se o cinzelar dos anos agora se revelasse em muitas linhas finas que antes estiveram escondidas, embora a identidade do rosto não estivesse alterada” (TOLKIEN, 2001, p. 685-686).

²³⁷ “[Embora] [...] haja algo estranho em você, Frodo, um ar élfico, talvez” (TOLKIEN, 2001, p. 703).

²³⁸ “Então vocês passaram pela Terra de Lórien? [...] – acrescentou ele baixinho, observando Frodo com uma nova admiração em seus olhos. – Começo a entender muitas coisas que achava estranhas em você [...] Vocês atravessaram a Terra Oculta – disse Faramir –, mas parece que entendem muito pouco do poder dela. Se homens têm contato com a Senhora da Magia que mora na Floresta Dourada, então podem esperar que coisas estranhas aconteçam. Pois é perigoso para os mortais sair do mundo deste sol, e poucas antigamente conseguiram sair de lá incólumes, pelo que se diz” (TOLKIEN, 2001, p. 701-702).

De qualquer modo, a metamorfose não consegue ser compreendida de maneira completa sequer por seu amigo mais próximo. Em consequência, ao oferecer ajuda para carregar o Anel e dividir a difícil incumbência, Sam é sobressaltado por um Frodo rude, irreconhecível:

“A wild light came into Frodo’s eyes. “Stand away! Don’t touch me!” he cried. “It is mine, I say. Be off!” His hand strayed to his sword-hilt. But then quickly his voice changed. “No, no, Sam,” he said sadly. “[...] It is my burden, and no one else can bear it. It is too late now, Sam dear. I am almost in its power now. I could not give it up, and if you tried to take it I should go mad”²³⁹ (TOLKIEN, 2007, p. 1225).

Era ainda o Frodo que Sam conheceu, todavia agora mudado pelas ocorrências implicadas no percurso. Por essa razão, Sam tampouco consegue prever que seria Frodo, e não Gollum, a atrapalhar a destruição do Anel. Claro, é ainda em consequência das ações do protagonista que o objetivo se cumpre, uma vez que foi ele a decidir poupar a vida de Sméagol. Não obstante, do mesmo modo que Sméagol se altera conforme adentram a terra escura – bem como o próprio Sam o constata –, Frodo também sofre certa transfiguração e, assim, o poder combinado entre Anel e espaço o impede de jogar o objeto no fogo onde foi forjado.

Por fim, é oportuno ressaltar o processo de instituição do herói que se empreende por meio da travessia. Conhecendo o Frodo do início da narrativa e esse (pode-se dizer outro) que passa pela desolação de Mordor, percebe-se que aquele, provavelmente, não conseguiria suportar as provações às quais esse é sujeito. Nesse sentido, a ordem e a trama estabelecida pelo cronotopo narrativo permitem não somente o desenrolar da estória, como também a efetivação de seu desfecho. Isso porque não se conseguiria sequer imaginar o Frodo que vivera apenas no Shire sobrevivendo às condições de Mordor. Somente por meio do encadeamento gradual e contínuo proporcionado pela sequência narrativa é que o protagonista alcança o papel de herói, e consegue continuar convicto em cumprir seu propósito. Por essa perspectiva, o espaço se evidencia como elemento essencial, desde que as experiências vividas, num espaço após o outro, criou a cadência necessária para esse desenrolar.

²³⁹ “Uma luz selvagem se acendeu nos olhos de Frodo. – Afaste-se! Não me toque! – gritou ele. Ele é meu, estou dizendo. Saia daqui! – Sua mão procurou o punho da espada. Mas então, de súbito, sua voz se alterou de novo. – Não, não, Sam [...] O fardo é meu, e ninguém mais pode carregá-lo. Agora é tarde demais, Sam, meu querido. Você não pode me ajudar dessa forma outra vez. Agora estou quase totalmente dominado pela força dele. Não conseguiria me desfazer dele, e se você tentasse tomá-lo eu enlouqueceria” (TOLKIEN, 2001, p. 992).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: OU *MY UNEXPECTED JOURNEY*

*Y ya no soy aquel que eternamente
Miraba el mar y su profunda estepa
¿Y cómo haré para que ese otro sepa,
Que estoy aquí, salvado, entre mi gente?
(Jorge Luis Borges)*

De acordo com o dicionário Michaelis (2016), *nostalgia* é um “[s]entimento ligeiro de tristeza sentido por alguém, pela lembrança de eventos ou experiências vividas no passado; saudades ou tristeza por algo ou alguém que já não existe mais ou que já não possuímos mais”. É uma “[m]elancolia ou tristeza profunda causada em pessoa exilada ou longe de sua terra natal”. Nostalgia, então, é associada a esse relacionamento que se estabelece entre sujeito e pátria. E é o que sentiam Frodo e Sam ao recordar do espaço idílico do Shire – a não ser, no caso de Frodo, ao final, quando o espaço de Mordor o transformou, deixando-o com uma cegueira que atingia inclusive a memória, e o impedia de imaginar seu lar.

A nostalgia aumenta a ansiedade que os dois possuem de voltar ao lar. Entretanto, à medida que se aproximam dele, Frodo passa a perceber que esse sentimento não será resolvido com seu retorno. Isso não é mais possível por que, por mais que retorne, após todas as experiências e espaços visitados, ele já não é mais o mesmo. Talvez, sabendo como é o mundo lá fora, ele tenha uma relação ainda mais apegada ao lar, contudo, essa não é suficiente para que ele consiga permanecer ali, levando a vida que tinha outrora. Como afirma Joseph Campbell (1995, loc 3485):

O primeiro problema do herói que retorna consiste em aceitar como real, depois de ter passado por uma experiência da visão de completeza, que traz satisfação à alma, as alegrias e tristezas passageiras, as banalidades e ruidosas obscenidades da vida. Por que voltar a um mundo desses? Por que tentar tornar plausível, ou mesmo interessante, a homens e mulheres consumidos pela paixão, a experiência da bem-aventurança transcendental?

Na realidade, Frodo insiste em tentar tornar essa vida plausível, mas não é bem-sucedida a sua tentativa. A aventura de um herói costuma seguir o padrão de uma unidade nuclear, constituída por “um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida” (CAMPBELL, 1995, loc 517). Nesse sentido, a aventura de Frodo estaria completa, porém, ele deve ir além. A fonte de poder adentrada por ele foram as descobertas proporcionadas pelas experiências espaciais na travessia, e essas experiências não permitem que a estória continue tratando dele: “[o] horizonte familiar da vida foi ultrapassado;

os velhos conceitos, ideais e padrões emocionais, já não são adequados; está próximo o momento da passagem por um limiar” (CAMPBELL, 1995, loc 851); nesse caso, a passagem para um novo mundo.

É importante considerar com singular atenção o espaço do Shire porque ele é o *espaço inicial* do enredo. “Deve-se identificá-lo, perceber suas características e estar atento no seu papel no desenrolar da narrativa. É sempre interessante contrastar esse espaço inicial da narrativa com o espaço final, verificando os efeitos de sentido que essa relação provoca” (BORGES FILHO, 2007, p. 43). Por essa perspectiva, não é fortuito o fato de o espaço final ser o mesmo que o inicial e, portanto, pode-se estabelecer a comparação entre esses dois momentos, considerando-se a significação resultante dessa concomitância.

Assim como comentou-se no início deste trabalho, o Shire se assemelha à variante idílica da cidadezinha provinciana, onde há o tempo cíclico dos costumes:

Nela não há acontecimentos, há apenas “o ordinário” que se repete. O tempo é privado do curso histórico progressivo, ele se move por círculos estreitos [...]. Dia após dia se repetem os mesmos atos habituais, os mesmos temas de conversa, as mesmas palavras, etc. [...] É o tempo cíclico, comum, ordinário, quotidiano. [...] Aqui o tempo não tem peripécias e parece quase parado. Não ocorrem nem “encontros” nem “partidas”. É um tempo denso, viscoso, que rasteja no espaço. Por isso ele não pode ser o tempo principal do romance. É utilizado pelos romancistas como um tempo secundário, mistura-se com as outras séries temporais, não cíclicas, ou é recortado por elas; frequentemente serve de fundo contrastante para as séries temporais, energéticas e fatuais (BAKHTIN, 2010, p. 354).

