UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS
DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

CRISTINA CASAGRANDE DE FIGUEIREDO SEMMELMANN

Em Boa Companhia – a Amizade em *O Senhor dos Anéis*

Versão Corrigida

São Paulo

2017

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS
DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Em Boa Companhia – a Amizade em *O Senhor dos Anéis*

Versão Corrigida

Cristina Casagrande de Figueiredo Semmelmann

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Zilda da Cunha

São Paulo

2017

ᲡᲣᲠ ᲙᲣᲠ ᲛᲠᲠ

Pedo mellon a minno
"Fale, amigo, e entre"

*Para Francisco,
que nasceu e cresceu lindamente com este projeto*

Agradecimentos

Ao Grande Amigo a quem devo toda a graça de iniciar, continuar e terminar esta dissertação. À Sua Mãe e minha, que fez com que tudo ficasse mais leve.

A J. R. R. Tolkien, por toda a dedicação diante de seu *legendarium* subcriado, que não para de nos encantar e surpreender.

Ao Filósofo, por me apontar a virtude. Ao Doutor Angélico, por transcendê-la.

Ao amado Peri, meu companheiro e melhor amigo, por seu apoio e amor incondicionais neste e em tantos projetos de nossas vidas.

Aos meus pais, por acreditarem em mim sempre; ainda a eles e à minha sogra pelo suporte e disposição nas horas mais urgentes.

À minha querida orientadora Maria Zilda por acreditar em mim e no Professor.

Ao professor Diego Klautau, pela disponibilidade ao sanar dúvidas, pela paciência, pelos bons conselhos e pelas preces.

A Ronald Kyrmse, pela solicitude e notável gentileza e por seu dedicado trabalho em difundir e preservar a obra de J. R. R. Tolkien no Brasil.

A Cesar Machado e Sérgio Ramos, do Tolkien Talk, pela generosidade e prontidão e por serem exemplos de que sempre se pode dar mais de si mesmo.

Aos meus queridos amigos Victor Socolowski, Cristina Pullin e Bárbara Menezes por ajudarem nas revisões.

À Universidade de São Paulo, por ser a casa acolhedora para qual eu sempre estou de volta outra vez.

À Capes, pelo apoio financeiro, concedido por meio da bolsa de mestrado.

A todos os meus amigos – novos e antigos – que me inspiraram e que me ajudaram neste projeto, tornando, não somente esta demanda, mas toda a jornada da minha vida mais feliz e mais possível.

Resumo

Chama a atenção o fato de uma obra como *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, envolver não apenas um herói, mas muitos personagens com um objetivo comum: a destruição do Anel do Poder. Eles criam laços e revelam sentimentos que nós encontramos no dia a dia, na jornada de nossa vida: se tornam amigos. Este projeto busca analisar como a amizade na obra tolkieniana colabora para o desenvolvimento de seus personagens, bem como contribui para o sucesso de seu objetivo final. Para tanto, tomaremos como base teórica o livro *Ética a Nicômaco* de Aristóteles, obra que se propõe essencialmente a estudar a felicidade, ou seja, o bem último do homem (*eudaimonía*). Ao aniquilarem o Anel, os heróis da saga tolkieniana realizam seu grande desejo, e ocorre então o que Tolkien chama de *eucatástrofe*, o final feliz, essencial nas histórias de fada. Ainda no pensamento aristotélico, a amizade seria tanto um sintoma da felicidade do ser humano quanto uma necessidade para que ele alcance essa realização plena. Por conta de Tolkien ter o seu entendimento de imaginário baseado, entre outras questões, no pensamento religioso, buscaremos também apoio na teologia, especialmente na *Suma Teológica* de São Tomás de Aquino, enxergando, na amizade, uma relação direta com a caridade cristã. Por entendermos que, na contemporaneidade, a centralidade do livro dá espaço para outras produções artísticas, nos apoiaremos também nas adaptações fílmicas de *O Senhor dos Anéis*, dirigidas pelo neozelandês Peter Jackson. Tal análise comparativa visa trazer mais elementos para o estudo sobre a amizade na narrativa de Tolkien, visto que o homem contemporâneo, especialmente o jovem, se mostra, cada vez mais, apoiado no universo do audiovisual, muitas vezes partindo dele para o da literatura. Acreditamos que nosso projeto chega em boa hora, visto que tanto o livro quanto o filme em questão envolvem e fascinam seu público leitor e espectador, contribuindo para a formação de seu pensamento ético e de seu caráter, servindo de referência a muitas obras do gênero fantasia, em diversas plataformas.

Palavras-chave: Tolkien. *O Senhor dos Anéis*. Amizade. *Ética a Nicômaco*. Literatura e cinema.

Abstract

It draws our attention the fact that a work like *The Lord of The Rings*, by J. R. R. Tolkien, involves not only a single hero, but many characters with a common goal: the destruction of the Ring of Power. They connect with each other and reveal feelings we find day by day in our lives journey: they become friends. This project aims, therefore, to analyze how friendship in the Tolkienian work collaborates for the characters' development, as well as it contributes for the success of their final goal. To achieve this, we will take as theoretical basis the book *Nicomachean Ethics*, by Aristotle, a work that essentially proposes to study happiness, in other words, the ultimate purpose of man (*eudaimonia*). By annihilating the Ring, the Tolkienian saga heroes achieve their great desire, and what happens then is what Tolkien calls the happy ending, which is essential to fairy stories. Still within the Aristotelian line of thought, friendship would be both a symptom of a human being's happiness and a requirement to reach this full achievement. Since Tolkien's imaginary understanding is based on, among other issues, the religious mindset, we will take theology as support, especially *Summa Theologica*, by Thomas Aquinas, by seeing, in friendship, a direct association with the Christian charity. Since we understand that, in our present days, the centrality of the book allows other artistic productions, we will also base this study on *The Lord of The Rings* movie adaptations, directed by the New Zealander filmmaker Peter Jackson. Such comparative analysis aims to bring more elements to the study of friendship in Tolkien's narrative, since the contemporary man, especially the young one, shows an increasing interest in the audiovisual universe, often starting with it and then moving on to literature. We believe that this is a timely project, since both the book and the movies in question involve and fascinate their readers and spectators, contributing to the development of their ethical thinking and character, acting as a reference to many fantasy gender works, in many platforms.

Keywords: Tolkien. The Lord of The Rings. Friendship. Nicomachean Ethics. Literature and Cinema.

Sumário

Introdução	11
Por que “amizade”?	11
No universo da Terra-média	12
Um <i>best-seller</i> na universidade	13
A comparação com o cinema	20
Fundamentação aristotélica e tomasiana	22
Objetivo com base na <i>eudaimonía</i> e na <i>eucatástrofe</i>	27
1. A ética e a estética no imaginário tolkieniano	29
1.1 O Professor.....	29
1.2 A fantasia subcriativa	33
1.2.1 O consolo e a felicidade.....	40
1.3 A benevolência recíproca e a comunhão com Deus.....	44
1.3.1 A contraposição (pós) moderna.....	44
1.3.2 A virtude como condição ou implicação	47
1.3.3 A amizade na caridade	50
1.3.4 A amizade na justiça.....	53
1.4 A magia atrás, através e além das telas	56
1.4.1 Adaptação da obra	59
1.4.2 Identificação e projeção.....	61

2. Corrupção e divisão: o eu, o duplo e o outro..... 67

2.1 O precioso.....	70
2.1.1 A origem do Anel	78
2.2 Dois nomes, nenhuma identidade	81
2.3 O olhar sobre o outro	87
2.4 Planos e contraplanos: pontos de vista em diálogo	91
2.4.1 A dupla caracterização	94
2.4.2 Sméagol x Gollum	97

3. Uma causa comum 117

3.1 Uma ameaça, múltiplos heróis	119
3.1.1 Nove contra nove	130
3.1.1.1 Os elfos e os anões	136
3.1.1.2 Os Segundos Filhos	138
3.1.1.3 Uma visão hobbitocêntrica.....	141
3.1.2 Dois polos de uma guerra.....	144
3.2 Iguais pela virtude	149
3.2.1 Olórin e Nienna	156
3.2.2 De jardineiro a mestre	169
3.2.2.1 Escolhas geram decisões	178
3.2.3 O mestre cede seu lugar	188
3.3 O final (não tão) feliz nas linhas e nas telas	194
3.3.1 Batalhas entrecortadas.....	200
3.3.2 O clímax do (anti) herói	229

Considerações finais	238
Referências bibliográficas	243
Referências audiovisuais	247
Materiais especiais	248

Introdução

Uma mulher que luta pela vida de um filho em fase terminal, irmãos que se separam durante a guerra, dois jovens que se enamoram em uma viagem. As relações humanas são frequentemente abordadas em obras ficcionais. Nas linguagens literária e cinematográfica a serem estudadas aqui, de forma direta ou não, temas como amor e ódio são retratados nos mais diversos relacionamentos humanos. Sejam para nos convidar a pensar sobre outras temáticas como política ou sociologia, sejam para tratar das próprias relações em si, para depois transcendê-las, tais representações sempre nos tocam, nos convidam a incorporar o mundo ficcional ao nosso imaginário e nos levam a refletir sobre nós mesmos e a realidade que nos cerca.

Por que “amizade”?

“Certamente eu não esperava uma amizade como a demonstrada aqui. Tê-la encontrado transforma o mal num grande bem” (TOLKIEN, 2009, p. 311-312). Essas são palavras de Frodo Bolseiro, herói¹ da nossa história, dirigidas a Faramir, Capitão de Gondor², em meio à sua importante missão de salvar seu povo e o de seus amigos do poderio do Inimigo³.

A amizade nas narrativas de John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) não é uma temática rara, mais do que isso: ousamos dizer que é condição necessária para que suas histórias aconteçam. Em sua obra mais importante publicada em vida, *O Senhor dos Anéis* (1954-1955), encontramos inúmeras provas disso, das mais evidentes até as mais singelas. Uma visita aparentemente simples à casa de um velho fazendeiro ou a breve companhia de um hobbit amigo podem não chamar tanto a atenção na história, mas certamente favorecem para que a diegese avance.

Enxergamos exemplos ainda mais contundentes que sustentam a escolha da temática: para vencer o poder maléfico do Um Anel⁴, criaturas da Terra-média se unem em uma sociedade para combater o Inimigo, marcando a força da amizade não

¹ Veremos adiante que ele não é um típico, tampouco o único herói da narrativa.

² Principal reino da Terra-média, lugar fictício onde se ambienta *O Senhor dos Anéis*.

³ Sauron, principal antagonista da história.

⁴ O mais poderoso dos Anéis do Poder descritos por Tolkien, quem o fez foi Sauron (um dos maiores “maior”, uma raça de espírito imortal na mitologia tolkieniana). Sob a posse de Sauron, ou de quem tiver o poder de controlá-lo, o Um Anel comanda todos os Anéis do Poder.

só pela sua presença, mas também pela sua ausência – quando o personagem se volta para o mal. Gandalf, o mago, é chamado de “melhor amigo” por Frodo, e por causa dessa amizade, é estabelecida uma relação de confiança entre ambos, o que leva Frodo a aceitar sua missão de portador e destruidor do Anel. Os povos dos reinos de Rohan e Gondor se uniram em sinal de amizade para combater o Inimigo. O anão Gimli e o elfo Legolas venceram as divergências passadas entre seus povos em prol de um bem maior e comum e foram além: tornaram-se grandes amigos. Frodo e seu jardineiro Sam cresceram em amizade, anulando as distâncias hierárquicas, por meio do caráter virtuoso de cada um e, juntos, conseguiram chegar ao fogo de Mordor, onde o Anel seria destruído. Os exemplos são muitos e trataremos de alguns que julgamos importantes para fundamentar nossa hipótese neste projeto.

Vale frisar ainda que a amizade não contribui apenas para o desenrolar da narrativa, mas para o crescimento interior de cada personagem, para descentralização do protagonismo de um único indivíduo, bem como é condição essencial para alcançar os objetivos maiores da aventura de seus heróis. Veremos isso de forma mais aprofundada adiante.

No universo da Terra-média

Tolkien tem uma vasta produção mitológica⁵ e literária, baseada em anos de pesquisa em filologia, mitologia nórdica e germânica, estudos medievais, entre outros. Porém, a maior parte de sua produção servia como um pano de fundo para as suas duas maiores obras publicadas em vida *O Hobbit* (1937) e *O Senhor dos Anéis*. É possível considerar que esses estudos serviam também para o deleite pessoal, já que suas pesquisas não eram feitas com o objetivo de serem publicadas, e, apesar de darem muito trabalho, lhe davam tanto mais prazer.

O Professor, como era conhecido pelo ofício que exercia, escreveu *O Hobbit*, a princípio, para contar histórias aos seus filhos pequenos, mas essa narrativa acabou chegando às mãos de Susan Dagnall, membro da editora George Allen & Unwin, que o convenceu de enviar a sua história para tentar publicá-la. Com o grande sucesso da

⁵ Tolkien criou um mundo ficcional, com base nas mitologias nórdicas e germânicas, na intenção de construir uma mitologia própria do povo britânico, por considerá-lo carente nesse quesito. Esse fenômeno é chamado de mitopeia ou mitopoese, o fazer mitos, como veremos adiante. Embora seu objetivo maior seja entreter o público, *O Hobbit* e principalmente *O Senhor dos Anéis* nasceram desse projeto, que, em grande parte, pode ser encontrado em *O Silmarillion*.

saga⁶ de Bilbo Bolseiro⁷, a editora pediu uma nova obra, que pudesse dar continuidade ao livro lançado. Um fato curioso é que Tolkien não queria continuar com a aventura de *Lá e de Volta Outra Vez*⁸, pois estava ocupado com as histórias que encontramos hoje em *O Silmarillion*, com aventuras mitológicas mais voltadas para o universo dos elfos. Mas a editora insistiu em sua aposta inicial, e foi assim que o escritor começou a escrever *O Senhor dos Anéis*, um romance de mais de mil páginas, publicado quase 20 anos mais tarde⁹.

A maior obra publicada em vida por Tolkien conta a história de um anel mágico, forjado por Sauron, conhecido como o Senhor do Escuro, que pretende dominar toda a Terra-média utilizando-se do forte poder do Anel, capaz de seduzir e controlar quem o portasse¹⁰. Frodo, um simples hobbit¹¹ do condado, foi escolhido¹² entre os seus amigos para destruir o Um Anel e, assim, assegurar a paz e a segurança entre todos os povos da Terra-média. A história foi e é um sucesso mundial que encanta uma grande quantidade de leitores pelo mundo inteiro.

Um *best-seller* na universidade

Alguns pesquisadores mais conservadores podem estranhar a escolha do *corpus* da análise, visto que tanto os livros quanto os filmes são originários de língua inglesa e têm uma grande quantidade de leitores e espectadores no mundo inteiro,

⁶ O termo saga vem verbo islandês *segja* (dizer, recontar); hoje, na literatura, se refere a romances em prosa que têm características da épica, com temas que envolvem honra, coragem e fortaleza. Outras expressões artísticas (como o cinema e as séries) também podem apresentar sagas.

⁷ Personagem central de *O Hobbit*, é quem encontra o Um Anel, que estava sob a guarda de Gollum, na caverna das Montanhas Sombrias. Depois de um jogo de adivinhas contra a estranha criatura, o hobbit leva o objeto mágico consigo. Ele é parente próximo de Frodo (considerado como tio), o Portador do Anel.

⁸ Segundo título de *O Hobbit*.

⁹ Tolkien ainda queria publicar *O Silmarillion* junto com *O Senhor dos Anéis*, mas devido a problemas econômicos do pós-guerra, como o alto preço do papel, por exemplo, fez com que as editoras negassem o seu pedido.

¹⁰ Por Sauron ter revelado um caráter maligno ao se aproximar de Melkor (maior antagonista das obras de Tolkien), o Anel ganhou igualmente uma força maligna e mortal. Quem o utiliza fica invisível e sente uma forte atração por ele, sendo capaz de loucuras para mantê-lo sob sua posse; além disso, ele tem poderes ainda maiores e refinados como controlar outros anéis de poder e colocar os povos livres sob seu domínio. A única coisa que pode destruí-lo é o fogo imortal da Montanha da Perdição (Orodruin), no coração das terras de Mordor, justamente onde o Anel fora forjado.

¹¹ Ser mitológico criado por Tolkien, que é basicamente parente da raça humana, de baixa estatura, normalmente medindo até um metro de altura, possui vida bucólica e pacata.

¹² Durante um conselho em Valfenda, a Última Casa Amiga a Leste do Mar, onde morava o meio-elfo Elrond, Frodo se voluntariou a levar o Anel até a sua destruição em Mordor, região onde Sauron habitava, e sua decisão foi aceita pelo conselho.

muitos deles ainda na faixa infantil ou juvenil, enquanto os estudos literários sobre a sua obra ainda são incipientes no universo acadêmico, especialmente no Brasil.

Vale ressaltar que, embora de língua inglesa, as obras analisadas aqui estão muito presentes no universo literário dos jovens leitores e espectadores de língua portuguesa, inclusive, de forma expressiva no Brasil. Com grande relevância no campo da literatura de fantasia moderna, *O Senhor dos Anéis* serve de fonte de inspiração para outras obras literárias, diversas manifestações artísticas, estudos críticos, estéticos, entre outros, haja vista a própria produção cinematográfica a ser também abordada na presente análise.

As obras de Tolkien são, com frequência, classificadas como infantis ou juvenis, por conter traços dos contos de fada. Entretanto, vale lembrar, que mesmo que *O Hobbit* tenha nascido da arte de contar histórias para seus filhos pequenos, o autor entendia tal classificação como uma redução desnecessária. Para ele, o racionalismo moderno seria o responsável por essa delimitação, e as histórias de fadas eram apenas narrativas como outras, não destinadas a um público específico, e sua riqueza seria extraída mais pelos adultos por eles terem uma capacidade de absorção de seus significados maior do que as crianças. Além disso, tais histórias teriam predicativos que as crianças ainda não necessitavam tanto quanto os adultos. Sobre quais qualidades seriam essas, veremos melhor no primeiro capítulo.

Pretendemos chamar a atenção, por ora, para o fato de os livros de Tolkien contribuírem para a formação leitora dos jovens – visto que nosso estudo se encontra em um campo do saber dos Estudos Comparados de Literaturas, no qual se insere a linha de pesquisa que compreende as relações da literatura com outras áreas do conhecimento, bem como relaciona as artes e a educação com as literaturas infantil e juvenil. Nesse sentido, vale sinalizar como a obra tolkieniana é capaz de despertar o apreço dos jovens pelo ato da leitura, e, com muita frequência, quando o primeiro contato deles se faz pelos filmes, eles se sentem motivados a buscar a obra impressa.

Larissa Camacho (2007, p. 104), em sua dissertação *Jovens Leitores d'O Senhor dos Anéis: produções culturais, saberes e sociabilidades*, indaga diante da comum afirmativa de que os jovens não leem: “Como diante de um leitor de mais de mil páginas, de um livro dividido em três volumes, de uma leitura desta extensão feita em menos de duas semanas, poder-se-ia sustentar tal afirmação? Ou então dizer que

o que eles lêem serve apenas para iniciá-los naquelas que deverão ser as leituras das verdadeiras literaturas?”.

Camacho alega que grande parte dos professores e pesquisadores que desprezam tais literaturas nem sequer chegaram a lê-las. Por questões como essas e outras mais, verifica-se como o cânone literário vem mudando nas universidades, pois se tem notado a necessidade de estudar também o que a criança e o jovem (e os adultos) efetivamente leem, e não apenas aquilo que algum grupo de intelectuais considerou o que de fato deve ser lido, fechando as portas para o conhecimento de outras obras que, além de serem sintomáticas quanto aos costumes sociais, também podem ser valorosas do ponto de vista literário.

Tais obras abrem discussões em relação à formação e constituição dos estudos formalmente aceitos em literatura nas universidades. Na introdução do livro *J. R. R. Tolkien: The Hobbit and The Lord of the Rings* (2013), editado por Peter Hunt, o editor afirma que de fato houve uma quebra no cânone da literatura acadêmica, primeiramente por incluir os estudos literários em livros para crianças e jovens como uma cadeira respeitável nas universidades e, além disso, por trazer, nos estudos acadêmicos, obras lidas por uma camada expressiva de pessoas no mundo todo.

Com críticas ou com elogios, essa é uma realidade nas universidades: assim como outrora as artes de vanguarda eram marginais por excelência e hoje fazem parte do cânone acadêmico, no contexto atual, há obras de rico valor literário, que, muitas vezes, também são consumo de massa e passíveis de estudos universitários.

Segundo Lúcia Santaella, em *Por que as Comunicações e as Artes Estão Convergindo?*, alguns pensadores insistem em destinar as belas artes aos eruditos e relegar as produções de massa na qualidade de obra de arte. No entanto, para ela, essa segregação é anacrônica e acarreta em perdas tanto por parte da arte, quanto da comunicação. Perde a arte porque fica limitada ao olhar conservador pautado apenas na tradição, e perde a comunicação por ficar confinada aos estereótipos de massa. Santaella (2008, pág. 7) pontua:

É justamente para evitar parcialidades e anacronismos que estou empregando ambas as palavras no plural: comunicações e artes. Colocá-las no plural significa flagrá-las na complexidade de suas situações atuais, tomando essa complexidade como ponto de vista privilegiado para consideração de suas historicidades. Ora, o que esse ponto de vista nos revela é a impossibilidade de separação entre

comunicações e artes, uma indissociação que veio crescendo através dos séculos para atingir um ponto culminante na contemporaneidade.

Sobre a expressão “literatura de massa”, vale a pena colocar aqui mais algumas considerações. Christopher Tolkien, terceiro filho do escritor, que detém os direitos autorais de outras obras¹³ de J. R. R. Tolkien, em uma entrevista ao jornal *Le Monde*, na reportagem “Tolkien, o Anel da Discórdia”¹⁴, de 2012, diz não ter aprovado os filmes dirigidos por Peter Jackson: “Eles arrancaram as vísceras do livro, tornando-o um filme de ação para jovens entre 15 e 25 anos”, diz Christopher. “E parece que *O Hobbit*¹⁵ será o mesmo tipo de filme”. Para Christopher, J. R. R. Tolkien fora sido devorado pela sua própria popularidade e absorvido pelo absurdo da época em que vivemos. Ele continua em sua entrevista ao *Le Monde*: “A comercialização reduziu o impacto estético e filosófico da obra a nada. Há apenas uma solução para mim: Virar meu rosto para outro lado”.

As declarações de Christopher Tolkien, bem como as de seu pai avessas a representações imagéticas da fantasia – como veremos no primeiro capítulo –, acabam por contradizer o senso comum acerca do *best-seller*. É certo que *O Senhor dos Anéis* tem boas razões para ser considerado uma literatura do gênero: segundo a reportagem do *Le Monde*, em 2012, só a saga do Anel teria vendido cerca de 150 milhões de livros e sido traduzida para 60 idiomas. Com as adaptações para o cinema, de 2001 a 2003, foram vendidas 25 milhões de cópias impressas de *O Senhor dos Anéis*, fazendo com que as vendas do livro, no Reino Unido, subissem 1000% após o lançamento do primeiro filme da trilogia.

No primeiro capítulo do livro *Mercado Editorial Brasileiro, 1960-1990*, “Sobre a noção de best-seller”, Sandra Reimão (1996, p. 23) pontua dois campos de significação desse termo: a primeira seria quantitativa e comparativa, indicando “os livros mais vendidos de um período em um local”, na qual as obras de Tolkien

¹³ Incluem-se também as não publicadas enquanto Tolkien estava vivo – *O Silmarillion*, *Contos Inacabados*, *Os Filhos de Húrin* etc. –, mas editadas e publicadas, em geral, pelo próprio Christopher. Segundo o *Le Monde* (Com tradução do site Valinor), “*O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis* são realmente episódios que apenas acontecem em uma história que tem milênios. Christopher Tolkien trabalhou para trazer toda esta mitologia, parcialmente fragmentada, à luz e de uma forma muito incomum. Ao invés de contentar-se com os livros já publicados, ele foi trabalhar em algo que se tornou uma verdadeira paixão, como fica evidente quando ele mesmo fala: um trabalho de exumação literária”.

¹⁴ Tradução livre.

¹⁵ Na época, a trilogia cinematográfica *O Hobbit* ainda não tinha sido lançada. O primeiro da série, *O Hobbit – Uma Jornada Inesperada*, foi lançado em dezembro de 2012, a reportagem foi publicada quando ainda era julho do mesmo ano.

certamente se encaixariam. A segunda seria qualitativa, designando um tipo de texto, o qual também seria chamado de “paraliteratura, literatura trivial, subliteratura, literatura de entretenimento, de massa ou de mercado” (Ibidem). A autora esclarece:

Há um consenso de que essa literatura, descendente do romance-folhetim, expandiu-se a partir de meados do século XIX e especialmente no século XX, e de que esses textos devem ser inseridos na lista dos primeiros produtos da indústria cultural, a qual, por sua vez, é vinculada à fase monopolista do capitalismo e à sociedade de consumo. À parte esse consenso, há várias formas de caracterizar a literatura de massa (Ibidem).

Reimão cita também a pesquisa de Muniz Sodré, em *Best-Seller – A Literatura de Mercado*, na qual ele destacaria quatro características desse tipo de literatura: a presença de um herói super-homem, a atualidade informativo-jornalística, as oposições míticas e a preservação da retórica culta. Diante disso, podemos dizer que seria controverso encaixar Tolkien nessa classificação. Primeiramente, *O Senhor dos Anéis* não teria apenas um herói, mas vários; além disso, todos eles apresentam suas debilidades em alguma medida. Inclusive, essa questão é crucial para que a hipótese da dissertação seja confirmada: o objetivo da saga, a destruição do Anel, não teria se realizado sem a participação da amizade mútua entre todos os membros da Sociedade do Anel¹⁶ e amigos correlatos, cada um ajudando o outro em suas qualidades e defeitos.

Frodo, que poderia ser classificado como o herói central, por ter sido a ele confiada a missão de portar o Anel e destruí-lo, é apenas um hobbit, a espécie mais esquecida e relegada da Terra-média. Além do mais, depois de inúmeras provações e de uma firmeza de caráter admirável durante toda a sua jornada (sem deixar de demonstrar seus medos e fraquezas, vale dizer), justamente no momento final de sua missão ele falha: ao invés de jogar o Anel no fogo da Montanha da Perdição, ele o toma para si e desaparece. Gollum, de caráter duplo, por sua vez, apesar de optar pelo Mal (o Anel), acaba fazendo, em certa medida, as vezes de herói, pois se não

¹⁶ A Sociedade do Anel (The Fellowship of the Ring) era um grupo de criaturas da Terra-média que estaria encarregada de ajudar Frodo em sua missão: destruir o Anel de Sauron. Era composta por nove membros: quatro hobbits (Frodo, Sam, Merry e Pippin), dois homens (Aragorn e Boromir), um anão (Gimli), um elfo (Legolas) e um mago (Gandalf).

fosse por sua ganância cega pelo objeto mágico, o Anel não teria sido destruído. Na saga tolkieniana, o próprio mal se autoaniquila.

A questão da atualidade-jornalística apontada por Sodré pouco se aplicaria à obra estudada por ela estar inserida no gênero da fantasia, que tem uma das bases no maravilhoso, em que Todorov em *Introdução à Literatura Fantástica* diz ser um gênero em que se admitem novas leis da natureza, “pelas quais o fenômeno pode ser explicado” (2004, p. 48), ou seja, existe um consenso de que o mundo fantasioso, dentro da obra, é possível e inquestionável, não causando hesitação ou estranhamento ao leitor. Existe uma coerência muito grande no interior da obra, com um mundo mítico construído e muito bem explicado, não comprometendo assim a verossimilhança. Para Tolkien, “é essencial à história de fadas genuína, diferentemente do uso dessa forma para fins menores ou aviltados, que ela seja apresentada como ‘verdadeira’” (2006, p. 20).

O argumento das oposições míticas é o que merece mais destaque, visto que bem e mal são marcados em *O Senhor dos Anéis*; ainda assim, para um leitor um pouco mais atento, essa dicotomia se revela muitas vezes dúbia nos personagens e não tão estereotipada assim, como citamos nos casos de Frodo e Gollum. Ainda com os demais personagens isso acontece em maior ou menor medida, visto que muitos deles amadurecem, atraíam, se redimem ou enlouquecem.

Tomando como exemplo os personagens tipicamente bons, como o mago Gandalf ou o futuro rei Aragorn, percebemos como eles apresentam contrariedades e fraquezas: por isso, se negam a portar o Anel, pois sabem que, com o objeto mágico, podem se corromper e, com o poder que têm, fazer um grande mal. Prova disso é o caso do mago Saruman, líder de Gandalf e de todos os *istari*¹⁷, que acabou seduzido pelo poder do Anel, optando por buscá-lo e possuí-lo a todo custo. Por isso, resta ao nosso *a priori* improvável herói – porém humilde e maduro –, Frodo, a missão de cumprir a Demanda, apesar de suas debilidades.

Quanto à preservação da retórica culta não se pode negar que ela exista, visto ser o autor um professor de filologia em Oxford, além de entusiasta em estudos mitológicos, literários, entre outros. Contudo, apesar de sua criatividade notável, o estilo de escrita de Tolkien não é o que mais se destaca em sua obra, ao menos na prosa. O texto traz também poesias, algumas propositadamente simplórias, outras

¹⁷ Denominação dos magos em élfico.

mais elaboradas, de acordo com o povo que as teria criado (geralmente canções de povos antepassados, todos criados no universo ficcional de Tolkien).

Reimão (1996, pág. 26), em seu texto, comenta outras classificações como a de Todorov e a de Ducrot¹⁸, que “caracterizam a literatura de massa como aquela em que ‘a obra individual conforma-se inteiramente ao gênero e ao tipo’”. Quanto a isso, não se pode dizer que as obras de Tolkien simplesmente se encaixariam em um tipo de literatura pré-existente, por terem características autênticas que se destacam das demais anteriores e que trazem novas propostas ao meio literário moderno. Podemos constatar que nenhuma obra anterior, vinda da mente de um único indivíduo, fora tão cheia de detalhes criados para um universo próprio, ao unir os contos de fada à “fabricação de mito” (mitopeia), gerando o que chamamos de gênero *fantasy* ou fantasia simplesmente.

Podemos, por outro lado, dizer que *O Hobbit* e principalmente *O Senhor dos Anéis* figuram um dos precursores de uma dita fantasia moderna (ou pós-moderna), inspirando outras obras ficcionais, nas quais um universo mágico e cheio de detalhes próprios e coerentes entre si seria o ambiente propício para suas histórias. Lembremos de: *As Crônicas de Nárnia* (1950-1956), de C. S. Lewis – escritas, em parte, de forma concomitante a *O Senhor dos Anéis* e que recebeu muitas observações por parte de Tolkien a Lewis –, a saga do bruxo *Harry Potter* (1998-2007), de J. K. Rowling, ou *As Crônicas de Gelo e Fogo* (1996-presente¹⁹), de George R. R. Martin, que gerou a série para televisão *Game of Thrones*.

Essa divisão entre *best-sellers* e livros tidos como mais cultos gera uma discussão da função social e intelectual da obra, bem como traz perfis de leitores diferenciados. A leitura chamada trivial repetiria e reafirmaria o mundo tal qual ele é, enquanto a dita alta literatura provocaria uma mudança no interior de seu leitor, propondo uma nova visão de mundo; além disso, sua leitura não seria facilitada.

Diante dessas afirmações, é possível questionar em qual categoria entraria a literatura tolkieniana. Quanto a repetir a realidade tal como ela é, seria equivocado enquadrá-la, visto que, Tolkien acreditava que a literatura de fantasia teria justamente a missão oposta: recuperar o homem da visão aprisionadora em que, muitas vezes, a realidade concreta nos coloca.

¹⁸ Rf.: DRUCOT, TODOROV (1976 *apud* 1996, pág. 26).

¹⁹ Até o término desta dissertação, a série de livros de George R. R. Martin ainda não fora concluída.

Sobre o nível de dificuldade da leitura, não podemos ter uma resposta definitiva. É certo que do ponto de vista estilístico, o leitor médio não enfrenta grandes dificuldades; contudo, do ponto de vista de construção ficcional, o excesso de detalhes e criações mitológicas (que exigem leituras prévias ou posteriores de diversos apêndices ou mesmo de outras obras publicadas após a morte de Tolkien, como *O Silmarillion*), ou mesmo o cuidado linguístico no que tange a línguas criadas pelo autor (entre elfos, homens e anões, de culturas e eras distintas), já não se pode afirmar que se trata de uma leitura trivial.

A hipótese levantada e, aparentemente, confirmada, é que a leitura de *O Senhor dos Anéis* admite basicamente dois tipos de público: o mais precipitado, que já o enquadra na literatura (e cinema) de massa²⁰; e outro que, a cada leitura, descobre elementos novos de ordem narrativa, linguística, mitológica, filosófica, teológica, sociológica, antropológica e outras mais, para conhecer e refletir.

A comparação com o cinema

Estudar a amizade, um tema bastante profundo, em uma obra como *O Senhor dos Anéis*, que, além de ser vasta e cheia de detalhes, arranha as tradições canônicas das universidades, já não é tarefa fácil. Por que, então, recorreremos à análise da amizade também em suas adaptações fílmicas?

Primeiramente, nos propomos a fazer jus ao nosso campo de estudos acadêmicos. Por estarmos inseridos na área de estudos comparados de literatura, dentre as diversas argumentações dentro do estudo comparatista, encontramos em Hutcheson Macaulay Posnett (2011) aquela que mais vem ao encontro do nosso entendimento acerca dos estudos comparados. Segundo o autor, o método comparativo é tão antigo quanto o pensamento, e a imaginação, mais do que a experiência, trabalha por meio de comparações. Acreditamos, portanto, que a comparação é um método básico para o estudo científico, pois nos auxilia a aprofundarmos no conhecimento do objeto e do tema a serem estudados.

Por meio da comparação, o cientista descobre características próprias de seu objeto analisado, que o faz ser o que ele é, e não outro; além disso, o conhecimento

²⁰ Como é confirmadamente uma literatura de massa no sentido quantitativo, alguns, precipitada e equivocadamente, enquadram a literatura de Tolkien como de massa também no sentido qualitativo.

do outro objeto de comparação pode abrir portas para questões mais amplas dentro da área a ser estudada. Ao analisar o livro e o filme baseado na mesma história, verificamos como cada expressão artística – seja de forma escrita ou audiovisual – apresenta sua proposta diante do tema amizade, com seus elementos próprios.

Outra questão que sustenta a nossa opção pelo comparatismo diz respeito a enxergarmos uma clara ligação entre literatura e sociedade. Já foi dito aqui que muitos leitores, especialmente os jovens, conhecem os livros de Tolkien por conta de suas adaptações fílmicas. Outra parcela vai ao cinema por conta de já serem seus leitores assíduos. Ainda há os que só conhecem a história por meio dos filmes e jamais leram os livros, mas a parcela de leitores da obra que não permitiram contaminar seu imaginário pessoal com os filmes e não assistiram às adaptações dirigidas por Peter Jackson, já não é tão representativa, e, mesmo assim, algum contato acabam tendo, ao se deparar com *banners* e cartazes dos atores caracterizados, por exemplo. Em outras palavras, na contemporaneidade, estamos imersos em um ambiente impregnado de apelos visuais, em que as adaptações no cinema são cada vez mais recorrentes, chegando a acontecer ao mesmo tempo em que a obra é escrita, como foi o caso de *Harry Potter*. Por isso, estudar a obra literária e a fílmica é agregar ao estudo os fatores sociais que interferem na relação do público com a obra.

Segundo Vera Follain, essa visão centralizada no livro e no autor como obras e indivíduos superiores tem se alterado. Isso se deve à mudança da postura do leitor, que passa a ter uma leitura mais extensiva e a ser cocriador da obra, além de o livro deixar de ser considerado como uma obra prima acabada e passar a ceder “espaço para a do texto em contínua reelaboração” (FOLLAIN, 2010, p. 26).

Percebe-se que, na contramão das categorizações modernas, cada vez mais, o texto vai deixando de ser visto como obra fechada em si, para ser considerado a partir de suas conexões no interior de uma ampla rede formada por inúmeros outros textos, de forma descentralizada (Ibidem, p. 28).

Não buscamos aqui uma comparação para se estabelecer uma hierarquia de valores entre livro e filme. Procuraremos aprofundar nosso conhecimento sobre o tema abordado – amizade –, buscando ver como a mesma obra se articula entre as mídias e se apresenta de um texto impresso para uma nova plataforma, que envolve

imagem, movimento e som, em um intervalo de cerca de 50 anos após a publicação da obra literária.

É importante salientar que a presente pesquisa comunga com a linha de pensamento de especialistas como Ismail Xavier e Robert Stam, que postulam não se admitir mais a noção de fidelidade da película em relação à obra literária, devido ao fato de serem obras distintas, com linguagens próprias e independentes. Entendemos, portanto, que tanto o livro quanto os filmes estabelecem uma comunicação com seu público, trazendo propostas e recortes próprios diante da mesma história. “Ao invés de ser mero ‘retrato’ de uma realidade pré-existente, tanto o romance como o filme são expressões comunicativas, situadas socialmente e moldadas historicamente” (STAM, 2006, p. 24 e 25). Sobre essas questões trataremos mais no primeiro capítulo, ao discutirmos um pouco sobre a adaptação.

Sobre os filmes a serem analisados, eles consistem nos primeiros longas-metragens da obra. Em 1977, *O Hobbit* ganhou uma adaptação em animação para televisão, produzida por Rankin/Bass, com 77 minutos. Já *O Senhor dos Anéis* ganhou uma animação, em 1978, por Ralph Bakshi, e dividiu a opinião de seus expectadores. Por um bom tempo, acreditou-se que *O Senhor dos Anéis* não seria uma obra adaptável para o cinema ou outra mídia que utilizasse imagens como o seu signo principal.

Em 2001, foi lançado o primeiro longa-metragem da obra, *O Senhor dos Anéis – A Sociedade do Anel*, seguido de *O Senhor dos Anéis – As Duas Torres* (2002) e *O Senhor dos Anéis – O Retorno do Rei* (2003), dirigidos e produzidos por Peter Jackson, distribuídos pela New Line Cinema. Os três filmes foram um sucesso de bilheteria, chegando a faturar, no total, quase 3 bilhões de dólares, e recebendo diversas premiações como Bafta (British Academy Film Awards), Oscar e Globo de ouro, recebendo 11 estatuetas do Oscar em *O Retorno do Rei*²¹ e vencendo quatro indicações do Globo de Ouro.

Fundamentação aristotélica e tomasiana

Tolkien apoiava seus estudos sobre o imaginário na filosofia clássica e medieval. Somado a isso, entendemos que o pensamento clássico é a base para a

²¹ Juntando os três filmes, *O Senhor dos Anéis* ganhou 17 estatuetas do Oscar.

formação do pensamento ocidental e que influencia a nossa compreensão de mundo até os dias de hoje. Portanto, tomaremos como base teórica para o nosso estudo sobre a amizade a obra *Ética a Nicômaco*, de Aristóteles, especificamente os livros VIII e IX, pois enxergamos no texto clássico um estudo refletido e aprofundado sobre o tema que constitui nosso ponto de interesse.

No livro, Aristóteles relaciona a amizade à felicidade e a caracteriza como o exercício da benevolência recíproca. Encontraremos na história de Tolkien, bem como em sua adaptação fílmica, elementos que conversam com o entendimento aristotélico sobre amizade – questão que será mais aprofundada no capítulo 1 – e como essas relações representadas nas obras contribuem para a realização da(s) história(s), seja no seu desenvolvimento, seja no seu desfecho.

Ética a Nicômaco traz um estudo sobre a conduta humana, com base na razão prática, visando à busca do bem último do ser humano, aquele que não exige mais nenhum bem além dele mesmo, porque ele basta. Tal bem último seria a *eudaimonía*, termo grego que comumente traduzimos e entendemos por felicidade. Roberto Catunda (2008, p. 129) esclarece:

A realização da *eudaimonía* é descrita por Aristóteles como uma atividade da alma em conformidade com a excelência (*arete*). Assim, é necessário que se tenha conhecimento sobre o que são a alma e a excelência, para que possamos determinar em que consiste a vida plena e assim compreender as condições de sua realização.

A felicidade, segundo os estudos aristotélicos, não estaria pautada no prazer (embora não o excluísse), nem na riqueza, poder ou glória, mas na vida virtuosa (com excelência). Além disso, o homem virtuoso teria discernimento (por meio da sabedoria e da prudência) para escolher o bem livremente. Portanto, o homem virtuoso seria, para Aristóteles, o homem mais feliz. A amizade, para ele, seria virtude ou implicaria virtude, e configuraria, ao mesmo tempo, condição para atingir essa felicidade e sintoma desse estado de vida.

No pensamento aristotélico, o comportamento do homem para consigo mesmo, em busca de uma conduta nobre, calcada na virtude, resulta no comportamento que ele trará ao seu próximo, e podemos intuir por conseguinte extensão, à comunidade como um todo.

Com base no estudo teleológico de Aristóteles, visando os fins do homem, nos apoiaremos também na teologia, de base cristã, de acordo com as crenças pessoais de J. R. R. Tolkien. Encontraremos especialmente na *Suma Teológica* de Tomás de Aquino, principalmente no que se refere à caridade, elementos que aperfeiçoarão a discussão sobre o tema. Para Aquino, a caridade é uma amizade e seus estudos levam muito em conta o pensamento aristotélico, sendo o filósofo clássico o autor mais citado na maior obra de referência de estudos teológicos da Igreja Católica, a *Suma Teológica*.

Assim como seu amigo e colega de trabalho em Oxford, Clives Staples Lewis²² (1898-1963), Tolkien era um cristão apologista, em uma época em que os membros do catolicismo na Inglaterra eram frequentemente marginalizados²³. Mas ele, declaradamente, não se utilizava de recursos alegóricos para construir suas histórias, pois defendia o recurso da aplicabilidade na leitura e não da alegoria. Assim o autor de *O Senhor dos Anéis* não incluía o pensamento religioso de forma metafórica em seus escritos, mas buscava, antes de tudo, uma história que lhe desse prazer em ser lida. Isso não excluía o fato de suas obras estarem imbuídas do espírito cristão. “O mito e o conto de fadas, acreditava, devem conter a verdade moral e religiosa, mas alusivamente, não de forma explícita” (DURIEZ, 2006, p. 70).

De acordo com as leituras em Aristóteles, buscaremos analisar a amizade nos personagens literários e, porventura, recorreremos também aos fílmicos. No primeiro capítulo, teremos três objetivos: conhecer um pouco a linha de pensamento ético, estético e religioso de Tolkien; estudar os conceitos de amizade postulados por Aristóteles; e apontar a linha de análise que conduziremos sobre as representações de amizade na obra fílmica. Esse capítulo será importante, basicamente, para entendermos melhor o pensamento de Tolkien e o porquê de a escolha de *Ética a Nicômaco* para esse estudo ser a mais adequada.

²² Famoso pela sua obra de fantasia *As Crônicas de Nárnia* e também por livros de teologia e filosofia como *Cristianismo Puro e Simples*.

²³ Como veremos mais adiante no capítulo 1, consta que a mãe do autor, Mabel Tolkien, se converteu ao catolicismo, “a despeito de uma dolorosa oposição de sua família protestante e dos sogros Tolkien, o que resultou numa pobreza aflitiva que não era costumeira para Mabel” (DURIEZ, 2003, p. 23). A mãe de J. R. R. Tolkien já era viúva quando tudo aconteceu e morreu aos 34 anos, devido a diabetes. Tolkien acreditava que a morte prematura da mãe “fora precipitada pela ‘perseguição’ de sua fé católica romana pelos parentes não conformistas” (Ibidem, p. 24).

Nos capítulos seguintes, apresentaremos excertos dos livros e imagens do filme e de outros artistas, com o intuito de ilustrar a argumentação proposta, confirmando a teoria no corpus da análise (livro e filme *O Senhor dos Anéis*). Julgamos importante atentar ao enredo das obras estudadas para fundamentar bem a nossa argumentação com base teórica, preponderantemente, nos estudos clássicos e medievais.

No capítulo 2, com base nesse conhecimento prévio sobre amizade em *Ética a Nicômaco*, estudaremos casos concretos em *O Senhor dos Anéis*. Analisaremos a relação do eu consigo mesmo e dele para com o próximo, seguindo a linha aristotélica de que o homem “se relaciona com o seu amigo de modo idêntico como se relaciona consigo mesmo (pois o amigo é um outro ‘eu’)” (ARISTÓTELES, 2004, p. 201). Para isso, focaremos no personagem Gollum/Sméagol que, no interior da narrativa fantasiosa, apresenta elementos interessantes de um diálogo singular com seu duplo. O personagem de identidade vacilante, tensa e indefinida transmitirá a maneira como trata a si mesmo aos demais que convivem com ele. Sua relação de amizade com o outro será, portanto, reflexo de seu relacionamento consigo mesmo.

Gollum é um personagem dúbio, obscuro, que causa empatia e desprezo, compaixão e repulsa, e isso é uma preciosa fonte de estudo sobre o autoconhecimento, tão necessário para que haja amor em e por si mesmo: condição para amar os outros, tendo em vista que, de acordo com Aristóteles, conseguimos estudar a amizade por meio do conhecimento do objeto do amor. Estudaremos, também, essa relação Sméagol/Gollum/os outros representada no cinema, sobretudo na questão do diálogo e no jogo campo/contracampo²⁴.

No terceiro capítulo, nos dedicaremos à amizade propriamente dita, recorrendo sobre a divisão aristotélica entre amizades acidentais e as perfeitas, bem como a relação delas com a virtude. Para tanto, faremos um recorte na obra e nos ateremos mais ao relacionamento de Frodo e Sam, especialmente no capítulo “A Montanha da Perdição”, em *O Retorno do Rei*, e em cenas fílmicas correspondentes.

O último capítulo conversa com o segundo, pois trata, essencialmente, de três personagens centrais (hobbits): Frodo, Sam e Gollum. Enquanto o segundo capítulo destaca o duplo Gollum, que, de tanto ensimesmar-se, acabou bipartindo a sua personalidade, o capítulo derradeiro desta análise é voltado, principalmente, para a

²⁴ Essas e outras terminologias técnicas serão explicadas mais adiante em momentos oportunos.

figura de Samwise Gamgi, que, embora iniciasse a saga de forma relativamente imatura, passou a focar na missão de proteger o seu mestre, esquecendo-se de si mesmo e, por isso, tornando-se grande.

Ainda no último capítulo, pretendemos também abordar a importância do personagem coadjuvante – que em *O Senhor dos Anéis* faz, de fato, as vezes de herói – além de aprofundar o tema da compaixão e da misericórdia presentes nas relações de amizade da história tolkieniana. Sobre essa questão, traremos à tona especialmente a relação de Gandalf (Olórin) com a valië²⁵ Nienna, cuja característica era chorar ao sentir compaixão por aqueles que sofrem.

Tais abordagens abrem espaço para outras questões a serem abordadas em novas oportunidades, como os temas da inimizade e da amizade entre os povos. A questão do inimigo traz mais elementos sobre o conceito de amizade pois, por conta das dificuldades, povos distintos – e, muitas vezes, rivais – fizeram alianças frente a um bem comum. Partindo do pressuposto tomasiano de que o mal é a ausência de bem, o inimigo seria o não amigo. Para isso, teríamos alguns personagens/elementos centrais: o próprio Sauron – chamado de Inimigo –, o mago Saruman, o Rei Bruxo de Angmar, o próprio Anel, entre outros.

A abordagem da amizade entre os povos traria um viés político e menos particular desse tipo de relação, sob o ponto de vista coletivo, comunitário e político, representado especialmente pelas guerras ou conselhos. Os reinos de Gondor e Rohan, bem como seus governantes Théoden, Denethor e o futuro rei Aragorn, seriam a base desse estudo.

Neste momento, nossa dissertação não visa dar uma contribuição excessivamente teórica, a intenção é abordar aspectos inerentes às necessidades humanas tanto do ponto de vista particular quanto político-comunitário, por meio da análise crítica das obras estudadas, à luz do tema abordado. Entende-se que, como na narrativa de Tolkien os personagens se desenvolveram do ponto de vista pessoal e coletivo, as relações de amizade devem favorecer o ser humano na realidade concreta, facilitando o crescimento íntimo e pessoal, e favorecendo as relações políticas nas diversas dimensões dos círculos sociais.

²⁵ Um espírito imortal poderoso que foi morar no continente de Aman, na região oeste de Valinor.

Objetivo com base na *eudaimonía* e na *eucatástrofe*

Quem lê este estudo já conhece o final da história: o Anel de Sauron finalmente é destruído, e a paz reina na Terra-média (até que apareçam novas aventuras)²⁶. Segundo os estudos de Tolkien, os contos de fada (gênero que originou a fantasia moderna na qual a obra de Tolkien se insere) têm como uma das suas características o consolo de um final feliz, o que Tolkien cunhou de eucatástrofe, uma espécie de catástrofe positiva. Tendo em vista a ética proposta por Aristóteles, baseada no estudo dos fins, a dissertação tem como objetivo central verificar como as relações de amizade nos personagens literários e fílmicos de *O Senhor dos Anéis* contribuem para o fim proposto na história criada por Tolkien: a destruição do Anel.

O fim eucatastrófico conta com a participação da união dos heróis da saga, baseada no amor do tipo amizade. Verificaremos também como essas relações irão contribuir para o desenrolar da narrativa, pois o percurso a ser seguido também tem um peso muito importante na jornada dos personagens. A conduta virtuosa (ou viciosa) de cada personagem interfere no objetivo final da história, resultando no bem (ou mal) pessoal, interpessoal e comunitário.

A importância de se estudar a amizade em uma obra como essa ganha uma ampla dimensão, visto que a amizade “é extremamente necessária à vida” e “não é apenas necessária mas também nobre” (ARISTÓTELES, 2004, p.172). Visamos, portanto, reconhecer em que pontos tal nobreza vital (ou a ausência dela) é colocada nas atitudes de grandes personagens como Frodo, Gandalf, Gollum, Sam e outros presentes na inspiradora saga de *O Senhor dos Anéis*.

O tema por nós estudado confere, além da compreensão dos elementos das obras literária e fílmica, das linguagens com as quais são produzidas, da complexidade que engendra a amizade, um entendimento um pouco mais profundo sobre nós mesmos, nossa conduta pessoal, a forma como nos relacionamos com o outro e, em consequência, com a comunidade na qual estamos inseridos. Ao mesmo tempo, as análises visam não apenas a ver como a sociedade contribui para a

²⁶ Tolkien não termina o livro com a destruição do Anel: existem ainda cerca de 80 páginas na edição brasileira, descontando os apêndices, em que a história continua, com a coroação de Aragorn, o retorno dos hobbits ao Condado (o que traz novos conflitos), a partida de Frodo para as Terras Imortais etc. Com isso, entendemos que o autor sugere que o verdadeiro final feliz do mundo fantasioso que criou ainda está para acontecer, à semelhança do que diz a teologia cristã sobre a felicidade suprema vir apenas após a morte, no Reino dos Céus. Mas a nossa análise se aterá principalmente ao enredo que envolve a destruição do Anel.

produção das obras, mas como ela recebe novas ideias e pode enxergar diferentes rumos por meio da literatura e do cinema. A cultura estabelece, certamente, não apenas meio de fruição e estesia, mas uma oportunidade de refletir sobre os valores pessoais e sociais.

Capítulo 1

A ética e a estética no imaginário tolkieniano

Tolkien levava uma vida comum para a sua época: tinha um emprego fixo como professor na universidade de Oxford, permaneceu casado por mais de 50 anos com a mesma mulher e era um pai dedicado aos quatro filhos. Ao tomarmos conhecimento de sua biografia, veremos que, além de ser um homem voltado à família, o Professor – como é referido pelos seus leitores e admiradores até hoje – revela-se como alguém de extraordinária inventividade, inteligência e acuidade. Um pensador que soube aliar às ideias de seu tempo à sabedoria da tradição.

Assim estudar a amizade em *O Senhor dos Anéis*, a maior obra ficcional publicada pelo autor, implica que conheçamos um pouco de sua história bem como nos aproximemos de seu modo de pensar, especialmente, da forma como ele concebia o imaginário – traços importantes que reverberam em sua obra literária. Nessa ordem de ideias, estudaremos autores que contribuíram para a construção do entendimento de mundo de Tolkien, sua relação com a religião e suas concepções éticas e estéticas acerca da literatura, da mitologia e dos contos de fada.

Dedicaremos a terceira parte deste capítulo para mostrarmos os fundamentos teóricos que nos permitem, dentro dos princípios de estudos comparados, relacionar literatura e cinema na temática escolhida. Entendemos que a linguagem fílmica de *O Senhor dos Anéis* possui seus elementos específicos para as representações de amizade, que deverão ser levados em conta junto com as considerações filosóficas e teológicas apresentadas aqui.

1.1 O Professor

John Ronald Reuel Tolkien nasceu no final do século XIX, em 1892. De 1916 a 1917, serviu o Exército Britânico na Primeira Guerra Mundial, durante a Batalha do Somme, mas, devido a uma pirexia adquirida por contato com piolhos (conhecida como “febre das trincheiras”), voltou para casa mais cedo que o previsto. Nessa batalha, acabou perdendo amigos em combate, dentre eles, dois dos três que

compunham o grupo T.C.B.S.²⁷ junto com Tolkien: Geoffrey Bache Smith e Robert Gilson Smith. Este, dias antes de morrer, escreveu da guerra a Tolkien, que já havia retornado ao lar: “Que Deus o abençoe, meu caro John Ronald, e que você possa dizer as coisas que tentei dizer muito tempo, depois que eu não mais exista para dizê-las, se tal a minha sina”. (DURIEZ, 2006, p. 36).

Ronald²⁸ manteve a amizade com o quarto membro da TCBS, Christopher Wiseman, até o fim de sua vida e tinha tamanha admiração por ele a ponto de dar o nome de Christopher a seu terceiro filho, em homenagem ao amigo. Em uma carta endereçada a Wiseman, quatro meses antes de sua morte, aos 81 anos, ele assina: “Seu mais devotado amigo. Do seu JRRT. TCBS” (2006, p. 405).

O tempo em que Tolkien viveu na guerra o inspirou a escrever o início de uma série de histórias que foram reescritas diversas vezes até chegar ao que hoje se conhece por *O Silmarillion*²⁹, uma coletânea de histórias mitológicas criada por Tolkien, que serviram de pano de fundo às suas duas principais obras publicadas em vida: *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*. O horror da guerra permaneceria em sua mente e ajudaria a descrever cenas de batalhas, morte, dor e angústia.

A amizade também esteve presente no início do relacionamento entre Tolkien e Edith Bratt, que seria sua futura esposa, seu grande amor. Os dois se conheceram em um alojamento no lar da família Falkner, pois ambos eram órfãos. Ele tinha 16 anos e estava acompanhado do irmão Hilary, dois anos mais novo; ela, 19. Mas o namoro só foi acontecer cinco anos mais tarde, pois o padre Francis Morgan, tutor dos meninos, proibira Tolkien de namorar Edith antes de alcançar a maioridade.

Tolkien perdeu o pai, Arthur, quando tinha apenas 4 anos, e a mãe mais tarde, aos 12. Ele e o irmão Hilary passaram, então, a serem criados pelo padre Francis Morgan, amigo da mãe dos garotos, Mabel Tolkien.

Após enviuvar, Mabel convertera-se ao catolicismo em 1900, junto com sua irmã May, e, com isso, sofreu forte rejeição de sua família, que era metodista. O biógrafo Humphrey Carpenter (1992) conta que May fora proibida pelo marido, Walter

²⁷ Tea Club Barrovian Society, um grupo escolar do King Edward's School, Birmingham, em 1910, formado por Tolkien e mais três amigos, que discutiam assuntos diversos, inclusive, literatura.

²⁸ Segundo nome de J. R. R. Tolkien.

²⁹ Na época, Tolkien intitulou os escritos como *The Book of the Lost Tales* [O Livro dos Contos Perdidos], presentes hoje nos dois primeiros dos doze volumes da coletânea *The History of The Middle-earth* (1983-1996). Christopher Tolkien, com o apoio do escritor Guy Gavriel Kay, editou grande parte desses escritos do pai, publicando *O Silmarillion*, em 1977.

Inclendon, de converte-se ao catolicismo, mas Mabel se manteve firme em sua profissão de fé.

O cunhado dava ajuda financeira à Mabel desde a morte de Arthur, porém, com a conversão da viúva à Igreja Católica, ela e os filhos ficaram desprovidos desse apoio. As dificuldades financeiras somadas às fortes rejeições de sua família e dos Tolkies – em grande parte batistas – acarretaram uma saúde debilitada para Mabel, que acabou morrendo de diabetes quatro anos após a sua conversão.

Dois anos após integrar-se à Igreja Católica, Mabel conheceu o padre Francis Xavier Morgan, que além de seu confessor, tornou-se grande amigo da família e assumiu a tutela de Ronald e Hilary, logo que ficaram totalmente órfãos. O padre Morgan seria para os meninos um segundo pai, e isso propiciou ao futuro professor maior integração à fé cristã. Ronald, que se tornou o famoso escritor de fantasia, teve, portanto, fortes razões que o ligavam ao catolicismo e o levaram a um profundo conhecimento da fé.

Sua convicção religiosa era tão grande que contribuiu significativamente para a conversão ao cristianismo de C. S. Lewis³⁰, com quem trabalhava em Oxford, integrava grupos de estudos como Os Inklings³¹ e mantinha importantes diálogos acerca de seus respectivos escritos, sobretudo na produção de *O Senhor dos Anéis*, a qual Lewis incentivou com bastante entusiasmo.

Tolkien era filólogo e também professor de anglo-saxão na Universidade de Oxford (Inglaterra) e, exceto pelas questões burocráticas que seu cargo requeria, ele encontrava grande prazer no que fazia. Era apaixonado pelas palavras e pelos mais diversos idiomas, em especial o finlandês e o galês, que o inspiraram na criação de línguas fictícias, faladas por elfos: o sindarin e o quenya. Em uma carta direcionada à Houghton Mifflin Co., sua editora norte-americana, Tolkien (2006, p. 211) teria escrito: “Para mim, um nome vem primeiro e a história depois”.

Tolkien e Lewis tinham uma amizade baseada em interesses comuns, mas muitas diferenças também, sobretudo antes de Lewis ter se convertido. Segundo o livro *O Dom da Amizade*, que conta a relação de Lewis e Tolkien, no início, o autor de *As Crônicas de Nárnia* se declarava um naturalista, pensava ele que “cada coisa ou

³⁰ Lewis nascera em uma família protestante, mas aos 15 anos, declarou-se ateu. Em 1929, converteu-se ao cristianismo, integrando-se à Igreja Anglicana.

³¹ Os Inklings era um grupo informal de estudos em literatura, em Oxford. Além de Tolkien e Lewis, era composto por mais 11 membros regulares, como o poeta Charles Williams e Christopher Tolkien (filho do Professor), além dos esporádicos.

evento finito deve ser (em princípio) explicável em termos do Sistema Total” (LEWIS apud DURIEZ, 2006, p. 52). Tolkien, por sua vez, era um sobrenaturalista desde sempre. Em seu ensaio *Sobre Histórias de Fadas*, publicado no livro *Tree and Leaf* (1964), ele teria escrito: “A Natureza é sem dúvida estudo para uma vida (...), mas existe uma parte do homem que não é ‘Natureza’, e que portanto não é obrigada a estudá-la, e fica de fato totalmente insatisfeita com ela” (2006, p. 85).

Contudo, pouco antes da conversão de Lewis, os amigos já traziam ideias convergentes sobre o imaginário, sobretudo em estudos de língua e literatura, que deveriam ser mais voltados para a Idade Média e a Antiguidade, deixando de lado o romantismo, visão então predominante em Oxford. Duriez (2003, p. 51) aponta um comentário de Lewis que resumiria a “atitude Tolkien-Lewis: ‘Se você apoia a visão ‘prevalecente’, por quanto tempo supõe que prevalecerá? [...] Tudo o que você realmente pode dizer do meu gosto é que é antiquado; o seu logo o será também’”.

A base filosófica tolkieniana (e lewisiana) estava fincada, portanto, nos pensamentos clássicos e medievalistas, sobretudo na apologética cristã, e não no pensamento racionalista-iluminista; tampouco apoiava suas críticas à modernidade no romantismo. Tais linhas de pensamento vinham ao encontro do gosto pessoal de Tolkien e eram fonte de suas pesquisas e trabalho, como o poema épico medieval britânico *Beowulf* (séc. XI), traduzido por ele do inglês antigo para o contemporâneo em 1926, sem edição concluída por ele³². Outra obra de referência que recebeu a tradução de Tolkien foi *Sir Gawain and The Green Knight*, romance do século XIV, história contada a partir da lenda do rei Artur e os cavaleiros da tábola redonda.

Verificaremos, a seguir, como Tolkien concebe o imaginário pautado no mito e nas histórias de fada, a importância do final feliz para seus escritos e sua relação com a felicidade segundo a ética de Aristóteles. Tais conceitos deverão se articular com as relações de amizade representadas em suas histórias, que contribuirão para a constituição de seu mundo ficcional, visando o bem último de seus personagens em sua missão recebida na história.

³² Em 2014, a tradução de *Beowulf* por Tolkien foi lançada pela editora britânica HarperCollins.

1.2 A fantasia subcriativa

O livro *O Silmarillion*, já mencionado aqui, conta com cinco histórias (dentre elas, a principal, *O Silmarillion* ou *Quenta Silmarillion* propriamente dito), a começar por *Ainulindalë*, que significa “Música dos Ainur”, em quenya, uma língua élfica inventada por Tolkien. Nessa história, Eru Ilúvatar, o Criador de tudo o que existe no mundo ficcional de Tolkien, propõe um tema aos ainur³³, que eles desenvolvem em forma de música, tentando, cada grupo a sua maneira, entender parte do pensamento de Eru, buscando harmonia na composição. Ao ouvir uns as melodias dos outros, conseguiram formar uma composição só, bela e harmoniosa.

Melkor, o mais poderoso dos ainur, resolve colocar partes inventadas por ele mesmo na composição, que não estavam no pensamento de Eru, gerando desarranjos e desarmonia. Em um primeiro momento, Eru, com um sorriso, eleva a sua mão esquerda, ordenando que se faça uma nova música. Melkor repete o feito, o que leva Eru, agora sério, a levantar sua mão direita, demandando uma terceira música. Melkor retoma seus desarranjos, e unindo as duas mãos, Eru, severo, dá por findado o concerto dos ainur. Essa última composição dá origem ao universo, chamado de Eä, que transforma o idealismo dos ainur, baseados nos pensamentos de Eru, em mundo físico.

A criação do mundo conta também com a existência dos filhos de Ilúvatar – os elfos e os homens –, mas que não estava na imaginação desses espíritos imortais, mas apenas na de Eru, o Único. Dos ainur que foram para o universo físico criado, os de maior poder passaram a se chamar valar³⁴, e os de menor de poder, maiar.

A criatividade de Tolkien não para por aí. Grande parte de seu *legendarium* – termo utilizado pelo próprio autor, que corresponde a toda a mitologia imaginada por ele –, seria contado, metalinguisticamente, a nós por meio de uma história ficcional,

³³ Espíritos imortais, também chamados de deuses entre os homens ou considerados como anjos pela maior parte dos estudiosos do autor e pelo próprio J. R. R. Tolkien.

³⁴ Eram eles: Manwë, rei de Arda e Senhor dos Ares e das Aves; Varda, esposa de Manwë, Rainha de Arda e Senhora da Luz e das Estrelas; Ulmo, Senhor das Águas e dos Mares; Aulë, Senhor de Todas as Substâncias de Arda; Yavanna, esposa de Aulë e Senhora das Plantas e dos Animais; Námo de Mandos, Senhor da Morte e do Destino; Nienna, irmã de Mandos e de Lórien, Senhora das Lágrimas (ou da Misericórdia); Irmo de Lórien, irmão de Mandos e Nienna, Senhor dos Sonhos e das Visões; Tulkas, Senhor da Força; Nessa, esposa de Tulkas, a Senhora das Danças; Oröme, Senhor da Caça; Vána, irmã mais nova de Yavanna, esposa de Oröme, Senhora das Flores. Melkor, depois chamado Morgorth pelos elfos, depois que foi para o Vazio, não é mais contado entre eles.

chamada *O Livro Vermelho do Marco Ocidental*, escrito principalmente pelos hobbits Bilbo, Frodo, Sam e seus descendentes, especialmente no que diz respeito às aventuras vividas em *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*³⁵.

Esse breve descritivo serviu para demonstrar um pouco da dimensão da mente e da obra de Tolkien. Sabemos também que a visão de imaginário e a concepção religiosa e moral do autor contribuíram significativamente para o resultado ficcional, estético e, sobretudo, ético de *O Senhor dos Anéis*. Todavia, é importante frisar aqui que Tolkien, ao contrário do que atribuía aos escritos de seu amigo C. S. Lewis, rejeitava a ideia de alegoria em sua ficção. Para ele, a obra seria tanto mais rica quanto mais aplicabilidade pudesse conter em cada leitura. Já no prefácio de *O Senhor dos Anéis*, ele explica:

eu cordialmente desgosto de alegorias em suas manifestações, e sempre foi assim desde que me tornei adulto e perspicaz o suficiente para detectar sua presença. Gosto mais de histórias, verdadeiras ou inventadas, com sua aplicabilidade variada ao pensamento e à experiência dos leitores. Acho que muitos confundem “aplicabilidade” com “alegoria”; mas a primeira reside na liberdade do leitor, e a segunda na dominação proposital do autor (TOLKIEN, 2009, p. XIII).

Fica claro que, embora seja permeado de espírito cristão, como estudaremos mais adiante, *O Senhor dos Anéis* não se propõe a ser uma obra religiosa, embora a moral religiosa do autor esteja presente em suas histórias, bem como sua aproximação com o mito. Valter Henrique Fritsch, em seu artigo *Atravessando Limiares: Simbologias de Passagem no Romance de Fantasia* (2014), sustenta a tese de que obras como *O Senhor dos Anéis* e *O Hobbit*, de Tolkien, *As Crônicas de Nárnia*, de Lewis, *A História Sem Fim*, de Michael Ende e outras constituem o gênero de fantasia e têm como característica comum traços do mito somado aos dos contos de fadas ou maravilhosos.

Citando Joseph Campbell, Fritsch (2014, p. 2) afirma que essas obras se aproximam do mito por trazerem uma série de símbolos “que auxiliam o indivíduo humano a compreender o mundo que o cerca e de levá-lo a uma jornada de evolução”.

³⁵ O *Livro Vermelho* contém um primeiro volume com o título final sugerido por Frodo *A Queda do Senhor dos Anéis e o Retorno do Rei*, com as histórias de *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*; tem também mais três volumes com traduções que Bilbo fez do élfico, contendo as histórias que conhecemos basicamente em *O Silmarillion*, e mais um quinto volume com a genealogia dos hobbits e informações suplementares.

Sabemos que o mito sempre teve uma função religiosa, em uma tentativa de explicar o rito, marcado pela oralidade. Contudo, com o advento da literatura, ele passou a dar lugar à laicização da palavra, e a arte literária passou a abarcar os mitos em suas histórias, assim como o fez outras manifestações artísticas, como a música, o cinema e as artes plásticas.

Fritsch (2014, p. 2) recorda as afirmações dos mitólogos Joseph Campbell e Mircea Eliade, que afirmam que “os mitos revelam o funcionamento interno do psiquismo humano”. Ronald Kyrmse (2003, p. 23), brasileiro especialista na literatura tolkieniana, acrescenta: “A qualidade do mito, para Tolkien, é que ele transmite verdades fundamentais e eternas de forma facilmente assimilável”. É por isso que mesmo os leitores mais ateístas podem se encantar com uma obra do autor, pois, ao adentrarem no mundo mitológico, seus escritos tocam o que há de mais profundo e íntimo no ser humano, sem estarem associados ao discurso religioso.

Em seu livro *O Herói de Mil Faces* (1997), Joseph Campbell faz um traçado de diversos mitos presentes em todo o mundo, chegando à tese do monomito: todos os mitos contam a mesma história, em suas variadas versões. Assim cada herói mitológico vai passar por uma jornada mais ou menos comum.

Figura 1 – Gráfico do Monomito/Slaschme

De uma forma bem resumida, alguns pontos traçados na aventura do herói são: o chamado para sair de sua vida cotidiana, a relutância seguida de aceitação da missão, o contato com um mentor ou ajuda sobrenatural, a fase de testes, o contato com o mundo das sombras ou da morte, a provação suprema, o cumprimento seu objetivo, a recompensa, o caminho para casa e o regresso com o elixir que trará benefícios a todos os seus amigos.

A concepção de Tolkien sobre o mito se aproxima ao mesmo tempo em que se afasta da de Campbell. Um dos pensadores que mais o inspiraram em diversos assuntos, inclusive sobre a fantasia e o mito, foi o filósofo, jornalista e escritor Gilbert Keith Chesterton. Ele dizia, em *O Homem Eterno*, que seria um grande erro lidar com o mito e o folclore de uma forma racionalista, visto que eles são um “fruto da imaginação e, portanto, uma obra de arte” (CHESTERTON, 2010, p. 107). Para ele, as histórias míticas e folclóricas só deveriam ser analisadas do ponto de vista interno e não externo como objetos científicos.

Segundo Chesterton (2010, p.115), os artistas, de forma consciente ou não, buscam, por meio da imaginação e da beleza, despertar realidades escondidas em um plano espiritual. Assim como vimos em Campbell, ele acredita que o mito revela o mundo interior de todos nós: “quem não compreende os mitos não compreende os homens”. Ele, contudo, rejeita a atribuição ao mito de um status religioso no mesmo nível do cristianismo, pois este seria uma combinação da imaginação com a razão (além da fé, podemos acrescentar), ao passo que o mito estaria apenas no plano da imaginação. Ele pontua:

A verdade é que a Igreja foi de fato a primeira entidade que tentou combinar razão e religião. Nunca houvera antes essa união de sacerdotes e filósofos. A mitologia, então, procurava a Deus por meio da imaginação; ou buscava a verdade por meio da beleza (CHESTERTON, p. 118).

Em 1931, Tolkien, Lewis e Hugo Dyson – outro acadêmico de Oxford e membro do Inklings – tiveram uma discussão sobre o mito, que explicita bem a visão de Tolkien sobre o tema. Na ocasião, ele e Dyson eram católicos enquanto Lewis, ainda em um processo de conversão, era um teísta, mas não um cristão apologista como viria a ser. Tolkien e Dyson defendiam a ideia de que os mitos, a seu modo, traziam parte da

revelação da Verdade Divina, enquanto Lewis relutava em dizer que eles não passavam de mentiras, embora tivesse um interesse pessoal pelas mitologias nórdicas.

Reinaldo José Lopes, em sua dissertação *A Árvore das Estórias: uma proposta de tradução para Tree and Leaf, de J. R. R. Tolkien*, traz a tradução do poema de Tolkien “Mythopoeia”, que, basicamente, traduz em forma poética a discussão de Tolkien com Lewis. Lopes (2006, p. 148 e 149) esclarece:

Tal perspectiva, em grande medida despertada pela profunda fé católica de Tolkien, vê o “fazer dos mitos” (tradução do grego latinizado *Mythopoeia* do título) como a mais autêntica atividade humana, em contraposição aos esforços vãos (quando não totalmente perversos) de escravizar a natureza por meio da tecnologia.

(...)

De acordo com o biógrafo³⁶, a frase dedicatória do poema (que compara os mitos a “mentiras bafejadas através da prata”) foi dita originalmente pelo próprio Lewis. Da mesma forma, Philomythus (o que ama os mitos) é Tolkien, enquanto Misomythus (o que odeia os mitos) representa Lewis.

Lopes ressalta que Tolkien não era propriamente contra a tecnologia e a ciência, afinal, seu próprio ofício dependia do exercício da razão. “Mas ele teme os efeitos desumanizadores de uma visão de mundo que tente restringir a realidade apenas àquilo que é sensível e mensurável, ou que elimine a dimensão espiritual” (Ibidem, p. 149).

Mais tarde, totalmente convertido, Lewis vai desenvolver aquilo que Tolkien já defendia: todos os mitos, de uma forma ou de outra, refletem (parte de) a verdade do grande mito cristão, sendo este também um mito no sentido de que passa pelo imaginário humano. Em seu livro *God in the Dock* (1944), Lewis (p. 58 e 59) publica o texto “Myth Became Fact”:

Now as myth transcends thought, incarnation transcends myth. The heart of Christianity is a myth which is also a fact. The old myth of the dying god, without ceasing to be myth, comes down from the heaven of legend and imagination to the earth of history.

(...)

We pass from a Balder or an Osiris, dying nobody knows when or where, to a historical person crucified (it is all in order) under Pontius

³⁶ Humphrey Carpenter.

Pilate. By becoming fact it does not cease to be myth: that is the miracle³⁷.

A *mythopoeia* (ou mitopeia), na contemporaneidade, passa a ser uma característica importante em alguns romances de fantasia, especialmente *O Senhor dos Anéis*, ou em outras manifestações artísticas do mesmo gênero: trazer um universo mítico próprio dentro de um plano ficcional (literatura e outras categorias estéticas), criado por um único autor/artista ou um grupo de autores/artistas, com o máximo de detalhes do mundo inventado, para torná-lo o mais verossímil possível. Pode-se dizer que Tolkien é um grande ícone dessa proeza na contemporaneidade por seu ambicioso projeto de criar uma mitologia própria para os ingleses.

Ronald Kyrmse, em seu livro *Explicando Tolkien* (2003), vai ressaltar um aspecto importante da capacidade inventiva do autor: a tridimensionalidade de sua obra. Isso significa que a obra de Tolkien é composta basicamente por três dimensões: a diversidade, a profundidade e o tempo. A primeira, diz respeito à vastidão de seu mundo criado: são especificidades da astronomia, botânica, linguística, geografia etc. A profundidade corresponde ao fato de que cada modalidade do saber apresentada é imensamente rica em detalhes; podemos, por exemplo, encontrar em suas histórias, não apenas palavras diferentes faladas pelos elfos, mas línguas criadas cheias de detalhes do ponto de vista semântico, sintático, morfológico e etimológico. A terceira dimensão, o tempo, diz respeito às três eras criadas por Tolkien: o mundo subcriado por ele, cheio de diversidade e profundidade, sofre mudanças desde a criação do universo até a quarta era, que seria a dos homens, dando início ao que entendemos sobre os dias de hoje, a nossa História.