É o que ocorre ao compararmos a vida levada no Shire com a situação no restante da Terra-média, que está cada vez mais sendo atacada pelas forças de Sauron. Ali, o tempo parece, em certo sentido, parado. Tanto que, mesmo se passando cerca de um ano apenas, desde o início de sua jornada, os hobbits tem a sensação de que o evento “[...] was years ago [...] and far away”²⁴⁰ (TOLKIEN, 2007, p. 1228). Como Gandalf esclarece “[...] though all things may seem changed, as if an age of the world had gone by, yet to the trees and the grass it is less than a year since you set out”²⁴¹ (TOLKIEN, 2007, p. 1271). Essa relação mostra o quão relativos são os elementos tempo e espaço, evidenciando o cronotopo do romance, pois, caso passassem um ano somente no Shire, sequer o perceberiam transcorrer, e pensariam que o tempo passou rápido demais; contudo, desde que perpassaram muitos e variados lugares, tem-se a impressão de que muito mais tempo se passou.

²⁴⁰ “[...] isso foi há anos [...] E num lugar muito longe” (TOLKIEN, 2001, p. 994).

²⁴¹ “[...] embora todas as coisas possam parecer mudadas, como se uma era do mundo tivesse passado, ainda assim para as árvores e a relva faz menos de um ano que você partiu” (TOLKIEN, 2001, p. 1028).

No idílio, há uma

[...] relação particular do tempo com o espaço: a adesão orgânica e a ligação da vida e dos seus acontecimentos a um lugar – o país de origem com todos os seus recantos, suas montanhas, vales, campos, rios, florestas e a casa natal. A vida idílica e os seus eventos são inseparáveis desse cantinho concretamente situado no espaço, onde viveram os pais e os avós, e onde viverão os filhos e os netos. Esse pequeno mundo limitado no espaço se auto-satisfaz; não se liga de modo substancial nem a outros lugares, nem ao restante do mundo. Mas a série da existência das gerações, localizada nesse pequeno mundo limitado no espaço, pode ser infinitamente longa. Na maioria dos casos, no idílio, o conjunto da vida das gerações (em geral, da vida das pessoas) é determinado essencialmente pela *unidade de lugar*, pela ligação secular das gerações ao lugar único, do qual essa vida, em todos os seus acontecimentos, é inseparável. A unidade de lugar da vida das gerações debilita e atenua todos os limites temporais entre as existências individuais e entre as diversas fases da mesma existência. A unidade de lugar aproxima e funde o berço e o túmulo (o mesmo recanto, a mesma terra), a infância e a velhice (o mesmo bosque, o mesmo riacho, as mesmas tílias, a mesma casa), a vida das diversas gerações que viveram no mesmo lugar, nas mesmas condições, que viram as mesmas coisas. Essa atenuação contribui de modo substancial também para a criação do ritmo cíclico do tempo, característico do idílio. Outra particularidade do idílio é a sua estrita limitação às poucas realidades básicas da vida. O amor, o nascimento, a morte, o casamento, o trabalho, a comida e a bebida, as idades – esses são os fatos reais básicos da vida idílica. Eles são contíguos no exíguo microcosmo do idílio, entre eles não há contrastes rigorosos, eles têm valor igual (pelo menos pretendem ter). Estritamente falando, o idílio não conhece o cotidiano. Tudo o que parece cotidiano em relação aos acontecimentos biográficos e históricos, essenciais e irrepetíveis, apresenta-se aqui, justamente, como o mais importante na vida [...].

Finalmente, a terceira particularidade do idílio, estreitamente ligada à primeira, é a fusão da vida humana com a vida da natureza, a unidade de seu ritmo, a linguagem comum para evocar os fenômenos e os acontecimentos respectivos (BAKHTIN, 2010, p. 333-334, grifo do autor).

Ao deixar esse espaço, Frodo institui uma quebra no ciclo estabelecido pelo idílio. Ele deixa de viver apenas para essas realidades básicas da vida. Talvez, o fato de Saruman ter estendido a influência de Sauron até o Shire possa representar também essa quebra no movimento cíclico. O que Frodo faz, então, como herói, é tentar restaurar o espaço de acordo com o que existia antes, principalmente em sua estreita ligação com a natureza e com as tradições locais. Quando o consegue fazer, o ciclo se instaura uma vez mais como era outrora, porém, o problema para Frodo é que ele já não consegue fazer parte desse ciclo e, por isso, é aí que decide, por fim, deixar o Shire.

Ao final da história, Frodo atinge a condição heroica. Diferente dos heróis clássicos, os quais têm condições cotidianas magníficas desde sua concepção, ele precisa passar pela jornada a fim de assumir esse papel. Em sua viagem, a cada etapa superada e espaço ultrapassado, “[u]ma a uma, as resistências vão sendo quebradas”; ele vai deixando de lado “o orgulho, a virtude, a beleza e a vida” e inclina-se ou se submete “aos desígnios do absolutamente intolerável” (CAMPBELL, 1995, loc 1702). Por essa perspectiva, Frodo representa muitos

outros que superam condições difíceis a fim de alcançar seus objetivos, e isso o torna muito mais próximo aos seres humanos do que outros heróis sempre invencíveis e perfeitos.

Campbell, ao tratar do monomito, diz que, se esse “cumprir sua promessa, não é o fracasso humano, nem o sucesso sobre-humano, mas o *sucesso humano*, o que nos deve ser mostrado” (1995, loc 3320-3331, grifo meu). Sendo assim, no contexto mitológico, a narrativa de Tolkien cumpre o “sucesso humano” de uma maneira ainda mais próxima de seu leitor. E o que permite essa interação entre a experiência do leitor com a da personagem é, precisamente, a articulação efetivada pelo cronotopo, na constituição do espaço ficcional do enredo. Compartilhando da experiência de Frodo, pode-se compreender as vivências subjetivas e observá-las com um distanciamento possibilitado pelo olhar criado a partir da leitura.

Frodo lembra todos aqueles que, ao retornar à pátria, percebem que não mais conseguirão satisfazer os sentimentos provocados pela nostalgia, pois ela é fruto de uma relação que provinha de outro ser, aquele outro que vivera antigamente, antes de todas as experimentações motivadas por uma travessia. Esse outro que é agora, no entanto, terá outras e novas experiências, motivadas por um novo tipo de contemplação espacial e temporal. Além disso, Frodo também revela muito das convicções e problemáticas do homem moderno. Ao aceitar uma tarefa rejeitada pelos demais, ele se sente incapaz e pequeno, diante do mundo amplo e desconhecido. Ainda assim, continua convicto em seu propósito e, por isso, a sua superação é maior do que de outros os quais poderiam ser, fisicamente, mais aptos a realizar a tarefa.

O fato de ser um hobbit, normalmente menosprezado, diminuído e/ou subestimado em detrimento de outros seres da Terra-média (tanto por sua estatura, como por sua falta de envolvimento com os assuntos do mundo afora) é significativo, pois aproxima a personagem do ser humano que pode pensar-se menor diante dos problemas mundanos. Ademais, é a própria relação com o mundo, e o enfrentamento na decisão de desbravá-lo, saindo da sua zona de conforto, que promove a metamorfose do protagonista e mexe com o tema das identidades múltiplas que se percebem na personagem.

As mudanças na personalidade de Frodo lembram como nós também alteramos a nossa de acordo com nossas experiências. Em especial, pode-se notar como as pessoas se relacionam de uma forma específica com o espaço, influenciando-se mutuamente. Aliás, a observação da espacialização da trama narrativa de Tolkien possibilita ao leitor a oportunidade de tornar-se mais contemplativo e notar o modo como as relações corriqueiras com o espaço são arbitrarias. Tem-se, então, a chance de perceber essa relação a partir de outras perspectivas.

Quando se reflete a respeito da relação humana com os espaços habitados não se pode deixar de repensar os efeitos provocados pelas divisões territoriais. No contexto social atual é importante analisar os significados arbitrários das fronteiras no mundo contemporâneo. Ao notar que todas as divisões atribuídas não são naturais, mas são fruto das concepções humanas a respeito do espaço, percebe-se como assuntos variados, tais como a imigração, podem ganhar perspectivas diferenciadas. Ademais, considerar a ideia da jornada levanta algumas reflexões a respeito desse mundo globalizado, habitado por inúmeras nacionalidades, onde sabemos cada vez mais sobre outros lugares, mas, ao mesmo tempo, cada vez somos menos independentes a nos locomover livremente, necessitando sempre passar por estradas já delineadas e aduanas já controladas.