Uma obra mitopeica como a de Tolkien não está associada à tradição oral como os mitos, nem se propõe a trazer uma explicação dos ritos religiosos, tampouco é formada ao longo dos séculos. Ela se forma em alguns anos na(s) mente(s) de seu(s) criador(es), ou *subcriador(es)*, como propõe o Professor.

³⁷ “O Mito Se Fez Fato”, em tradução livre: “Como o mito transcende o pensamento, a encarnação transcende o mito. O coração da Cristandade é um mito que também é fato. O velho mito do deus que morre, sem deixar de ser mito, desce dos céus da lenda e da imaginação para a terra da história.

(...)

“Nós passamos de um Balder ou um Osíris, que morre não se sabe quando ou onde, para uma pessoa histórica crucificada (está tudo em ordem) sob Pôncio Pilatos. Se tornando fato, não deixa de ser mito: esse é o milagre”.

Tolkien vai cunhar a ideia de subcriação em seu ensaio *Sobre Histórias de Fadas*. Tal conceito parte do princípio de que tudo o que existe é obra da criação divina³⁸. Nossa criatividade, portanto, viria de uma capacidade de percepção dos elementos da criação, sobretudo das qualidades de cada coisa existente; ao apreendê-las, poderíamos abrir as portas para outras possibilidades, poderíamos, então, *subcriar*. “A Fantasia continua sendo um direito humano: fazemos em nossa medida e em nosso modo derivativo, porque somos feitos, e não somente feitos, mas feitos à imagem e semelhança de um Criador” (TOLKIEN, 2006, p. 63).

Ele divide o mundo das coisas que existem e que são possíveis como o Mundo Primário, e a realidade subcriada pela nossa mente e que condiz aos nossos desejos como o Mundo Secundário. Portanto, não caberia perguntar se a fantasia é verdadeira ou não, pois o primeiro mundo estabelece as coisas possíveis, e o segundo, as coisas desejáveis. Como arte, todavia, internamente naquele mundo inventado, é necessário que ele seja verdadeiro para existir, do contrário, o subcriador teria fracassado.

O escritor defendia a fantasia como algo natural no ser humano, assim como a busca da verdade científica pelo exercício da razão. Esta estaria, inclusive, a serviço da fantasia, pois quanto mais se conhece o Mundo Primário criado, mais rica será sua subcriação para um mundo Secundário.

A mente humana, dotada dos poderes de generalização e abstração, não vê apenas *grama verde*, discriminando-a de outras coisas (...), mas vê que ela é *verde* além de ser *grama*. Mas quão poderosa, quão estimulante para a própria faculdade que a produziu, foi a invenção do adjetivo: nenhum feitiço ou mágica do Belo Reino³⁹ é mais potente (TOLKIEN, 2006, p. 28 e 29).

O trabalho do artista subcriador requereria o máximo de detalhes possíveis e o teor geral presente naquela realidade inventada. Essa concepção de arte fantasiosa, sobre o mundo dos contos de fada, reflete, em grande medida, na maneira de Tolkien produzir suas obras. Seu conto *Leaf by Niggle* (1964) é tido como o mais alegórico de seus escritos, pois seria considerado como uma descrição de si mesmo, no que se refere à sua maneira de produzir e a do protagonista da história. Niggle, o personagem central, é um artista plástico perfeccionista que passa horas a fio pintando um quadro

³⁸ A teoria de como o mundo teria sido criado – pela via do criacionismo, do evolucionismo ou outra – não entraria em questão nesse caso.

³⁹ Reino dos Contos de Fadas, no original Faërie.

que nunca termina: ele quer pintar uma árvore, mas se detém a cada folha. Assim como *O Senhor dos Anéis* é resultado de uma vida inteira de pesquisa e suor de Tolkien, um trabalho detalhista e incansável, permeado de aventuras, línguas, poesias, calendários, mapas e muito mais.

Tolkien, ao falar sobre as histórias de fadas, acredita que a magia dessas narrativas consiste em despertar os desejos humanos primordiais: inspecionar as profundezas do espaço e do tempo e entrar em comunhão com outros seres vivos. As histórias de fadas, para Tolkien, como já dissemos na introdução da dissertação, são dignas de serem lidas pelos adultos como qualquer outro tipo de literatura. Elas têm seu valor artístico e, além disso, apresentam “Fantasia, Recuperação, Escape, Consolo – todas elas coisas de que as crianças em regra precisam menos do que os mais velhos” (TOLKIEN, 2006, p. 53).

Como **fantasia**, Tolkien se refere justamente ao acesso ao mundo da imaginação, do sobrenatural, do mágico, do mítico, do Mundo Secundário, aquele que não está presente de fato, mas está em nossos desejos. Quanto à **recuperação**, as histórias de fadas estariam na missão de restaurar a percepção do homem diante da realidade. “Não digo ‘ver as coisas como elas são’, (...) porém posso arriscar-me a dizer ‘ver as coisas como nós devemos (ou deveríamos) vê-las’ – como coisas à parte de nós mesmos” (Ibidem, p. 65).

As histórias de fadas também trariam o **escape**, que, muitas vezes, é mal compreendido. Tolkien adverte: “estão confundindo, nem sempre por erro sincero, o Escape do Prisioneiro com a Fuga do Desertor” (Idem, p. 68 e 69). As histórias do Mundo Secundário trariam a liberdade necessária dos vícios cotidianos que nos aprisionam. Com isso, Tolkien critica a efemeridade da modernidade. O escape, neste caso, priorizaria o que permanece, como a natureza. “As histórias de fadas podem inventar monstros que voam pelo ar ou habitam as profundezas, mas ao menos não tentam escapar do céu ou do mar” (Ibidem, p. 71).

1.2.1 O consolo e a felicidade

As histórias de fadas apresentariam também como característica o **consolo**, algo além do escape: as histórias do Belo Reino trariam o conforto de um final feliz. Para isso, ele vai trazer uma terminologia nova chamada *eucatástrofe*.

No mínimo diria que a Tragédia é a verdadeira forma do Drama, sua função mais elevada, mas o contrário vale para a história de fadas. Já que não parecemos possuir uma palavra que expressa esse contrário, vou chamá-lo de Eucatástrofe. O conto eu-catastrófico é a forma verdadeira do conto de fadas, e sua função mais elevada (TOLKIEN, 2006, p. 76).

Essa boa catástrofe tinha uma motivação de fundo religioso, baseada no Evangelho Cristão. O final feliz dos contos de fada, com uma virada repentina de vitória, teria como espelho a vida de Cristo que passaria da morte e do sepulcro à ressurreição e à redenção. Ele argumenta (Ibidem, p. 76):

essa alegria (...) não é essencialmente “escapista” nem “fugitiva”. Em seu ambiente de conto de fadas – ou de outro mundo – ela é uma graça repentina e milagrosa: nunca se pode confiar que ocorra outra vez. Ela não nega a existência da *discatástrofe*, do pesar e do fracasso: a possibilidade destes é necessária à alegria da libertação. Ela nega (em face de muitas evidências, por assim dizer) a derrota final universal, e nessa medida é *evangelium*, dando um vislumbre fugaz da Alegria).

O fim eucatastrófico dialogaria com o fim último do bem supremo, proposto por Aristóteles (2004, p. 17) em *Ética a Nicômaco*. Diz o filósofo:

Se existe, então, para as coisas que fazemos, algum fim que desejamos por si mesmo e tudo o mais é desejado por causa dele, e se nem toda coisa escolhemos visando à outra (porque se fosse assim, o processo se repetiria até o infinito, e inútil e vazio seria o nosso desejar), evidentemente tal fim deve ser o bem, ou melhor, o sumo bem.

O sumo bem é o que entendemos em nossa cultura por felicidade. Não se desejaria ser feliz para visar a algo, o contrário, visamos a alguns bens para sermos, enfim, felizes. O próprio Aristóteles vai deixar isso mais claro, pontuando que a felicidade seria algo absoluto, autossuficiente e a finalidade da ação: “Definimos a auto-suficiência como aquilo que, em si mesmo, torna a vida desejável por não ser carente de nada. E é desse modo que entendemos a felicidade” (Ibidem, p. 27).

Se nos debruçarmos sobre a proposta de resolução do problema principal da aventura aqui estudada, a paz na Terra-média, conquistada pela destruição do Anel, entenderemos que o bem último da saga é o que condiciona seu final feliz. Apesar disso, sabemos que a discatástrofe, como diz Tolkien, não é negada e é ainda condição para a vitória do bem: antes de derrotar Sauron, Frodo e seus companheiros

passam por muitas lutas, provações e batalhas. Vemos, ainda, que a presença dos amigos verdadeiros seria essencial para a concretização dessa eucatastrófe, da felicidade almejada diante do problema do enredo.

Vale lembrar aqui que a história não acaba na destruição do Anel. Tolkien traz outras pequenas aventuras e novos problemas de ordem menor – mas ainda assim trabalhosos – com a presença do mago Saruman afligindo o Condado. Isso demonstra a opção de Tolkien por recordar que, nesta vida, o bem último não é alcançado, e que em uma história pós-moderna, além de sua multiplicidade de heróis (defectíveis), o final feliz não é definitivo, ao menos no mundo material.

Mas como também já deixamos claro, a nossa análise se detém ao mote principal da história: a destruição do Um Anel para a conquista da paz entre os povos livres na Terra-média. Esse é nosso final feliz, o bem último da diegese selecionada, e assim também foi construída a adaptação fílmica de Peter Jackson, que não incluiu o capítulo “O Expurgo do Condado” no filme, embora traga algumas referências sobre ele no filme *O Retorno do Rei*⁴⁰.

Esse final que negaria o derrotismo do mundo está centrado nas figuras dos heróis, que são, apesar de suas falhas, dignos da eucatástrofe. Vladimir Propp, em *Morfologia do Conto Maravilhoso* (1984), vai demarcar dois tipos de heróis: aquele que sofre as consequências de um antagonista e aquele que repara os infortúnios ou atende às necessidades dos outros. Os personagens centrais da saga de Tolkien se encaixariam mais na segunda acepção de herói do maravilhoso, especialmente se pensarmos em Frodo.

Os mais fortes na história de Tolkien são justamente os mais humildes: Frodo é apenas um hobbit, a espécie mais esquecida da Terra-média. O bom caráter do indivíduo virtuoso, então, assim como na amizade, é essencial para a figura do herói, pois é aquele que traz o bem em si e que assim poderá desejar o bem dos outros, que se tiverem caracteres semelhantes, pela prática da virtude, devolverão essa benevolência de forma recíproca.

⁴⁰ Penúltimo capítulo do livro *O Retorno do Rei*, conta o que aconteceu com o Condado enquanto Frodo, Sam, Merry e Pippin estavam fora, tentando destruir o Anel: a terra dos hobbits foi tomada pelo mago Saruman, líder de Gandalf, que pela sua ganância e ação do Anel, tornou-se vil e passou a saquear e escravizar os hobbits que lá habitavam. Saruman, ali chamado de Charcote, acabou sendo assassinado por Gríma, o Língua de Cobra, seu capanga. Jackson optou – apenas na versão estendida dos filmes – por colocar essa cena do assassinato de Saruman por Gríma em Isengard, cidade onde se localizava a torre do mago, dando a entender que esse feito evitou que o Condado fosse invadido por Saruman.

Ressalta-se que, por causa da amizade ou por princípios que podem formá-la, a figura do herói, como dissemos, está presente não apenas em um único personagem, mas em vários: Frodo sozinho não conseguiria chegar a Mordor para a destruição do Anel, mas precisou da ajuda de Sam, Gandalf, Aragorn, Legolas, Merry, Pippin, Gimli, Galadriel, Éowyn e muitos outros.

Como já mencionamos aqui, os personagens em *O Senhor dos Anéis* nem sempre se comportam de maneira regular e esperada dentro de um universo proposto. Eles vacilam, são, muitas vezes, hesitantes e se desenvolvem ao longo da história. Vale destacar o personagem Boromir que, inicialmente, forma a Sociedade do Anel, com a missão de ajudar Frodo a destruir o objeto mágico, acaba traindo seus amigos ao tentar pegar o Anel de Bolseiro. Em um segundo momento, quando Frodo já havia fugido, sem contar o episódio a ninguém, Boromir tem um final redentor: morre tentando salvar seus amigos Merry e Pippin das garras dos orcs. Mais tarde, os dois hobbits serão essenciais para que Sauron seja derrotado, com a destruição do Anel.

Joseph Campbell (1997) vai enxergar o herói dos contos de fadas como particular, microcósmico; já o do mito como macrocósmico, universal. Em Tolkien, observam-se duas características em sua saga de fantasia: a do o herói como indivíduo e a do herói como arquétipo. Nossa base teórica sobre amizade, como veremos mais detalhadamente adiante neste capítulo, leva em conta o caráter do indivíduo, assim como suas atitudes para a realização desse tipo de amor, resultando, assim, em uma realidade coletiva.

Vimos, portanto, até agora, que o gênero da fantasia (a junção de traços do mito e do conto maravilhoso) configura a obra de Tolkien. Diante da contribuição que as histórias de fada podem nos proporcionar – fantasia, recuperação, escape, consolo –, Tolkien constrói seu universo ficcional, com seus heróis e vilões que se relacionam íntima e coletivamente.

Tais heróis, à luz da ética das virtudes de Aristóteles irão contribuir por meio da prática da amizade, para o fim eucatastrófico almejado, tendo como base a ideia de felicidade como fim último, que não visa outros bens. Em outras palavras, a presença dos amigos é essencial para que o final feliz ocorra, e, por oposição, poder-se-ia dizer que a inimizade é a maior responsável pelo fracasso do Mal.

1.3 A benevolência recíproca e a comunhão com Deus

Tendo como base o livro *Ética a Nicômaco*, faremos agora um panorama geral das ideias sobre amizade, do ponto de vista da filosofia clássica. Aristóteles (2004, p. 174) afirma que “há três espécies de amizade, em número igual às coisas que merecem ser amadas”, sendo estas divididas em duas categorias, as **acidentais** – que são baseadas no interesse e no prazer – e as **perfeitas**, baseadas na benevolência recíproca.

Aqueles que fundamentam a amizade no interesse amam-se por causa da utilidade, por causa de algum bem que recebem um do outro, mas não amam um ao outro por si mesmos. O mesmo se pode dizer a respeito dos que se amam por causa do prazer; não é por causa do caráter que os homens amam as pessoas espirituosas, mas porque as consideram agradáveis. (...) Dessa forma, quando desaparece o motivo da amizade, esta se desfaz, pois existia apenas como um meio para chegar a um fim.

(...)

A amizade perfeita é aquela que existe entre os homens que são bons e semelhantes na virtude, pois tais pessoas desejam bem um ao outro de modo idêntico, e são bons em si mesmos (Ibidem, p. 175 e 176).

Segundo o pensador, a amizade perfeita dura por muito tempo, por estar calcada na bondade, sendo esta uma característica duradoura. O homem bom viveria a virtude e seria bom em si mesmo e, ao enxergar no amigo um outro eu, seria igualmente bom em seus relacionamentos.

1.3.1 A contraposição (pós) moderna

Para Aristóteles, com todas essas qualidades, não era de se esperar que a amizade fosse algo raro, além disso, “uma amizade dessa espécie exige tempo e intimidade” (Ibidem, p. 176, grifo nosso). É justamente nesse ponto que julgamos importante mostrar que a definição de amizade pode diferir de alguns pensadores modernos ou contemporâneos⁴¹.

⁴¹ Alguns pensamentos baseados no racionalismo moderno ou no modernismo romântico diferem, em boa medida, do pensamento clássico e do medieval, no quais Tolkien se baseava. Todavia os pensamentos do autor britânico não são apenas uma cópia de ideias antigas, justamente por ele se inserir em um contexto contemporâneo; suas ideias trazem, portanto, uma proposta ao mesmo tempo nova e tradicional para o leitor atual.

Quem faz essa crítica de uma forma direta e que compartilha do pensamento de Tolkien, é seu amigo C. S. Lewis. Segundo o autor das *Crônicas de Nárnia*, a amizade atualmente passou a ser algo marginal, primeiramente porque poucos a valorizam ou têm experiência dela. Em seu livro *Os Quatro Amores* (2009), ele afirma que a amizade é uma de quatro formas de amor (dentre a afeição, o eros e a caridade), sendo ela a menos ligada às necessidades naturais humanas, principalmente em comparação ao eros, que seria necessário para procriação, e à afeição, necessária para criação. Diz Lewis (p. 83-85):

Essa característica “não-natural” (por assim dizer) da Amizade ajuda a explicar por que ela era exaltada na Antiguidade e na Idade Média e perdeu toda importância em nossa época. Naqueles tempos, a ideia mais profunda e permanente era a de ascetismo e renúncia ao mundo. (...)

Vieram o romantismo, a “comédia lacrimoniosa”, o “retorno à natureza” e a exaltação ao Sentimento, e com eles, toda aquela grande voga de emoção que, embora frequentemente criticada, dura até hoje. Depois a exaltação do instinto, dos deuses sombrios no sangue, cujos hierofantes talvez sejam incapazes de ter uma amizade masculina. Sob esse novo pretexto, tudo que antes recomendava esse amor passou a condená-lo.

(...)

A perspectiva que valoriza o coletivo acima do individual também despreza necessariamente a Amizade; ela é uma relação entre homens no seu mais elevado grau de individualidade.

Tomemos como exemplo o discurso de Hannah Arendt “Sobre a humanidade em tempos sombrios: reflexões sobre Lessing”, publicado no livro *Homens em Tempos Sombrios* (2008), que confirma o argumento de Lewis. Ela conta que o iluminista Gotthold Ephraim Lessing enxergava a amizade de uma forma política e distinta dos conceitos da *fraternité*⁴² de Jean-Jacques Rousseau e, portanto, do pensamento de base da Revolução Francesa no século XVIII. Sua crítica estava precisamente no conceito de fraternidade (da intimidade, portanto), pois esta teria seu lugar natural “entre os reprimidos e perseguidos, os explorados e humilhados” (2008, p. 13) e estaria ligada diretamente à ideia de compaixão, por meio da qual “o humanitário com ideias revolucionárias do século XVIII almejava a solidariedade com os infelizes e miseráveis – um esforço que equivalia a penetrar no próprio domínio da fraternidade” (Ibidem, p. 14).

⁴² Curiosamente, “A Sociedade do Anel”, subtítulo do primeiro volume da saga que estudamos, em francês é traduzida por “La Fraternité de L’Anneau”.

Tal fenômeno, segundo Arendt, teria causado um grande dano às revoluções modernas, trazendo benefícios aos infelizes, mas não a justiça coletiva. Em uma crítica da modernidade, Arendt vai buscar justamente na Antiguidade embasamentos para a argumentação ancorada em Lessing: “Por reconhecerem tão claramente a natureza afetiva da compaixão, que pode nos dominar como o medo, sem que possamos resistir a ela, os antigos consideravam a pessoa mais compassiva não mais autorizada a ser tida como a melhor do que a mais medrosa” (Ibidem, p. 14). A autora conclui, portanto, que o humanitarismo da fraternidade só poderia dizer respeito aos não injustiçados pelo artifício da compaixão.

Para Arendt, a compaixão e, por extensão, a amizade baseada na intimidade, não teria utilidade prática em termos políticos, entendendo a política aqui centrada na coletividade. Ela diz:

Estamos habituados a ver a amizade apenas como um fenômeno da intimidade, onde os amigos abrem mutuamente seus corações sem serem perturbados pelo mundo e suas exigências. Rousseau, e não Lessing, é o melhor defensor dessa concepção, que se conforma tão bem com a atitude básica do indivíduo moderno que, em sua alienação do mundo, realmente só pode se revelar na privacidade e intimidade dos encontros pessoais. Portanto, é-nos difícil entender a relevância política da amizade (Ibidem, p. 21).

De acordo com sua leitura sobre os gregos antigos, de forma questionável como já vimos e confirmaremos mais adiante, a amizade era política (do ponto de vista coletivo) e não íntima, e baseada essencialmente no discurso. “Pois o mundo não é humano simplesmente por ser feito por seres humanos e nem se torna humano simplesmente porque a voz humana nele ressoa, mas apenas quando se tornou objeto de discurso” (Ibidem). Nesse sentido, ela está de acordo com o pensamento de Lessing, o qual propaga em suas ideias que, entre a *aletheia* e a *doxa* (a verdade e a opinião respectivamente), o pensador iluminista escolheria a *doxa*, pois, para ele, se a verdade existisse “significaria o fim do discurso, e portanto da amizade, e portanto da humanidade” (Idem, p. 22).

A amizade para Lessing, de acordo com o discurso de Arendt, seria baseada, assim, na busca de um bem comum ainda com suas diferenças, sem nenhum favorecimento de proximidade familiar. O amigo íntimo invariavelmente se tornaria como um irmão, e isso implicaria exclusividade, o que não caberia na amizade segundo essa visão. Objetivava, com isso, a tolerância e a diversidade das camadas

coletivas, pois se a verdade fosse estabelecida, procederia uma única opinião. “Se isso ocorresse, o mundo, que só pode se formar nos espaços intermediários entre os homens em toda a sua diversidade, desapareceria totalmente” (Ibidem, p. 25).

Francisco Ortega, em seu livro *Para uma Política da Amizade*, Arendt, Derrida, Foucault (2000), reforça a ideia da necessidade de trazer à tona uma nova ética da amizade, voltada a um fazer político. Além da primazia do discurso e do coletivismo, os pensamentos desconstrutivistas derridarianos reforçam a ideia de dissociação da amizade ao conceito de família.

Segundo a equação dos três pensadores – Hannah Arendt, Jacques Derrida e Michel Foucault –, a concepção clássica da amizade ligada à alteridade, ao altruísmo e à empatia, que visa o próximo como outro eu, já não caberia; a convivência, então, não anularia a diferença, mas a receberia pela via do confronto ou da tolerância negociada. O consenso, no sentido de pensar a mesma verdade, portanto, não seria um bem almejado, e o pensar político deveria ser disposto a relacionar-se com a pluralidade e constante mudança.

1.3.2 A virtude como condição ou implicação

O texto que escolhemos como base para nossa análise, *Ética a Nicômaco*, busca, de fato, uma ética sobretudo do ponto de vista político. A saber:

Visto que a ciência política utiliza as demais ciências, e, ainda, legisla sobre o que devemos fazer e sobre o que devemos nos abster, a finalidade dessa ciência deve necessariamente abranger a finalidade das outras, de maneira que essa finalidade deverá ser o bem humano. Ainda que esse fim seja o mesmo para o indivíduo e para a cidade-Estado, o fim desta última parece ser algo maior e mais completo, seja a atingir, seja a preservar; e embora seja desejável atingir esse fim para um indivíduo só, é mais nobre e mais divino alcançá-lo para uma nação ou para as cidades-Estado (ARISTÓTELES, 2004, p. 18, grifo nosso).

Contudo, em contraposição aos discursos dos pós-modernos acima expostos, em Aristóteles, depreende-se também que a amizade perfeita necessitaria de intimidade e por meio dela se chega à resultante política almejada, visto que a sociabilidade e a boa disposição seriam as suas causas. Vimos que, na concepção aristotélica, a amizade perfeita depende da integridade de caráter e no querer bem do outro reciprocamente. A amizade (*philia*), assim, estaria baseada na igualdade:

As relações amigáveis com seu semelhante e as características pelas quais se definem as amizades parecem derivar das relações de um homem para consigo mesmo. Com efeito, as opiniões de um homem bom são harmônicas e ele deseja com toda a sua alma as mesmas coisas (...); e a si mesmo deseja a vida e a preservação, e sobretudo preservar o elemento em virtude do qual ele pensa.

(...)

Assim, como cada uma destas características pertencem ao homem bom em relação a si mesmo, e ele se relaciona com o seu amigo de modo idêntico como se relaciona consigo mesmo (pois o amigo é um outro “eu”) (ARISTÓTELES, 2004, p. 200-201).

A configuração da amizade, sob essa perspectiva, iniciar-se-ia na relação interior do homem consigo mesmo, que se relacionaria com o outro e, por fim, geraria uma relação amigável em toda comunidade, com o intuito de chegar, por meio da virtude, à felicidade. Para isso, precisamos pontuar a associação de Aristóteles entre virtude e felicidade. Primeiramente, ele desmonta as ideias que baseiam a felicidade na fama, no poder, na riqueza ou no prazer (embora não necessariamente negue por completo as duas últimas em determinada medida). Para ele, a felicidade é “uma atividade da alma conforme a virtude perfeita” (Ibidem, p. 36), pois apenas essa atividade conforme a virtude confere a estabilidade e durabilidade de estado da alma tão necessários para o sumo bem (*eudaimonía*), aquele que não visa outros bens.

Quanto à virtude, o filósofo caracteriza-a como um bem baseado na justa medida (ou meio-termo) incorporada como hábito no indivíduo. Esse bem estaria baseado na parte racional da alma humana. Ele explica: “a virtude é um meio-termo entre dois vícios, um dos quais envolve excesso e falta, e por isso que a natureza da virtude é visar à mediania nas paixões e nos atos” (Ibidem, p. 54).

Essa mediania requer também uma boa dose de bom senso: “fica claro que (...) em todas as coisas, o meio-termo é digno de ser louvado, mas que às vezes devemos inclinar-nos no sentido do excesso e outras vezes no sentido da falta, pois assim chegaremos mais facilmente ao meio-termo e ao que é certo” (Ibidem, p. 56). Além disso, como dissemos, a virtude está atrelada ao hábito, o que leva à postura de uma vida inteira “pois uma andorinha não faz verão, nem um dia tampouco; e da mesma forma um só dia, ou um curto espaço de tempo, não faz um homem feliz e venturoso” (Ibidem, p. 27).

“Uma andorinha não faz verão” não só no sentido de tempo, de constância, mas também que não se conquista nada sozinho. Isso significaria que a amizade não se limitaria apenas ao individual tampouco ao coletivo, mas esse movimento de

dentro, para fora: o eu, o outro, a comunidade. Ainda na concepção aristotélica, pode-se afirmar que um bom governante se caracterizaria, portanto, como aquele que é bom em si mesmo, exerce a benevolência em relação aos seus íntimos e busca o bem-estar de seu povo.

Lewis seria mais radical e, talvez para reforçar sua antipatia com o pensamento moderno/romântico/contemporâneo, acentua a questão da amizade como uma relação seletiva: “Fazer um amigo não é o mesmo que afeiçoar-se. Mas quando seu amigo se torna um velho amigo, tudo que nele não tinha originalmente nada a ver com a amizade se torna familiar e querido por causa da familiaridade” (LEWIS, 2009, p. 50).

Em Aristóteles, a amizade dependeria antes de amar que ser amado, visto que “amar parece ser a virtude característica dos amigos, de tal forma que só aqueles que amam na medida justa são amigos constantes, e só a amizade desses é duradoura” (2004, p. 183-184). Pela virtude, a amizade entre desiguais poderia ser possível, tornando-os assim iguais:

Com efeito, a igualdade e semelhança são amizade, e especialmente a semelhança dos que são semelhantes pela virtude. Sendo constantes por natureza, eles mantêm-se fiéis um ao outro e não solicitam nem prestam serviços degradantes, mas, ao contrário, pode-se dizer que um afasta o outro do mal, pois é uma característica dos homens bons não fazer o mal eles próprios, nem permitir que seus amigos o façam (Ibidem, grifo nosso).

Na questão política, Aristóteles coloca o diálogo e a opinião como protagonistas da relação. “A conformidade de opinião parece, então, ser a amizade política” (Ibidem, p. 204). No entanto, essa conformidade não é o mesmo que a identidade de opinião, respeitando-se as idiossincrasias individuais “dizemos que há conformidade de opinião em uma cidade quando os homens têm a mesma opinião sobre o que é de seu interesse, escolhem as mesmas ações e fazem em comum aquilo que decidiram” (Ibidem, p. 203). Ainda assim, para o filósofo, tal conformidade de opinião, bem como na amizade perfeita, só seria possível entre pessoas boas, pois estas “desejam o que é justo e vantajoso” (Ibidem). Sendo assim, elas não utilizam a palavra para o simples convencimento, mas visando a um bem comum.

Conforme propõe Lewis no amor Amizade, os amigos seriam aqueles que enxergam a mesma verdade, e isso pressupõe intimidade e exclusividade. Do ponto de vista político, o autor vai além: os grupos de amigos seriam como uma espécie de

resistência ao poder. Se tomarmos como exemplo o que ocorre na Comitiva do Anel, veremos que os seus membros encontraram na união a força de que precisam para combater Sauron. Em prol de um ideal comum, mesmo com diferenças e até mesmo desavenças passadas entre seus povos, como é o caso, especialmente, do anão Gimli e do elfo Legolas, os combatentes do Anel se unem e se tornam mais resistentes e, portanto, vitoriosos.

Ao afirmar que a amizade parte de uma mesma verdade compartilhada, Lewis faz a sua crítica àquela que visa apenas o coletivo, sem criar laços:

Portanto, se um dia nossos governantes, seja pela força, pela propaganda da “solidariedade” ou por tornar impossível, de maneira sutil, a privacidade ou o lazer não-planejado, conseguir produzir um mundo onde todos sejam Companheiros e ninguém seja Amigo, eles terão eliminado certos perigos – mas terão também tirado de nós o que é praticamente nossa mais forte salvaguarda contra a servidão completa (2009, p. 113).

1.3.3 A amizade na caridade

Como teólogo, Lewis complementa seu estudo sobre amizade com base no cristianismo. Segundo ele, Deus estaria no comando da verdadeira Amizade, a qual despertaria a Beleza – cuja fonte seria o próprio ser divino – dos demais diante de nós. O Criador teria, portanto, escolhido nossos amigos antes de nós e teria escolhido ser o Amigo de cada um.

Na mitologia tolkieniana, como abordamos, existe Eru Ilúvatar, personagem fictício que exerceria, basicamente, o papel do Deus judaico-cristão, como o criador daquele mundo fantasioso, embora não seja diretamente mencionado em *O Senhor dos Anéis*. Tolkien, apesar de rejeitar interpretações alegóricas de sua obra, não teria aceitado a acusação de a religião não estar presente em sua obra. Sobre isso, escreveu: “É um mundo monoteísta de ‘teologia natural’. O estranho fato de que não há igrejas, templos ou rituais e cerimônias religiosas, simplesmente é parte do clima histórico descrito”⁴³ (2006, p. 211). As obras de Tolkien estariam plenas do pensamento cristão, porém em um ambiente pré-cristão.

O maior teólogo da Igreja Católica, Tomás de Aquino (século XIII), na *Suma Teológica* toma justamente os elementos elencados por Aristóteles como constituintes

⁴³ Em *O Silmarillion*, é explanada a cronologia da Terra-média, dividido em eras: primeira, segunda e terceira. *O Senhor dos Anéis* se passa na terceira era, dando a vez para a quarta, que seria a dos homens, a nossa História, os dias de hoje, que daria continuidade ao mundo inventado por Tolkien.

da amizade⁴⁴: a benevolência, a reciprocidade e a comunicação, que equivaleria ao conceito de comunhão. Antonin-Marcel Henry, que escreveu a introdução da parte “A Caridade”, no livro V (II Seção da II Parte), explica: “O amor de amizade se funda sobre uma semelhança em ato: reconheço no outro uma semelhança que cria entre ele e mim uma espécie de ‘comunidade’, e em nome da qual eu amo” (2012, p. 290).

A amizade cristã, que é baseada na caridade, não se limita, portanto, à seleção e à restrição, sem deixar de ser íntima e pessoal. Conforme é apresentado na introdução sobre “A Caridade”:

Para Sto. Tomás, essa amizade seletiva só representa um caso particular da amizade. Para ele, como antes para Aristóteles, há amizade em toda a parte onde houver uma comunidade, esta, *koinonia*⁴⁵, sendo compreendida como um agrupamento de pessoas em torno de um bem comum, seja de fato e depois querido em conjunto (o bem comum do sangue comum), seja simplesmente querido e decidido em conjunto (uma associação) (Ibidem).

Tomás de Aquino corrobora a teoria de Aristóteles de o amor de amizade ser baseado na benevolência recíproca, a de que nessa mutualidade consiste em uma comunhão. A teologia se somaria à verdade filosófica: “já que há certa comunhão com Deus, pelo fato que ele nos torna participantes de sua bem-aventurança, é preciso que esta amizade se funde sobre esta comunhão” (AQUINO, 2012, p. 295). Isso se daria do ponto de vista sobrenatural, não físico, sendo o ser humano constituído dessas duas naturezas. O amor fundado sobre tal comunhão seria a caridade, uma amizade do homem para com Deus, e dele para com o homem.

Para o teólogo, a amizade poderia se caracterizar de duas maneiras: pelo amor que se sente pela outra pessoa, ou seja, por um amigo, ou o amor a alguém por causa de outra pessoa. A amizade cristã se concentraria primeiramente no homem para com Deus e no amor ao próximo por causa dele. O amor aos amigos seria devido à pessoa

⁴⁴ Na introdução do livro 5 da *Suma Teológica*, Antonin-Marcel Henry traz uma breve explanação dos termos do grego e do latim que se referem às formas de amor citadas na parte sobre a caridade. No grego, haveria os verbos *philein* e *agapan*. *Philein* significaria sentimento afetuoso; *agapan*, escolha, livre eleição. Já o substantivo *agapè* era mais raro, de acordo com o editor, seria quase uma criação do Novo Testamento.

Já no latim, a *Vulgata* (Bíblia traduzida do grego para o latim) traduz *philein* por *amare*; mas *agapan* por *diligere*. “*Amare* é, portanto, a afeição profunda; *diligere*, a inclinação voluntária, deliberada, decidida.” (2012, p. 287). O substantivo de *agapan*, *agapè*, é traduzido por *caritas*, não *dilectio*. A palavra proveria de *carus*, caro, que evocaria a “careza”, a preciosidade. “Na língua cristã, a tradução de *agapè* se carregará de todos os sentidos desse termo, tornar-se-há seu equivalente, acrescentando-lhe, no entanto, este matiz de apreço, ‘de grande preço’” (Ibidem).

⁴⁵ Do grego, comunhão.

divina, fonte de amor, além do próprio amigo em si; e o amor aos inimigos seria possível apenas por causa de Deus, que, na concepção cristã, os ama incondicionalmente e lhes concede a capacidade de alcançar bem-aventurança, ainda que deva usar do livre-arbítrio para conquistá-la. O conceito de fraternidade, inclusive, seria universal e não restritivo, pois todos os homens seriam irmãos perante um único Pai Deus.

Aquino reforça a ideia de que a amizade decorre do amor a si mesmo⁴⁶: “como a unidade é o princípio da união, assim também o amor com o qual alguém se ama a si mesmo é a forma e a raiz da amizade. Nesse sentindo, temos amizade com os outros enquanto com eles nos portamos como se fossem nós mesmos” (Ibidem, 343). Vale frisar que esse bem a si mesmo está baseado na virtude (espírito) e não nos bens materiais.

Assim como vemos em Aristóteles, no cristianismo, o homem bom é o que propicia a amizade. Para completar, Aquino afirma que o amor, de onde procederia a amizade deveria cumprir as três exigências: ser santo, ao amar os demais por causa de Deus; justo, por satisfazer a vontade do próximo somente no bem; e verdadeiro, por, de fato, querer o bem do outro, não visando um benefício particular.

Já o homem mau, segundo o filósofo grego, pode ter amizades efêmeras, por prazer ou interesse, mas nunca a amizade perfeita, pois a amizade depende da bondade. Tomás de Aquino (2012, p. 348) pontua: “deve-se dizer que os maus, enquanto se creem bons, de alguma forma participam do amor de si. Este amor, contudo, não é um amor verdadeiro, mas somente aparente. E nem mesmo este amor é possível ter os que são muito maus”. Do ponto de vista teológico complementa a ideia com a diferenciação entre corpo e alma:

Os bons apreciam em si mesmos, como principal, a natureza racional, ou o homem interior, e por isso, consideram-se como sendo o que são. Mas os maus creem que o principal neles é a natureza sensível e corporal, ou o homem exterior. Por essa razão, não se conhecendo bem a si mesmos, eles não se amam verdadeiramente, mas amam somente o que julgam ser. Ao contrário, os bons, conhecendo-se verdadeiramente a si mesmos, amam-se de verdade (Ibidem).

⁴⁶ O raciocínio toma como base a passagem bíblica: “Respondeu Jesus: *'Amarás o Senhor, teu Deus, de todo o teu coração, de toda a tua alma e de todo o teu espírito'* (Dt 6,5). Esse é o maior e o primeiro mandamento. E o segundo, semelhante a este, é: *'Amarás teu próximo como a ti mesmo'* (Lv 18, 18)” (Mateus 22: 37-39).

O teólogo acrescenta: “a caridade nos faz amar mais ardentemente os que estão próximos do que os que estão afastados. Nesse sentido, o amor dos amigos, considerado de modo absoluto, é mais ardente e melhor do que o dos inimigos” (Ibidem, p. 395).

Quanto à crítica de Lessing – e, por extensão, de Hannah Arendt – do amor atrelado à fraternidade, ela não se confirmaria em Tomás de Aquino, embora também não ocorreria no sentido burguês individualista de Rousseau. “Não tem nenhuma importância chamá-lo de *próximo* ou de *irmão*, como na primeira Carta de João, ou *amigo* como no livro do Levítico, pois todas essas palavras designam a mesma afinidade”, atesta o teólogo (AQUINO, 2012, p. 562). Essa afinidade não se aplicaria ao pensamento estritamente político, mas caberia ao universo religioso uma afinidade fraternal de criaturas destinadas à bem-aventurança divina.

1.3.4 A amizade na justiça

Optamos por centrar a nossa análise com base na amizade do ponto de vista da caridade, visto que, segundo Aristóteles, o conhecimento da amizade se dá por meio do objeto do amor. Para Lewis a amizade é um dos quatro amores, e a caridade não é nada menos do que a virtude do amor cristão.

Por outro lado, dentro de nossa temática e objeto de estudo, bem como nas considerações sobre a conduta humana em *Ética a Nicômaco* e na *Suma Teológica*, não podemos falar sobre amizade sem abordar também o tema da justiça. Segundo Aristóteles, a justiça seria uma virtude completa porque ela não recai apenas para o bem da alma do indivíduo que a exerce, mas também beneficia o próximo. Nesse sentido, a amizade que sempre requer mais de uma pessoa para acontecer, favorece a ocorrência da justiça. Ao optar por esse enfoque, enxergamos a amizade mais no âmbito público, político e baseado no mérito entre as partes.

Se tomarmos a nossa hipótese em relação a *O Senhor dos Anéis*, de que o fim último do principal problema da saga é a paz na Terra-média pela destruição do Anel, e que isso não aconteceria por meio de feitos de um indivíduo só, mas por um conjunto de pessoas com um interesse comum e que querem o bem mútuo uma das outras, podemos chegar à conclusão de que a amizade, nesse contexto, favorece a justiça não só do ponto de vista individual, mas, sobretudo, coletivo.

Encontramos também, na *Suma Teológica*⁴⁷ essa relação direta da parte para o todo, sendo as duas igualmente necessárias:

A justiça ordena o homem em suas relações com outrem (...). Com outrem, considerado singularmente; ou com outrem em geral, considerando que quem serve uma comunidade, serve a todos os indivíduos que a ela pertencem.

(...)

Dessa maneira, os atos de todas as virtudes podem pertencer à justiça, enquanto esta orienta o homem ao bem comum. (AQUINO, 2012, p. 63).

Sobre a definição de justiça, o teólogo destaca:

“A justiça é o hábitus, pelo qual, com vontade constante e perpétua, se dá a cada um o seu direito”. – Essa definição é quase idêntica à que Aristóteles anuncia: “a justiça é o hábitus que leva alguém a agir segundo a escolha que faz do que é justo” (Ibidem, 2012, p. 56, aspas do autor).

Ainda em relação à amizade, Aristóteles pontua que o pior dos homens é aquele que faz não apenas mal a si mesmo, mas também a seus amigos, enquanto o melhor dos homens, mais do que fazer bem a si mesmo, exerce a virtude em relação aos demais. Nesse sentido, vimos que apesar das falhas dos heróis de nossa história, o final eucatastrófico deu certo, sobretudo, porque cada um esqueceu de si mesmo e aceitou o desafio de abraçar o bem comum. Todos eles poderiam fugir da dor e do perigo, mas cada um, à sua maneira, demonstrou coragem e generosidade em nome da justiça e da paz na Terra-média.

A amizade, baseada na igualdade pela virtude, requer, como vimos, a reciprocidade. Poderíamos ousar dizer que a amizade é a justiça do amor, que, de certo modo, exige do outro uma contrapartida⁴⁸ – ainda que seja de um bem não material, a benevolência –, a reciprocidade no bem querer para que ela aconteça.

Tomás de Aquino (2012, p. 76), com base no livro V de *Ética a Nicômaco*, que trata justamente da questão da justiça, equaciona a justiça e a caridade:

⁴⁷ Os excertos destacados da *Suma Teológica* que se refere à justiça se encontram no volume VI (II Seção da II Parte – Questões 57 a 122), enquanto aos trechos sobre a caridade, aqui colocados anteriormente, correspondem ao volume V (II Seção da II Parte – Questões 1 a 56).

⁴⁸ Nesse sentido a amizade se aproxima do amor eros, mas sem a conotação sexual, necessária para a procriação, conforme a visão lewisiana em *Os Quatro Amores*.

Por isso, proclama o Filósofo: “as maiores virtudes são necessariamente aquelas que mais concorrem para o bem de outrem, já que a virtude é uma força benfazeja. Eis por quê, mais se honram os fortes e justos, porque a fortaleza é útil aos outros na guerra, a justiça, porém, tanto na guerra, quanto na paz”.

Aquino vai chamar amizade no sentido de afabilidade, a virtude de tornar agradável a relação com os outros, e vai considerá-la justiça ao se ligar a ela como uma virtude principal; contudo, desse modo, ela “não preenche a justiça, pois não realiza plenamente aquela razão da dívida que obriga um homem, em relação ao outro” (Ibidem, p. 645-646). Todavia, a amizade que optamos por abordar aqui é a que se associa à caridade, mais do que à afabilidade apenas. Entendemos que esta, destacada do senso de caridade, que é mais bem representada pela benevolência, estaria ligada à amizade accidental, baseada no prazer, e não à amizade honesta ou perfeita, que visa ao bem do outro por causa do caráter do amigo.

Portanto, essa relação do homem virtuoso, que quer o bem do outro de forma mútua, está para nós estritamente ligada ao amor que gera justiça, visando ao bem comum. Como foi dito na introdução dessa dissertação, a escolha de *Ética a Nicômaco* nos leva a um estudo sobre os fins do homem (e, por extensão, dos personagens a serem estudados), tendo como fim último a *eudaimonía*, a felicidade suprema (a bem-aventurança, na concepção cristã). A amizade seria virtude ou implicaria virtude, condição necessária para o bem que não visa mais nenhum outro.

Dentro da obra tolkieniana, a amizade seria um dos mecanismos para se chegar a esse fim último da saga, dentro de seu enredo central: destruir o Um Anel e, por consequência, vencer as próprias fraquezas potencializadas pela ação do objeto mágico e, assim, obter a paz na Terra-média.

Tais questões serão vistas com mais profundidade diante de exemplos concretos mais adiante, sobretudo no capítulo 3, em que se discutirá, entre outras questões, a amizade entre os desiguais, que, pelo princípio da proporcionalidade é possível e torna as partes como iguais. A seguir, faremos a nossa análise com o intuito de verificar como se realiza as representações da amizade em *O Senhor dos Anéis* não só na linguagem literária, mas também fílmica.

1.4 A magia atrás, através e além das telas

A Terra-média conserva uma grande multiplicidade de paisagens, fauna, flora, línguas, construções arquitetônicas, entre outras variações naturais e culturais. Um dos lugares que mais chama a atenção é Lothlórien, um reino élfico, que traz um pouco dos jardins do vale Irmo de Lórien – um vale conhecido como Senhor dos Sonhos – e conserva um aspecto élfico, fora do tempo na Terra-média, servindo como um local de resistência à ação nociva de Sauron. Legolas, o elfo que constitui a Sociedade do Anel, descreve o local assim:

– Ali estão as Florestas de Lothlórien! – disse Legolas – É a morada mais bela de todo o meu povo. Não há árvores como as daquela terra. Pois no Outono as folhas não caem, mas se tornam douradas. Só na Primavera, quando aparecem as novas folhas verdes, é que elas caem, e então os ramos ficam carregados de flores amarelas, e o chão da floresta é dourado, e dourado é o teto, os pilares são prateados, pois os troncos das árvores são lisos e cinzentos. Assim ainda dizem nossas canções na Floresta das Trevas. Meu coração se sentiria alegre se eu estivesse sob o abrigo daquela floresta, e se fosse Primavera (TOLKIEN, 2009, p. 355).

Não é difícil entender por que a imagem de um lugar como esse pode ser tão distinta para cada mente que lê esse descritivo. Justamente por concentrar um Mundo Secundário tão detalhado e cheio de adjetivações novas diante daquilo que conhecemos como real (ou Mundo Primário, na terminologia tolkieniana), que uma adaptação de um livro de fantasia pode causar estranhamento da parte de alguns leitores muito apegados à história atrelada ao texto literário, de onde ela se originou, sendo a maioria deles defensora do conceito de fidelidade frente às suas adaptações – o qual, já dissemos aqui, não é o nosso propósito.

Além de dirigir os filmes que, junto com a obra literária de Tolkien, também serão analisados aqui – *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel* (2001), *O Senhor dos Anéis: As Duas Torres* (2002), *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei* (2003) –, Peter Jackson fez parte da elaboração do roteiro dos filmes da trilogia *O Senhor dos Anéis*, junto com sua esposa Fran Walsh e com Philippa Boyers, uma leitora assídua da saga do Anel.

De acordo com entrevistas no *making of* dos filmes, presentes em sua versão estendida em DVD, Jackson explica que, primeiramente, ele e Fran Walsh

transformaram os três volumes em um roteiro de 90 páginas. O casal mostrou o resultado a Boyers, que conseguiu enxergar a obra presente no roteiro e, a partir de então, passou a acreditar que era possível fazer um filme da obra de Tolkien, apesar de muitos leitores cativos do *O Senhor dos Anéis* como ela ainda fossem descrentes dessa transposição ser levada a cabo com êxito diante da complexidade da obra e devido ao seu universo fantasioso, que estimula a criatividade pessoal de cada leitor, deixando-o pouco disposto a propostas diferentes daquilo que ele imaginou.

Segundo os roteiristas e os próprios atores, que eram consultados por eles para a elaboração do roteiro em diversas cenas, a história na sua versão fílmica era reescrita todos os dias e sempre com o livro nas mãos – de uma forma ou de outra, o roteiro sempre retornava à narrativa de Tolkien. Apesar disso, sabemos que existem muitas diferenças entre uma obra e outra, a começar por serem linguagens artísticas distintas, o que favorece a nossa análise comparativa, cientes de que cada obra traz a sua contribuição ao público contemporâneo diante da mesma história.

Foto 1 – Lothlórien na produção cinematográfica de Peter Jackson/New Line Cinema

Imagem 2 – “A memory of Lothlórien”/Stephanie Law

Para entendermos qual caminho tomaremos para analisar as representações de amizade nos três filmes dirigidos por Peter Jackson, é mister ressaltar mais uma vez que não há aqui a intenção de classificar as obras como “melhor” ou “pior”, tampouco discutir o conceito de fidelidade entre os filmes e o livro. Enxergamos, em ambas as obras, duas versões da mesma história, que ganha vida por si mesma e de formas diferentes em cada categoria estética.

Falaremos aqui sobre a visão de Tolkien em relação à fantasia, a literatura e a crítica do uso das imagens para representá-las e nossas ressalvas quanto a isso. Adiantamos, contudo, que não há a pretensão de tirar todo o mérito da notável inteligência criativa de J. R. R. Tolkien, nem de seu árduo trabalho como escritor, pesquisador e professor, mas de colocar a devida importância a outras manifestações artísticas que possuem linguagem própria e poder de informar, sensibilizar e emocionar à sua maneira.

Não se pretende focar exclusivamente no que se perde entre uma versão e outra, mas o que se ganha na adaptação fílmica, sem perder a capacidade crítica da análise. “A originalidade completa não é possível nem desejável. (...) Dentro de um

mundo extenso e inclusivo de imagens e simulações, a adaptação se torna apenas um outro texto, fazendo parte de um amplo contínuo discursivo” (STAM, 2006, p. 23 e p. 24). Sob essa óptica, podemos considerar os filmes e o livro *O Senhor dos Anéis* obras independentes, que mantêm um diálogo entre si.

1.4.1 A adaptação da obra

Tolkien (2006, p. 56) criticava a representação das histórias de fadas por meio das imagens. “Na arte humana a Fantasia é algo que deve ser deixado a cargo das palavras, da verdadeira literatura”, dizia ele. Para o autor, a apresentação visível da imagem fantástica, na pintura, é tecnicamente “fácil demais”, acarretando frequentemente em um resultado banal ou mórbido. Daí que alguns admiradores mais conservadores do autor pressupõem que, provavelmente, Tolkien não teria gostado da adaptação cinematográfica de Jackson se estivesse vivo para assisti-la – embora tenha vendido os direitos de *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis* para United Artists em 1969, devido ao auxílio financeiro que isso traria à sua família.

Todavia, em nosso estudo, nos permitimos a nos posicionarmos criticamente frente a isso. Cabe dizer que é natural do ser humano manifestar as suas (sub)criações fantasiosas: seja pela música, seja pelas artes plásticas, cênicas ou outras. Seria como se fôssemos impelidos a concretizar nossos desejos por meio da arte imagética, assim como o fazemos por meio das palavras na literatura.

É certo que só nossos pensamentos podem abarcar a enorme capacidade criativa de nossas mentes e que transferir isso para as artes visuais é apenas um recorte dessa grandiosidade. Mas cabe dizer também que tais recortes nos favorecem – neste caso, por meio das especificidades do cinema – a despertar outras questões adormecidas nas ilhas dos nossos desejos, de forma diferente do que a literatura nos oferece. Béla Balázs faz uma afirmação que vai ao encontro dessa observação: “Uma novidade historicamente mais importante e decisiva foi o fato de que o cinema não mostrava outras coisas, e sim as mesmas, só que de forma diferente” (1983, p. 84).

Tolkien, por sua vez, acreditava que algumas representações das histórias de fadas não alcançavam a fantasia e desse modo poderiam cair na “bufonaria ou no mimetismo”. Mas o avanço da computação gráfica poderia fazê-lo reconsiderar suas observações, ainda mais por ele estar se referindo mais ao drama e ao teatro do que ao cinema. No livro *Lendo as Imagens do Cinema*, Laurent Jullier e Michel Marie

(2009, pág. 216) atentam para os acréscimos que as novas tecnologias trouxeram às produções cinematográficas e, assim, às representações do imaginário fantástico.

As 'imagens de síntese' autorizam a concepção de criaturas fantásticas de modo tão convincente que a *science fiction* passa da série B e do cinema de gênero para o reino dos grandes do mercado mundial.

Foto 2 – As Argonath em computação gráfica/NewLine Cinema

Emília Valente Galvão (2013, p. 171) também traz uma observação diferenciada, mas não contrária, à de Tolkien:

A impressão de realidade é um fenômeno ligado a traços da matéria de expressão da linguagem cinematográfica, como o movimento das imagens e o som sincronizado. Outras linguagens, como o texto escrito, são incapazes de produzir impressão de realidade. Não obstante, seria erro deduzir que elas são incapazes de produzir efeito diegético. A prova disso é que a leitura de um romance é capaz de propiciar um “efeito de mundo” tão ou mais intenso que a apreciação de um filme.

Ronald Kyrmse vai depor a favor de Peter Jackson⁴⁹, recordando o fato de o cineasta ser mais um leitor e admirador de Tolkien, tentando materializar a sua imaginação em relação à obra do Professor:

Como ponto de partida, cada um de nós tem direito à sua própria visão do mundo de Tolkien, e também Peter Jackson tem a dele. É

⁴⁹ Ao menos na adaptação de *O Senhor dos Anéis*, visto que a trilogia de *O Hobbit* ainda não havia sido produzida à época em que ele lançou *Explicando Tolkien*.

necessário lembrarmos-nos de que também ele é um fã de Tolkien, que ama seu material e leva seu trabalho muito a sério (2003, p. 141).

Ronald Kyrmse recorda as impressões que Tolkien teve sobre a sinopse de um projeto de desenho animado baseado em sua obra, em uma carta dirigida a Forrest J. Ackerman, agente da companhia cinematográfica, em 1958. Resumidamente, Tolkien criticava a proposta, pois acreditava que a possível adaptação não retratava adequadamente “o coração da história”; segundo ele, “o fracasso de filmes ruins com frequência está precisamente no exagero e na intrusão de material injustificado que se deve a não-percepção de onde o núcleo do original se situa” (TOLKIEN apud KYRMSE, 2010, p. 259).

Para Tolkien, a sinopse não mostrava respeito aos diálogos, à caracterização dos personagens, à passagem do tempo, entre outras questões. Para Kyrmse – e na opinião de quem aqui escreve – Jackson não pecou nesses pontos apontados pelo autor⁵⁰, em relação a *O Senhor dos Anéis*⁵¹. “Ele pode não ter reproduzido a letra do livro, mas sem dúvida capturou seu espírito” (KYRMSE, 2003, p. 144).

1.4.2 Identificação e projeção

Sobre as representações de amizade propriamente ditas nos filmes em questão, precisaremos firmar alguns conceitos básicos de *identificação* e *projeção* no cinema, de acordo com o filósofo Edgar Morin. Em seu ensaio *O cinema e o Homem Imaginário* (1970), Morin discorre sobre a alma do cinema e os processos que compõem a magia: o antropomorfismo, que projeta a humanidade no mundo exterior; e o cosmomorfismo que possibilita ao homem identificar-se com o mundo exterior. Nada mais propício que utilizar esses dois artifícios no cinema de fantasia.

Morin aponta, em seu ensaio, com base nas críticas históricas e psicológicas do testemunho, que as nossas projeções interferem na nossa percepção de mundo. Isso nos leva a crer que, nas representações audiovisuais que envolvem, de alguma forma, a afetividade, é necessário despertar as emoções, paixões e sentimentos do espectador, que, a partir de então, conseguirá projetar no outro, no caso, nos personagens que estão lhe sendo apresentados.

⁵⁰ Embora essa não seja a mesma opinião de Christopher Tolkien, como vimos na introdução.

⁵¹ O mesmo não se pode dizer sobre as adaptações de *O Hobbit* – palco de outras discussões.

Diferente das cenas do amor eros, que facilmente pode nos despertar sentimentos e paixões, o amor amizade não pode conquistar o espectador senão pelo afeto mais brando e dissociado da sexualidade. Mas, como dissemos acima, é preciso que o público não só receba elementos do filme para assimilação em seu mundo interior, mas que empreste um pouco de si para o mundo fictício apresentado. Dentro desse conceito de projeção, Morin vai pontuar alguns estágios que envolvem esse fenômeno: o automorfismo, quando atribuímos nossas tendências aos outros; o antropomorfismo, quando transferimos as tendências ou traços de caráter humanos aos demais seres vivos ou coisas; e, por fim, em uma gradação superior, o desdobramento, que projeta nosso próprio ser individual naquilo que contemplamos. “Atropomorfismo e desdobramento são, de qualquer forma, os momentos em que a projeção passa a alienação: os momentos mágicos” (MORIN, 1970, p. 106).

Em contrapartida, o espectador pode absorver o mundo que lhe é apresentado, havendo, assim, a identificação. “A identificação com o mundo pode expandir-se num cosmomorfismo, em que o homem se sinta e creia microcosmo” (Ibidem). Tais fenômenos ocorrem mutuamente, o homem se projeta na cena e se identifica com ela: o filme envolveu o espectador e, a partir de então, juntos contam a história.

Projeção e identificação nunca se separam, uma gera a outra mutuamente. “A mais banal ‘projeção’ sobre outrem – o eu ponho-me no seu lugar – é já uma identificação de mim com o outro, identificação essa que facilita e convida a uma identificação do outro comigo: esse outro tornou-se assimilável” (MORIN, p. 107).

Assim como Tolkien explica que a fantasia está presente no Mundo Secundário, aquele em que se projetam nossos desejos, Morin vai atrelar a magia ao sonho: “o universo mágico é a visão subjectiva que se crê real e objectiva” (Ibidem, p. 108). Do mesmo modo, é preciso haver subjetividade para que haja magia: uma sustenta, gera, prolonga e alimenta a outra.

O sujeito espectador do cinema (e também da literatura) da fantasia tolkieniana abarca, então, dentro de si, um microcosmo dos seus próprios sonhos: um mundo onde um mago cheio de sabedoria o guia, em que o mal tem um nome e um lugar onde pode ser combatido, e que guarda um Condado cheio de árvores e calmaria à sua espera em algum momento, num final eucatastrófico. Não fica difícil, assim, assimilar uma representação de amizade: os amigos dos heróis (que têm falhas similares às do espectador) são, portanto, seus amigos, nasce a sintonia espectador-

personagem, nasce a amizade dentro do nosso imaginário, e ela passa a conviver conosco, em certa medida, tão factualmente quanto nossos amigos do Mundo Primário.

A magia, segundo Morin, consiste em uma visão pré-objetiva do mundo, bem como em um estágio pré-subjetivo do nosso fluxo de afetividade. A nossa afetividade sucede, portanto, essa concretização dos nossos sonhos. Esquecemos de nós mesmos e entramos em um universo imaginário das telas, nós e as cenas projetadas nos doamos mutuamente, ocorrendo a magia. Mas não podemos permanecer nesse estágio por muito tempo e acabamos nos percebendo distantes da realidade fantasiosa; a magia, então, nos deixa a sua marca, nos devolve os afetos como prova da sua existência.

"A zona das participações afectivas é a zona das projecções-identificações mistas, incertas, ambivalentes (...). Nesta zona, nem magia nem subjetividade são totalmente manifestas e latentes" (Ibidem, p. 110). Segundo Morin, o amor seria a projeção-identificação suprema, e, como vimos, a amizade é uma das formas de amor; portanto, sua representação consiste nesse jogo da identificação-projeção-magia-afetividade.

Tais questões se aplicam também na relação leitor-livro, e não apenas espectador-filme, porém na linguagem cinematográfica teremos alguns elementos imagéticos que contribuem com as suas qualidades para esse processo de identificação-projeção. Assim, todos os elementos que compõem a linguagem cinematográfica – montagem, direção de arte (maquiagem, figurino), fotografia e afins – acabam contribuindo para que esse jogo se configure.

O vestuário (esse disfarce), o rosto (essa máscara), as palavras (essa convenção), o sentimento da nossa importância (essa comédia), tudo isso alimenta, na vida corrente, esse espetáculo que damos a nós próprios e aos outros, ou seja, *as projecções-identificações-imaginárias*. (MORIN, 1970, P. 112, grifo do autor)

Segundo Marcel Martin, o cinema consiste em uma arte e em uma linguagem; é arte porque propicia uma criação original, desde os seus primórdios, a exemplo do mestre do ilusionismo George Méliès; é linguagem porque traz uma escrita própria de cada realizador, com um estilo seu. Nesse sentido, a imagem no cinema propicia um

caráter quase mágico, pois “a câmera cria algo mais que uma simples duplicação da realidade” (MARTIN, 2011, p. 15).

Conforme observa Martin, a imagem é o elemento-base da linguagem cinematográfica e, com ela, traz suas características próprias. Ele sustenta a tese de que a estética fílmica tem valor afetivo, a começar pelo fato de que a realidade apresentada na tela advém de uma percepção subjetiva do diretor. Citando Henri Angel e Morin, Martin explica:

o cinema é *intensidade, intimidade, ubiquidade*: intensidade porque a imagem fílmica, em particular o primeiro plano⁵², tem uma força quase mágica que oferece uma visão absolutamente específica do real, e porque a música, com seu papel sensorial e lírico, ao mesmo tempo reforça o poder da penetração da imagem; intimidade porque a imagem (de novo através do primeiro plano) nos faz literalmente penetrar nos seres (por intermédio dos rostos, livros abertos das almas) e nas coisas; ubiquidade, enfim, porque o cinema nos transporta livremente no espaço e no tempo, porque ele condensa o tempo (tudo parece mais longo, na tela) e, sobretudo porque recria a própria duração, permitindo que o filme flua sem descontinuidade na corrente de sua consciência pessoal (Ibidem, p. 25).

Elementos como enquadramentos, tipos de plano (como o primeiro plano salientado na citação acima), ângulos e movimentos de câmera compõem expressividade na imagem. O enquadramento é o recorte que a câmera faz diante da realidade que ela quer mostrar, o plano consiste na distância entre a câmera e o objeto, o ângulo corresponde à posição da câmera diante do objeto filmado e movimentos da câmera dizem respeito à direção em que a câmera se move de um ponto a outro. Tudo isso traz uma intencionalidade propiciando, por exemplo, mais expressividade, drama, ritmo, impacto, para as telas do cinema.

Contudo, é a montagem, segundo Martin, que consiste no elemento mais específico da linguagem fílmica: “a *organização dos planos de um filme em certas condições e ordem de duração*” (Ibidem, p. 147, grifo do autor). A eleição do que vai ser mostrado e como isso vai acontecer é feita na ilha de edição, onde a arte da montagem ocorre. Ela possui nas mãos a força de um mecanismo psicológico, que induz o olhar humano a completar uma mensagem devido a uma sucessão de planos editados, de tal maneira, que nos dá a impressão de uma percepção real.

⁵² Curta distância da câmera que permite mostrar uma pessoa e/ou objeto de forma mais próxima.

Podemos admitir que a sucessão dos planos de um filme funda-se no *olhar* ou no *pensamento* (ou, mais simplesmente, na *tensão mental*, já que o olhar é apenas a exteriorização exploradora do pensamento) dos personagens ou do espectador (Ibidem, p. 155).

Todos esses artifícios contribuem, como dissemos, para a obra de ficção ressuscitar e transmutar a magia, como propõe Edgar Morin. Como toda produção estética, vai alimentar e alimentar-se das mais profundas e intensas manifestações afetivas. “O cinema é precisamente esta simbiose: *um sistema que tende a integrar o espectador no fluxo do filme. Um sistema que tende a integrar o fluxo do filme no fluxo psíquico do espectador*” (MORIN, 1970, p. 125, grifo do autor).

O envolvimento do eu do espectador com os personagens pode ocorrer tanto em relação ao herói quanto ao vilão, por semelhança ou contraste em relação a eles: suas características podem estar de acordo com aquilo que vivemos e a identificação ser direta, ou podem despertar nossos desejos íntimos (ou traços deles) mesmo que de forma desordenada, sem que estejamos eticamente de acordo com eles ou conscientes deles.

A forma como o cinema é veiculado e experimentado também favorece a identificação e projeção do espectador. As luzes apagadas, as cadeiras todas voltadas para a tela, o silêncio absoluto que se requer da plateia: tudo isso configura uma experiência exclusiva e individual do espectador. De acordo com Hugo Mauherhofer, a “experiência cinematográfica oferece material plausível para as fantasias e os sons que acalentam inúmeras pessoas” (1983, p. 378). Por isso mesmo, o espectador, passivo, se não resguardar um distanciamento, dá pouco espaço para o pensamento crítico. Por outro lado, tal distanciamento poderá prejudicar a fruição proveniente do envolvimento do espectador com a fantasia.

As histórias maravilhosas, como vimos, trazem benefícios como fantasia, recuperação, escape, consolo, e não apenas na linguagem literária, mas também em outras categorias estéticas, como o cinema. Se unirmos a temática da literatura de fantasia ao poder de magia e envolvimento do universo cinematográfico, entendemos o porquê do encantamento de um grande público ávido pela experiência com esse Mundo Secundário, tanto nas páginas dos livros, quanto nas telas do cinema.

Nas representações cinematográficas de amizade, procuraremos ver como os realizadores do filme buscam, sobretudo, despertar nossos afetos, provenientes da magia que causa o cinema. Magia esta que só se realiza com a participação de nossos

próprios sonhos – nossos desejos que alimentam o nosso Mundo Secundário –, como o anseio por encontrarmos alguns pares de amigos que sigam, ao nosso lado, rumo às jornadas heroicas dos nossos desafios pessoais e coletivos.

CAPÍTULO 2

Corrupção e divisão: o eu, o duplo e o outro

Neste capítulo, nos ateremos ao instigante e, provavelmente, mais complexo personagem criado por Tolkien: Gollum⁵³. Para isso, voltaremos nosso olhar para a representação do *eu* como o sujeito que se relaciona consigo mesmo e veremos como isso se reflete na relação com o outro. Verificaremos também o misterioso fenômeno do duplo, presente mais comumente em textos de gênero fantástico – o que, em certa medida, destoa da obra em estudo, mais apoiada no maravilhoso, tornando a fantasia de Tolkien ainda mais rica e profunda.

O que mais chama a atenção em Gollum, sem dúvida, é a sua personalidade conflituosa, instável, dicotômica: duas pessoas que existem em um único ser e que vivem em conflito. Mas nem sempre foi assim. Sabemos que ele é uma criatura muito próxima do que é um hobbit e que seu verdadeiro nome é Sméagol⁵⁴. No Livro I da saga, o mago⁵⁵ Gandalf nos conta como tudo aconteceu, quando explica a Frodo como o Anel foi parar em suas mãos:

(...) vivia nas margens do Grande Rio, na borda das Terras Ermas, um pequeno povo de mãos ágeis e pés silenciosos. Acho que eram semelhantes aos hobbits, parentes dos pais dos pais dos Grados, pois amavam o Rio e sempre nadavam nele, ou faziam pequenos barcos de junco. Havia entre eles uma família muito considerada, pois era maior e mais rica que a maioria, que era governada pela avó, senhora austera e conhecedora da história antiga de seu povo. O elemento mais curioso e mais ávido de conhecimento dessa família se chamava Sméagol. Ele se interessava por raízes e origens, mergulhava em lagos fundos, fazia escavações embaixo de árvores e plantas novas, abria túneis em colinas verdes, com o tempo, deixou de olhar os topos das colinas, as folhas nas árvores, e as flores se abrindo no ar: sua cabeça e olhos só se dirigiam para baixo (TOLKIEN, 2009, p. 54).

A apresentação do personagem, que mostra seus interesses por questões subterrâneas, aponta, metaforicamente, para sua própria personalidade: Sméagol era uma pessoa ensimesmada, com a mente curiosa e soturna, que estava em busca de

⁵³ Para efeitos de simplificação, quando não houver a necessidade de explicitar Sméagol ou Gollum, será usado simplesmente Gollum.

⁵⁴ A etimologia do nome Sméagol vem do inglês antigo, *smygel*, que significa “toca onde se desliza”.

⁵⁵ Os magos eram maiar (espíritos primordiais na mitologia tolkieniana, ajudantes dos valar), que tomavam forma física humana na Terra-média. Eram chamados de “*istari*” pelos elfos.

suas origens (raízes) e cada vez mais se interessava pelas questões mais baixas, ignorando aquilo que o elevava.

Notamos que o personagem apresenta uma mudança de caráter, com interesses que fazem um movimento descendente: “com o tempo, deixou de olhar os topos das colinas, as folhas nas árvores, e as flores se abrindo no ar: sua cabeça e olhos só se dirigiam para baixo” (Ibidem, grifo nosso). Isso explica o porquê, como veremos, de ele ser uma presa fácil para o poder do objeto mágico de Sauron: sua mente e corpo, voltados para coisas baixas e vis, favoreciam as forças malignas do Um Anel, um objeto controlador e corruptor.

Um dia, Sméagol saiu para pescar no rio dos Campos de Lis com Déagol, um amigo muito parecido com ele. Quando percebeu que seu companheiro encontrou o Anel no rio, Sméagol sentiu, instantaneamente, um forte desejo pelo o objeto e, vendo que Déagol não queria entregá-lo, sem muito tempo para pensar, o estrangulou até a morte, antes que o companheiro pudesse se defender⁵⁶.

Pode-se afirmar que a força do Anel contribuiu para que Sméagol matasse o companheiro, pois o objeto maligno costumava trazer à tona o lado mais sombrio das pessoas, despertando o desejo de dominação frente aos demais. Mas não se pode negar que suas escolhas anteriores, tais como modo vida e visão de mundo, contribuíram significativamente para o efeito do Anel manifestar-se tão rápido nele. Totalmente possuído pelo objeto maligno, Gollum foi cavando a própria infelicidade, inundado pelo ódio, inclusive pelo Anel. “Ele o odiava e o amava, da mesma forma como odiava e amava a si mesmo” (TOLKIEN, 2009, p. 57).

Quem encontra o Anel “não morre, mas também não se desenvolve ou obtém mais vida, simplesmente continua, até que no final cada minuto é puro cansaço”, conforme relata o mago Gandalf (Ibidem, 2009, p. 48). Atraído pelo objeto mágico, que tinha o poder de fazer desaparecer aquele que o usasse, Sméagol passava muito tempo invisível e, quando aparecia, não era nada agradável. Banido da comunidade, a sua personalidade interior, que podemos chamar de seu duplo, foi ganhando cada vez mais força, a ponto de modificar a sua própria fisionomia.

⁵⁶ Fato este que destoa do filme (*O Retorno do Rei*), pois, na produção de Peter Jackson, ambos lutam pelo Anel até Sméagol estrangular Déagol.

Foto 3 – Sméagol no filme *O Senhor dos Anéis*/New Line Cinema

Foto 4 – Sméagol se transformando em Gollum/New Line Cinema

Foto 5 – Gollum no filme *O Senhor dos Anéis*/New Line Cinema

O episódio do assassinato de Déagol remete à narrativa bíblica de Caim e Abel⁵⁷, primogênito de Adão e Eva. Caim mata seu irmão por inveja. Assim como aquele que almejava o prestígio de Abel perante a Deus, Sméagol desejava o que seu amigo possuía nas mãos: o Anel do Poder. Do mesmo modo que Caim matou Abel para resolver o problema da sua cobiça, Sméagol age contra Déagol. Depois do fratricídio, Caim foi banido da comunidade; de modo similar, o efeito do Anel trouxe a Sméagol uma grande impopularidade entre os seus, ao passo que foi se tornando cada vez mais isolado de seu povo.

2.1 O precioso

Antes de prosseguirmos a análise de Sméagol-Gollum, é importante saber mais sobre o significado do Um Anel: afinal, tanto o objeto mágico, quanto Gollum apareceram quase que simultaneamente no imaginário de Tolkien. O escritor os deu a conhecer ao público em *O Hobbit*, em 1937, sua primeira obra publicada, contada, inicialmente, para distrair e encantar seus filhos pequenos.

A princípio, o Anel era apenas um objeto mágico inserido em uma história de fantasia, possuía o poder de tornar invisível a quem o portava – assim como tudo que

⁵⁷ Cf.: Gênesis 4: 1-16.

seu portador vestisse ou segurasse, no momento. Quem encontrou o anel foi o hobbit Bilbo Bolseiro, em uma caverna muito escura, quando havia se perdido de seus companheiros anões, conforme aparece no capítulo “Enigmas no Escuro”:

Sua cabeça rodava, e ele não tinha idéia nem mesmo da direção em que estavam correndo quando caiu. Tentou adivinhar da melhor maneira possível e arrastou-se por um bom trecho, até que de repente sua mão tocou o que parecia ser um minúsculo anel de metal frio no chão do túnel. Era um ponto decisivo em sua carreira, mas ele não sabia. Colocou o anel no bolso quase sem pensar, com certeza não parecia ter nenhuma utilidade especial naquele momento (TOLKIEN, 2009, p. 70).

Contudo, sabemos que o processo criativo do autor em relação ao valor mítico do Anel demorou muitos anos para ficar completo. Quando Tolkien escreveu sobre o Anel pela primeira vez em *O Hobbit*, ele ainda não sabia de seu histórico e de seu valor tal como conhecemos hoje em *O Senhor dos Anéis*.

Apesar de ser dito que o Anel era “um ponto decisivo em sua carreira”, em *O Hobbit*, tudo que ele faz é ajudar Bilbo a escapar de enrascadas ao ficar invisível quando o utiliza. Naquela altura, o autor ainda não tinha noção nem da procedência, nem do que aquele objeto viria a ser em suas narrativas. Somente mais tarde, enquanto Tolkien desenvolvia *O Senhor dos Anéis* (uma espécie de continuação de *O Hobbit*, a pedido da editora Allen & Unwin), que ele sugeriu à editora algumas mudanças no enredo de sua primeira publicação ficcional, especialmente no referido capítulo “Enigmas no Escuro” – que trata justamente do encontro de Bilbo com o Anel e, em seguida, com Gollum –, para que as histórias ficassem mais coerentes entre si. A segunda edição de *O Hobbit* ocorreu em 1951, três anos antes do lançamento de *O Senhor dos Anéis*⁵⁸.

⁵⁸ Utilizamos aqui a versão brasileira de 2009, com base no segundo lançamento de *O Hobbit*, de 1951. Na primeira versão de 1937, Bilbo achou o anel na caverna dos orcs, onde Gollum se encontrava, e, por vencer um jogo de adivinhas contra a vil criatura, recebeu como recompensa a informação de como sairia de lá. A princípio, Gollum queria lhe dar o Anel como prêmio, mas como Bilbo já o havia encontrado antes e não contou a ele que estava com o objeto mágico, Gollum não se importou tanto com o sumiço daquela joia. Já na segunda edição, para ficar com mais coerência com *O Senhor dos Anéis*, Bilbo foge com o Anel à revelia de Gollum, quando, em uma aparente obra do acaso, escorrega a mão no bolso, tentando fugir dos orcs, coloca o Anel no dedo sem querer e então fica invisível. “No final, juntando toda sua coragem, pulou por cima de Gollum no escuro, e fugiu pela passagem, seguido pelos gritos de ódio e desespero de seu inimigo: *Ladrão, ladrão! Bolseiro! Nós odeia ele para sempre!*” (TOLKIEN, 2009, p. 13).

Mais adiante, no mesmo capítulo, o narrador descreve a presença de Gollum naquele lugar sombrio, e assim ele é apresentado a seus leitores:

Ali no fundo, na beira da água escura, vivia o velho Gollum, uma pequena criatura viscosa. Não sei de onde veio, nem quem ou o que ele era. Era um Gollum: escuro como a escuridão, exceto por dois grandes olhos redondos e pálidos no rosto magro. Tinha um pequeno barco e remava no lago quase sem nenhum ruído, pois era mesmo um lago, largo, profundo e extremamente frio. Ele impelia o barco com os pés grandes pendendo das bordas, mas nunca erguia uma onda na água. Não ele. Olhos pálidos feito lamparinas, ele procurava peixes cegos, que agarrava com os dedos longos num piscar de olhos. Gostava também de carne. Gostava de orcs, quando conseguia apanhá-los, mas tomava cuidado para que nunca o descobrissem (Ibidem, p. 72).