Nesse sentido, a leitura e reflexão de obras como de Tolkien, principalmente em sua consideração a respeito do espaço em sua relação com as personagens, proporcionam novas perspectivas a serem tomadas diante de nossas concepções de mundo. Por essa razão, percebe-se como as mitologias e obras chamadas fantásticas ganham novo lugar nas discussões e leituras contemporâneas. Como afirma Campbell (1995, loc 1649):

Não pode haver dúvida: os perigos psicológicos pelos quais passaram gerações anteriores, com a orientação oferecida pelos símbolos e exercícios espirituais de sua herança mitológica e religiosa, nós, hoje, [...] devemos enfrentar sozinhos ou, na melhor das hipóteses, com uma orientação experimental, improvisada e poucas vezes muito efetiva. Eis nosso problema, na qualidade de indivíduos modernos, “esclarecidos”, que foram privados da existência de todos os deuses e demônios por meio da racionalização.

Ao acompanhar o espaço percorrido por Frodo, em ordem cronológica, é possível identificar a relação complexa estabelecida entre personagens e ambientalização. A opção por apresentar, em primeiro lugar, o espaço em nível topográfico, explorando um olhar sob o mapa da Terra-média, permite contrastar esse espaço estático com o ativo que é percorrido na travessia. Nesse sentido, consegue-se notar como as concepções humanas de espacialização são arbitrárias e determinam as relações culturais, sociais e históricas.

Na efetivação da pesquisa, foi importante realizar a jornada na ordem apresentada no enredo porque assim também, juntamente com Frodo, a análise evoluiu. Paulatinamente, através da identificação da estrutura narrativa utilizada para a ambientalização, foram-se construindo os significados resultantes da relação entre o protagonista e o espaço. Percebe-se que os elementos espaciais não servem apenas para fornecer o cenário para ação, como também, outras vezes, prenunciam os movimentos futuros, propiciam algumas atitudes, ou contradizem as situações.

O narrador do texto tolkieniano, mesmo constituindo-se em terceira pessoa, não ultrapassa o limite estabelecido pelas percepções das personagens. Assim, conforme as experiências são adquiridas pelos sentidos do protagonista, o leitor pode adquiri-las no processo efetivado através da leitura das palavras do narrador. A experiência subjetiva das personagens torna-se a experiência literária do leitor. Desse modo, o espaço ficcional construído na narrativa torna-se verdadeiro, porque provoca a constituição por meio das imagens. Sendo assim, mesmo nunca pondo os pés na Terra-média, *we could close our eyes and see it*. A partir do momento em que, através das espacializações do texto, administramos as imagens desse espaço, ele se torna também nosso e, por isso, inesquecível, e até mesmo mais verdadeiro do que outros espaços existentes (fisicamente) no Planeta Terra – pois o conhecemos mais intimamente.

O caminho percorrido pela análise ao longo da narrativa mostra ainda que o narrador tenta provocar sensações semelhantes às do protagonista no leitor. Enquanto Frodo experimenta sensações no nível espacial, o leitor as experimenta no nível textual. Talvez por esse motivo a primeira parte da narrativa (ponderada, em sua maior parte, no terceiro capítulo deste trabalho) é repleta de cores, sensações e variadas percepções; e, de forma paralela, o campo semântico e as apresentações das espacializações são amplas e detalhadas.

Por outro lado, a segunda parte da narrativa (ponderada no quarto capítulo deste trabalho) pode aparentar possuir uma menor complexidade espacial. Longe disso, na verdade, a redução das observações do narrador mostra como também diminuíram as percepções das personagens. Frodo chega a uma etapa onde até mesmo as imagens espaciais estão se apagando em sua memória e, provavelmente, por isso as descrições se tornam mais escassas. Também por esse motivo as passagens relativas ao espaço são mais limitadas. Por essa perspectiva, o narrador transforma a cegueira espacial da personagem, provocada pelo lugar em que se encontra, na cegueira textual do leitor, que deve acompanhar Frodo em sua experiência.

Todos esses elementos mostram que o interesse despertado pela Terra-média de Tolkien em vários leitores possivelmente não resulta, pura e simplesmente, de seu mapeamento. Ele efetiva sua profundidade e complexidade no momento em que resolve percorrer o mapa de maneira verossimilhante, em um cronotopo baseado nas medidas e concepções humanas corriqueiras. Essa característica torna a percepção do espaço literário em uma experiência necessariamente humana, permitindo ao leitor assumi-la como sua. Uma vez que, outrossim, o ser humano muda conforme alteram-se os ambientes, de forma bastante semelhante a Frodo.

Além disso, provavelmente é importante perceber a relação dos leitores com os textos de Tolkien, ao passo que, em um mundo onde as verdades se mostram cada vez mais relativas, e as crenças são (e devem ser) sempre problematizadas, o interesse pelos “heróis” e pelas “terras

lendárias” aparenta continuar crescendo. Parece-me que os leitores anseiam por mundos nos quais se pode acreditar sem dúvidas – como é possível no *mundo secundário* do texto literário, no momento no qual você o *vive*, enquanto *texto, imagem e experiência*. Talvez a isso se deva a grande procura por essa que chamam de literatura fantástica.

Por fim, não posso deixar de considerar a minha jornada pessoal com o mestrado e a realização da pesquisa infundável para a dissertação. Sim, “[i]t is the last chapter in the Tale of the Ring, so far as it has yet gone”²⁴² (TOLKIEN, 2007, p. 333). “Yes, it made quite a long tale, [...] But the story still does not seem complete to me”²⁴³ (TOLKIEN, 2007, p. 325). Assim como Frodo, enfrentei situações inimagináveis e posso dizer que superei muitas que pensei, antes, serem intransponíveis.

Agora, também, percebo que se tornou impossível retornar ao ponto de onde iniciei, pois já não sou mais a mesma de outrora, felizmente. A partir de então, obrigo-me a atravessar o limiar, e, perpassando meu “Grande Oceano”, o mundo já não será mais o mesmo, não para os meus olhos, de qualquer maneira. É claro, minha jornada não objetivava destruir o Anel de poder, e, por isso, não me tornei heroína. Entretanto, o processo para mim foi ainda mais significativo, porque, através da literatura, tornei-me uma vez mais, um pouco mais humana.

Noto a partir de então os significados implicados em escolher uma estrada não tão demarcada por outros caminhos. Com frequência tomamos, em nossa vida, as trilhas já indicadas e sinalizadas: elas são sempre vigiadas, mas há a segurança de não se perder pelo percurso. Por outro lado, é arriscado aventurar-se por trilhas a serem feitas: há a possibilidade de pegar-se dando voltas, retornando ao mesmo ponto de partida, perdendo-se em lugares desconhecidos, topando com situações inesperadas; *todavia*, são as novas estradas que fornecem as novas descobertas e permitem ângulos diversificados e soluções inovadoras para problemas antigos. Pego-me pensando que, não fosse por aqueles a arriscarem-se nesses novos caminhos, não teríamos tampouco as velhas estradas, pois as simples trilhas de hoje, podem se tornar as grandes estradas futuras.

Ao acompanhar a travessia de Frodo, aprendi que devemos arriscar mais nos caminhos desconhecidos. Mesmo cometendo alguns erros, são eles que possibilitarão novos resultados. Por conseguinte, à medida que este trabalho se desenvolveu, tive cada vez mais certeza da escolha do objeto de pesquisa. Ele poderia ser arriscado (como tantas vezes ouvi comentarem): mas agora percebo que, se não o fosse, a pesquisa não seria (para mim) tão significativa. Poderia ser demasiado “diferente”: e não nos ensinam a procurar inovar, e evitar a eterna repetição?

²⁴² “É o último capítulo da História do Anel, até o presente momento” (TOLKIEN, 2001, p. 266).

²⁴³ “—É, fiz uma longa história [...] Mas ainda me parece que não está completa” (TOLKIEN, 2001, p. 259).

Podia ser, talvez, “popular”: e não devemos esforçar-nos, como profissionais da área, para difundir a literatura?

A esperança é que, acompanhando outros que começam também a trilhar esse caminho, este trabalho possa iniciar uma exploração a ser perseguida na jornada de outras pesquisas. Talvez, um dia, nossos rastros impulsionem o suficiente para ter como legado uma grande estrada. Inevitável perguntar: “[d]on’t adventures ever have an end?”; e chego à conclusão: “I suppose not. Someone else always has to carry on the story”²⁴⁴ (TOLKIEN, 2007, p. 302).

²⁴⁴ “As aventuras nunca acabam? Acho que não. Outra pessoa sempre tem de continuar a história” (TOLKIEN, 2001, p. 241).