Ilustração 2 – *Gollum* (2003)/John Rowe

Já em *O Hobbit*, é explicada a origem de seu nome-apelido:

E quando ele dizia *gollum*, fazia um ruído horrível na garganta, como se estivesse engolindo alguma coisa. Era assim que tinha conseguido

esse nome, embora sempre chamasse a si mesmo “meu precioso” (Ibidem, p. 73).

Veremos que o “precioso”, na segunda versão de *O Hobbit* (1951), não é exatamente – ou não exclusivamente – Gollum, mas o Anel que ele chama de seu “presente de aniversário” (Ibidem, p. 80). Ele chama a si mesmo de precioso, assim como chama o objeto mágico; isso já nos remete às marcas do duplo tão presentes naquela criatura estranha: o Anel, em certa medida, é o duplo de Gollum, aquilo em que ele se transformou – paradoxalmente, acabou sendo possuído pelo objeto que promete lhe conferir poder.

No texto “Figuração do invisível e categoria psicológica do ‘duplo’: o *kolossós*”, Jean-Pierre Vernant (1990, p. 383) vai falar “como os gregos puderam traduzir na forma visível certas forças do além que pertencem ao domínio do invisível”. Para tanto, ele usou como exemplo o *kolossós*, que, com variações de costumes, correspondia a objetos (geralmente pedras erguidas, na forma de estátua ou não) que substituíam o cadáver ausente⁵⁹.

Segundo Vernant, “o *kolossós* não é uma imagem: é um ‘duplo’, como o próprio morto é um duplo do vivo” (Ibidem, p. 385). A concepção de Vernant sobre o duplo se aproxima do conceito do estranho familiar, proposto por Freud (1919)⁶⁰:

O duplo é uma coisa bem diferente da imagem. Não é um objeto “natural”, mas não é também um produto mental: nem uma imitação de um objeto real, nem uma ilusão do espírito, nem uma criação do pensamento. O duplo é uma realidade exterior ao sujeito, mas que, em sua própria aparência, opõe-se pelo seu caráter insólito aos objetos familiares, ao cenário comum da vida. Move-se em dois planos ao mesmo tempo contrastados: no momento em que se mostra presente, revela-se como não pertencendo a este mundo, mas a um mundo inacessível (Ibidem, 1990, p. 389).

Apesar de não configurar monumentos estáticos e verticalizados, o Anel traz algumas funções do *kolossós* àqueles que o portam por um longo tempo, como no caso de Gollum, por ser um objeto que, como o *kolossós*, tem a função do duplo, ao

⁵⁹ As Argonath (Foto 2), ilustradas no capítulo 1, seriam bons exemplos de monumentos que remetem ao conceito de *kolossós*, cuja etimologia “retém a ideia de uma coisa ereta, erguida” (VERNANT, 1990, p. 384). As duas estátuas colossais representavam os antigos reis de Gondor – Isildur e Anárion – e ficavam uma em cada margem do rio Anduin, na entrada para a fronteira norte de Gondor.

⁶⁰ Cf.: “O Inquietante”. In: *Obras Completas de Sigmund Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

concentrar em si o *eu* de Gollum – ser que é uma espécie de “cadáver vivo” de Sméagol. Como o *kolossós*, o Anel corresponde a uma “presença insólita e ambígua que é também o sinal de uma ausência” (Ibidem, p. 386); assim, ele rouba a vida de Sméagol, dando voz a Gollum.

Contudo, o Anel não se limita a tornar visível o “morto-vivo”, ele confere invisibilidade àquele que o porta e, com o tempo, seus possuídos vão, de fato, perdendo a sua forma física. Seu poder vai ainda mais além: ele corrompe quem o possui, “o *kolossós* realiza sempre, enquanto duplo, a ligação dos vivos com o mundo infernal” (Ibidem, p.392); o Anel, assim, afasta a pessoa do caminho virtuoso, para a condenação do vício, dentro da concepção aristotélica que utilizamos em nosso estudo. Assim, quem sucumbe aos encantos do Anel, pela sede de poder e de favorecimento egoísta do seu eu, acaba por esvaziar-se da nobreza de caráter que lhe resta, afastando-se do bem último, *eudaimonía*, da felicidade.

No segundo livro da República de Platão (IV a.C.), há a lenda do anel de Giges. Trata-se de um anel que conferia invisibilidade a Giges e que favoreceu a sua corrupção moral. Com o objeto mágico, ele poderia tomar decisões moralmente condenáveis sem ser visto por ninguém. “Concedamos ao justo e ao injusto a licença de praticar o que lhes aprouver; sigamo-nos e observemos onde o desejo leva um e outro” (PLATÃO, 1965, p. 109). Com esse mito, vemos que a questão da justiça – tema importante em nosso estudo, como vimos no primeiro capítulo – está atrelada ao conceito de verdade.

Seguramente, podemos afirmar que aquele que possui nobreza de caráter não tem nada a esconder, portanto, não escolhe ficar invisível. Com Tolkien, por outro lado, podemos depreender que mesmo os mais virtuosos são passíveis de erro, por isso notamos, por exemplo, que Gandalf e Galadriel temem o Anel, e vemos o virtuoso Frodo sucumbir no final de sua jornada, ao não querer atirar o Anel no fogo da Montanha da Perdição, mas tomá-lo para si.

Maria do Rosário Ferreira Monteiro aponta que o Anel de Sauron, como uma mandala, simboliza o Eu Universal⁶¹, de acordo com Timothy O’Neil:

⁶¹ Monteiro vai se apoiar no conceito jungiano do Eu Universal: “No caso da trilogia *The Lord of the Rings*, o arquétipo constelado que está na sua base é precisamente aquele que, segundo Jung, ocupa uma posição central na “geografia” da *psyche* humana – o Eu-Universal (*Selbst*)” (1992, p. 64).

The ring is perfect and stands for the Self – The Ruling Ring (...) is the way in which the archetype of the Self-in-potentia personifies himself (...)

The Ring's symetry is perfectly balanced, a graceful circle, destilling [sic] the concepts of balance and perfection and the union of opposites that will characterize the Self after its realization. (...) The form and function of the Ring are not left in doubt. The Ring's fate is etched inside and out in fiery letters:

"One Ring to rule them all, One Ring to find them.

One Ring to bring them all and in the darkness bind them."

The Ring is the Self, the potential force that promises finally to make whole both hobbit and Middle-earth⁶² (1979 O'NEIL apud MONTEIRO, 1992, p. 84, grifo da autora).

Figura 2 – Inscrição do Anel, grafia élfica tengwar, língua negra de Mordor/Ssolbergj

Foto 6 – Frodo lê as inscrições do Anel retirado do fogo/New Line Cinema

⁶² Tradução livre: "O anel é perfeito e representa o Eu – O Anel do Poder (...) é a maneira pela qual o arquétipo do eu potencial personifica ele mesmo (...)

A simetria do anel é perfeitamente equilibrada, um círculo gracioso, que destila os conceitos de equilíbrio e perfeição e a união dos opostos que irão caracterizar o Eu depois de sua conscientização. (...) A forma e a função do Anel não são postas em dúvida. O destino do Anel está gravado dentro e fora dele em letras de fogo:

"Um Anel para a todos governar, Um Anel para encontrá-los,

Um Anel para a todos trazer e na escuridão aprisioná-los" [Tradução Almiro Pisetta]

O Anel é o Eu, a força potencial que promete, finalmente, tornar inteiros tanto os hobbits quanto a Terra-média".

A princípio, Gollum não percebe que Bilbo está com o Anel, mas nota a sua presença na caverna escura e logo nutre o desejo de devorá-lo. Quando o hobbit percebe que estranha criatura está lá, os dois começam a conversar e, se não fosse pela curiosidade de Gollum de saber a procedência de Ferroada – a espada élfica que Bilbo portava –, ele teria devorado o Sr. Bolseiro naquele exato instante.

Para sanar sua curiosidade e parecer amigável, Gollum propõe um jogo de adivinhas a Bilbo. O hobbit, que também estava curioso a respeito daquele ser, resolve aceitar, e o jogo começa com Gollum propondo uma adivinha. Para a surpresa da estranha criatura, o hobbit mata a charada com muita facilidade. Então Gollum retruca:

– Ele adivinha fácil? Precisa fazer uma competição com nós, meu precioso. Se o precioso perguntar e ele não responder, nós come ele, meu precioso. Se ele pergunta e nós não responde, então nós faz o que ele quer, que tal? – Nós mostra a saída, é assim! (TOLKIEN, 2009, p. 74).

A brincadeira começou relativamente fácil para os dois, mas, com o tempo, foi dificultando principalmente para Bilbo, que tinha o agravante do medo de ser devorado se não acertasse as charadas.

Então pensou que chegara a vez de perguntar algo difícil e horrível. Foi isto o que disse:

*Essa é a coisa que tudo devora
Feras, aves, plantas, flora.
Aço e ferro são sua comida,
E a dura pedra por ele moída,
Aos reis abate, a cidade arruína,
E a alta montanha faz pequenina.*

O pobre Bilbo ficou sentado no escuro (...). Começou a ficar com medo, e isso é ruim quando se precisa pensar. Gollum começou a sair do barco. Pulou na água e avançou para a margem, Bilbo não conseguia ver os olhos dele vindo em sua direção. Parecia que sua língua estava presa na boca, queria gritar: “Me dê mais tempo! Me dê mais tempo!”. Mas tudo o que saiu num grito repentino foi:

– Tempo! Tempo!

Bilbo se salvou por pura sorte. Pois essa, é claro, era a resposta. (Ibidem, p. 77-78, grifo do autor).

Diego Klautau (2009, p. 99), no artigo “O Senhor dos Anéis e o Mal – corrupção, virtudes e Deus”, vai dar a sua contribuição do ponto de vista da teologia a respeito desse episódio e seu desfecho: “É a sorte que fez que Bilbo achasse o Um Anel perdido quando Gollum procurava. Foi a sorte que fez Bilbo vencer a disputa de charadas contra Gollum e levar o Um Anel embora”. Klautau vai associar, com base nos pensamentos de Santo Agostinho, a sorte (como o acaso e do destino) à providência divina – nesse caso, Eru Ilúvatar –, “que permite que aqueles que buscam e têm a Graça de continuar na virtude possam se unir e agir contra aqueles que se desviam do Bem” (Ibidem, p. 98).

Se pudermos colocar esses dois conceitos – providência e graça – de forma sequencial, entendemos que a providência divina não depende tanto dos méritos – pela prática da virtude – dos heróis aqui apresentados, mas configura-se em uma ajuda que os impulsiona, então com o dom da graça, a seguir o caminho da ação virtuosa, para, enfim, conquistar um final feliz (*eucatastrófico*) em sua jornada.

Ilustração 3 – *Riddles in the Dark*/Alan Lee

Na sequência da adivinha que deixou Bilbo desconcertado, o hobbit deveria formular uma última pergunta a Gollum, para ver quem venceria o jogo. Para intimidá-lo, a criatura senta bem perto de Bolseiro. Desesperado, Bilbo começa a mexer nos seus pertences para ver se tem uma ideia: “– O que eu tenho no bolso? – disse ele em voz alta. Estava falando sozinho, mas Gollum pensou que fosse uma adivinha, e ficou terrivelmente perturbado” (TOLKIEN, 2009, p. 78).

Gollum não conseguiu adivinhar o que Bilbo tinha no bolso, pois frequentemente guardava seu precioso em um buraco na pedra em sua ilha, e perdeu a adivinha. Ainda assim, pelo seu mau caráter, não mostrou a Bilbo o caminho da saída (diferentemente do que ocorre na versão original), mas começou a ficar preocupado onde estaria o Anel, já que não o encontrou em seu esconderijo. Ainda por sorte – ou melhor, pela Providência –, o Anel escorregou no dedo de Bilbo, que, sem perceber, ficou invisível, e, finalmente – mas não sem mais dificuldades no caminho –, conseguiu escapar dali.

2.1.1 A origem do Anel

Antes mesmo do prefácio do livro *O Senhor dos Anéis* segue o famoso poema sobre os anéis do poder:

*Três Anéis para os Reis-Élficos sob este céu,
Sete para os Senhores-Anões em seus rochosos corredores,
Nove para Homens Mortais, fadados ao eterno sono,
Um para o Senhor do Escuro em seu escuro trono
Na Terra de Mordor onde as Sombras se deitam.
Um Anel para a todos governar, Um Anel para encontrá-los,
Um Anel para a todos trazer e na escuridão aprisioná-los
Na Terra de Mordor onde as Sombras se deitam.*

Os versos “*Um Anel para a todos governar/Um Anel para encontrá-los/Um Anel para a todos trazer e na escuridão aprisioná-los*” estão grafados no objeto mágico criado por Sauron na língua negra de Mordor (conferir Figura 2 e Foto 6). Ao forjar o Anel, o Inimigo se tornou dependente dele, pois a ele transferiu parte de seu poder vital. O intuito do Senhor do Escuro, era criar uma arma de dominação, mas, paradoxalmente, ela o dominava também, pois a sua destruição acarretaria na perda definitiva da sua forma física. De forma análoga, era assim que o Anel agia com todos, em maior ou menor grau, dependendo da força, sabedoria e do tempo em que a pessoa passava com o objeto mágico.

A origem do Anel remonta à Segunda Era do universo tolkieniano, por volta do ano 1600, enquanto sua destruição só foi ocorrer na Terceira Era, em 3019, existindo, portanto, por cerca de 4860 anos.

Eras da mitologia tolkieniana

Primeira Era	4902 anos ⁶³
Segunda Era	3441 anos
Terceira Era	3021 anos
Quarta Era	A era dos homens, coincidindo com História do Mundo Primário

Sauron, um maia, tenente de Morgoth⁶⁴, após a queda de seu senhor, tentou seduzir os elfos, se apresentando de forma bela e sábia, usando o nome de Annatar. Apesar de não receber muita confiança da parte dos elfos, ele encontrou, entre aqueles que eram artífices de Eregion, espaço para ensinar suas habilidades e convencê-los a forjar anéis de poder; assim os elfos fizeram muitos anéis. “Em segredo, porém, Sauron fez Um Anel para governar todos os outros”, conforme é relatado em *O Silmarillion* (TOLKIEN, 2009, p. 366). No entanto, os elfos perceberam essa artimanha e fugiram de Sauron, conseguindo conservar três dentre todos os anéis que produziram. Os restantes, Sauron tomou para si e distribuiu entre os demais seres da Terra-média: sete para os anões⁶⁵ e, aos homens, nove.

E todos esses anéis que ele controlava ele perverteu, ainda com maior facilidade por ter participado de sua confecção; e eles eram amaldiçoados e acabavam por trair todos os que usavam (...). Revelou-se mais fácil atrair os homens para a armadilha. Os que usaram os nove Anéis tornaram-se poderosos no seu tempo, reis, feiticeiros e guerreiros do passado remoto. Conquistaram glória e enorme fortuna, mas elas acabaram sendo sua desgraça. Ao que parecia eles tinham vida eterna, mas a vida se tornou insuportável para eles. Podiam caminhar, se quisessem, sem serem vistos por nenhum olhar neste mundo sob o sol; e podiam enxergar coisas em mundos invisíveis para os mortais. Mas com enorme frequência viam apenas os espectros e as ilusões de Sauron. E um a um mais cedo ou mais

⁶³ A Primeira Era conta com 450 anos das Árvores (que equivalem a 4312 anos solares) – em um tempo em que ainda não existiam o sol e a lua, mas duas árvores que iluminavam a terra dos valar – somados a 590 anos solares (quando o sol e a lua já haviam sido criados).

⁶⁴ Nome élfico dado a Melkor, o mais poderoso ainu. Por ter se voltado para a escuridão do Mal, foi, depois de muitas reviravoltas, exilado do mundo pelos valar para o Vazio.

⁶⁵ De acordo com Gandalf, três dos anéis dos anões foram recuperados por Sauron e os demais foram consumidos pelos dragões.

tarde, de acordo com sua força inata e a bondade ou a maldade de suas vontades no início, eles caíam sob a escravidão do anel que portavam e sob o domínio do Um, que era o de Sauron. E se tornavam invisíveis para sempre, menos para ele, que usava o Anel Governante, e passavam para o reino das sombras. Os nazgûl eram eles, os Espectros do Anel, os mais terríveis servos do Inimigo. A escuridão ia com eles, e seus gritos eram dados com a voz da morte. Ora, a cobiça e o orgulho de Sauron aumentaram até ele não respeitar nenhum limite e decidir tornar-se senhor de todas as coisas na Terra-média, destruir os elfos e provocar, se possível, a queda de Númenor (Ibidem, p. 368).

Depois disso, passaram-se alguns anos sob o poderio de Sauron, chamados de Anos Escuros, mas ele acabou sofrendo resistência dos elfos – que se refugiaram por um tempo – e dos homens, especialmente os númenorianos⁶⁶. Conta O *Silmarillion* que os homens de Númenor tinham um poder tão grande

que os servos de Sauron não se dispuseram a lhes oferecer resistência; e, esperando realizar pela astúcia o que não havia conseguido pela força, ele deixou a Terra-média por uns tempos e foi para Númenor como refém de Tar-Calion, o Rei. E ali permaneceu até ter corrompido, com suas artimanhas, os corações da maioria daquele povo, tê-los posto em guerra contra os Valar e provocado, assim, sua destruição, como era seu antigo desejo (Ibidem, p. 369).

Alguns númenorianos, sob a liderança de Elendil, cujos filhos eram Isildur e Anárion, abandonaram a ilha antes de sua queda e se salvaram, estabelecendo, na Terra-média, os reinos de Arnor e Gondor. Passados nove anos, Sauron atacou Gondor e fugiu. Com isso, é formada a Última Aliança entre elfos e homens (liderados por Gil-galad e Elendil respectivamente), em represália aos ataques de Sauron, que, àquela altura, já apresentava uma aparência terrível, usando seu Anel e trajes de poder.

O exército da Aliança conseguiu, por fim, vencer o exército inimigo na Batalha de Dagorlad. Na luta, Elendil e Gil-galad golpearam Sauron e morreram em seguida. Isildur, filho de Elendil, cortou o dedo do Inimigo e ficou com o um Anel, configurando assim o fim da Segunda Era.

Mas Sauron também foi derrubado; e, com o toco de Narsil, Isildur arrancou o Anel Governante da mão de Sauron e ficou com ele para si. Então Sauron foi derrotado por algum tempo e abandonou seu

⁶⁶ Homens de Númenor, uma ilha a oeste da Terra-média, que desapareceu na Segunda Era.

corpo. Seu espírito fugiu para longe e se ocultou em local ermo. E por muitos anos ele não voltou a assumir forma visível (Ibidem, p. 375).

Isildur foi aconselhado pelos elfos Elrond e Círdan a atirar o Anel no fogo de Orodruin, a Montanha da Perdição, onde fora forjado, mas o herdeiro de Elendil não quis se desfazer do objeto, desejando guardá-lo como uma compensação pela morte de seus entes queridos, além considerá-lo a prova de sua vitória contra o Inimigo. “E o Anel que segurava lhe parecia ter aparência belíssima; e ele não quis permitir que fosse destruído” (Ibidem, p. 376). Mas manter aquele objeto consigo lhe reservou um destino infeliz, quando uma hoste de orcs atacou ele e seus próximos:

Ali, praticamente todo o seu povo foi exterminado, e entre eles estavam seus três filhos mais velhos. (...) O próprio Isildur escapou graças ao Anel, pois, quando o usava, tornava-se invisível a todos os olhos. Os orcs, porém, o perseguiram pelo faro e pelas pegadas, até ele chegar ao Rio e nele mergulhar. Ali o Anel o traiu e vingou a morte de seu criador, pois escorregou de seu dedo quando ele nadava e se perdeu nas águas. Os orcs então o viram nadando na correnteza, atiraram muitas flechas, e esse foi seu fim (Ibidem).

Vemos então que o Anel tem a capacidade de revelar o nível de corrupção do indivíduo que o porta e/ou o cobiça: Isildur foi vaidoso e queria guardar o objeto maligno como sinal de sua vitória, cristalizando o seu ódio ao Inimigo. O númenoriano não buscou o bem em si, mas a marca da vingança, reforçando assim o caráter traidor do Anel: por essa razão o objeto forjado pelo Senhor do Escuro também ficou conhecido como a Ruína de Isildur.

Passados 2461 anos, foi justamente no rio Anduin, dos Campos de Lis, onde Isildur foi finalmente derrotado, que Déagol encontrou o Anel e foi assassinado pelo seu amigo Sméagol, o Gollum.

2.2 Dois nomes, nenhuma identidade

A relação de Sméagol com o seu próprio eu é crucial para o entendimento de seu relacionamento com o seu duplo (Gollum) e com os demais – e, portanto, para saber como a amizade se manifestava (ou não) nele. Como já citado aqui, em *Ética a Nicômaco*, Aristóteles destaca que as “relações amigáveis com seu semelhante e as características pelas quais se definem as amizades parecem derivar das relações de um homem para consigo mesmo” (2004, p. 200).

Ocorre que a relação de Gollum consigo mesmo, como pudemos notar, é totalmente instável. Na realidade, isso se dá justamente porque não existe unicidade nele, portanto, não se pode identificar um único eu no personagem. De acordo com Leif Jacobsen no artigo “The Undefinable Shadowland: A Study of The Complex Question of Dualism in J. R. R. Tolkien’s The Lord of the Rings” (1997), Sméagol/Gollum se caracteriza como um personagem tanto bom, quanto mau, ou mesmo neutro. Podemos tomar isso como verdade, pelo menos, *a priori*, visto que no desfecho da saga o personagem tende a se definir por escolher ficar definitivamente com o Anel.

O caráter de Gollum não é muito claro na narrativa, e isso pode ser verificado em várias passagens do livro. Aqui destacamos quando o hobbit Frodo Bolseiro, seguindo sua missão de destruir o Anel rumo a Mordor, região sob o domínio de Sauron, o Senhor do Escuro, desabafa com seu companheiro Sam Gamgi: “Acho que é meu destino ir para aquela Sombra lá adiante, então encontrarei um caminho. Mas quem irá indicá-lo a mim: o bem ou o mal?” (TOLKIEN, 2009, p. 212) – e sabemos que justamente será Gollum o guia dos amigos hobbits até o destino que lhes foi confiado. Vemos essa ambiguidade também quando Sam e Frodo, por meio de um diálogo metalinguístico, refletem sobre qual tipo de personagens eles poderiam ser – como se já avisassem que fariam parte de uma grande história contada aos seus descendentes –, e Sam diz sobre Gollum: “Será que ele se considera herói ou vilão?” (Ibidem, p. 331).

Gollum pode ser bom na medida em que o Anel não poderia ser destruído sem ele. Além disso, de certa forma, salva Frodo e Sam de perigos, por exemplo, ao alertá-los para não olharem para os Pântanos Mortos⁶⁷ quando as velas estivessem acesas ou por mesmo por levá-los a Mordor, onde deveriam cumprir a Demanda.

Mas Gollum também é muito cruel, não só quando vê o Anel na sua frente e tenta pegá-lo a todo custo, mas quando arquiteta um plano malicioso para deixar Frodo ser destruído pelas garras de Laracna, a terrível aranha gigante. Não podendo quebrar a promessa que fez pelo Anel, de que não iria fazer mal algum a Frodo,

⁶⁷ A região dos pântanos foi palco da maior batalha da Guerra da Última Aliança, chefiada por Elendil e Gil-galad, em que homens e elfos se uniram para defender a Terra-média contra Sauron. Nessa ocasião, muitos combatentes morreram, e o que era uma planície (chamada de Dagorlad) passou a ser um pântano onde os mortos na batalha jazem. Desde então, o local se tornou uma região fantasmagórica, com luzes de velas de cadáveres, que, segundo Gollum, não devem ser seguidas, pois não é possível alcançar as figuras ali já mortas.

Gollum pensa em um jeito de pegar o seu *precioso* para si, sem ele ter de fazer nenhum mal a Frodo com as próprias mãos: entregá-lo a uma poderosa predadora, pretendendo que ela o mate, e, então, o Anel estaria livre para ele.

Jacobsen também acredita que ele pode ser um personagem neutro, porque não serve a ninguém, nem a Sauron, nem aos ditames do Conselho de Elrond⁶⁸, apenas a si mesmo. Ainda que ele sirva ao poder do Anel, isso é, em suma, uma dependência aos seus próprios desejos, sendo o anel símbolo do Eu Universal.

Tais considerações não deixam de ser válidas, mas nos levam a refletir sobre outras questões quicá mais profundas. Otto Rank (2013), em seu estudo psicanalítico sobre o duplo, atenta para a ligação desse conceito com o mito de Narciso. O indivíduo estaria tão centrado em si mesmo que, em estado de paranoia, se sente ameaçado pela anulação do próprio eu, gerando um outro eu, o seu duplo.

Sabemos que Narciso era muito belo, filho do deus do rio Cefiso e da ninfa Liríope, cuja vida prometia ser longa, contanto que não contemplasse a sua própria imagem – assim previa o oráculo. Desejado por todas, um dia atraiu a ninfa Eco – que fora castigada por Hera, a esposa de Zeus, por falar demais e passou a repetir as últimas palavras que dizia. Desprezada, Eco definhou de amor, mas a sua voz permaneceu na lagoa onde habitava.

Outras ninfas foram rejeitadas por Narciso, então, elas pediram a Nêmesis, a deusa do destino e da vingança, para que o vaidoso filho de Cefiso sofresse as consequências de sua arrogância. Então, um dia Narciso encontrou-se no território de Eco e, ao ouvir suas próprias palavras sendo repetidas pela ninfa, angustiou-se por não conseguir ver aquela por cujas palavras se apaixonara. Ao decidir refrescar-se na lagoa de Eco, deparou-se com a sua própria imagem, enamorando-se imediatamente por ela. Atormentado por não ser correspondido, foi perdendo, pouco a pouco, sua beleza e encanto, até que definhou nas margens da lagoa. No lugar em que morrera, nasceu uma flor que recebeu o seu nome.

Gollum, como vimos, não estaria obcecado apenas pelas baixezas, mas também por si mesmo. Seu caráter egoísta o tornava uma preza fácil para o Anel,

⁶⁸ Durante o Conselho de Elrond foi decidido quem iria seguir até Mordor para a destruição do Anel, formando assim *A Sociedade do Anel*: dois homens, Aragorn e Boromir; um anão, Gimli; um elfo, Legolas; um mago, Gandalf; e quatro hobbits, Pippin, Merry, Sam e Frodo, que foi escolhido, ao voluntariar-se, para ser o portador do Anel.

símbolo maligno do poder. Com o tempo, corrompido pelo objeto, que alimentava ainda mais sua vaidade e arrogância, foi perdendo sua forma física.

Ensimesmado, Gollum passou a negar suas origens e, com isso, negou a si mesmo. Conta-se em *O Hobbit*: “Mas aquele tipo de adivinhas comuns, de cima da terra, estavam começando a cansá-lo. Além disso, faziam-no lembrar de tempos em que era menos solitário, furtivo e nojento, e isso deixava-o nervoso” (TOLKIEN, 2009, p. 75). Essa característica egocêntrica de Gollum se afasta daquilo que Aristóteles considera essencial para o homem que possui a amizade perfeita: a virtude, a bondade, a benevolência.

Segundo Otto Rank, esse medo da anulação de seu eu decorre do medo da morte e do desejo da imortalidade. Paradoxalmente, a existência de um duplo, que *a priori* viria para combater esse medo, acaba levando à desgraça, por meio do suicídio. Clément Rosset (1998, p. 78), em *O Real e seu Duplo*, vai mais além: “o que angustia o sujeito, muito mais do que a sua morte próxima, é antes de tudo a sua não-realidade, a sua não-existência”. Aristóteles (2004, p. 200) também dá a sua contribuição sobre essa questão:

A existência é um bem para o homem virtuoso, e cada um deseja para si o que é bom, enquanto ninguém desejaria possuir o mundo inteiro se para tanto lhe fosse preciso tornar-se uma outra pessoa (em relação a isso, só Deus já tem a posse do Bem).

Nesse impasse, a questão mais intrigante ainda persiste: quem é ele? Se não se sabe quem é Gollum propriamente, se a sua verdadeira identidade desapareceu, servir a si mesmo, em uma espiral de egoísmo, é o mesmo que servir a ninguém.

Gollum e Sméagol estão sempre em conflito, ao mesmo tempo em que dependem um do outro. O *eu* desaparece de seu discurso e dá lugar ao *nós*. Em outras circunstâncias, quem toma a cena é a terceira pessoa do singular.

Gollum estava conversando consigo mesmo. Sméagol travava um debate com algum outro pensamento que usava a mesma voz, mas a fazia guinchar e chiar. Uma luz opaca e uma luz verde alternavam em seus olhos, conforme falava.

– Sméagol *prometeu* – disse o primeiro pensamento.
– Sim, sim, meu precioso – veio a resposta. – *Nós* prometemos: salvar nosso precioso, não deixar que Ele o tenha – nunca (TOLKIEN, 2009, p. 243, grifo nosso).

Nota-se que o narrador costuma referir-se ao personagem como Gollum; Frodo, no entanto, o chama de Sméagol. É como se ele tentasse o tempo todo resgatar a verdadeira personalidade de Sméagol, conferindo-lhe respeito e dignidade, ao chamá-lo pelo seu verdadeiro nome. O texto, no entanto, deixa bem claro que a personalidade de Gollum domina sobre Sméagol. Conforme afirma Rosset (1998, p. 78): “No par maléfico que une o eu a um outro fantasmático, o real não está do outro lado do eu, mas sim do lado do fantasma: não é o outro que me duplica, sou eu que sou o duplo do outro”.

O domínio de Gollum sobre sua verdadeira identidade é tamanho que quando Sméagol se sobressai é que se torna um fato insólito:

Frodo notou que Gollum usou *eu*, e isso parecia geralmente ser um sinal, em suas raras manifestações, de que alguns resquícios de uma antiga sinceridade estavam predominando naquele momento (TOLKIEN, p. 255, grifo do autor).

O efeito do Anel aniquila Gollum, ressaltando o conflito interno que ele já carregava em si mesmo antes de encontrá-lo. A angústia é companhia permanente dele, que deposita no Anel toda a sua salvação, sendo que ele é justamente objeto de sua perdição. Nesse sentido, Rank (2013, p. 123) discorre sobre o fenômeno da dupla personalidade:

O sintoma mais evidente desse estado psíquico parece ser um forte senso de culpa que obriga o herói a não assumir a responsabilidade de certos atos de seu ego, mas sim transferi-la a um outro Eu, um duplo, que personifique o próprio diabo ou que seja criado por um pacto diabólico.

Gollum permanece em busca do Anel, carregando a angústia de não ser nada, de não existir, de não ter sentido na vida. O poder que o Anel aparentemente passa a quem o possui é sedutor e traiçoeiro: esvazia o ser de toda a sua existência, na medida em que lhe promete o poder sobre tudo. Gollum, por vezes, parece tentar voltar ao que era originalmente, mas sem sucesso.

Rosset ressalta dois caminhos do retorno a si mesmo: “o simples, que consiste em aceitar a coisa, e até em regozijar-se com isso; e o complicado, que consiste em

recusá-la, e que retorna a ela com juro, em virtude do antigo adágio estoico segundo o qual *fata volentem ducunt, nolentem trahunt*.⁶⁹ (1998, p. 83).

Gollum se arrasta. Não aceita aquele que era, mas também não aceita aquele que é. Essa crise chega ao seu ápice quando ele encontra Frodo no abismo de fogo da Montanha da Perdição, em Mordor, com o Um Anel em suas mãos. Em seu momento mais decisivo, Gollum já não pensa. Sua aniquilação, ou melhor, a de Sméagol, é um simples tropeço. Absorto pela atração do Anel em seu poder, Gollum despenca no abismo de uma forma tão estúpida quanto a sua fissura pelo Anel, um objeto tão pequeno, mas tão perigoso.

Gollum, na beira do abismo, lutava como um ser ensandecido contra um inimigo invisível. Tombava para a frente e para trás, algumas vezes chegando tão perto da borda que quase caía lá dentro, outras recuando, caindo ao chão, levantando-se e caindo de novo. Durante todo o tempo chiava, mas não dizia palavra alguma.

(...) De repente Sam viu as longas mãos de Gollum se erguerem até a boca, suas presas brancas brilharam, e se fecharam numa mordida. Frodo deu um grito, e lá estava ele, caído de joelhos, na beira do abismo. Mas Gollum, dançando como um louco, erguia o anel, com um dedo ainda enfiado no círculo, que agora brilhava como se realmente fosse feito de fogo vivo.

– Precioso, precioso, precioso! – gritava Gollum – Meu Precioso! Ó, meu Precioso! – E assim, no momento em que erguia os olhos para se regozijar com sua presa, deu um passo grande demais, tropeçou, vacilou por um momento na beirada, e então com um grito agudo caiu. Das profundezas chegou seu último gemido, *Precioso*, e então ele se foi (TOLKIEN, 2009, p. 221-222, grifo do autor).

“Esta fantasia de ser um outro cessa naturalmente com a morte, porque sou eu que morro e não o meu duplo” (ROSSET, 1998, p. 86). A morte de Sméagol/Gollum é a única saída para libertá-lo da perseguição do duplo, mas talvez não para a angústia da sua (não) existência.

Provavelmente seja isso o mais fascinante sobre esse personagem: não existe uma resposta fechada nele. Por trazer essa dicotomia tão latente, Gollum, nos causa repulsa, mas também empatia, até mesmo compaixão. Sua instabilidade traduz o inesperado de todo indivíduo, a luta cotidiana entre nossos desejos mais nobres e os mais vis.

⁶⁹ “O destino guia aquele que consente e arrasta aquele que acusa” (Sêneca).

Poucos personagens ficcionais possuem tanta ⁷⁰ vida própria quanto ele. Sobre isso, Tolkien expressa em suas cartas (2010, p. 224, grifo do autor): “Gollum para mim é apenas um ‘personagem’ – uma pessoa imaginada – que, dada a situação, agiu deste e daquele modo sob tensões opostas, como parece ser *provável* que ele agiria (há sempre um elemento incalculável em qualquer indivíduo real ou imaginado: do contrário ele/ela não seria um indivíduo, mas um ‘tipo’)”.

2.3 O olhar sobre o outro

Como foi apontado, o relacionamento de Gollum com as outras pessoas não poderia ser diferente do que ele tinha com ele mesmo e com o seu duplo. Para a análise mais específica sobre as relações de amizade da personagem em questão, observaremos especialmente o trio Frodo, Sam e Gollum.

Em *As Duas Torres*, Sam e Frodo descobrem que Gollum os perseguia e, assim que o encontram, antes que ele pudesse notar, Sam tenta golpeá-lo, mas precisou da ajuda de Frodo e da Ferroada, a espada do hobbit. “Sam se teria dado mal se estivesse sozinho” (TOLKIEN, 2009, p. 223). A partir daquele momento, os dois hobbits discutem o que fazer com aquela criatura perseguidora. Então Frodo se lembra das palavras de Gandalf quando ainda estavam no Condado (Ibidem, p. 224, grifo do autor):

- *É uma pena que Bilbo não tenha apunhalado aquela criatura vil, quando teve a chance!*
- *Pena? Foi justamente Pena que ele teve. E misericórdia. Não atacando sem necessidade.*
- *Não sinto nenhuma pena de Gollum. Ele merece morrer.*
- *Merece! Suponho que sim. Muitos que vivem merecem morrer. E alguns que merecem viver morrem. Você pode dar-lhes vida? Então, não seja tão ávido para condenar à morte em nome da justiça, temendo por sua própria segurança. Nem mesmo os sábios conseguem ver os dois lados.*

Foi assim que Frodo, tal como Bilbo, deu uma chance a Gollum. Como portador do Anel, Bolseiro sabia o efeito que o objeto lhe causava e, por isso, conseguiu ter

⁷⁰ Todas as citações de correspondências de Tolkien, que são apontadas com a data de edição de 2010 nesta dissertação, a partir desta referência, são extraídas do livro *As Cartas de J. R. R. Tolkien*, editadas por Humphrey Carpenter.

pena e misericórdia daquele infeliz. A passagem vai ao encontro do que afirma Tomás de Aquino: “sempre a deficiência é a razão de ser misericordioso: quer, por considerar a deficiência alheia como própria, por causa da união de amor, quer pela possibilidade de vir a sofrer males iguais” (2012, p. 416). O teólogo define ainda: “a palavra *misericórdia* significa um coração comiserado pela miséria alheia” (Ibidem, p. 413, grifo do autor).

Isso não significa que existe ali um selo de amizade entre eles. Aristóteles (2004, p. 173) afirma que “a bondade e a amizade encontram-se na mesma pessoa”, mas também que “para serem amigas, as pessoas devem conhecer uma à outra, desejando-se reciprocamente o bem” (Ibidem, p. 174, grifo nosso). No caso de não haver reciprocidade ao desejar o bem do outro, só existe a benevolência.

Além disso, como vimos no primeiro capítulo, o texto clássico traz três espécies de amizade: duas acidentais, que podem ocorrer por interesse ou por prazer, e a perfeita, que existe quando as duas partes desejam o bem uma da outra reciprocamente. Frodo é benevolente para com Gollum, mais do que isso: é misericordioso. Sua bondade vai além da morte da pobre criatura, pois após despencar no Fogo da Perdição, Frodo resolve perdoá-lo, reconhecendo que, sem a ajuda de Gollum, o Anel não se destruiria. Mas o hobbit também tem seus interesses para com o antigo portador do Anel. Ao deixá-lo ileso, pede-lhe uma contrapartida: “O bem com o bem se paga.” (TOLKIEN, 2009, p. 224). Com isso, pretendia que Gollum o levasse a Mordor, onde deveria destruir o Anel.

Isso significa que a relação entre Frodo (e Sam) e Gollum é baseada no interesse de ambas as partes, porque Gollum só está com Frodo por não conseguir estar longe do Anel, e Gamgi e Bolseiro precisam encontrar o caminho para Mordor. Mas antes disso, Frodo exige de Gollum uma promessa de não o atacar, tirando-lhe a corda que colocaram em seu tornozelo⁷¹. Gollum faz o juramento pelo seu Precioso, a única coisa que lhe interessa.

⁷¹ No filme, eles optaram por, para um efeito gráfico mais impactante, colocar a corda no pescoço e não no tornozelo. Contudo, no capítulo “O Conselho de Elrond”, Aragorn relata o modo como capturou Gollum próximo à região dos Pântanos Mortos, para entregá-los aos elfos da floresta – ocasião em que a criatura infeliz que relatou a Gandalf tudo o que ocorrera com ela desde que encontrara e perdera o Anel. Naquela ocasião, Aragorn havia prendido Gollum pelo pescoço: “Considerarei essa a pior parte de toda a minha viagem, a estrada de volta, vigiando-o dia e noite, forçando-o a andar na minha frente com uma coleira no pescoço, amordaçado, enquanto não fosse domado pela falta de comida e bebida, conduzindo-o sempre para a Floresta das Trevas” (TOLKIEN, 2009, p. 268). O fato de Frodo optar por prender Gollum pelo tornozelo e não pelo pescoço já é um traço de sua atitude de compaixão e

Contudo o apego ao Anel já não é mais escolha dele, devido ao forte efeito que o artefato de Sauron causa sobre ele; portanto, não se pode dizer que nem pelo Precioso ele sente alguma estima. Gollum chama Frodo de seu mestre apenas porque ele é o atual portador do Anel. Na citação a seguir, o narrador dá uma espécie de *spoiler* do que virá a acontecer no desfecho da história:

Você fez uma promessa em nome daquilo que chama o Precioso. Lembre-se disso! Isso o une a ele. Mas ele vai procurar um jeito de deformar suas palavras para que você mesmo traia a promessa e encontre a desgraça. Você está sendo forçado. 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 a minha ordem. Então, tome cuidado, Sméagol! (TOLKIEN, 2009, p. 251-252).

Em *Homo Ludens* (2000), Johan Huizinga atenta para a etimologia das palavras *prêmio*, *apreço* e *preço* (e por que não *precioso*?), do latim *pretium*, que teria surgido em um contexto de troca e avaliação, pressupondo um valor. Se considerarmos a relação dos três viajantes, o Anel, para Gollum é um prêmio. Já para Frodo e Sam, a intenção é conseguir destruí-lo, sendo Bolseiro fiel à sua missão de portador e destruidor do objeto maligno, e Sam, leal companheiro de Frodo nessa jornada. Mas o herdeiro de Bilbo e Gollum competem pela posse do Anel – a princípio, apenas até chegar a Mordor –, e ambos amam e odeiam o objeto feito por Sauron.

A união de interesses desse trio é atribulada. Sam, o jardineiro e fiel companheiro de Frodo na jornada, não suporta Gollum ou Sméagol – ou Caviloso e Fedegoso, como ele chama as duas personalidades dele. Sam tem a missão de proteger Frodo e percebe que, com a presença de Gollum, essa proteção é abalada. Bolseiro sente compaixão por Gollum porque só quem sentiu o peso de possuir o Anel sabe como o fardo é pesado, e, ao mesmo tempo, precisa dele para chegar ao seu destino. Gollum, por sua vez, sente obrigação para com o mestre *por causa* do Anel que está sob sua posse.

Ele não consegue roubar o Anel de Frodo porque a promessa que ele fez pelo objeto o impede disso. Mas, por que o tão poderoso objeto permitiria que tal juramento

misericórdia em relação à criatura, enquanto o coração de Aragorn estivera mais frio perante a Gollum. O filme não faz essa diferenciação.

fosse feito diante dele, visto que Frodo queria destruí-lo? De forma sutil, o texto sugere que outras forças atuam pela destruição do Um Anel.

Ainda na Vila dos Hobbits, onde Frodo morava, Gandalf revela algumas verdades para Frodo: “Bilbo estava designado a encontrar o Anel, e *não* por quem o fez. Nesse caso você também estava designado a possuí-lo” (TOLKIEN, 2009, p. 57, grifo do autor). A história não deixa claro quem atuava nesse desígnio do objeto de Sauron, mas sugere que um ser superior a Sauron guiava o destino do Anel, provavelmente para sua destruição, visto que esse ser (ou seres) não estaria(m) a favor do Senhor do Escuro.

Uma característica marcante que observamos em Gollum é a constante autopiedade que ele costuma ter: “Pobre, pobre Sméagol, ele foi embora faz tempo. Eles tomaram seu Precioso, e ele está perdido agora” (TOLKIEN, 2009, p. 225). Ou ainda uma postura infantil, quase de um animalzinho abandonado:

Se os hobbits se aproximassem ou fizessem qualquer movimento súbito, ele se encolhia e recuava, e também evitava o toque de suas capas élficas, mas era amigável e na verdade dava pena ver como se esforçava para agradar (Ibidem, p. 228).

A falta de confiança em si mesmo de Gollum desemboca na desconfiança pelos seus companheiros, o que o leva invariavelmente à perfídia, conforme é apresentado no prólogo do livro: “depois de muito tempo sozinho no escuro, Gollum tinha coração negro, e a traição morava nele” (Ibidem, p. 12). Com Frodo, existe exatamente o oposto. O hobbit é humilde e honesto para consigo mesmo e para com os demais, resignado em sua missão, cala-se para si mesmo e para o mundo e entrega-se àquilo a que foi destinado.

Quando Gollum é preso e inquirido por Faramir, filho mais novo do regente do reino de Gondor, por ter invadido sem querer o lago proibido de Henneth Annûn, Frodo invoca a confiança de Gollum: “Vou com você e ninguém vai lhe fazer mal. A não ser que me matem também. Confie no Mestre” (TOLKIEN, 2009, p. 304). Mas a atitude de Gollum é sempre desconfiada: “Gollum virou-se e cuspiu em Frodo” (Ibidem, 2009).

Frodo é fiel à sua palavra: “Mas eu prometi que, se ele viesse até mim, nada de mau lhe aconteceria. E eu não gostaria de passar por mentiroso” (Ibidem, p. 306). Ao contrário, Gollum passa a fingir que confia no Mestre, mas, a partir de então, mais do que nunca, assume seu plano de levá-lo até as garras da aranha gigante Laracna.

Já Sam é um empecilho para Gollum, e não existe nenhum interesse por parte dele que Gamgi estivesse vivo. Contudo a promessa que ele fez para Frodo se estendeu também a seu companheiro de certa forma. Dessa maneira, não só Gamgi protege Bolseiro, como o contrário também acontece.

Um fato bastante figurativo ocorre quando Sam pede para Gollum trazer comida para eles, e a criatura traz dois pequenos coelhos, que deseja comer logo, ali mesmo, crus. Sam evidentemente se enoja e os prepara cozidos com ervas, e, desta vez, quem sente repulsa é Gollum. Tal cena demonstra a distância e a ausência de laços entre eles. “Compartilhar refeições é das coisas que mais unem os homens” (MARTINS FILHO, 2010, p. 220).

Sam e Frodo participam juntos da refeição, mas Gollum se recusa a “sentar-se à mesa” (embora estejam ao ar livre). Diz Sam: “Você engasga com nosso pão⁷² e eu engasgo com coelho cru” (TOLKIEN, 2009, p. 267). Sem sucesso, Gollum teve de buscar seu próprio alimento (peixe cru⁷³) sozinho.

Diante de tais atitudes e circunstâncias é evidente que não existe amizade entre Gollum e os hobbits. Ainda que existam interesses, falta o prazer de estarem juntos. Sobretudo, falta benevolência recíproca. A amizade e o companheirismo dão vez para a troca de interesses, a competição e a dissimulação (sobretudo por parte de Gollum).

2.4 Planos e contraplanos: pontos de vista em diálogo

Discutiremos aqui a representação de Gollum na trilogia cinematográfica de *O Senhor dos Anéis*, dirigida por Peter Jackson, mais especificamente, os dois últimos filmes *As Duas Torres* (2002) e *o Retorno do Rei* (2003), que recebem o mesmo subtítulo do segundo e terceiro volumes do livro⁷⁴. A intenção é entender um pouco mais das escolhas da equipe de produção do filme para a caracterização desse complexo personagem em uma nova linguagem, tendo em vista o eu, o duplo e o relacionamento com o outro.

⁷² O pão a que Sam se refere são as *lembas*, também conhecidas como pão de viagem, feitas pelos elfos. Frodo, Sam e toda Sociedade do Anel receberam lembas de Galadriel, uma elfa nobre, para seu sustento durante a jornada.

⁷³ Déagol, o amigo de Sméagol, encontrou o Anel após fisgar um peixe muito grande e pesado, que o levou para dentro do rio, provavelmente vem daí a ideia fixa de Gollum por peixes crus.

⁷⁴ Igualmente ocorre com o primeiro volume e primeiro filme, *A Sociedade do Anel*.

Retomando a afirmativa de Aristóteles de que “o amigo é um outro ‘eu’” (2004, p. 201), vamos nos concentrar nos diálogos internos de Gollum presentes nos filmes *As Duas Torres* e *O Retorno do Rei*. Assim abordaremos a representação do eu, do duplo e do relacionamento entre as duas personalidades independentes do mesmo personagem Sméagol/Gollum.

Marcel Martin (2007) pontua que, embora os diálogos não sejam um elemento específico do cinema (como o é a montagem), eles merecem uma atenção especial, posto que a palavra participa da constituição da imagem projetada. Elementos como trilha, som, cenário, iluminação também têm grande importância na transmissão das ideias e das sensações ao público espectador. Isso sem contar na própria performance do ator que representa o personagem em questão. Segundo Martin, “*toda realidade, acontecimento ou gesto é símbolo – ou, mais precisamente signo – em algum grau*” (2007, p. 92, grifo do autor). Ele acrescenta que “*a significação de uma imagem depende muito do confronto com as imagens vizinhas*” (Ibidem).

Os diálogos internos de Gollum estão inseridos em ambientes mais escuros e sombrios ou em caminhos tortuosos, cheios de pedras, subidas e descidas, em ambientes misteriosos e desconcertantes. A dinâmica dos diálogos internos acompanha o movimento do personagem bem como a luz e o cenário em que ele está inserido.

Os conflitos internos entre os diálogos são muitas vezes acentuados pelos planos fechados e a montagem com o jogo de plano⁷⁵ e contraplano (também conhecidos como campo e contracampo). “A maior parte dos tipos de planos não tem outra finalidade senão a comodidade da percepção e a clareza da narrativa. Apenas o *close* ou o *primeiríssimo plano* (e o *primeiro plano*, que do ponto de vista psicológico praticamente se confunde com ele) e o *plano geral*⁷⁶ têm na maioria das vezes um significado psicológico preciso e não apenas um papel descritivo” (MARTIN, 2011, p. 37 e p. 38, grifo do autor).

Sobre os planos fechados, muito utilizados nos diálogos internos de Gollum e Sméagol, Martin acrescenta que o cinema nos traz “intimidade porque a imagem (de

⁷⁵ Como vimos, o plano é a distância entre a câmera e o objeto. Os planos fechados mostram apenas a imagem do personagem da cintura para cima (Plano Médio – PM), ou dos ombros para cima (comumente conhecido como Primeiro Plano – PP), podendo também mostrar apenas o rosto do personagem (Primeiríssimo Primeiro Plano – PPP) ou mesmo um detalhe do personagem ou objeto filmado (Plano Detalhe – PD ou Close Up).

⁷⁶ Plano Aberto, em que os personagens ou objetos e cenários filmados aparecem de corpo inteiro no enquadramento.

novo através do primeiro plano) nos faz literalmente penetrar nos seres (por intermédio dos rostos, livros abertos das almas) e nas coisas”. (Ibidem, 2007, p. 25). Corroborando a nossa análise, Otto Rank (2013, p. 15) afirma que, em relação ao problema essencial do Eu, “o adaptador moderno, apoiado ou forçado pela nova tecnologia de representação, coloca de forma tão clara no primeiro plano e assim deixa falar uma tão expressiva linguagem imagética”.

Foto 7 – Gollum em Primeiro Plano (PP)/New Line Cinema

Foto 8 – Primeiríssimo Primeiro Plano (PPP)/New Line Cinema

Foto 9 – Close Up ou Plano Detalhe/New Line Cinema

2.4.1 A dupla caracterização

Não podemos deixar de mencionar a caracterização física do personagem. Evidentemente o cinema se baseou na própria descrição de Tolkien (2009, p. 221), como neste trecho, bem explicitado:

Descendo a face de um precipício, íngreme e quase lisa ao que parecia no luar pálido, uma pequena figura negra vinha com suas finas pernas abertas. Talvez suas mãos e pés moles e pegajosos estivessem encontrando fendas e apoios que um hobbit jamais poderia ter visto ou usado, mas parecia que ele estava simplesmente descendo com patas viscosas, como algum bicho grande à espreita, semelhante a um inseto. (...) De vez em quando erguia a cabeça devagar, jogando-a para trás sobre seu pescoço longo e fino, e os hobbits viram de relance duas pequenas luzes brilhantes, os olhos dele, que piscavam à luz da lua por um instante, e em seguida eram rapidamente cobertos pelas pálpebras outra vez.

Com base nessa descrição, a direção de arte do filme passou a estudar como seria apresentado o personagem. Segundo o documentário dos bastidores da equipe de filmagem, lançado com a versão estendida dos filmes, a concepção de Gollum para o cinema passou por muitas etapas entre o roteiro e as telas.

Para chegar à forma física de Gollum, toda a equipe de arte fez diversas esculturas da criatura fantasiosa, com base nas suas descrições no livro e nos artistas reconhecidos por representar o mundo de Tolkien por meio de imagens.

Os dois ilustradores que basearam toda a direção de arte dos filmes foram o inglês Alan Lee e o canadense John Howe, notórios por seus desenhos na temática tolkieniana. Ambos foram os artistas conceituais consultados para a produção da trilogia cinematográfica *O Senhor dos Anéis*.

A princípio, Gollum seria feito exclusivamente por computação gráfica, a cargo da empresa Weta Workshop. Mas, ao escalar o ator Andy Serkis para fazer a dublagem do personagem, todos se surpreenderam com tamanha entrega em sua performance, levando toda a equipe a perceber que Gollum não poderia ser feito exclusivamente por computação gráfica, embora ela ainda fosse bastante necessária, visto que a performance física de Gollum – suas articulações, postura, agilidade etc. – não era compatível com a de uma pessoa comum.

Ilustração 4 – *The Taming of Sméagol*/Alan Lee

Ilustração 5 – Esquete de Gollum/John Howe

Serkis ficou então responsável por trazer boa parte da carga dramática e expressiva do personagem, e a Weta Workshop entrou com a parte tecnológica – mas sem deixar de lado também a performance do personagem, visto que os artistas digitais frequentemente tinham de se colocar na posição de atores para poder desenhar a expressividade de Gollum em seus computadores.

O ator passou a acompanhar as filmagens com os outros intérpretes, com cujos personagens Gollum interagia. Além disso, ele gravava em estúdio também, para que, com base em sua atuação, a equipe digital construísse o personagem na versão final, utilizando a técnica chamada *motion capture*, em que pontos sensores são colocados no corpo do ator, para transmitir ao computador os movimentos no personagem de forma digitalizada – uma versão mais modernizada do antigo método chamado rotoescopia. A isso, a produção somou a técnica da animação, para conferir mais veracidade às cenas, dando a essa prática o apelido de “rotoanimação”.

O resultado foi uma construção audiovisual ao mesmo tempo humana e animal, instigante e repulsiva – justamente como sugere o personagem. A computação gráfica realista e a performance envolvente de Andy Serkis trouxeram ao Gollum do cinema veracidade e também empatia com o público espectador.

Foto 10 – Ator Andy Serkis na produção de Gollum/New Line Cinema

2.4.2 Sméagol x Gollum

Para analisarmos os diálogos internos representados nos filmes, recordamos tal como é descrito no livro:

Gollum estava conversando consigo mesmo. Sméagol travava um debate com algum outro pensamento que usava a mesma voz, mas a fazia guinchar e chiar. Uma luz opaca e uma luz verde alternavam em seus olhos, conforme falava.

– Sméagol prometeu – disse o primeiro pensamento.

– Sim, sim, meu precioso – veio a resposta. – Nós prometemos: salvar nosso precioso, não deixar que Ele⁷⁷ o tenha – nunca. Mas está indo para Ele, sim, mais próximo a cada passo. O que o hobbit vai fazer com Ele? Nós fica pensando, sim, nós fica.

– Não sei. Não posso fazer nada. O mestre está com Ele. Sméagol prometeu ajudar o mestre.

– Sim, sim, ajudar o mestre: o mestre do Precioso. Mas se nós fosse mestre, então nós poderia se salvar, sim, e ainda assim manter a promessa.

– Mas Sméagol disse que seria muito, muito bom. Hobbit bonzinho! Tirou a corda cruel da perna de Sméagol. Ele fala comigo com gentileza.

– Muito, muito bom, hein, meu precioso? Vamos ser bons, bons como peixes, minha doçura, para nós mesmo. Não machucar o hobbit bonzinho, claro que não, não.

– Mas o Precioso mantém a promessa – objetou a voz de Sméagol.

– Então pegue ele – disse a outra –, e vamos ter ele nós mesmo! Então vamos ser mestre, *gollum*! Fazer o outro hobbit, o hobbit mau e desconfiado, fazer ele rastejar, sim, *gollum*!

⁷⁷ Sauron.

- Mas não o hobbit bonzinho?
- Oh, não, não se isso não nos agrada. Mas ele é um Bolseiro⁷⁸, meu precioso, sim, um Bolseiro. Um Bolseiro roubou ele. Encontrou ele e não disse nada, nada. Nós odeia os Bolseiros.
- Não, não este Bolseiro.
- Sim, qualquer Bolseiro. Todas as pessoas que têm o Precioso. Precisamos tomar ele.
- Mas Ele vai ver, Ele vai saber. Vai tirá-lo de nós!
- Ele vê. Ele sabe. Ele nos escutou fazendo promessas bobas, contra as ordens d’Ele, sim. Precisamos ter ele. Os Espectros estão procurando. Precisamos pegá-lo.
- Não para Ele!
- Não, minha doçura. Veja bem, meu precioso: se nós o tivermos, então poderemos escapar, até mesmo d’Ele, hein? Talvez nós fique muito forte, mais forte que os Espectros. Senhor Sméagol? Gollum, o Grande? O Gollum! Comer peixe todo dia, três vezes por dia, peixes frescos do mar. Preciosíssimo Gollum! Nós quer ele, nós quer ele, nós quer ele!
- Mas tem eles dois. Eles vão acordar rápido demais e nos matar – choramingou Sméagol num último esforço. – Não agora. Ainda não.
- Nós quer ele! Mas – e aqui houve uma longa pausa, como se um novo pensamento tivesse acordado – Não, ainda não, é? Ela⁷⁹ pode ajudar. Ela pode, sim.
- Não, não! Desse jeito não! – gemeu Sméagol.
- Sim, nós quer ele! Nós quer ele! (TOLKIEN, 2009, p. 243-244, grifo do autor).

No livro, depois dessa passagem, os diálogos internos permanecem, mas não de forma tão marcada. Nos filmes, esse diálogo bem marcado é desdobrado em quatro: três em *As Duas Torres* (sendo uma delas bem sutil, que ocorre quando Faramir captura Gollum) e um em *O Retorno do Rei*. O fato é que a cena fílmica correspondente a esse trecho do livro, chamada pela equipe de filmagem de “esquizofrenia” (Gollum conversando consigo mesmo, “Sméagol”), foi tão marcante e fez tamanho sucesso em *As Duas Torres*, que eles quiseram explorar esse fenômeno do duplo em *O Retorno do Rei*. O recurso que os produtores audiovisuais utilizaram para pontuar a diferença nos olhos de cada um foram as pupilas dilatadas para Sméagol e contraídas para Gollum, configurando um semblante de ingenuidade e maldade respectivamente.

Transcrevemos aqui trechos do primeiro diálogo interno no filme *As Duas Torres*, contendo em colchetes algumas descrições técnicas em alguns *frames*:

⁷⁸ Referência a Bilbo Bolseiro, parente de Frodo Bolseiro, que pegou o Anel de Gollum em *O Hobbit*. Gollum, extremamente ligado ao objeto mágico, ainda guarda mágoa desse episódio.

⁷⁹ Laracna, uma aranha maligna e gigante, que servia a si própria, capaz de intimidar até mesmo Sauron.

Sméagol e Gollum (Cena 22⁸⁰)

[Câmera subjetiva: olhar de Gollum para a mão de Frodo segurando o anel enquanto dorme (*close up*; *zoom in*⁸¹)]

[Voz em off⁸² de Gollum]

Nós quer ele. Nós precisa dele.

Foto 11 – Subjetiva de Gollum, close up na mão de Frodo/New Line Cinema

⁸⁰ Divisão proposta pela versão em DVD.

⁸¹ Zoom da câmera se aproximando do objeto filmado.

⁸² Off de *off screen*, fora da tela, quando o personagem faz parte da narrativa, mas não aparece na tela, somente a sua voz.

[Corta para o plano aberto. O plano abre em *dolly out*⁸³, passando para a objetiva]

Foto 12 – Subjetiva de Gollum (Plano Aberto)/New Line Cinema

Foto 13 – Dolly out (passagem de subjetiva para objetiva)/New Line Cinema

⁸³ Câmera se afastando em movimento, sem interferência de zoom.

[Gollum]

Precisamos ter o precioso. Eles roubaram de nós. Pequenos hobbitses dissimulados.

Foto 14 – Gollum em plano aberto/New Line Cinema

[Gollum]

Malvados. Traíçoeiros. Falsos.

Foto 15 – Gollum em primeiro plano, pupilas contraídas/New Line Cinema

[Câmera faz um travelling⁸⁴ para a direita – Sméagol (Primeiro Plano)]

Não...não o mestre.

Foto 16 – Sméagol na câmera direita, pupilas dilatadas/New Line Cinema

[Traveling para esquerda – Gollum] *Sim, precioso. Falsos. Vão enganar você, machucar você, mentir!*

Foto 17 – Gollum na câmera esquerda/New Line Cinema

⁸⁴ Movimento em que câmera se desloca no espaço.

[Corte para câmera direita, contraplano – Sméagol]

O mestre é meu amigo.

Foto 18 – Sméagol na câmera direita/New Line Cinema

[Corta para a câmera esquerda – Gollum]

Você não tem nenhum amigo. Ninguém gosta de você.

[Direita – primeiro plano – Sméagol] *Não estou ouvindo. Não estou ouvindo.*

Foto 19 – Comparação de frames Gollum-Sméagol (Plano e Contraplano)/New Line Cinema

[Esquerda – Gollum]

Você é mentiroso...e ladrão.

[Direita – Sméagol acuado]

Não.

[Esquerda – Gollum imponente, pupilas contraídas]

Assassino. [Zoom in]

Foto 20 – Gollum em primeiríssimo primeiro plano/New Line Cinema

[Direita – Sméagol acuado, choramingando]

Vá embora.

Foto 21 – Sméagol em primeiro plano/New Line Cinema

[Esquerda – Gollum]

Embora?

[Direita – Sméagol]
Odeio você. Odeio você

Foto 22 – Sméagol em conflito interior/ New Line Cinema

[Esquerda – Gollum]

Onde você estaria sem mim?

Gollum. Gollum. [tossindo] Fui eu. Nós sobrevivemos por minha causa.

Foto 23 – Gollum se impõe (PPP)/New Line Cinema

[Direita – Sméagol]

Não mais.

Foto 24 – Sméagol afugenta Gollum (Plano Médio)/New Line Cinema

[Esquerda – Gollum]

O que você disse?

Foto 25 – Gollum intimidado por Sméagol (PPP)/New Line Cinema

[Direita (PP) – Sméagol]

O mestre cuida de nós agora. Não precisamos de você. [Como se estivesse olhando para Gollum agora]

[Esquerda (PPP) – Gollum]

O quê?

[Direita (Plano Médio) – Sméagol]

Vá embora...e nunca mais volte! [Sméagol abaixa a cabeça]

[Corte rápido para a esquerda (PP) – Gollum ergue a cabeça] *Não.*

[Direita (PP) – Sméagol]

Vá embora e nunca mais volte.

[Esquerda (PPP) – Gollum grunindo]

[Direita (PM) – Sméagol]

Vá embora e nunca mais volte!

[Esquerda (Plano Geral) – Sméagol sozinho]

Nós falamos para ele ir embora. E ele foi embora, precioso. Foi embora! Foi embora! Sméagol está livre. [Feliz e saltitante, a câmera o acompanha em travelling]

Foto 26 – Sméagol sem a voz interna de Gollum/New Line Cinema

Sabe-se que a cena desse diálogo interno, chamado de “cena de esquizofrenia” pela equipe de filmagem, foi inteiramente montada em cima da atuação de Andy Serkis, o que nem sempre ocorria. É uma cena com forte carga dramática e que também se apoia na força das linguagens do cinema.

O cenário é sempre sombrio e a iluminação escura, sugerindo o estado emocional de Gollum: confuso, misterioso, pesado. Sméagol sempre está com o olhar

baixo, a não ser no momento final, quando expulsa Gollum e olha para ele (como se ele estivesse à sua frente). As tomadas de Sméagol estão em planos mais abertos do que Gollum, com quem, no avançar do diálogo, o uso dos primeiros planos (PPs) e primeiríssimos primeiros planos (PPPs) se tornam mais recorrentes, mostrando a tensão psicológica do personagem e de sua imposição frente ao seu outro eu, o Sméagol.

Os elementos mais fortes, voltados para as forças do mal, que usam artifícios da sedução, tentação, intimidação e provocação, recebem destaque nos planos detalhes. Chama a atenção, nesse sentido, o plano detalhe (Close Up) do Anel na mão de Frodo ao iniciar a cena, indicando o poder do Anel sobre o conflito de Gollum e Sméagol.

Com base no jogo do plano e contraplano (Sméagol na câmera direita e Gollum na esquerda), a montagem sugere que o espectador compreenda uma mensagem ou conceito. Nós, espectadores, sabemos que não se trata de dois personagens, mas um único; no entanto, o diálogo interno é tão intenso, que opera uma cisão expressiva no personagem, de modo a nos levar a pensar que ali existem, de fato, dois “eus” em uma única criatura (ou nenhum, pois ser vários significa não ser ninguém). Neste caso, “a aproximação dos planos não se baseia numa relação material explicável direta e cientificamente: a ligação é feita na mente do espectador, podendo, no limite, ser recusada por ele; depende do diretor se fazer suficientemente persuasivo” (MARTIN, 2011, p. 153).

Notamos, ainda, que, a princípio, a câmera está em *travelling*, para então entrar no jogo plano/contraplano: Gollum na câmera esquerda, e Sméagol na direita. Isso faz com que o espectador consiga perceber que é o mesmo personagem na mesma cena e não uma memória, imaginação ou outra cena. Um recurso interessante também é mostrar que Gollum “foi embora” no final da cena, mostrando Sméagol sozinho, em plano aberto, dessa vez, mostrado pela câmera esquerda, que sempre fora de Gollum (Foto 26) – nós, espectadores, entendemos esse jogo, devido à cadência da montagem associada ao diálogo proposto.

Tudo isso facilita o entendimento de que se trata de um diálogo interior, que vai se intensificando aos poucos, até culminar em um jogo que ora lembra um caso de esquizofrenia, ora dá impressão de beirar o universo do fantástico. Se nos apoiarmos na análise de Todorov (2004) sobre a literatura fantástica (que podemos tomar a

liberdade de estender aqui para outras categorias estéticas como o cinema, como sugere David Roas⁸⁵ sobre o fantástico), a concepção do fantástico estaria na tensão e na dúvida entre o mundo da realidade concreta (Mundo Primário, na nomenclatura de Tolkien) e no mundo fantasioso (Mundo Secundário); o estranho, por sua vez, traria explicações científicas para o acontecido.

Quando a equipe de filmagem chama a cena de “esquizofrenia”, ela retira a possibilidade de haver um sentido fantástico na cena, utilizando uma nomenclatura da psiquiatria, ou seja, algo explicado pela ciência, o que deixaria o fenômeno do duplo de Gollum no nível do gênero estranho. Mas se nos lembrarmos que os escritos de Tolkien se apoiam no maravilhoso – de novo, na concepção de Todorov – em que todos os fenômenos míticos são tidos como aceitos na história, sem questionamento, e que a tensão interna de Gollum é provocada não só por sua conduta pessoal, mas sobretudo por ação do Anel, pode-se levantar uma primeira hipótese de que Gollum é um gênero estranho dentro desse universo maravilhoso⁸⁶.

Todavia, isso nos causa dúvida e hesitações sobre o que realmente se passa com Gollum/Sméagol, o que é muito próprio daquilo que Todorov propõe em relação à concepção de fantástico. Isso também ocorre no cinema: apesar de os realizadores chamarem a cena de esquizofrenia, não podemos dizer que Gollum era apenas uma pessoa com problemas psíquicos, mas também não se pode afirmar que sua dupla personalidade é apenas o resultado de ações mágicas, mas um conjunto desses fenômenos. É possível, por fim, afirmar que Gollum é um elemento fantástico, dentro de uma história de alta fantasia, em que o maravilhoso é minuciosamente explicado para convencer o leitor de que há coerência em cada detalhe daquele universo subcriado.

Voltando ao diálogo interior do personagem na narrativa fílmica aqui analisado, observamos que, em seu desfecho, Sméagol manda Gollum embora, o que não ocorre no livro. O roteiro mostra a confiança que Sméagol tem em Frodo em um primeiro momento, para mais tarde perdê-la. Isso permite que o espectador sinta primeiro empatia pelo personagem, se identifique com ele e se compadeça de seu

⁸⁵ *A Ameaça do Fantástico*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

⁸⁶ Lembrando que *O Senhor dos Anéis* é caracterizado como uma fantasia (*fantasy*) em que se aliam as histórias maravilhosas (também conhecidas como histórias de fadas) à fabricação de mitos nas mãos de seu ator (mitopeia).

sofrimento. Assim, o espectador irá se manter igualmente confuso e identificado quando o mesmo personagem opta por, mais tarde, vingar-se de Frodo.

Vale, nesse aspecto, destacar ainda uma distinção interessante na relação de Bolseiro e Gollum entre narrativa literária e a fílmica: a consciência de Frodo em relação às más intenções de Gollum no livro desde o início, o que não ocorre no filme. Na produção audiovisual, Frodo é aparentemente ingênuo no começo, parecendo que Sam seria mais astuto. Certamente a intenção da narrativa literária era mostrar que, estando Frodo ciente das fraquezas de Gollum, sua misericórdia ganharia ainda mais força diante da vil criatura. No filme, a opção de criar primeiro uma afinidade entre o público e Gollum facilita a aceitação da benevolência de Frodo para com Gollum. Nesse caso, a misericórdia de Frodo perde um pouco a sua força.

A escolha dos roteiristas permite mostrar a necessidade de Sméagol se livrar de seu duplo, que o perturba e o escraviza. “Esta recusa do único, aliás, é apenas uma das formas mais gerais da recusa da vida. Eis por que a eliminação do duplo anuncia, ao contrário, o retorno com força do real e confunde-se com a alegria de uma manhã inteiramente nova” (ROSSET, 1998, p. 82-83).

A última cena do filme *As Duas Torres* retoma o diálogo interior de Gollum e Sméagol, tomado pela decisão de entregar Frodo à Laracna. Ali ele explicita seu plano. O duplo chega com toda a sua força, deixando o desfecho do filme sob a tensão do que está por vir:

O Plano de Gollum (Cena 52)

[Travelling acompanhando Sméagol andando na floresta – rastejando (Plano Geral)]

O mestre cuida de nós

O mestre não nos machucaria

O mestre quebrou sua promessa

(...)

[Câmera parada (Plano Fechado)]

Nós podíamos deixar ela fazer isso.

Sim. Ela poderia fazer isso.

Sim, precioso, ela poderia.

E então, nós pega ele, assim que eles morrerem.

Assim que eles morrerem.

Shhh...

Nessa cena, não existe uma diferenciação de plano e contraplano para que se saiba que são duas personalidades em um único ser dialogando. Isso já fora apresentado na cena 22. Gollum anda rápido como seus pensamentos, e a câmera o acompanha, como se estivesse se esquivando dos hobbits. A câmera para, e o plano fecha em momentos de maior ênfase na tensão psicológica.

Em *O Retorno do Rei*, há ainda uma cena em que o diálogo interno ganha destaque. Como é um filme independente dos demais, embora faça parte de uma trilogia coesa, a cena tem também uma função de retomada das ideias já expostas em *As Duas Torres* e de dar maior destaque ao plano diabólico do confuso Gollum. Desta vez, a direção e a montagem optam por um paralelismo em dois planos que vão à esfera da metáfora: Sméagol dialoga com sua imagem, o Gollum, no rio:

A Maldade de Gollum (Cena 5)

[Sméagol está tendo um pesadelo. Acorda, vai até a beira do rio, onde vê seu reflexo (Gollum)]

Foto 27 – Sméagol em *O Retorno do Rei*/New Line Cinema

[Sméagol de costas e reflexo, Gollum (PPP)]

O que você quer dizer, meu precioso, meu amor? Sméagol está perdendo a coragem?

Foto 28 – Reflexo de Gollum dialoga com Sméagol/New Line Cinema

[Sméagol, do lado de fora do lago (PP)]

Não. Não está. Jamais. Sméagol odeia os “hobbitses” nojentos. Sméagol quer vê-los mortos.

Foto 29 – Sméagol dialoga com reflexo de Gollum/New Line Cinema

[Reflexo, Gollum (PPP)]

E nós vamos ver. Sméagol já fez isso uma vez. Pode fazer de novo.

[Flashback pra cena em que Sméagol estrangula Déagol⁸⁷]

⁸⁷ Essa cena é descrita no primeiro volume de *O Senhor dos Anéis – A Sociedade do Anel*. Já na trilogia cinematográfica, aparece apenas no último filme, *O Retorno do Rei*, na primeira cena.

[Então aparece a criatura na câmera esquerda (onde costumava ser Sméagol: Sméagol de fora do lago some e passa a ser o mesmo Gollum do reflexo]

Ele é nosso! Nosso!

Foto 30 – Sméagol se transforma em Gollum/New Line Cinema

[Em seguida Sméagol volta a si, e as pupilas se dilatam novamente]

Precisamos pegar o precioso de volta!

Foto 31 – Sméagol volta a si mesmo/New Line Cinema

(...) [O diálogo se desenvolve, eles retomam o plano de Laracna, no meio da conversa, uma tomada mostra Sam acordando e ouvindo a conversa]

[Gollum, reflexo (PPP)]

Então vamos encontrá-lo!

[Sméagol (PM)]

E pegar para mim!

[Gollum, reflexo (PPP)]

Para nós.

[Sméagol (PM)]

Sim. Queríamos dizer “para nós”.

[Câmera no contraplano de Sméagol, de costas, olhando seu reflexo (Gollum), como no começo, sugerindo que é ele mesmo que faz a fala de seu reflexo]

“Gollum. Gollum” [Tosse]

O preciosos será nosso

[PPP] *Tão logo os “hobbitses” estejam mortos!*

Sméagol vendo seu reflexo na água (Gollum) simboliza ele diante do espelho, objeto comumente presente em representações do duplo, além de nos remeter de forma mais clara ao mito de Narciso, que encontrou sua triste sina diante do seu reflexo nas águas. A linguagem visual passa a mensagem da busca do personagem pelo seu próprio eu. Sem fazer o uso das palavras, apenas mostrando com imagens, o filme apresenta a angústia do eu de cada um, que nunca se conhece por completo. A esse respeito, Clément Rosset afirma: “Conheço bem a unicidade de todas as coisas que me cercam (...) Não acontece o mesmo com o eu, que nunca vi nem verei jamais, nem mesmo em um espelho. Porque o espelho é enganador e constitui uma ‘falsa evidência’, quer dizer, a ilusão de uma visão, ele me mostra não eu, mas um inverso, um outro” (ROSSET, 1998, p. 79).