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Thiago. **Tradição e modernidade em “O senhor dos anéis”**. 2009. 143 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)–Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, SP, 2009. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/88835>>. Acesso em: 25 ago. 2016.
- ANWAR, Zakarya. An evaluation of a post-colonial critique of Tolkien. **Diffusion: the UCLan Journal of Undergraduate Research**, v. 2, n. 1, jun. 2009, p. 1-9. Disponível em: <<http://bcu.org/journals/index.php/Diffusion/article/view/186>>. Acesso em: 25 ago. 2016.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Ana Mafalda et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec Ed., 2010.
- BEAGLE, Peter S. Tolkien’s Magic Ring. In: TOLKIEN, John Ronald Reuel. **The Tolkien Reader**. New York: Ballantine Books, 1966. p. ix-xvii.
- BLAKE, William. **The Pickering Manuscript**: electronic edition – The William Blake Archive. Blake Archive Description DTD Version 2005. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectId=bb126.1.ms.13&java=no>>. Acesso em: 01 nov. 2016.
- BORGES, Jorge Luis. Alexander Selkirk: soneto, 1964. In: MANGUEL, Alberto; GUADALUPI, Gianni. **Dicionário de lugares imaginários**. Lisboa: Tinta-da-china, 2013.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura**. São Paulo: Ribeirão Gr. e Ed., 2007.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1995. Versão para leitor digital Kindle, disponibilizada pela LeLivros.
- CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 16. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- CHANCE, Jane. **The Lord of the Rings: the mythology of power**. Rev. ed. Lexington: University Press, Kentucky, 2001.
- COLBERT, David. **O mundo mágico do Senhor dos Anéis**. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.
- CREEP. In: OXFORD Dictionaries – Language matters. Oxford: Oxford University Press, 2016. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/creep>>. Acesso em: 27 set. 2016.

CRISTELLI, Paulo. **J. R. R. Tolkien e a crítica à modernidade**. São Paulo: Alameda, 2013.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.

ECO, Umberto. **Histórias das terras e lugares lendários**. Tradução de Eliana Aguiar. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

FONSTAD, Karen Wynn. **O atlas da Terra-média**. Tradução de Ronald Kyrmse. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

FOSTER, Robert. **The complete guide to Middle-earth**. New York: Ballantine Books, 1979.

FULLER, Molly Brown. **The uncanny and the postcolonial in J.R.R. Tolkien's Middle-earth**. 2013. Não paginado. Thesis (Bachelors of Arts and Humanities)–University of Central Florida, Florida, 2013. Disponível em: <<https://digital.library.ucf.edu/cdm/ref/collection/ETH/id/828>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

HAKKARAINEN, Sanni. **The land of shadow – Reading Mordor in J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings*: a geopolitical threat or the suppressed other?**. 2015. 88 p. MA thesis (English Philology)–School of Language, Translation and Literary Studies, University of Tampere, Helmikuu, 2015. Disponível em: <<https://tampub.uta.fi/handle/10024/96790>>. Acesso em: 25 ago. 2016.

HOBBIT. In: OXFORD Dictionaries – Language matters. Oxford: Oxford University Press, 2016. Disponível em: <<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/hobbit>>. Acesso em: 11 jun. 2016.

JOYCE, James. **Ulysses**. Disponível em: <<http://www.geoffwilkins.net/wiki/Ulysses.pdf>>. Acesso em: 3 nov. 2016.

KÖLLN, Lucas André Berno. **Entre colinas verdes e fortalezas cinzentas: O senhor dos anéis e a crítica à modernidade**. 2010. 59 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em História)–Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon, PR, 2010. Disponível em: <<http://www.unioeste.br/cursos/rondon/mestradohistoria/ltms/doc/conclusao%20de%20curso/TCC%20Lucas%20Kolln.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2016.

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

LIEBHERR, Louise. **Reimagining Tolkien: a post-colonial perspective on *The Lord of the Rings***. 2012. 317 p. Thesis (PhD)–Mary Immaculate College, University of Limerick, Limerick, Irlanda, 2012. Disponível em: <<https://dspace.mic.ul.ie/handle/10395/1526>>. Acesso em: 25 ago. 2016.

LIMA, Wallas Jefferson de; TEIXEIRA, Olga Suely. História e literatura fantástica, uma parceria (im)possível?: o caso de “O Senhor dos Anéis”. **Outros Tempos**, Dossiê História e Literatura, v. 8, n. 11, 2011, p. 167-188. Disponível em: <http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uema/article/view/75>. Acesso em: 25 ago. 2016.

MANGUEL, Alberto; GUADALUPI, Gianni. **Dicionário de lugares imaginários**. Lisboa: Tinta-da-china, 2013.

NOSTALGIA. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2016. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=nostalgia>>. Acesso em: 30 out. 2016.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ROAS, David (Org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, S. L., 2001.

ROGER, Hope. No triumph without loss: problems of intercultural marriage in Tolkien's works. **Tolkien Studies: an annual scholarly review**. v. 10, West Virginia, University Press, 2013, p. 69-87. Disponível em: <https://tolkien.su/media/files/books/journals/Tolkien_Studies_10_full.pdf>. Acesso em: 13 maio 2016.

ROSSI, Aparecido Donizete. *O senhor dos anéis*, o retorno da épica e o romance histórico no contexto da pós-modernidade. **Revista Iuminart do IFSP**, v. 1, n. 3, Sertãozinho, dez. 2009, p. 136-165. Disponível em: <<http://revistailuminart.ti.srt.ifsp.edu.br/index.php/iluminart/article/view/51>>. Acesso em: 12 mar. 2016.

SHIRE. In: WORDREFERENCE English-Portuguese Dictionary. Florida: WordReference.com, 2016. Disponível em: <<http://www.wordreference.com/enpt/shire>>. Acesso em: 1 jun. 2016.

TEIXEIRA, Paulo Armando Cristelli. Tolkien: uma voz dissonante em meio à modernidade inglesa. **Cordis – História e Literatura**, São Paulo, n. 10, p. 59-92, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/15786>>. Acesso em: 25 ago. 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Costello. São Paulo: Perspectiva, 2014.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. 1971 BBC radio interview with J.R.R. Tolkien. [**Entrevista disponibilizada em 16 de janeiro de 2008, a Internet**]. Disponível em: <<http://www.tolkienlibrary.com/press/804-Tolkien-1971-BBC-Interview.php>>. Entrevista concedida a Dennis Gerrolt. Acesso em: 20 abr. 2016.

_____. **O hobbit**. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **O senhor dos anéis**. Tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **O Silmarillion**. Organização de Christopher Tolkien. Tradução de Waldéa Barcellos. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **The Lord of the Rings**: (part 1) The Fellowship of the Ring. Great Britain: HarperCollins, 2007. p. 1-531.

_____. **The Lord of the Rings**: (part 2) The Two Towers. Great Britain: HarperCollins, 2007. p. 537-971.

_____. **The Lord of the Rings**: (part 3) The Return of the King. Great Britain: HarperCollins, 2007. p. 977-1567.

_____. **The Silmarillion**. Organização de Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 1999.

_____. Tree and Leaf. In: TOLKIEN, John Ronald Reuel. **The Tolkien reader**. New York: Ballantine Books, 1966, p. 29-120.

TOLKIEN – THE OFFICIAL ONLINE BOOK SHOP. **Map of Middle-earth**. 1 mapa, grafite. Disponível em:
<<http://www.Tolkien.co.uk/page/Features+%26+News/Xmas+Advent+Calender+Day+4>>. Acesso em: 9 jun. 2016.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Lívia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

_____. **Topofilia**: Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente. Tradução de Lívia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

ZORAN, Gabriel. Towards a Theory of Space in Narrative. *Poetics Today*, vol. 5, n. 2, **The Construction of Reality**, Duke University Press, 1984, p. 309-335. Disponível em:
<<http://links.jstor.org/sici?sici=0333-5372%281984%295%3A2%3C309%3ATATOSI%3E2.0.CO%3B2L>>. Acesso em: 10 de jul. 2016.

WHITE, Michael. **J. R. R. Tolkien**, o senhor da fantasia. Tradução de Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2013.

**APÊNDICE A – NOMES DE LOCAIS E PERSONAS E SUAS RESPECTIVAS
VERSÕES BRASILEIRAS**

| Original (Inglês e/ou élfico) | Tradução/Versão Brasileira* |
|---------------------------------------|------------------------------------|
| <i>Bag End</i> | Bolsão |
| <i>Barrow-downs</i> | Colina dos Túmulos |
| <i>Big Folk</i> | Pessoas Grandes (Humanos) |
| <i>Bilbo Baggins</i> | Bilbo Bolseiro |
| <i>Dead Marshes</i> | Pântano dos Mortos |
| <i>Ford of Bruinen</i> | Vau do Bruinen |
| <i>Helms Deep</i> | Abismo de Helm |
| <i>Hobbiton</i> | Vila dos Hobbits |
| <i>Middle-earth</i> | Terra-média |
| <i>Midgewater Marshes</i> | Pântanos dos Mosquitos |
| <i>Mirkwood</i> | Floresta das Trevas |
| <i>Misty Mountains</i> | Montanhas Sombrias |
| <i>Mount Doom</i> | Montanha da Perdição |
| <i>Old Forest</i> | Floresta Velha |
| <i>Prancing Pony</i> | Pônei Saltitante |
| <i>Rangers</i> | Guardiões |
| <i>Rivendell</i> | Valfenda |
| <i>Shire</i> | Condado |
| <i>Strider</i> | Passolargo |
| <i>The Dark Lord</i> | O Senhor das Trevas |
| <i>Weathertop</i> | Topo do Vento |
| <i>West/North/East/South Farthing</i> | Quarta Oeste/Norte/Leste/Sul |

* Mais do que simples traduções, os termos tolkienianos transpostos para outras línguas são mais semelhantes a versões; uma vez que Tolkien elaborou um texto que auxiliasse os futuros tradutores a atribuir os sentidos devidos provenientes dos originais para a nova língua a qual estavam sendo adaptados. As sugestões de interpretação podem ser encontradas nos Apêndices de *The Lord of the Rings*.

* Os nomes traduzidos estão de acordo com a versão brasileira da obra, utilizada para as demais traduções ao longo deste trabalho. As informações da edição estão disponibilizadas nas Referências.

APÊNDICE B - A FANTASIA DE UMA VIDA – J. R. R. TOLKIEN: BEREN

Era uma vez um homem peculiar que gostava de fantasiar-se de *viking*, passeando e surpreendendo os vizinhos da rua em que morava com a mulher (Edith Mary Bratt, quando solteira, e Edith Mary Tolkien, após a união). Quando não um personagem vindo de suas próprias histórias, John Ronald Reuel Tolkien era professor de Inglês Antigo na Universidade de Oxford e escritor nas poucas horas vagas que lhe restavam. Não obstante, era criador em tempo integral, visto que as fantasias perpassavam a sua mente em praticamente todos os momentos de sua vida – e a isso se deve, por exemplo, a menção à fantasia de *viking*, a qual o autor costumava usar com frequência.

O gosto de Tolkien pelos mundos fantásticos surgiu provavelmente quando ainda era criança, do hábito que sua mãe tinha de lhe contar histórias. Desde então, com o passar dos anos e o aumento da idade, esse interesse cresceu e se desenvolveu de diferentes maneiras. Alguns afirmam que essa afeição se deu como reflexo do apego de Tolkien pela mãe, Mabel Suffield Tolkien, que faleceu quando ele ainda tinha 12 anos. Foi também a mãe que o introduziu à religião católica, a qual John foi devoto até o fim da vida.

O forte vínculo entre John, seu irmão mais novo (Hilary) e a mãe, se explica pela pouquíssima convivência dos meninos com o pai. Mabel, por um tempo considerável, era o único alicerce daquele núcleo familiar. E foi ela que apresentou Tolkien às histórias fantásticas e o incentivou a ler e a mergulhar nos mais variados enredos. E, assim, entende-se também o fascínio do escritor por essas narrativas chamadas por ele de histórias de fadas (*fairy-stories*)²⁴⁵. O pai, Arthur Tolkien, de família inglesa, era banqueiro e recebeu a oportunidade de promoção para um cargo a ser ocupado em Bloemfontein, na África do Sul, levando consigo a sua ainda futura esposa. Entretanto, a vida naquele lugar diferente e, de certa forma, hostil, não foi de fácil adaptação para Mabel.

Em meio às dificuldades para tentar habituar-se no lugar escolhido pelo marido, Mabel engravidou e teve seus dois filhos na África do Sul. Em 3 de janeiro de 1892 nasceu John Ronald, e dois anos após, em 17 de fevereiro de 1894, Hilary. Em 1895 ela foi para Birmingham, na Inglaterra, (onde morava sua família) com os dois meninos, a fim de os afastar um pouco das temperaturas extremas e do calor incessante da África do Sul. Arthur se recusou

²⁴⁵J. R. R. Tolkien preparou um texto a respeito das *fairy-stories*, para uma conferência a ser ministrada por ele. Essa explanação, onde ele define essas histórias e comenta a sua origem e importância, foi publicada em inglês sob o título “Tree and Leaf”, no ano de 1966 pela Ballantine Books, em um livro chamado *The Tolkien reader*. A conferência acompanha ainda um texto ficcional do próprio autor, chamado “Leaf by Niggle”.

a acompanhá-los, com receio de perder seu posto no trabalho e, em novembro do mesmo ano foi acometido pela febre reumática, falecendo no ano seguinte.

Após a morte de Mabel, os meninos foram amparados por um padre amigo da família. Viveram mudando-se de uma moradia a outra, entre os parentes e casas de família que alugavam quartos disponíveis. Foi em uma dessas casas que Tolkien conheceu Edith Mary Bratt, sua futura esposa, quando eles tinham, respectivamente, 16 e 19 anos. Entretanto, por ordem de padre Francis, seu guardião, não puderam começar o romance, que foi adiado para quando o rapaz completasse 21 anos e fosse já um estudante na Universidade de Oxford, o que era também um sonho do próprio Ronald.

Esse período foi, para Tolkien, de aprofundamento nos estudos e destaque acadêmico (WHITE, 2013, p. 47). Também, nesse momento, ele fundou, juntamente a alguns amigos, o primeiro grupo de estudantes do qual faria parte. Como consequência, em 1910, ele foi admitido, com bolsa, para estudar Antiguidade Clássica na Faculdade de Exeter. Contudo, com o passar do tempo, alguns de seus professores aconselharam que John mudasse para o curso de Língua e Literatura Inglesas. Sugestão que o agradou, visto que ele tinha bastante interesse em Inglês e outras línguas e mitologias antigas e nórdicas. E esse provavelmente foi um dos incentivos à futura carreira de filólogo e dedicação à vida acadêmica.

Em 1914, com a declaração da Primeira Guerra Mundial, a vida de Tolkien e Edith sofreu repentinas mudanças, assim como a de todos os demais britânicos. Ele foi convocado a servir, após ter feito treinamento, sendo colocado em um mundo totalmente diferente daquele em que vivia, nos arredores de Oxford. Em meio às condições precárias de estadia e à brutalidade de guerra “Tolkien começou [...] a fazer suas primeiras anotações sobre mitologia, que iriam dominar seu pensamento a maior parte de sua vida. Naqueles dias de limbo, entre os estudos e as armas, as primeiras sementes do que se tornaria *The Silmarillion* estavam criando raízes em sua mente” (WHITE, 2013, p. 68).

Tolkien desejava criar o que definia como uma “mitologia para a Inglaterra”, porquanto não encontrara nada no cânone literário inglês ao qual ele pudesse chamar assim. Com esse impulso em mente, ele começou a trabalhar em seu material inicial durante os anos finais dessa que foi a Primeira Guerra Mundial (WHITE, 2013, p. 82-84). E, ao observarmos a obra do escritor, percebemos que muitas das sensações que provavelmente foram despertadas no período da guerra foram imprimidas, de certa forma, em seu texto. Por exemplo: a presença da morte, do medo, da ameaça e do terror, que são frequentes e constituídos de modo consistente na obra, podem se relacionar a esse período e ao fato de que vários dos melhores amigos do autor foram mortos no campo de batalha.

No espaço de tempo entre a finalização do treinamento de Tolkien e seu envio ao *front* de batalha, ele graduou-se com mérito em Oxford e casou-se com Edith. O casamento ocorreu em março de 1916, e eles passaram a viver juntos em dezembro do mesmo ano. O casal teve três filhos e uma filha: John Francis, Michael Hilary, Christopher John e Priscilla Anne. Os filhos foram de extrema importância, tanto na vida, como na obra do escritor. Quando observamos a sua trajetória, notamos o forte indício de que ele tinha uma relação ótima com a família e adorava as crianças, sendo que muitas de suas histórias começaram a ser desenvolvidas a partir de criações narrativas que iniciava para elas. Elas eram, em vários sentidos, o primeiro público e os mais importantes críticos das histórias do pai.