De novo, a montagem deixa para o espectador interpretar a cena, mostrando, no outro plano (o reflexo no rio), o que o personagem procura ver, “aquilo para o qual ele volta mentalmente” (MARTIN, 2011, p. 138), mas também para aquilo que a força mítica do Anel o faz ver. Pela riqueza e complexidade e também competência dos realizadores dos filmes, a produção cinematográfica ganhou um status de qualidade muito grande com cenas como essas dos diálogos interiores, conforme explica Martin (Ibidem, p. 105-106):

Ora, existem filmes – muito poucos na verdade – que revelam uma curiosa subversão dos valores e um flagrante desconhecimento da natureza realista do cinema. Esses filmes transformam a aparência diretamente legível da ação (primeiro grau de inteligibilidade de um filme) num simples suporte, artificialmente criado para que fique subentendido um sentido simbólico (segundo grau de inteligibilidade), que assume um lugar de primeira importância. Tais filmes infringem a “regra do jogo” cinematográfica, que pretende que a imagem seja primeiro uma peça de realidade diretamente significativa, e depois, acessória e facultativamente, a mediadora de uma significação mais profunda e geral.

É bem verdade que o personagem, criado na literatura, ajudou para que essa construção fílmica ganhasse um status mais simbólico, mas não se pode negar que os cineastas executaram isso muito bem. Por meio dos diálogos, cenários, símbolos, iluminação e outros elementos aqui não destacados (como trilha, áudio, figurino etc.), Peter Jackson e sua equipe procuraram captar a essência do instigante personagem de Tolkien, incluindo a sua crise interior em busca do eu, o conflito com seu duplo e seu relacionamento com os outros.

	Livros	Filmes
Olhos Sméagol/Gollum	“Uma luz opaca e uma luz verde alternavam em seus olhos” (p. 243)	Pupilas dilatadas e pupilas contraídas.
Diálogos internos	Um de forma marcada em <i>As Duas Torres</i>	Três marcados em <i>As Duas Torres</i> e um em <i>O Retorno do Rei</i>
Postura de Frodo	Misericordioso: ciente da maldade de Gollum	Mais ingênuo em relação ao que Gollum é capaz. A misericórdia é enfraquecida em relação ao livro.
Postura de Gollum	Lado sombrio, egoísta e vaidoso de Gollum mais evidente e preponderante desde o início.	Um pouco mais cômico e atraente para causar empatia no público. Lado egocentrado e traiçoeiro em um crescente.

Observamos, portanto, que na análise da amizade, tanto na obra literária quanto na fílmica, o personagem Sméagol-Gollum traz um conflito interior bastante grande, mostrando que a relação dele para consigo mesmo reflete em seu relacionamento com os demais. Sméagol perde sua identidade para Gollum: ao querer ser mais fechado em si mesmo, ele se perde, passando a não ser ninguém. Ama e odeia a si mesmo, assim como o faz com os outros. Ligado ao objeto mágico, símbolo do Eu Universal, ele vai, cada vez mais, perdendo a sua forma e vivendo por longos anos em uma aflição que parece não ter fim, praticamente não tendo escolha a não ser optar pela morte.

Sem unidade de vida, Sméagol-Gollum não encontra ocasião de amar, nem a si, muito menos àqueles que poderia chamar de amigos. Vemos, no livro, a postura de Gollum mais forte do que no cinema – que busca, em um primeiro momento, ganhar a empatia do público, se mostrando de forma mais cômica ou simpática – mas ainda assim titubeante, causando compaixão também no público leitor.

Gollum simboliza as nossas fraquezas, as nossas más inclinações e o apego a si mesmo. Por outro lado, ele é objeto de nosso desprezo, porque mostra o triste destino que nos aguarda se não nos esquecermos um pouco de nós mesmos e nos abirmos para o outro, visto que a amizade “é extremamente necessária à vida” (ARISTÓTELES, 2004, p.172). Nesse sentido, um personagem que poderia ser um contraponto de Gollum, por ter escolhido caminhos opostos é Sam. Sendo assim, dedicaremos mais de nossa atenção a ele e a outros personagens amigos no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

Uma causa comum

Quando Gandalf contou a Frodo a procedência e todo o poder do Anel, o hobbit logo se prontificou a sair do Condado⁸⁸, para a surpresa de Gandalf:

– Meu querido Frodo! – exclamou Gandalf – 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, 2009, p. 64-65).

A declaração de Gandalf demonstra o quanto os hobbits são criaturas interessantes para se conhecer, apesar de serem desconhecidas ou mesmo desprezadas por grande parte dos povos da Terra-média. Além disso, ao dizer “nem mesmo vinda de você”, Gandalf mostra que, dentre os hobbits, que já são criaturas especiais, Frodo Bolseiro, o herdeiro de Bilbo, se destaca por seus valores pessoais.

O hobbit teria ido sozinho se não fosse pelo fato de seu jardineiro Samwise Gamgi ter ouvido boa parte da conversa do lado de fora. Como consequência de sua curiosidade, Gamgi foi convidado a partir do Condado com seu mestre, o que, para ele, era uma grande alegria, afinal, as histórias sobre o mundo além-Condado o fascinavam e, além disso, Sam não queria se separar da companhia do Sr. Frodo.

Bolseiro tentou partir do Condado de forma discreta, simulando uma mudança. A conselho de Gandalf, decidiu ir rumo ao reino élfico Valfenda, onde Bilbo se encontrava. Seu plano era se separar, junto com Sam, de seus melhores amigos Meriadoc Brandebuque (Merry) e Peregrin Tûk (Pippin), durante a aparente mudança e depois seguir para Valfenda, onde desejava encontrar Gandalf, que não tinha dado notícias ainda.

No entanto, seus amigos já haviam descoberto os planos de Frodo, junto com a ajuda de Sam, pois observavam ele e Bilbo há muito tempo. Na ocasião em que

⁸⁸ No filme, dá a impressão de que Frodo saiu tão logo Gandalf lhe explicou tudo. Mas no livro, fica claro que se passaram cinco meses, após o hobbit tomar essa decisão. Além disso, a conversa sobre o Anel entre o mago e Frodo ocorreu quase dez anos depois da festa de Bilbo. Apesar de se prontificar a fazer o que ele julgava ser o certo, o texto demonstra o quanto aquilo custava para Frodo Bolseiro, o herdeiro de Bilbo.

Merry e Pippin revelam suas descobertas a Frodo, eles lhe dão uma grande lição de amizade, nas palavras de Merry:

Pode confiar em nós para ficarmos juntos com você nos bons e maus momentos, até o mais amargo fim. E pode confiar também que guardaremos qualquer um de seus segredos, melhor ainda do que você os guarda para si. Mas não pode confiar que deixaremos que enfrente problemas sozinho, e que vá embora sem dizer uma palavra. Somos seus amigos, Frodo. De qualquer modo, é isto: sabemos a maior parte do que Gandalf lhe disse. Sabemos muito sobre o Anel. Estamos com um medo terrível, mas iremos ao seu lado, seguiremos você como cães (Ibidem, p. 111).

Merry e Pippin demonstram a Frodo, nessa declaração, três elementos imprescindíveis para a amizade: o interesse, a confiança e a fidelidade. Podemos dizer que esses elementos estão contidos no que Aristóteles chamaria de benevolência, ou seja, querer o bem do próximo. Quem deseja o bem de seu amigo tem interesse por aquilo que é importante para seu companheiro, tem atenção nos detalhes para com o outro, porque o que interessa ao amigo lhe interessa também. O que, aparentemente, poderia dar a impressão de ser mera curiosidade de dois hobbits arteiros é, na realidade, uma expressão de amor. Apesar de Frodo ter, nos últimos tempos, algumas atitudes estranhas na avaliação de seus amigos, eles não o interpretam mal: “Pode confiar em nós para ficarmos juntos com você nos bons e maus momentos, até o mais amargo fim”. Por fim, há o exemplo da fidelidade, “seguiremos você como cães”, eles dizem ao amigo, não importa o que aconteça.

Essas atitudes de seus amigos exigem dele reciprocidade: são amigos porque sabem que Frodo faria o mesmo por eles, e, assim, o herdeiro de Bilbo aceita seguir em frente na companhia Merry e Pippin, além de Sam. Frodo então segue com eles até Valfenda, para saber qual será a procedência do Anel, mas não sem passarem juntos por algumas aventuras e desventuras. A verdade é que sem a presença dos três companheiros e de outros amigos que fizeram pelo caminho, Frodo não teria chegado até lá, e isso era só o começo.

3.1 Uma ameaça, múltiplos heróis

No final do primeiro volume da saga, *A Sociedade do Anel*, ocorre a separação da comitiva – composta por dois homens, Aragorn e Boromir; quatro hobbits, Frodo (o portador do Anel), Sam, Merry e Pippin; o mago Gandalf, o anão Gimli e o elfo Legolas. A partir desse momento, Frodo e Sam seguem sozinhos para Mordor, onde o Anel deverá ser destruído, e os outros membros da sociedade tomam rumos distintos.

Segundo a especialista em literatura comparada Maria Nikolajeva, em *Retórica del Personaje en la Literatura para Niños* (2014), *O Senhor dos Anéis* seria considerado uma obra voltada mais para adultos e não crianças, diferentemente de *O Hobbit*, por proporcionar tramas distintas a partir da separação da Sociedade do Anel. Ela argumenta:

Las tramas auxiliares o paralelas permiten al lector seguir uno por uno a varios personajes. Esto puede resultar necesario o incluso deseable para las acciones que se llevan a cabo; sin embargo, limita el espectro de la construcción de los personajes. Mientras que una novela para adultos de ochocientas páginas puede tener varias tramas paralelas dejando lugar para la representación de muchos personajes, una novela para niños de 120 páginas no tiene los mismos prerequisites (2014, p. 276).⁸⁹

Talvez esse seja o principal motivo de *O Senhor dos Anéis* ter mais de mil páginas, descontando os apêndices e os mapas. Era necessário que houvesse espaço para desenvolver tanto as ações para a construção do enredo quanto a caracterização e o desenvolvimento dos personagens. Sobre isso, Tolkien (2009, p. XII) discorre um pouco mais, trazendo uma boa dose de bom humor:

O Senhor dos Anéis foi lido por muitas pessoas desde que finalmente foi lançado na forma impressa, e eu gostaria de dizer algumas coisas aqui, com referência às muitas suposições ou opiniões, que obtive ou li, a respeito dos motivos e do significado da história. O motivo principal foi o desejo de um contador de histórias de tentar fazer uma história realmente longa, que prendesse a atenção dos leitores, que os divertisse, que os deliciasse e às vezes, quem sabe, os excitasse ou emocionasse profundamente. Como parâmetro eu tinha apenas meus

⁸⁹ Tradução livre: “As tramas auxiliares ou paralelas permitem ao leitor seguir vários personagens um por um. Isso pode ser necessário ou mesmo desejável para que as ações se realizem; no entanto, limita o espectro da construção dos personagens. Enquanto um romance para adultos de oitocentas páginas pode ter várias tramas paralelas dando lugar para a caracterização de muitos personagens, um romance para crianças de 120 páginas não tem os mesmos pré-requisitos”.

próprios sentimentos a respeito do que seria atraente ou comovente, e para muitos o parâmetro foi inevitavelmente uma falha constante. Algumas pessoas que leram o livro, ou que de qualquer forma fizeram uma crítica dele, acharam-no enfadonho, absurdo ou desprezível, e eu não tenho razões para reclamar, uma vez que tenho opiniões similares a respeito do trabalho dessas pessoas, ou dos tipos de obras que elas evidentemente preferem. Mas, mesmo do ponto de vista de muitos que gostaram de minha história, há muita coisa que deixa a desejar. Talvez não seja possível numa história longa agradar a todos em todos os pontos, nem desagradar a todos nos mesmos pontos, pois, pelas cartas que recebi, percebo que as passagens ou capítulos que para alguns são uma lástima são especialmente aprovados por outros. O leitor mais crítico de todos, eu mesmo, agora encontra muitos defeitos, menores e maiores, mas, felizmente, não tendo a obrigação de criticar o livro ou escrevê-lo novamente, passará sobre eles em silêncio, com a exceção de um defeito que foi notado por alguns: o livro é curto demais.

O estopim da separação da Sociedade do Anel acontece quando um dos membros da sociedade, Boromir, filho primogênito do regente de Gondor⁹⁰, decide tomar o Anel de Frodo, enquanto o hobbit estava decidindo, em um momentâneo retiro, qual rumo eles tomariam dali para frente.

– Por que essa hostilidade? – perguntou Boromir. – Sou um homem sincero. Não sou ladrão nem perseguidor. Preciso de seu Anel: agora você já sabe, mas dou-lhe minha palavra de que não pretendo ficar com ele. Você não permitiria pelo menos que eu tentasse pôr em prática meu plano? Emprésteme o Anel!

– Não! Não! – gritou Frodo. – O Conselho designou-me como Portador. – É por nossa própria tolice que o Inimigo vai nos derrotar – gritou Boromir. – Isso me enfurece! Tolo! Tolo obstinado! Correndo de livre e espontânea vontade em direção à morte, e arruinando nossa causa. Se algum mortal tem o direito de reivindicar o Anel, esse direito pertence aos homens de Númenor, e não aos Pequenos. O direito não é seu, exceto por um acaso infeliz, podia ter sido meu.

Devia ser meu. Dê-me o Anel!

Frodo não respondeu, mas se afastou até que a grande pedra plana ficasse entre eles.

– Vamos, vamos, meu amigo! – disse Boromir numa voz mais suave.

– Por que não se livrar dele? Por que não se libertar de sua dúvida e de seu medo? Você pode colocar a culpa em mim, se quiser. Pode dizer que eu sou forte demais e o tomei à força. Porque eu sou forte demais para você, Pequeno – gritou ele, e de repente subiu na pedra e saltou sobre Frodo. Seu rosto belo e agradável estava terrivelmente

⁹⁰ Denethor II, pai de Boromir e Faramir, era o regente de Gondor, durante o período da Guerra do Anel. No entanto, o herdeiro da coroa das terras gondorianas é Aragorn II, que velava sua identidade sob o codinome de Passolargo, escondendo seu sangue real por conta dos feitos de seus antepassados. Aragorn era o então legítimo herdeiro de Isildur, aquele lutou contra Sauron na Batalha de Dagorlad, na Segunda Era, mas que não quis destruir o Anel, o qual tomou para si, e acabou sendo traído pelo objeto maligno, morrendo por flechadas de orcs.

transformado, um fogo feroz lhe queimava os olhos. Frodo recuou e outra vez a pedra ficou entre os dois. Só havia uma coisa a fazer: tremendo, tirou o Anel da corrente e colocou-o depressa no dedo, no exato momento em que Boromir saltava de novo em sua direção.

O homem ficou atônito, olhando surpreso por um momento, e depois correu em volta do lugar, ensandecido, procurando aqui e ali por entre as rochas e árvores.

– Trapaceiro miserável! – gritou ele. – Deixe-me colocar as mãos em você! Agora entendo o que pretende. Levará o Anel para Sauron e nos venderá a todos. Só estava esperando uma oportunidade para nos deixar em apuros. Amaldiçoo você e todos os Pequenos com a morte e a escuridão!

Então, tropeçando numa pedra, caiu e esparramou-se de rosto no chão. Por um momento, ficou parado como se sua própria praga o tivesse atingido, depois, de repente, começou a chorar. Levantou-se passando a mão nos olhos, limpando as lágrimas.

– O que eu disse? – gritou ele. – O que eu fiz? Frodo, Frodo! – chamou ele – Volte! Uma loucura tomou conta de mim, mas já passou. Volte! (Ibidem, 2009, p. 425-426).

Se Merry e Pippin deram uma lição de como se deve proceder para com um amigo em apuros, Boromir deu um bom exemplo do que não fazer nesse caso. Primeiramente, ele insiste que é um homem sincero, mesmo que esteja agindo com pouca honestidade e sob o domínio de suas paixões, fazendo pouco uso da razão. Boromir prefere vencer pela força, em vez de discernir qual a maneira adequada de destruir o objeto que ameaça os povos da Terra-média. Assim como Sauron – e o Anel, portanto – o filho de Denethor, naquele momento, acredita que a força lhe confere poder e liberdade. Por outro lado, a sabedoria de Frodo, que pouco almeja o poder para si – embora não tão pouco a ponto de conseguir jogar o Anel no fogo, no final de sua missão, mas com humildade suficiente de quem chegaria o mais próximo disso dentre todos os personagens da história –, é o que o faz ser “digno” de ser o portador do Anel rumo à sua destruição.

Vale lembrar que em *Ética a Nicômaco*, Aristóteles busca estudar o bem último do homem – sendo que a amizade está contida nele – e que a virtude seria condição para a felicidade tão almejada. Diante desse conceito, o filósofo lembra ainda da importância do uso da razão para o homem virtuoso:

A vida parece ser comum até as próprias plantas, mas estamos, agora, buscando saber o que é peculiar ao homem. Excluamos, pois, as atividades de nutrição e crescimento. A seguir, há atividade de percepção, mas dessa parecem também participar o cavalo, o boi e todos os animais. Resta, portanto, a atividade do elemento racional do

homem. (...). E, como a “atividade do elemento racional” também tem duas acepções, devemos deixar claro que nos referimos aqui à acepção de exercício ativo desse elemento (...).

Se, então, a função do homem é uma atividade da alma que implica um princípio racional, e se dizemos que “um homem” e “um bom homem”, por exemplo, tem uma função que é a mesma em espécie (...); se de fato é assim (e afirmamos que a função própria do homem é uma boa e nobre realização das mesmas; e se qualquer ação bem executada quando está de acordo com a excelência que lhe é própria); se de fato é assim, repetimos, o bem do homem vem a ser a atividade da alma em consonância com a virtude e, se há mais de uma virtude, em consonância com a melhor e mais completa entre elas (ARISTÓTELES, 2004, p. 27).

Boromir não detém o domínio da razão quando está próximo do Anel, e isso culmina em uma atitude violenta dele para com Frodo, justamente quando o hobbit se retirava para refletir o que faria dali por diante. Como é característico do poder do Anel, o que há de mais vil das pessoas é aflorado e acentuado em sua presença: o objeto de ouro então revelou o que Boromir trazia de mais sombrio dentro de si. O capitão de Gondor queria resolver, antes de tudo, os seus problemas, sem esperar pela decisão do grupo; desejava partir para Minas Tirith, ver o seu povo, em vez de pensar no benefício de todos os povos da Terra-média envolvidos em uma guerra contra o poder de Sauron. Ele não trazia, portanto, longanimidade, nem mansidão para resolver o problema iminente.

Sam, Merry e Pippin se prontificaram a seguir o amigo de forma fiel, com base na confiança. Boromir, por sua vez, começou a mostrar uma das principais características do poder maligno do Anel: a traição. O mal em *O Senhor dos Anéis* normalmente se caracteriza pela deslealdade entre os companheiros. Um dos exemplos mais expressivos dessa característica do mal na obra é quando Saruman, líder de Gandalf, resolve pegar o Anel para si, em vez de unir forças com seu amigo mago na luta contra o Anel – como consequência, vai receber uma traição de volta, pois vai ser assassinado por Gríma, o Língua de Cobra, seu capanga, quando tenta dominar o Condado após a queda do Anel. Conforme aponta Aristóteles (2004, p. 204), “os homens maus não podem estar de acordo, a não ser dentro de limites muito pequenos, como também não podem ser amigos, uma vez que têm em vista mais do que seu quinhão justo de vantagens”.

Ironicamente, Boromir acusa Frodo de traição – como é bastante comum dos traidores: “– Trapaceiro miserável! (...) Agora entendo o que pretende. Levará o Anel

para Sauron e nos venderá a todos. Só estava esperando uma oportunidade para nos deixar em apuros” (TOLKIEN, 2009, p. 27).

Contudo, Boromir não é totalmente tomado pelo mal e tem uma morte redentora. Após tentar tirar o Anel de Frodo e voltar a si, sai ao encontro dos demais membros da sociedade e enfrenta uma horda de “uruk-hais”⁹¹, que, a mando de Saruman, tinham a missão de capturar os hobbits que encontrassem. O gondoriano, em defesa de Merry e Pippin, acaba sendo flechado pelos inimigos e é encontrado por Aragorn em seu leito de morte. Como quem se confessa a um sacerdote, Boromir se despede da vida com as bênçãos do futuro rei de seu povo:

Aragorn ajoelhou-se ao lado dele. Boromir, abrindo os olhos, esforçava-se para falar. Finalmente, lentas palavras afluíram.
– Tentei tirar o Anel de Frodo – disse ele. – Sinto muito. Paguei por isso. – Seu olhar desviou para os inimigos caídos; pelo menos vinte. – Eles se foram, os Pequenos, os orcs os levaram. Acho que não estão mortos. Fez uma pausa na qual seus olhos se fecharam de cansaço. Depois de um momento, falou outra vez.
– Adeus, Aragorn! Vá para Minas Tirith e salve meu povo! Eu falhei.
– Não! – disse Aragorn, pegando-lhe a mão e beijando sua fronte. – Você venceu. Poucos conseguiram tal vitória. Fique em paz! Minas Tirith não sucumbirá! (Ibidem, 2009, p. 6).

O filho do regente de Gondor não é o primeiro a trazer uma cisão na Sociedade do Anel. Antes disso, em Moria⁹², a comitiva sofreu a sua primeira grande perda: Gandalf, o então líder da sociedade, caiu no abismo com o balrog, um demônio de Morgoth. Gandalf, o Cinzento, deixou a sociedade, que, desolada, resolveu seguir em frente, contando com Aragorn como seu novo líder. Mais tarde, o mago reapareceu aos seus amigos, Aragorn, Legolas e Gimli, como Gandalf, o Branco, na floresta de Fangorn.

Como um maia, Gandalf não tem originalmente a forma de um simples mortal, mas a ganha para ir até a Terra-média, para ajudar os que lá residem. Ao cair no abismo e lutar contra o balrog, Gandalf acabou padecendo e deixou a Terra-média. Mas ele retoma a sua missão, desta vez, com uma nova condição: já não é mais o Cinzento, mas o Branco, como antes era Saruman. Em uma carta, Tolkien explica essa parte importante da mitologia do istar:

⁹¹ Uma variação de orcs.

⁹² Antigo reino subterrâneo construído pelos anões, chamado por eles de Khazad-dûm.

Gandalf realmente “morreu” e foi transformado: pois esta para mim parece ser a única verdadeira trapaça, para representar alguma coisa que pode ser chamada de “morte” que não faz diferença. (...) Mas G., é claro, não é um ser humano (Homem ou Hobbit). Não há naturalmente termos modernos precisos para dizer o que ele era. Arriscaria dizer que ele era um “anjo” encarnado – estritamente um ἄγγελος: isto é, com os outros *Istari*, magos, “aqueles que sabem”, um emissário dos Senhores do Oeste, enviado à Terra-média, à medida em que a grande crise de Sauron surgia no horizonte. Com “encarnado” quero dizer que foram incorporados em corpos físicos capazes de sentir dor e cansaço, de afligir o espírito com o medo físico e de serem “mortos”, embora, ajudados pelo espírito angelical, pudessem resistir por muito tempo e mostrar apenas lentamente um desgaste pela preocupação e trabalho.

(...) Apareceram, assim, como figuras de “velhos” sábios. Mas, nesta “mitologia”, todos os poderes “angelicais” preocupados com este mundo eram capazes de muitos graus de erro e de fracasso entre a rebelião e o mal satânicos absolutos de Morgoth e de seu seguidor Sauron e a ociosidade de alguns dos outros poderes elevados ou “deuses”. Os “magos” não estavam isentos: de fato, estando encarnados, era mais provável que se desgarrassem ou errassem. Apenas Gandalf passa completamente nos testes, em um plano moral, de qualquer forma (ele comete erros de julgamento). Pois em sua condição foi para ele um sacrifício perecer na Ponte⁹³ em defesa de seus companheiros, talvez menos do que para um Homem mortal ou Hobbit, visto que ele possuía um poder interior muito maior do que eles; mas também mais, uma vez que foi uma humilhação e abnegação de si próprio em conformidade com “as Regras”: por tudo que ele podia saber naquele momento, ele era a única pessoa que poderia conduzir a resistência a Sauron de maneira bem-sucedida, e toda a sua missão foi vã. Ele estava se entregando à Autoridade que decretara as Regras e abrindo mão da esperança pessoal de sucesso. Devo dizer que isso é o que a Autoridade desejava, como uma compensação por Saruman. Os “magos”, como tais, haviam falhado; ou, se preferir, a crise tornara-se grave demais e necessitava de um aumento de poder. Então Gandalf sacrificou-se, foi aceito e aprimorado, e retornou. “– Sim, esse era o nome. Eu era Gandalf.” E claro, ele continua similar em personalidade e idiossincrasia, mas tanto a sua sabedoria como o seu poder são muito maiores. (...) Ao final, antes de partir para sempre, ele resume a si mesmo: “– Eu era o inimigo de Sauron”. Ele poderia ter acrescentado: “para esse propósito fui enviado à Terra-média”. Mas com isso, no final ele teria querido dizer mais do que no início. Ele foi enviado devido a um mero plano prudente dos Valar ou governantes angelicais; mas a Autoridade assumiu esse plano e o ampliou, no momento em que este falhou. “– Nu fui enviado de volta – por um tempo curto, até que minha tarefa estivesse cumprida”. Enviado de volta por quem, e de onde? Não pelos “deuses”, cujo assunto é apenas com esse mundo personificado e com seu tempo; pois ele saiu “do pensamento e do tempo”. Nu, infelizmente, não está claro. Isso foi pretendido simplesmente de maneira literal, “desnudo como uma criança” (não desencarnado) e,

⁹³ Ponte de Khazad-dûm, onde lutou contra o balrog e com ele caiu.

nessa forma, pronto para receber o manto branco do mais elevado (2010, p. 194-196).

Com a partida de Gandalf, a sociedade sente-se órfã e, embora Aragorn tenha um bom perfil de liderança, não possui a sabedoria, o conhecimento e do poder do mago. A ausência do istar teria dado mais espaço para Boromir atuar violentamente em relação a Frodo e o Anel. Após o duelo contra o gondoriano, Frodo tomou a decisão de que deveria partir sozinho, pois o Anel começava a agir com mais força na sociedade, causando divisões e evitando que a sua demanda fosse bem-sucedida.

A decisão de Frodo lhe custou muito esforço, do mesmo modo que foi árduo para ele partir do Condado com o Anel e mais ainda se voluntariar, no Conselho de Elrond, a levar o objeto de Sauron a fim de destruí-lo em Mordor. Mas essas atitudes foram cruciais para o seu crescimento como personagem, conseguindo, a cada dia, vencer a postura de negação diante de sua missão e seguir em frente.

A decisão de ir sozinho lhe causou dúvidas, medo e... tentação. Para escapar de Boromir, Frodo colocou o Anel e, de repente, o objeto mágico começou a agir sobre ele. Do alto da colina Amon Hen, sobre o Trono da Visão, ele enxergou uma boa amostragem da ação do Senhor do Escuro sobre a Terra-média: “em todo lugar que olhava, via sinais de guerra” (Idem, 2009, p. 427). Depois dessa visão externa, algo ainda mais intenso começou a agir internamente sobre ele:

E, de repente, sentiu o Olho. Havia um olho na Torre Escura que nunca dormia. Frodo sabia que ele tinha percebido seu olhar. Uma determinação feroz e ávida estava nele. Saltou na direção de Frodo, que quase como um dedo o sentiu, procurando-o. Muito em breve iria tocá-lo e saber exatamente onde estava. Tocou Amon Lhaw. Olhou sobre Tol Brandir, Frodo se jogou da cadeira, agachado, cobrindo a cabeça com seu capuz cinzento.

Ouviu-se dizendo: – *Nunca, nunca!* Ou seria: *Sim, eu irei, irei até você?* Não saberia dizer. Então, como um relâmpago, de algum outro ponto de poder veio à sua mente um outro pensamento: *Tire-o! Tire-o! Tolo, tire-o! Tire o Anel!*

As duas forças lutavam nele. Por um momento, perfeitamente equilibrado entre os dois pontos agudos, ele se debateu, atormentado. De repente tomou consciência de si próprio outra vez. Frodo, nem a Voz, nem o Olho: livre para escolher, e lhe sobrava um único instante para fazê-lo. Tirou o Anel do dedo. Viu-se ajoelhado em plena luz do sol diante do alto trono. Uma sombra negra pareceu passar sobre ele como um braço, não atingiu o Amon Hen e continuou tateando na direção do Oeste, para depois desaparecer. Então todo o céu ficou claro e azul. E os pássaros voltaram a cantar em todas as árvores. (Ibidem, p. 427-428).

As forças que atuavam na cabeça de Frodo, o Olho e a Voz, eram Sauron e Gandalf respectivamente. Vamos entender isso só mais tarde, quando Gandalf, já transformado em o Branco, conta a seus amigos – Aragorn, Gimli e Legolas – que teve alguma notícia de Frodo:

– (...) O Anel agora está fora do alcance de minha ajuda, ou da ajuda de qualquer um da Comitiva que partiu de Valfenda. Quase foi revelado ao Inimigo, mas escapou. Tive alguma parte nisso: pois sentei-me num lugar alto, e lutei contra a Torre Escura e a Sombra passou. Depois fiquei cansado, muito cansado; e caminhei por muito tempo, envolvido em pensamentos escuros.

– Então você sabe sobre Frodo! – disse Gimli. – Como estão as coisas com ele?

– Não sei dizer. Foi salvo de um grande perigo, mas muitos ainda o esperam. Resolveu ir sozinho a Mordor, e partiu: isso é tudo que posso dizer (Ibidem, p. 93).

Frodo precisou se ver livre um instante do Olho e da Voz para poder tomar uma decisão por si só. A escolha de Frodo seguir sozinho até as terras do Inimigo deu certo quase por completo, excetuando apenas uma questão essencial: mais uma vez, Sam nota sua ausência e o encontra antes que ele cruzasse o rio rumo a Mordor, e não o deixa partir só; então Sam e seu mestre foram juntos à Leste, deixando o resto da Sociedade para trás.

Esse desmembramento de tramas, gerado pela separação – física, não ideológica – da Sociedade do Anel, permitiu que alguns personagens tidos como secundários ganhassem status de heróis. Além disso, a segmentação da Comitiva deu mais espaço para que a amizade entre eles crescesse e, com isso, corroborasse o objetivo comum que todos tinham, apesar das diferenças em diversos níveis dos membros da comitiva.

A comparatista Nikolajeva ressalta que não é tão simples encontrar os protagonistas de um livro, que, segundo ela, se definem por aqueles que estão no centro da história, ao redor dos quais a trama gira. Ela oferece alguns critérios para detectar o protagonista. O primeiro é quando o personagem dá nome ao livro. O *Senhor dos Anéis* remete ao antagonista em seu título, pois Sauron é o forjador do Um Anel, que governa todos os outros. Porém não podemos dizer que ele é o personagem principal da história, mas sim aquele que traz o problema, em torno do qual a história se desenvolve, característica própria de um antagonista.

Outra característica para se definir um protagonista seria a ordem de aparição. Nesse caso, Tolkien já nos dá pistas do protagonismo dos hobbits, pois a história começa no Condado, quando Bilbo está preparando seus amigos para sua festa de “onzentésimo primeiro aniversário” em “Uma Festa Muito Esperada”. Mas um leitor desavisado pode concluir que a história, uma continuação de *O Hobbit*, terá de volta Bilbo Bolseiro como o personagem central da trama, e essa expectativa se estende até o Conselho de Elrond, em Valfenda, quando ainda existe a possibilidade de Bilbo voltar a ser o portador do Anel.

– Muito bem, muito bem, Mestre Elrond! – disse Bilbo de repente. – Não precisa dizer mais nada! Está claro que é para mim que está apontando. Bilbo, o tolo hobbit, começou este caso, e é melhor Bilbo dar cabo dele, ou de si mesmo. Eu estava muito bem aqui, continuando meu livro. Se quiser saber, eu estava escrevendo um fim para ele. Pensei em colocar: *e ele viveu feliz para sempre até o fim de seus dias*. É um ótimo fim, e não faz mal que já tenha sido usado antes. Agora terei de alterá-lo: não é provável que se torne verdade, e, de qualquer forma, é evidente que terei de acrescentar muitos outros capítulos, se viver para escrevê-los. É um trabalho terrível. Quando devo partir?

(...)

– É claro, querido Bilbo – disse Gandalf. – Se você realmente tivesse começado este caso, seria de esperar que o terminasse. Mas você sabe muito bem que esse *início* é reivindicação demais para uma só pessoa, e que um herói só tem um papel pequeno nos grandes feitos. Não precisa fazer reverência! Embora a intenção do elogio seja verdadeira, e não duvidemos que, por trás dessa galhofa, você esteja fazendo uma oferta valiosa. Mas uma oferta além de suas forças, Bilbo. Você não pode pegar esse objeto de volta. Ele passou a outras mãos. Se continua querendo meus conselhos, diria que sua parte terminou, a não ser como escritor dos registros. Termine seu livro, e não mude o fim! Existem esperanças de que ele aconteça. Mas prepare-se para escrever uma sequência, quando eles voltarem (TOLKIEN, 2009, p. 285-286).

Gandalf lembra que a participação de Bilbo na história é muito importante, mas é apenas parte da jornada. Isso não significa que Bilbo tenha um papel irrisório na guerra contra o Anel. Ele já era um herói, mas apenas um deles: a causa não está centralizada em sua figura, nem na de ninguém exclusivamente.

A história contra o Anel é uma narrativa contra o poder centralizador e aprisionador de Sauron, que armazena toda a força que tem em prol de si mesmo. Nesse conto, há espaço ainda para grandes feitos e múltiplos heróis, sem desmerecer cada um deles. Somado a isso, é importante lembrar que Bilbo não conquistou seus

feitos sozinho: ele precisou de ajuda, assim como precisarão todos os heróis da saga do Anel.

Outro critério para se eleger um protagonista, segundo Nikolajeva, é a presença constante e frequente do personagem. Não podemos negar que a história acaba centralizando-se na figura de Frodo a partir do momento em que ele deixa o Condado com o objeto corruptor – e de lá, vai para Valfenda e se voluntaria como portador definitivo do Anel – mas, quando a sociedade se divide, com a partida de Frodo e Sam, o hobbit desaparece de muitos capítulos da obra, sua presença nem sempre é constante e frequente. Além disso, existe a evolução de Sam, que passa a ser cada vez mais central no cumprimento da Demanda, recebendo também a alcunha de *portador do Anel*. Em “O Campo de Cormallen”, após a destruição do objeto maligno, Sam e Frodo são aclamados pelo povo:

*“Vida longa aos Pequenos! Louvai-os com grande louvor!
Cuio i Pheriain anann! Aglar’ni Pheriannath!
Louvai-os com grande louvor, Frodo e Samwise!
Daur a Berhael, Conin en Annún! Eglerio!
Louvai-os!
Eglerio!
A laita te, laita te! Andave laitivalmet!
Louvai-os!
Cormacolindor, a laita tárienna!
Louvai-os! Os Portadores do Anel, louvai-os com grande louvor!”*
(Ibidem, p. 230-231, grifo do autor).

Nikolajeva também aponta o critério do narrador em primeira pessoa ou focalizador, quando está em terceira pessoa, mas entra nos pensamentos do personagem. *O Senhor dos Anéis* é narrado em terceira pessoa, mas muitas vezes, o narrador entra na mente de seus personagens, sobretudo quando eles são passíveis de dúvida e medo. Inicialmente vemos bastante os conflitos internos de Frodo Bolseiro, passamos a acompanhar a personalidade dicotômica de Gollum e, com o tempo, Samwise Gamgi vai ganhando esse protagonismo, em um movimento ascendente até o final da história. Frodo, por outro lado, vai ficando cada vez mais silencioso, dando lugar a Sam no papel de protagonista. Reservaremos um espaço especial neste capítulo para abordar mais de perto essa questão.

O último critério dado por Nikolajeva é o da evolução, que muito se aproxima da jornada do herói proposta por Joseph Campbell⁹⁴, em que o personagem passa por um processo de desenvolvimento e mudança. Isso pode ser visto na maioria dos personagens envolvidos na guerra do Anel, pois todos os membros da sociedade passaram por isso – Merry e Pippin até aumentam de tamanho, deixando, em suas próprias estaturas, a marca de seu desenvolvimento. Até mesmo o sábio Gandalf muda e cresce, haja vista a sua evolução de Cinzento para Branco, após a queda com o balrog em Moria. Além dos membros da Sociedade, outros amigos também heroicos demonstraram um crescimento individual, como Faramir, Éowyn e Théoden. Mas alguns recebem mais espaço para demonstrar seu desenvolvimento, e nenhum deles traz uma evolução tão contrastante quanto Sam; é por isso que ele receberá aqui um destaque maior.

Percebemos outra característica importante da construção do personagem em Tolkien: a importância do coadjuvante. Frodo não perde, mas também não centraliza a importância de si mesmo na saga, por ser, *a priori* ou aparentemente, o herói da história. Além de desmembrar a comitiva, favorecendo o destaque de cada membro da sociedade, a narrativa também engrandece o papel do pequeno, daquele que é humilde e pensa menos em si mesmo e mais em favor do bem comum, dos mais próximos, de seus amigos. Nikolajeva (2014, p. 194) destaca:

Es basicamente imposible construir una trama de cuento de hadas con un solo personaje. Los personajes literarios normalmente se presentan a través de su interacción con otros personajes, ya que nuestro interés en la literatura de ficción se basa principalmente en su manera de abordar las relaciones humanas⁹⁵.

A afirmação da comparatista vai ao encontro do propósito de nosso estudo, pois a amizade tem uma função na finalidade da história, mas também tem, sobretudo, um papel importante no desenvolvimento da mesma. Podemos dizer que a amizade

⁹⁴ Cf.: *O Herói de Mil Faces*, São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.