Este período foi extremamente criativo para Tolkien e sua imaginação fértil era estimulada pela reação positiva que sempre teve de suas próprias crianças. Produziu um grande número de desenhos e ilustrações, pinturas de dragões, duendes e outras criaturas estranhas (WHITE, 2013, p. 116).

O escritor teve uma caminhada profissional longa e gradual, aceitando alguns empregos que muitas vezes não eram muito bem remunerados. Porém, por fim, sua competência foi reconhecida e, no ano de 1925, ele foi nomeado professor de Inglês Antigo na Universidade de Oxford, cargo no qual se aposentou em 1959. E, ao longo desse tempo na carreira como docente, ele “descobriu que realmente era um professor muito bom, [...] que possuía o dom de comunicar seu próprio entusiasmo com seu tema de pesquisa” (WHITE, 2013, p. 101).

Mesmo sendo um homem que frequentava o mundo acadêmico em grande parte de sua rotina, Tolkien era uma pessoa muito criativa. Ao longo de sua vida fundou e participou de vários grupos formados por intelectuais que gostavam de discutir poesia, línguas e obras ficcionais. Esses grupos serviram muitas vezes para incentivar a escrita e o interesse de Tolkien pelas obras fantásticas. Entre eles, não necessariamente o mais importante, mas com certeza o mais citado e conhecido, foi o chamado Inklings.

Fundado por Tolkien e C. S. Lewis (autor d'*As Crônicas de Nárnia* e amigo muito próximo de John), com encontros semanais em um pub chamado Eagle and Child (WHITE, 2013, p. 124), o Inklings forneceu o espaço para Tolkien realizar as leituras dos textos de sua mitologia e também estreitar laços de amizade. Foi ali que “Tolkien leu pela primeira vez trechos do que ele chamou de ‘O Novo Hobbit’, *O Senhor dos Anéis*, enquanto Lewis contou-lhes sobre Nárnia” (WHITE, 2013, p. 125). Deve-se ter em conta que essas leituras eram comentadas, com críticas e opiniões dos demais participantes, o que revela a importante influência desses encontros na obra do autor. Tolkien chegou mesmo a afirmar a Walter Hooper

(biógrafo de C. S. Lewis) que escreveu *The Lord of the Rings* para oferecer ao amigo uma história saída de *The Silmarillion* e que, provavelmente, se não fosse pelo incentivo dele, não teria terminado a trilogia do Anel (WHITE, 2013, p. 161).

Ainda criança, o pequeno John era um profundo admirador da natureza e já expressava os gostos que o levariam a menosprezar a modernidade e as invenções relacionadas à máquina; opiniões essas que podem ser identificadas em sua obra. Há vestígios, inclusive, de que Sarehole, um pequeno vilarejo a dois quilômetros de Birmingham, onde morou com a mãe e o irmão, foi uma das grandes inspirações em sua obra: “[e]ssa morada, na época bastante rural, acabou tendo sobre o jovem John Ronald uma influência decisiva: tornou-se o protótipo do Condado” (KYRMSE, 2003, p. 4) (*Shire*, no original em inglês), o território dos hobbits na Terra-média.

Durante toda a sua vida, o autor buscou contato com o mundo natural, reverenciando, por exemplo, as árvores que estavam nos arredores da casa da família. Era principalmente esse contato que lhe insuflava criatividade. Por essas características, percebemos Tolkien como uma personalidade peculiar. Em meio a um mundo que acolhia fervorosamente a modernidade, ele a reconhecia, todavia, justamente por isso, a desprezava, e valorizava o mundo intocado pelos avanços tecnológicos. “[A] vida moderna, com seu tráfego inclemente e a falta de respeito pela natureza – pelas árvores que tanto apreciava –, irritava-o muito” (KYRMSE, 2003, p. 7), e “[a] desordem, a falta de harmonia e a poluição da era industrial tornaram-se uma das polêmicas prediletas de Ronald” (KYRMSE, 2003, p. 5).

A tendência dele àquelas histórias conhecidas como Contos de Fadas o diferenciava da maioria dos adultos; e com ela vem também sua capacidade criativa única, que o levava a mundos desconhecidos pelos demais. Tudo isso pode ser compreendido como característica de uma sutileza e sensibilidade da personalidade do escritor, que apreendia e sentia o mundo à sua volta de um modo diversificado. E, destarte, a sua obra se tornou repleta de referências e influências complexas e múltiplas. Talvez por essa razão, o biógrafo Michael White (2013, p. 200) afirme que “[e]le precisava criar um mundo fantástico em que pudesse exaurir a si mesmo”.

Porventura, um dos exemplos do contato entre a obra, a vida e a personalidade do autor pode ser relacionado na gesta de Beren e Lúthien – *Of Beren and Lúthien* (TOLKIEN, 1999, p. 189-221²⁴⁶). “Certo dia estavam em um bosque, e ali Edith cantou e dançou para ele numa

²⁴⁶A primeira versão desse texto foi editada por Christopher Tolkien e publicada pela George Allen & Unwin em 1977, quatro anos após a morte de seu autor. A versão brasileira, *O Silmarillion*, foi traduzida por Waldéa Barcellos, publicada pela Editora WMF Martins Fontes, em 2011.

clareira. A cena inspirou Tolkien a escrever o conto de Beren e Lúthien, do mortal que se apaixonou pela princesa élfica que vê dançando em meio à cicuta” (KYRMSE, 2003, p. 10). Esse episódio e a história do romance entre os personagens foram tão marcantes para Tolkien que na ocasião do falecimento de sua esposa, em 1971, a pedido dele, na sua lápide foi gravado: *Edith Mary Tolkien*, e, logo abaixo, *Lúthien*. Como essa é uma das histórias que se entrelaçam com o restante dos acontecimentos da Terra-média, notamos a profundidade com que a mitologia foi estruturada.

Ademais, devemos lembrar precisamente que o filólogo em Tolkien tem também muito de si na obra ficcional. Porquanto

a partir do estudo de línguas antigas, Tolkien começou a apreciar o conceito de mito, que atuava como um documento da cultura. Percebendo isso, ele poderia então começar a construir sua própria mitologia para descrever uma cultura ficcional, um completo universo ficcional, na verdade, cujas raízes estão assentadas nas línguas dos povos de seu reino fantástico. Para Tolkien, a língua, e particularmente as línguas dos elfos, forneceu a semente para o seu épico (WHITE, 2013, p. 84).

“Na verdade, ele afirmou [...] que suas histórias foram criadas para proporcionar um mundo às línguas, não o contrário” (KYRMSE, 2003, p. 42)²⁴⁷, dizendo que “[t]here’s quite a lot of linguistic wisdom in it”²⁴⁸ (TOLKIEN, 2008), “it was primary linguistic, in inspiration and was begun in order to provide the necessary background of ‘history’ for Elvish tongues”²⁴⁹ (TOLKIEN, 2007, p. xiii, grifo do autor).

De acordo com o escritor, sua obra era uma *subcriação* (devido, principalmente, à sua crença católica, para qual Deus é o único *criador*, portanto Tolkien poderia ser apenas um

²⁴⁷As duas principais línguas do mundo de Arda são o *Quenya* e o *Sindarin*, dois idiomas élficos. Havia ainda o *idioma comum* – chamado de *westron* – equivalente ao Inglês, utilizado, no entanto, de uma forma mais arcaica do que a conhecida hoje, por exemplo, na Inglaterra. O *idioma comum* tinha variações consistentes que se diferenciavam entre os falantes de diversas localidades na Terra-média, como podemos perceber com os comentários dos hobbits ao ouvir as conversas do Rohirrim e outros, distantes do Shire. Além disso, havia a *língua negra*, um idioma de sons ríspidos e cacofônicos, utilizada por Sauron e seus seguidores, em uma forma de os distinguir dos demais habitantes da Terra-média. Ainda, outros povos tinham hábitos e, portanto, idiomas independentes, como os Anões, os Ents e outros. O “Apêndice E” de *The Lord of the Rings*, chamado “Writing and Spelling” (TOLKIEN, 2007, p. 1461-1479), contém indicações e instruções a respeito da escrita e da pronúncia dos nomes e palavras utilizados ao longo do romance, tratando inclusive das duas formas de escrita, ambas de origem élfica – *tengwar* (ou *tiv*) e o *alfabeto rúnico de Certar*. O seguinte, “Apêndice F”, denominado “The languages and peoples of the third age” (TOLKIEN, 2007, p. 1480-1496), aborda necessariamente os tipos de língua utilizados à época da Guerra do Anel, acompanhando o seu desenvolvimento e utilização entre as diferentes raças habitantes da Terra-média. Ademais, oferece instruções de Tolkien com foco nas traduções dos termos e nomes específicos. Essas informações e detalhes revelam um pouco do trabalho de Tolkien ao desenvolver línguas com gramática e estrutura própria para o seu mundo ficcional, permitindo inclusive que os idiomas sejam propriamente falados ou escritos, como qualquer outro conhecido por nós, nos diferentes países ao redor do mundo.

²⁴⁸“Há uma sabedoria linguística considerável nela [na obra]” (tradução minha).

²⁴⁹“[...] especialmente por ser ele [o trabalho, a narrativa] fruto de uma inspiração primordialmente linguística, e por ter sido iniciado a fim de fornecer o pano de fundo ‘histórico’ necessário para as línguas élficas” (TOLKIEN, 2001, p. XIII).

subcriador). Por isso, falava muito mais em “descobrir” as suas histórias do que “inventá-las” (KYRMSE, 2003, p. 12). Por essa perspectiva, deveríamos possivelmente dizer que ele *descobriu* um mundo imbricado, que forma, por fim, uma mitologia como um quebra-cabeças, onde cada peça recebe devida importância, e nenhuma é mais essencial que a outra. “[O] ciclo de livros que narram as relações da Terra-Média é único” e oferece ao leitor “o senso de plenitude e integridade” (WHITE, 2013, p. 81).

Tanto tempo e trabalho Ronald destinou à sua obra, que ficou de muitas formas extremamente apegado a ela. Essa afeição se revela nas exigências e revisões que fazia interminavelmente em seus textos. *The Lord of the Rings*, por exemplo, por vontade do autor, teria sido publicado em um único volume, com o acréscimo também de todo o texto de *The Silmarillion*; foi somente com muita insistência e vários motivos fundamentados (financeiros e de disponibilidade do livro ao público), que os editores o conseguiram convencer em dividi-lo.

Não admira tamanha consideração pela própria obra, uma vez que ele começou a desenvolvê-la (iniciando as suas anotações) ainda quando foi recrutado como soldado, em 1915. E, acompanhando o contexto histórico-social da época, quando do fim da Segunda Guerra Mundial, o autor ainda “estava lutando para terminar o terço final de ‘O Novo Hobbit’ – e, por isso, “as partes finais do que viria a se tornar *O Senhor dos Anéis* não foram lidas nos encontros dos Inklings e seus camaradas foram deixados nas fronteiras de Mordor com Frodo e Sam” (WHITE, 2013, p. 127). Assim, “Tolkien dedicava quase toda sua vida adulta, cerca de sessenta anos, a esta criação única. Em alguns aspectos, seu mundo interno, este da Terra-Média [sic], tornou-se mais real para ele do que sua própria vida” (WHITE, 2013, p. 81). John Ronald passou mais tempo de sua vida em sua Terra-média do que no mundo real, ele “bebia, comia, dormia e respirava a Terra-Média [sic], ela esteve sempre lá em sua cabeça” (WHITE, 2013, p. 200).

O tempo prolongado de produção das narrativas revela o perfeccionismo e preocupação do autor em relação à sua mitologia. Para citar apenas *The Lord of the Rings*, por ser nosso objeto de estudo, Tolkien levou doze anos para escrevê-lo (desde 1937 até 1949) e, não obstante, a sua primeira parte (*The Fellowship of the Ring*) foi primeiramente publicada somente em 1954. O atraso para a chegada do livro ao público deu-se por mal-entendidos, obsessão do autor com o texto, o grande trabalho de Tolkien ao preparar os apêndices e o de seu filho Christopher para organizar os mapas, entre outros motivos (WHITE, 2013, p. 159-173). Os volumes seguintes, *The Two Towers* e *The Return of the King*, foram publicados em novembro de 1954 e outubro de 1955, respectivamente.

Como mencionado anteriormente, de início, Tolkien dedicou-se à narração que envolvia a Guerra do Anel tendo em mente uma continuação de *The Hobbit* (1937), vinda de um pedido

da George Allen and Unwin (editora do primeiro livro) e de seu editor, Charles Furth. Como a história de Bilbo teve uma venda significativa nas livrarias, eles desejavam uma sequência com um romance extenso de aventura, que trouxesse mais elfos, anões, magos, entre outras personagens. Sem a possibilidade de publicar, então, os seus textos que formariam, posteriormente, *The Silmarillion*, “Tolkien [...] começou a tomar notas sobre uma nova história com os hobbits em 19 de dezembro [de 1937], disse a Furth que já havia escrito o primeiro capítulo de um novo livro, ao qual tinha nomeado ‘Uma Festa Há Muito Esperada’” (WHITE, 2013, p. 159).

De acordo com o que afirma o biógrafo Michael White (2013, p. 162-163), essa primeira versão era muito voltada ainda para o conteúdo de *The Hobbit*, todavia, para o autor, “o ânimo e o sentimento do livro estavam se tornando algo totalmente diferente”. Entre os meses de fevereiro e março de 1938, o anel já “havia se tornado central para a história e Tolkien tinha chegado à conclusão de que algum tipo de trama, relacionando os hobbits, o anel e o Senhor do Escuro, Sauron (que havia sido brevemente citado em *O Hobbit*), deveria fornecer a espinha dorsal para a história”. Vê-se, portanto que, como Tolkien mesmo concluiu, “[t]his tale grew in the telling, until it became a history of the Great War of the Ring and included many glimpses of the yet more ancient history that preceded it”²⁵⁰ (TOLKIEN, 2007, p. xxiii), acabando por adquirir um espaço definitivo na obra do autor.

Durante os doze anos nos quais a história foi desenvolvida, Tolkien teve várias interrupções e muitas vezes não sabia ao certo que rumo a sua história estava tomando. Em alguns momentos ele seguia “com a história, mas não tinha uma ideia muito clara para onde ela o levaria” (WHITE, 2013, p. 163). Foi somente em julho e agosto de 1938 que o autor percebeu que o tema central do épico seria o Anel encontrado por Bilbo, e que a derrota do Necromante (Sauron) se efetuaria pela destruição do objeto, tendo colocado, na ocasião, essas ideias no qual seria o capítulo denominado “A Sombra do Passado”. Nesse período, John não foi interrompido por nenhum bloqueio criativo, entretanto, o rumo que a história tomava algumas vezes lhe deixou confuso. Essencialmente,

o problema estava no fato de que ela agora já não era mais uma história infantil [...], apesar de incluir muitos dos personagens apresentados em *O Hobbit*, o espírito do livro era completamente diferente. A história lidava com grandes temas que sugeriam um panorama mais amplo, os primeiros indícios de algo verdadeiramente épico (WHITE, 2013, p. 163).

²⁵⁰“Esta história cresceu conforme foi sendo contada, até se tornar uma história da Grande Guerra do Anel, incluindo muitas passagens da história ainda mais antiga que a precedeu” (TOLKIEN, 2001, p. XIII).

Assim, logo depois,

Tolkien descartou os últimos vestígios de um enredo que serviria como um ‘novo O Hobbit’ e começou a chamar a sua nova ficção de O Senhor dos Anéis. [...] ele se deu conta de que a Terra-Média [sic] era um lugar muito maior do que havia sido revelado para ele e seus leitores em O Hobbit. A Terra-Média [sic] tinha sua história e geografia, havia muitas regiões estranhas e maravilhosas que existiam entre a Floresta das Trevas e as Montanhas da Névoa. Mas, sobretudo, Tolkien já havia criado a magnífica mitologia, história e geografia, muito do passado lendário e a estrutura auxiliar para uma pequena fábula; já havia escrito *O Silmarillion*. E, claro, quando Tolkien se deu conta de que podia recorrer a este panorama grandioso, concluiu que essa nova fábula, *O Senhor dos Anéis*, não precisava ser apenas uma pequena história envolvendo os mesmos personagens de *O Hobbit*. Se ele tinha à mão um universo completo para se divertir, por que se contentar só com uma pequena parte dele? (WHITE, 2013, p. 164-165).

E, assim, o uso d’*O Silmarillion* como uma guia para as referências de eras passadas na Terra-média foi essencial para conferir profundidade e consistência ao épico de Tolkien.

Foi desse modo que, em setembro de 1939, Tolkien já tinha levado os hobbits até Rivendell e engendrava os planos da sociedade do Anel. Por causa da Segunda Guerra Mundial o trabalho de Tolkien desacelerou, e, no final de 1940 ele havia apenas concluído parte do que viria a ser o segundo livro dentro do romance completo – a parte final de *The Fellowship of the Ring* – quando praticamente parou de escrever por um intervalo de um ano, retornando somente no final de 1941. Claro, além dos períodos significativos de pausa, a obsessão do escritor também contribuiu ao tempo levado para a conclusão do trabalho. Mas, de qualquer forma, “[a] determinação em investigar cada aspecto de uma história e colorir as situações de fundo com sombras preciosas faz do trabalho de Tolkien algo muito mais profundo e satisfatório” (WHITE, 2013, p. 169).

Depois de mais alguns hiatos de escrita (um deles de mais de um ano), em 1947 Tolkien entregou o manuscrito para a leitura por parte do filho de seu editor, Rayner Unwin, que decidiu que a George Allen and Unwin certamente deveria publicá-lo. A história realmente estava terminada a essa altura, entretanto, o autor seguiria outros dois anos retrabalhando-a e reescrevendo trechos inteiros. Finalmente, foi em 1949 que concluiu definitivamente a saga completa, dando-a para a leitura, primeiramente, ao seu amigo C. S. Lewis (WHITE, 2013, p. 172). Sem embargo, o autor afirmou: “I wrote the last ... in about 1949 – I remember I actually wept at the denouement. But then, of course, there was a tremendous lot of revision. I typed the

whole of that work out twice and lots of it, many times, on a bed in an attic. I couldn't afford, of course, the typing”²⁵¹ (TOLKIEN, 2008).

A verdade é que Rayner Unwin “pensava que um livro tão sombrio, detalhado e extenso como *O Senhor dos Anéis*, uma obra que ele não conseguia enxergar se encaixando em nenhum gênero existente, teria apelo somente para um pequeno número de leitores”. Não obstante, a sua ansiedade em publicar o trabalho se manteve e, entrando em contato com seu pai (dono da editora), “explicou que acreditava que o livro daria um prejuízo à editora de mil libras esterlinas, mas eles ainda deveriam publicá-lo como um título de prestígio, que iria lhes proporcionar uma grande glória literária”. Stanley Unwin aceitou e fechou o contrato de publicação com Tolkien (WHITE, 2013, p. 180).

Após e ao longo da publicação dos três volumes, Tolkien ficou conhecido não só na Inglaterra e Grã-Bretanha, mas no mundo todo. Ele viveu para atender vários telefonemas e responder inúmeras cartas de fãs, mas, aparentemente, não lhe agradava o culto que via formar-se ao redor de si mesmo. Mesmo conseguindo uma renda significativa com a venda dos livros, que o tornaram milionário, não alterou-se radicalmente o estilo de vida da família.

Em 1972, a rainha do Reino Unido lhe concedeu, no Palácio de Buckingham, a comenda da Ordem do Império Britânico, como *Commander of the Most Excellent Order of the British Empire*, e Oxford o agraciou com o diploma de doutor *honoris causa* em Letras (KYRMSE, 2003, p. 18; WHITE, 2013, p. 213). Contudo, o professor J. R. R. Tolkien não sobreviveu para finalizar, da forma como idealizava, aquela que considerava a sua mais importante obra: *The Silmarillion*; tendo falecido em função de uma úlcera gástrica com sangramento, no dia 2 de setembro de 1973, aos 81 anos. Esses foram os últimos momentos do autor, porém não da obra, daquele que, chamado *John Ronald Reuel Tolkien*, em sua lápide foi identificado também como *Beren*.

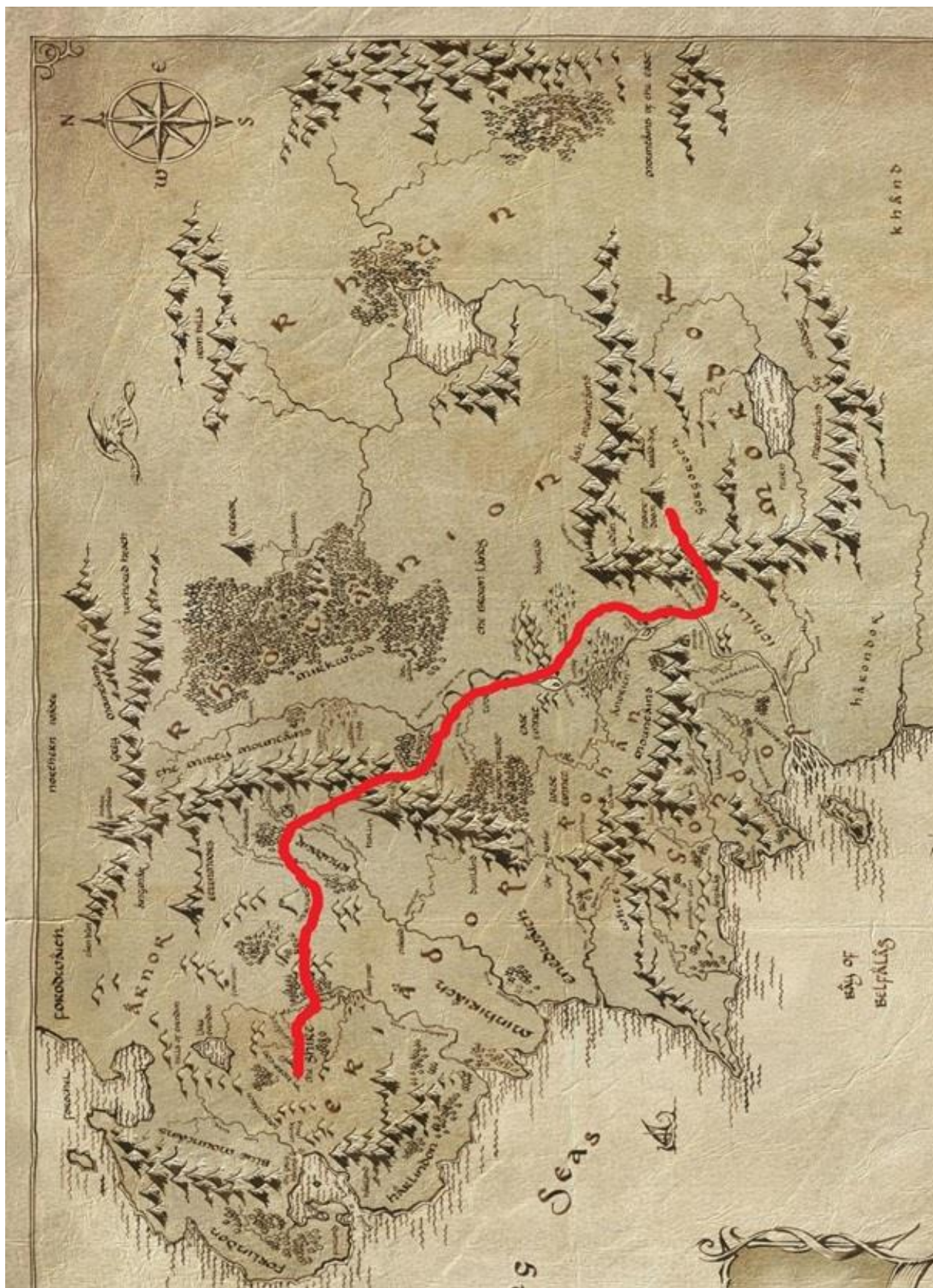
²⁵¹“Eu escrevi o último... lá por 1949 – eu me lembro que até mesmo chorei no desfecho. Mas aí, é claro, havia uma quantidade enorme de revisões. Eu datilografei todo aquele trabalho duas vezes, e muito dele, várias vezes, em uma cama no sótão. Claro, eu não podia pagar pela digitação” (tradução minha).

ANEXO A – MAPA DA TERRA-MÉDIA



Fonte: (TOLKIEN – THE OFFICIAL ONLINE BOOK SHOP, 2016).

ANEXO B – MAPA DA TERRA MÉDIA COM O PERCURSO DE FRODO



Fonte: (TOLKIEN – THE OFFICIAL ONLINE BOOK SHOP, 2016, adaptado).