⁹⁵ Tradução livre: “É basicamente impossível construir uma trama de conto de fadas com apenas um personagem. Os personagens literários normalmente se apresentam por meio da interação com outros personagens, já que nosso interesse na literatura de ficção se baseia principalmente na sua maneira de abordar as relações humanas”.

contribui para o fim eucatastrófico e, ao mesmo tempo, que ela traz a felicidade em si mesma, pois ela é necessária para esse bem último, mas também sintoma dele⁹⁶.

3.1.1 Nove contra nove

De acordo com C. S. Lewis, uma amizade é caracterizada quando duas ou mais pessoas enxergam a mesma verdade, mas ela está especialmente na pergunta, não na resposta. Ou seja, para serem amigos, é necessário que os companheiros percebam a grande importância de um determinado assunto, não necessariamente tendo de concordar com a resposta. “Nesse tipo de amor, (...) a pergunta ‘você me ama’ significa ‘você vê a mesma verdade que eu?’ – ou, pelo menos, ‘você se interessa pela mesma verdade que eu?’” (LEWIS, 2013, p. 93).

Voltemos ao Conselho de Elrond, feito em Valfenda, em que alguns membros representantes dos povos da Terra-média, além de Gandalf, tiveram uma longa conversa, liderada pelo elfo Elrond, sobre a história do Anel, o paradeiro de Gollum e os planos de Sauron de dominar a Terra-média e escravizar todos os seus habitantes a seu serviço. Soube-se então, que estava declarada uma guerra, e que era preciso combater o Inimigo.

Estavam membros de povos distintos – Bilbo e Frodo; Gandalf; o anão Glóin e seu filho Gimli; diversos elfos de Valfenda e Legolas que vinha da Floresta das Trevas; os homens Boromir e Aragorn; e Sam que participou secretamente, sem ser convidado, pois era inseparável de seu mestre – todos com um objetivo comum: combater Sauron e seu plano maligno de poder, todos traziam consigo a mesma verdade sobre a guerra contra o Anel. Naquele momento, as diferenças entre os povos, suas origens, características e histórias não importavam tanto quanto a verdade que eles compartilhavam entre si – formava-se, assim, uma aliança de amizade entre eles, unidos para combater o Inimigo.

Durante o Conselho, Boromir sugeriu que se utilizasse o Anel a seu favor, ao invés de destruí-lo. Mas Elrond alerta-o de que isso seria um grande perigo:

– Infelizmente não – disse Elrond – Não podemos usar o Anel Governante. Disso sabemos muito bem. Ele pertence a Sauron e foi feito exclusivamente por ele, e é totalmente maligno. A força que tem, Boromir, é grande demais para qualquer um controlar por sua própria

⁹⁶ Há uma correspondência com o aforismo bíblico: “Um amigo fiel é uma poderosa proteção: quem o achou, descobriu um tesouro” (Eclesiástico 6, 14).

vontade, com exceção apenas daqueles que já têm um grande poder próprio. Mas, para estes, o Anel representa um perigo ainda mais fatal. Apenas desejá-lo já corrompe o coração. Considere Saruman. Se algum dos Sábios derrotasse com esse Anel o Senhor de Mordor, usando as próprias artes, então se colocaria no trono de Sauron, e um outro Senhor do Escuro surgiria. E esta é outra razão pela qual o Anel deve ser destruído: enquanto permanecer no mundo, representará um perigo mesmo para os Sábios. Pois nada é mau no início. Até mesmo Sauron não era. Tenho medo de tomar o Anel para escondê-lo. E não vou tomá-lo para fazer uso dele (TOLKIEN, 2009, p. 283).

Gandalf também se nega a tomar o Anel para si e, com isso, a hipótese de ficar com o objeto de Sauron é descartada por todos os presentes. Tolkien explica em uma carta como seria se Gandalf ficasse com o Um Anel, dando uma ideia de como seria o efeito do objeto mágico nos sábios ainda não corrompidos:

Gandalf como Senhor do Anel teria sido muito pior que Sauron. Ele teria permanecido “justo”, mas farisaico. Teria continuado a governar e ordenar as coisas para o “bem” e o benefício de seus subordinados de acordo com sua sabedoria (que era e teria permanecido grande). [N.T.⁹⁷: O rascunho termina aqui. Na margem Tolkien escreveu: “Assim, apesar de Sauron multiplicar [palavra ilegível] o mal, ele deixava o ‘bem’ claramente distinguível dele. Gandalf teria tornado o bem detestável e o teria feito parecer mau”] (Idem, 2010, p. 316).

Frodo, por sua vez, já sentia em seu coração a resposta: ele deveria levar o Anel consigo. Então, o hobbit se voluntaria, e Elrond considera a sua decisão sábia:

– Se entendo bem tudo o que foi dito – disse ele –, penso que essa tarefa é destinada a você, Frodo; e que, se você não achar o caminho, ninguém saberá. É chegada a hora do povo do Condado, quando deve se levantar de seus campos pacíficos para abalar as torres e as deliberações dos Grandes. Quem, entre todos os Sábios, poderia prever isto? Ou, se são mesmo sábios, por que deveriam esperar sabê-lo, até que a hora chegasse? Mas o fardo é pesado. Tão pesado que ninguém poderia impô-lo a outra pessoa. Não o imponho a você. Mas se o toma livremente, direi que sua escolha foi acertada e se todos os poderosos amigos-dos-elfos de antigamente, Hador, e Húrin, e Túrin, e o próprio Beren, estivessem reunidos, haveria um lugar para você entre eles (Idem, 2009, 286).

Diante da coragem de Frodo, Elrond reconhece a grandeza dos pequenos. Sam, que não podia ver seu mestre partir sem ele, logo revela que estava ouvindo a

⁹⁷ Nota do tradutor, Gabriel Oliva Brum.

reunião escondido. Elrond então lhe concede o direito de ir com Frodo cumprir a penosa Demanda.

Após o Conselho, Elrond ainda vai decidir como Frodo deverá partir. Merry e Pippin, ao descobrirem que Sam será o companheiro de Bolseiro, ficam enciumados, pois querem ir também.

– É a coisa mais injusta que já ouvi – disse Pippin. – Em vez de expulsá-lo e acorrentá-lo, Elrond vai e o *recompensa* por esse descaramento!

– Recompensa! – disse Frodo. – Não posso imaginar uma punição pior. Você não sabe o que está dizendo: condenado a ir nessa viagem inútil, uma recompensa? Ontem sonhei que minha tarefa tinha sido cumprida, e que eu podia descansar aqui por um bom tempo, talvez para sempre.

– Não me admira – disse Merry. – Gostaria que você pudesse. Mas estamos com inveja de Sam, não de você. Se precisa ir, então será uma punição para qualquer um de nós ser deixado para trás, mesmo aqui em Valfenda. Viemos com você por uma longa estrada, e passamos maus pedaços. Queremos prosseguir (Ibidem, p. 283, grifo do autor).

Chama atenção aqui o ato voluntarioso desses heróis. Frodo está com o coração voltado a uma causa, esta que carrega consigo o bem de todo o seu povo e de seus amigos. Merry e Pippin, assim como Sam, nesse momento, têm o coração voltado a uma pessoa: Frodo, o amigo dos dois primeiros, e o mestre do segundo – que, mais tarde, há de vir a ser seu amigo também. Ao longo da saga, Merry e Pippin aumentam seu coração e refinam sua voluntariedade em nome de uma ideia, uma causa, como o fez Frodo desde o começo, mas, também como Bolseiro, não deixam de lado o amor pessoal àqueles que lhes são próximos, que lhes dão forças e sentido para continuar em frente. Assim ocorrerá com Sam também em um processo de desenvolvimento de personagem ainda mais interessante.

Após o Conselho, ficou decidido que Frodo e Sam iriam para o Sul, com Gandalf e mais seis amigos, formando um grupo, a Sociedade do Anel, com os representantes dos povos livres da Terra-média: Aragorn e Boromir, representando os homens; Legolas, representando os elfos; Gimli, representando os anões; e Merry e Pippin, mais dois hobbits, que conseguiram convencer Elrond a completar a comitiva. O número de componentes da Sociedade do Anel deveria ser nove, para contrapor os nove cavaleiros negros, chamados nazgûl, os Espectros do Anel, que foram corrompidos por seus anéis de poder e passaram a servir Sauron.

Nota-se que os hobbits já são maioria na comitiva, e os que recebem mais enfoque na história, abrindo espaço para aprofundarmos mais no estudo sobre esses personagens. Maria Nikolajeva apresenta um estudo de Ian Watt, em *Mitos do Individualismo Moderno* (1999), que aponta uma classificação com quatro grandes personagens arquetípicos. Dentre eles, podemos destacar, especialmente, o arquétipo de Robinson Crusoé, para todos os personagens da Sociedade do Anel, ou melhor, todos os personagens envolvidos ativamente na guerra, mas, em especial, os hobbits.

Robinson es una de las fuentes más prolíficas de esta literatura, ya que promueve la liberación de los padres, la independencia, el desarrollo individual y la iniciativa. La novela se basa en una trama primaria observada por muchos académicos de literatura infantil⁹⁸: el hogar (seguro, pero aburrido) – lejos de casa (emocionante, pero peligroso) –, el regreso al hogar. Se concede poder al personaje en una situación extraordinaria, permitiendo grados de madurez y crecimiento más tangibles y profundos de los que serían habituales en una situación normal (NIKOLAJEVA, p. 2014, p. 88-89).⁹⁹

Nikolajeva aponta, também, uma classificação de cinco etapas de apresentação de personagens, dentro do conceito de deslocamento de mito, de acordo com Northrop Frye (1977): **mito** (seres superiores aos humanos e às leis da natureza, como deuses); **romance** (personagens parcialmente superiores, acima dos seres humanos comuns, mas inferiores aos deuses, como semideuses); **narrativa mimética superior** (apresenta humanos superiores a outros humanos, mas não em relação à natureza, não sendo imortais); **narrativa mimética inferior** (seres humanos nem superiores, nem inferiores entre si); **narrativa irônica** (personagens que apresentam algumas carências, como crianças e pessoas com limitações intelectuais, ou mesmo outros seres como animais, entre outros.).

⁹⁸ Nikolajeva faz essa análise voltada para a literatura infantil, mas os arquétipos de Watt estão presentes em todas as literaturas, inclusive *O Senhor dos Anéis*, que, como já abordamos no capítulo 1, está inserido no gênero fantasia, permeado de marcas do maravilhoso e do mito, que costuma ser associado apenas ao público infantil por aqueles que conhecem a obra de forma superficial.

⁹⁹ Tradução livre: Robinson é uma das fontes mais prolíficas desta literatura, já que promove o desprendimento dos pais, a independência, o desenvolvimento individual e a iniciativa. O romance se baseia em um enredo primário, observado por muitos acadêmicos de literatura infantil: o lar (seguro, mas entediante) – longe de casa (emocionante, mas perigoso) –, o retorno ao lar. Se concede poder ao personagem em uma situação extraordinária, permitindo graus de maturidade e crescimento mais tangíveis e profundos do que teriam em uma situação normal.

Podemos dizer que, na mitologia de Tolkien, existem as cinco apresentações de personagens. Os valar e as valier fazem as vezes da etapa do **mito**, pois são espíritos puros, criados por Eru (Deus) e são, muitas vezes, considerados como deuses pelos homens. A história deles é contada em *O Silmarillion*; mas, em *O Senhor dos Anéis*, embora se encontre a ação de alguns deles na história, eles não aparecem de forma explícita; ao contrário, é preciso conhecer a fundo a mitologia tolkieniana para *detectá-los* na saga do Anel.

Os maiar, como Gandalf, Saruman e o próprio Sauron, poderiam se encaixar no conceito de **romance** da apresentação de personagens, pois se mostram superiores aos homens, mas inferiores aos valar, sendo seus servidores¹⁰⁰. Os elfos poderiam se encaixar mais na **narrativa mimética superior**, sendo arquétipos dos homens mais associados à arte, à natureza e à sabedoria. São, no entanto, imortais, enquanto o mundo concreto da Natureza existir, tendo, assim, também algum aspecto da categoria **romance**.

Já os homens, como Aragorn e Boromir, poderiam se encaixar no conceito de **narrativa mimética inferior**, representando a nossa própria humanidade, tal como é no Mundo Primário¹⁰¹. Já os hobbits, como Frodo, Bilbo, Sam, Merry, Pippin e o próprio Gollum – de origem próxima aos hobbits – se relacionam mais com a **narrativa irônica** por, apesar de serem uma ramificação dos homens, serem considerados com menos relevância entre os povos da Terra-média. Chamados os Pequenos, nem mesmo os ents¹⁰² sabiam de sua existência e eram esquecidos pelos mais sábios como Saruman. Gandalf, porém, não os subestimou e lhes conferiu voz e grande responsabilidade perante a destruição do Anel.

Nikolajeva vai destacar uma peculiaridade dessas categorias propostas por Frye: elas podem ocorrer de maneira diacrônica ou sincrônica, ou seja, perpassam o tempo na história, mas também podem coexistir em uma mesma época. Tolkien é, no

¹⁰⁰ A princípio, Sauron era aprendiz de Aulë, o vala que governa todas as substâncias que compõem Arda, sendo responsável pela textura da Terra, dando forma aos metais, pedras e solo. Mais tarde, Sauron, o Necromante, se aproxima de Melkor, conhecido também como Morgoth, e se torna seu braço direito. Saruman também era criado de Aulë, mas depois, como Sauron, passou para o lado de Melkor, mas, da mesma forma que o Necromante, desejava todo o poder para si. Gandalf era conselheiro do vala Irmo de Lórien, o Senhor dos Sonhos e das Visões, mas buscava sempre a companhia da valië Nienna, irmã de Irmo, a Senhora das Lágrimas.

¹⁰¹ Embora eles são descendentes dos númenorianos, homens que se apresentavam mais fortes e poderosos que os demais, podendo, portanto, se enquadrar um pouco na narrativa mimética superior também.

¹⁰² Criados pela valië Yavanna, a Senhora das Plantas e dos Animais, os ents são, grosso modo, árvores que falam e andam; eles correspondem aos povos racionais mais antigos de Arda.

entanto, singular nesse aspecto: traz diversas categorias em uma mesma obra, e isso chama a atenção porque essas características estão presentes de alguma forma desde *O Hobbit*, que é considerada uma literatura infantil.

De acuerdo con Frye, la literatura occidental ha alcanzado el nivel irónico, en cual la mayoría de los personajes que conocemos son mujeres, hombres débiles y desesperanzados. Esto es cierto sólo con respecto a la buena literatura, ya que la literatura de fórmulas opera dentro del modelo romántico (que, de acuerdo con la terminología de Frye, incluye novelas románticas, de aventuras, de fantasía, etcétera), y al menos cierta narrativa contemporánea para adultos recurre todavía a modelos miméticos. Además, el modelo de Frye no presupone un desarrollo lineal sino que se forma como un ciclo, lo cual quiere decir que después de la etapa irónica debemos esperar una nueva etapa mítica (NIKOLAJEVA, 2014, p. 61)¹⁰³.

Podemos dizer que a fantasia de Tolkien, especialmente *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, que foram justamente seus dois grandes romances publicados em vida, subverteram esse conceito fechado de fantasia, em que seus heróis se enquadrariam na etapa da categoria mítica e romântica, no muito, mimética. Tolkien confere um espaço especial aos hobbits, seres considerados “menores”, mas que, na verdade, têm muito valor – do ponto de vista de caráter, das virtudes tão essenciais para o homem bom em si mesmo, conforme a ética aristotélica –, que são os maiores heróis de suas aventuras¹⁰⁴.

Todavia, cada membro da Comitiva do Anel tem um papel importante na história. E não só eles, mas outros personagens que aparecem no meio do caminho; até mesmo Gollum, como vimos no capítulo anterior, tem seu protagonismo na história e se torna, por ironia do destino, o herói mais improvável e necessário da saga. Tais questões conferem um traço próprio da pós-modernidade à obra de Tolkien, em que não se procura necessariamente trazer uma identificação perfeita do leitor em relação aos seus heróis.

¹⁰³ Tradução livre: “De acordo com Frye, a literatura ocidental alcançou o nível irônico, em que a maioria dos personagens que conhecemos são mulheres, homens fracos e sem esperança. Isso diz respeito à boa literatura, já que a literatura de fórmulas opera dentro do modelo romântico (que, de acordo com a terminologia de Frye, inclui as histórias românticas, as aventuras, as fantasias etc.), e algumas narrativas contemporâneas para adultos recorrem aos modelos miméticos. Além disso, o modelo de Frye não pressupõe um desenvolvimento linear, mas se forma como um ciclo, que quer dizer que depois da etapa irônica devemos esperar uma etapa mítica”.

¹⁰⁴ No caso de *O Hobbit*, os anões recebem também um grande destaque, transitando entre as categorias de narrativa mimética inferior e narrativa irônica, por não serem filhos legítimos de Eru Ilúvatar.

Isso não significa que os personagens centrais da história sejam repulsivos e não tragam elementos de identificação a nós leitores, ao contrário, até mesmo Gollum nos causa empatia e compaixão. Especialmente os demais heróis trazem, cada um, algum elemento que confere identificação ao leitor, em seus acertos, anseios e especialmente falhas. Tolkien vai mostrar, contudo, que é na falha que um vai se apoiar no outro e que nela a vitória da Guerra do Anel se apoiará: é nela e por causa dela, portanto, que os personagens tolkienianos vão se tornar amigos.

Mas o final eucatastrófico não é o final da amizade entre seus companheiros. Após a destruição do Anel, Tolkien vai mostrar uma sequência de fatos – e até mesmo aventuras – no retorno de cada um para o lar, mantendo os laços de amizade entre todos eles. Segundo Aristóteles, precisamos de amigos tanto na prosperidade quanto na adversidade, pois “se na adversidade os homens necessitam de ajuda, na prosperidade eles necessitam de pessoas com as quais conviver e às quais possam beneficiar, já que desejam fazer bem aos outros” (ARISTÓTELES, 2004, p. 213).

Na sequência, vamos conhecer, brevemente, um pouco dos povos envolvidos na Sociedade do Anel e sua importância na história.

3.1.1.1 Os elfos e os anões

A amizade mais improvável da sociedade do Anel é a que ocorre entre o elfo Legolas e o anão Gimli. Ambos os povos tiveram desavenças que remontam à Primeira Era da história da Terra-média, envolvendo disputa por uma das silmarils¹⁰⁵ – joias que continham o brilho da luz das Terras Imortais dos Valar – resultando em combates fatais entre ambos os povos.

Mas a origem dessas desavenças vem de antes da Primeira Era, quando os elfos e os homens ainda não haviam despertado no mundo. Conta a mitologia que os elfos são chamados os filhos Primogênitos de Eru Ilúvatar, sendo os homens os outros filhos de Eru, chamados Sucessores. Os anões, por sua vez, foram criados originalmente pelo vala Aulë, que não soube esperar a chegada dos filhos de Ilúvatar, criando seus próprios rebentos. Diz-se em *O Silmarillion*:

Ora, Ilúvatar soube o que estava sendo feito e, no exato momento em que o trabalho de Aulë se completava, e Aulë estava satisfeito e

¹⁰⁵ As três silmarils, que continham a luz das Árvores de Valinor e foram forjadas pelo elfo Fëanor, são os objetos que engendram e alimentam grande parte da mitologia contada em *O Silmarillion*.

começava a ensinar aos anões a língua que inventara para eles, Ilúvatar dirigiu-lhe a palavra; e Aulë ouviu sua voz e emudeceu. E a voz de Ilúvatar lhe disse: – Por que fizeste isso? Por que tentaste algo que sabes estar fora de teu poder e de tua autoridade? Pois tens de mim como dom apenas tua própria existência e nada mais. E, portanto, as criaturas de tua mão e de tua mente poderão viver apenas através dessa existência, movendo-se quando tu pensares em movê-las e ficando ociosas se teu pensamento estiver voltado para outra coisa. É esse teu desejo?

– Não desejei tamanha ascendência – respondeu Aulë. – Desejei seres diferentes de mim, que eu pudesse amar e ensinar, para que também eles percebessem a beleza de Eä, que tu fizeste surgir. Pois me pareceu que há muito espaço em Arda para vários seres que poderiam nele deleitar-se; e, no entanto, em sua maior parte ela ainda está vazia e muda. E, na minha impaciência, cometi essa loucura. Contudo, a vontade de fazer coisas está em meu coração porque eu mesmo fui feito por ti. E a criança de pouco entendimento, que graceja com os atos de seu pai, pode estar fazendo isso sem nenhuma intenção de zombaria, apenas por ser filho dele. E agora, o que posso fazer para que não te zangues comigo para sempre? Como um filho ao pai, ofereço-te essas criaturas, obra das mãos que criaste. Faze com elas o que quiseres. Mas não seria melhor eu mesmo destruir o produto de minha presunção?

E Aulë apanhou um enorme martelo para esmagar os anões, e chorou. Mas Ilúvatar apiedou-se de Aulë e de seu desejo, em virtude de sua humildade. E os anões se encolheram diante do martelo e sentiram medo, baixaram a cabeça e imploraram clemência. E a voz de Ilúvatar disse a Aulë: – Tua oferta aceitei enquanto ela estava sendo feita. Não percebes que essas criaturas têm agora vida própria e falam com suas próprias vozes? Não fosse assim, e elas não teriam procurado fugir ao golpe nem a nenhum comando de tua vontade.

Largou, então, Aulë o martelo e, feliz, agradeceu a Ilúvatar, dizendo. – Que Eru abençoe meu trabalho e o corrija.

Ilúvatar voltou a falar, entretanto, e disse: – Exatamente como dei existência aos pensamentos dos Ainur no início do Mundo, agora adotei teu desejo e lhe atribuí um lugar no Mundo; mas de nenhum outro modo corrigirei tua obra; e, como tu a fizeste, assim ela será. Contudo não tolerarei o seguinte: que esses seres cheguem antes dos Primogênitos de meus desígnios, nem que tua impaciência seja premiada. Eles agora deverão dormir na escuridão debaixo da pedra, e não se apresentarão enquanto os Primogênitos não tiverem surgido sobre a Terra; e até essa ocasião tu e eles esperareis, por longa que seja a demora. Mas quando chegar a hora, eu os despertarei, e eles serão como filhos teus; **e muitas vezes haverá discórdia entre os teus e os meus**, os filhos de minha adoção e os filhos de minha escolha (TOLKIEN, 2009, p. 39-41, grifo nosso).

Magnus Orn Thordarson, em seu artigo *The Theme of Friendship in J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings*, recorda que, no próprio Conselho de Elrond, essas diferenças entre os dois povos são destacadas, quando o anão Glóin recorda que foi

preso pelos elfos da Floresta das Trevas¹⁰⁶, de onde Legolas vem. Mas Gandalf o freia: “Peço que não interrompa, meu bom Glóin. Aquilo foi um engano lamentável, há muito desfeito. Se todas as mágoas que separam os anões dos elfos forem trazidas à tona aqui, é melhor abandonarmos este Conselho” (Idem, 2009, p. 270).

Thordarson atenta para o fato de Gimli, o filho de Glóin, começar a mudar a sua postura de desavença para com os elfos quando vai a Lothlórien. O anão fica encantado com a elfa Galadriel, a Senhora de Lórien, e, de presente de despedida, lhe pede um fio de cabelo dourado dela. Galadriel lhe dá então não apenas um¹⁰⁷, mas três – que Gimli guarda como relíquia – e lhe promete as mãos cheias de ouro e a garantia de não ser dominado pela fortuna, se a esperança não falhar. A partir de então, Legolas e Gimli partem do reino élfico mais próximos – e amigos.

A amizade dos dois evolui a ponto de eles combinarem de explorarem juntos a Floresta de Fangorn, um sonho de Legolas, e as Cavernas Brilhantes do Abismo de Helm, um desejo de Gimli. Ao final da Guerra do Anel, eles cumprem a promessa e viajam juntos. Esse trato dos dois revela o quanto a amizade passou a ser estreita entre eles, a ponto de cada um querer conhecer o mundo do outro e se interessar por aquilo em que, durante muito tempo, eles rejeitavam se envolver. Por conta de uma causa comum, Legolas e Gimli vencem as desavenças dos antepassados, simbolizando o perdão e a aliança entre esses dois povos.

3.1.1.2 Os Segundos Filhos

Os dois homens presentes na comitiva do Anel são Aragorn, herdeiro da coroa de Gondor, e Boromir, filho do regente desse reino. Ocorre que Aragorn não se apresenta como futuro rei: a primeira vez que ele aparece em *O Senhor dos Anéis* é em uma hospedaria em Bri, sob o codinome de Passolargo. Inicialmente, se aproxima de Frodo e dos demais hobbits no Pônei Saltitante, de uma forma misteriosa e sinistra. O hospedeiro, Cevado Carrapicho, o descreve:

É um dos errantes, os Guardiões, como os chamamos. Raramente fala: no máximo conta uma história diferente, quando lhe dá na cabeça. Desaparece por um mês, um ano, e então aparece de novo.

¹⁰⁶ Cf.: *O Hobbit*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

¹⁰⁷ Esse gesto, aparentemente banal, tem grande valia. Galadriel é uma elfa poderosa, seus cabelos são admirados e desejados desde a Primeira Era. Conta-se em *O Silmarillion*, Fëanor, o elfo mais habilidoso na fabricação de pedras preciosas, desejou, sem sucesso, um fio dos cabelos de Galadriel, pois neles continham os brilhos dourados e prateados das duas Árvores de Valinor.

Chegou e partiu com bastante frequência na última Primavera: mas não tem vindo muito aqui nos últimos tempos. Nunca ouvi o seu verdadeiro nome, mas é conhecido como Passolargo. Suas pernas longas andam numa velocidade muito grande, mas ele não conta a ninguém o motivo de tanta pressa. Mas não dá para explicar o Leste e o Oeste, como dizemos aqui em Biri, referindo-nos às excentricidades dos guardiões e do pessoal do Condado, sem querer ofender o senhor (TOLKIEN, 2009, p. 165).

Aragorn esconde sua verdadeira identidade para proteger-se contra a vingança de Sauron, visto que seu antepassado, Isildur, era filho de Elendil, fundador do reino de Gondor, e o responsável por arrancar o Anel da mão de Sauron e levá-lo consigo no final da Guerra da Última Aliança. Na infância, após a morte de seu pai Anathor, Aragorn fora criado em Valfenda pelos elfos, que o protegeram e o educaram como um filho. Quando adulto, soube da verdade de suas origens e se tornou um errante e, a pedido de Gandalf, passou a proteger os hobbits, por isso, os abordou na hospedaria.

Depois de Aragorn tentar persuadir Frodo de aceitar a sua companhia para seguirem juntos para Valfenda – onde seria feito o Conselho –, Carrapicho lembrou que Gandalf tinha uma carta endereçada a Frodo, a qual deveria ter sido enviada ao Condado, antes de o hobbit deixá-lo, explicando que, se ele encontrasse Passolargo, poderia confiar nele, pois era seu amigo e o ajudaria.

Finalmente Frodo falou, hesitando. – Acreditei que era amigo antes de a carta chegar – disse ele – ou pelo menos desejei acreditar. Você me assustou várias vezes esta noite, mas nunca da maneira que os servidores do Inimigo teriam feito, ou pelo menos assim imagino. Acho que um dos espiões dele teria... bem... uma aparência melhor e causaria uma sensação pior, se é que me entende.
– Entendo – riu Passolargo. –Tenho uma aparência feia e causo uma sensação boa, não é isso? *Nem tudo o que é ouro fulgura, nem todo o vagante é vadio* (Ibidem, 2009, p. 182, grifo do autor).

Por diversas vezes, o legendário de Tolkien mostra que nem sempre a boa aparência está atrelada ao bem, portanto a ideia de a amizade estar calcada sobretudo no caráter dos indivíduos é corroborada. Assim, Frodo e os demais hobbits aceitam a companhia de Passolargo até Valfenda, onde se decidirá quem será o portador do Anel.

Nessa altura, Gondor, era governada por regentes, desde a morte de Eärnur, o último rei até então. O regente na época era Denethor II, pai de Boromir e Faramir. O

primogênito era o predileto do pai e, como ele, parecia ter um apego maior pelo governo do reino. Já Faramir, o irmão mais novo, tinha o coração mais reto e menos ganancioso, sendo amigo de Gandalf, apesar de se preocupar em agradar ao pai. Quando Denethor descobre a morte de Boromir, começa a perder a sanidade mental, culminando na decisão de incinerar a si mesmo e ao próprio caçula, quando vê Faramir voltar ferido por ataques de inimigos. O cavaleiro de Rohan fica gravemente ferido – até se recuperar nas Casas de Cura – e Denethor acaba tirando a própria vida ao lançar-se em uma pira. Assim, Gondor fica sem regente e sem rei.

Aragorn não estava seguro se deveria tomar a coroa de Gondor para si, visto que se envergonhava dos erros de seus antepassados. O guardião do Norte, sem dúvida, era um homem bom e virtuoso e mantinha um relacionamento de amizade com os elfos, hobbits, anões e, especialmente, com Gandalf. Sem eles, não conseguiria vencer a perseguição de Sauron, assim como os demais amigos precisaram da coragem e perspicácia de Aragorn para vencerem os poderes do Mal.

Mas um amor diferente do de amizade o impulsionava a fazer isso: o eros. Quando adulto, ainda em Valfenda, apaixonou-se pela elfa¹⁰⁸ Arwen, filha de Elrond. O maior problema desse amor se dá pelo fato de os elfos não morrerem, a menos enquanto a Natureza existir, a não ser que sejam assassinados ou abdicuem de sua imortalidade. Arwen estava disposta a abdicá-la para ficar com seu amado, mas Elrond, seu pai, se opunha, embora amasse Aragorn como um filho¹⁰⁹. Arwen, por fim, fez a sua escolha, apesar de amar muito o pai, e decidiu tornar-se uma mortal e casar-se com Aragorn. Ao saber disso, Elrond declarou ao guardião do Norte:

– Meu filho, aproximam-se os anos em que a esperança vai desaparecer, e além deles pouco está claro para mim. E agora uma sombra paira entre nós. Talvez assim tenha sido prescrito, que por minha perda o poder dos reis dos homens possa ser restaurado. Portanto, embora o ame, digo-lhe isto: Arwen Undómiel não diminuirá a dádiva de sua vida por uma causa menor. Ela não será a noiva de ninguém que não seja o Rei de Gondor e de Arnor. Para mim, até

¹⁰⁸ A rigor, ela é considerada meio-elfo, pois tem sangue élfico e humano em seus antepassados.

¹⁰⁹ Nos apêndices de *O Senhor dos Anéis* é explicado: “No final da Primeira Era os valar impuseram uma escolha irrevogável aos meio-elfos, ou seja, eles deveriam decidir a que raça pertenceriam. Elrond escolheu ser do Povo Élfico, e transformou-se num mestre da sabedoria. Portanto, a ele foi concedida a mesma graça recebida pelos Altos-Elfos que ainda permaneciam na Terra-Média que, quando por fim estivessem cansados das terras mortais, eles poderiam tomar um navio e partir dos Portos Cinzentos para o Extremo Oeste, essa graça perdurou depois da mudança do mundo. Mas para os filhos de Elrond também foi indicada uma escolha: passar com o pai dos círculos do mundo ou, se permanecessem, tornarem-se mortais e morrerem na Terra-média. Em consequência disso, para Elrond, todas as possibilidades da Guerra do Anel estavam carregadas de tristeza” (2009, p. 320-321).

mesmo nossa vitória só poderá trazer tristeza e separação, mas para você poderá trazer esperança de alegria por um tempo (Ibidem, p. 348).

No final eucatastrófico da saga, o Anel é destruído, Aragorn é coroado Elessar, o rei de Gondor, e se casa com Arwen, conforme o desejo dos dois, apesar das consequências. A história deles, contudo, é contada em poucas linhas durante todo o livro e somente é mais pormenorizada nos apêndices, fora do romance. Sendo assim, o amor eros¹¹⁰ está contido na obra de forma mais tímida do que outros tipos de amor, como a afeição e especialmente a amizade, e esse é especialmente demonstrado pelos hobbits. Em carta, Tolkien (2010, p. 228) discorre sobre o assunto:

considero o conto de Arwen e Aragorn como o mais importante dos Apêndices; ele é parte da história essencial, e é disposto dessa forma unicamente porque não poderia ser inserido na narrativa principal sem destruir a estrutura desta, que é planejada para ser “hobbitocêntrica”, isto é, primeiramente um estudo do enobrecimento (ou santificação) dos humildes.

Esse conceito é complementado em outra carta do professor:

Mas assim como as primeiras Histórias¹¹¹ são vistas, por assim dizer, através de olhos Élficos, esse último grande Conto, descendo do mito e da lenda para a terra, é visto principalmente através dos olhos dos Hobbits: torna-se assim antropocêntrico de fato. Mas através dos Hobbits, não dos chamados Homens, porque o último Conto deve exemplificar muito claramente um tema recorrente: o lugar na “política mundial” dos atos imprevistos e imprevisíveis da vontade, e dos feitos de virtude dos aparentemente pequenos, sem grandeza, esquecidos nos lugares dos Sábios e Grandes (tanto bons quanto maus). Uma moral do todo (depois do simbolismo primário do Anel, como vontade de mero poder, que busca tornar-se objetivo por força e mecanismos físicos, e assim, inevitavelmente, também por mentiras) é aquela óbvia de que, sem o elevado e o nobre, o simples e vulgar é totalmente vil; e sem o simples e ordinário, o nobre e heróico não possui significado (Ibidem, p. 155-156).

3.1.1.3 Uma visão hobbitocêntrica

No prólogo de *O Senhor dos Anéis*, é contado que as aventuras ocorridas em *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis* estão contidas em *O Livro Vermelho do Marco*

¹¹⁰ Há outros pares românticos na obra como Éowyn, sobrinha do rei de Rohan que, inicialmente, se apaixona por Aragorn; mas, mais tarde, vai conhecer Faramir, irmão de Boromir, e ambos se casam. Samwise Gamgi também se casa, no fim da saga, com Rosinha no Condado, e Pippin também toma como esposa a hobbit Diamantina.

¹¹¹ Mitologia dos valar e dos elfos, contadas especialmente em *O Silmarillion*.

Ocidental, a começar pelos relatos de Bilbo, que passou para Frodo, que depois entregou a Sam e seus descendentes. A história traria uma visão dos Pequenos a nós leitores. É sugerido, portanto, que *O Senhor dos Anéis* seria, na verdade, uma tradução do *Livro Vermelho*, conforme pode ser encontrado no frontispício do livro: “O Senhor dos Anéis traduzido do livro vermelho do Marco Ocidental por John Reuel Tolkien. Aqui está contada a história da Guerra do Anel e do Retorno do Rei conforme vista pelos hobbits”¹¹².

Ainda no prólogo, esses seres são descritos para nós:

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

São um povo pequeno, menores que os anões (...).

Quanto aos hobbits do Condado, enfocados nesses contos, nos tempos de paz e prosperidade eram um povo alegre. (...) Em geral seus rostos eram mais simpáticos que bonitos: largos, com olhos brilhantes, bochechas vermelhas e bocas prontas para rir e para comer e beber. Assim eles riam, comiam e bebiam, frequentemente e com entusiasmo, gostando de brincadeiras a qualquer hora, e também de cinco refeições por dia (quando podiam tê-las). Eram hospitaleiros e adoravam festas e presentes que ofereciam sem reservas e aceitavam com gosto (TOLKIEN, 2009, p. 1 e 2).

Podemos encontrar nos hobbits muitas características das crianças, ao observarmos o seu tamanho, suas feições e seus hábitos alimentares, por exemplo. A obra traz, portanto, um povo que traz boa parte do arquétipo da criança, com a inocência e o desprendimento como características marcantes, para contar a história e protagonizar grande parte dela.

O autor continua:

¹¹² Essa técnica é conhecida como narrativa em abismo, advinda do francês *mis en abyme*, em que não só o narrador é intradieético, por se tratar de uma narrativa escrita pelos próprios hobbits que vivenciaram a história, como também o próprio autor real é inserido no contexto diegético do livro, sendo o tradutor do conto escrito pelos hobbits; os personagens, por sua vez, transmitem outras narrativas dentro da própria história.

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 exatamente nosso parentesco não se pode mais descobrir. (...) Mas não há dúvida de que os hobbits, de fato, viveram sossegadamente na Terra-média por muitos anos antes que qualquer outro povo tomasse conhecimento deles. E estando o mundo afinal de contas cheio de inumeráveis criaturas estranhas, esse pequeno povo parecia ter muito pouca importância. Mas na época de Bilbo e de Frodo, seu herdeiro, eles repentinamente se tornaram, sem que o desejassem, tanto importantes quanto renomados, e atrapalharam as deliberações dos Sábios e dos Grandes (Ibidem, p. 2).

Quando Merry e Pippin se perdem na floresta de Fangorn, eles têm um diálogo interessante com Barbárvore, o ent mais velho e mais sábio de todos:

– (...) vocês parecem não se encaixar em lugar nenhum.
– Parece que sempre ficamos de fora das velhas listas, e das velhas histórias – disse Merry. – Apesar disso, estamos em circulação há muito tempo. Somos *hobbits*.
(...)
– Hm! Nada mal, nada mal – disse Barbárvore. – Assim ficaria bem. Então vocês vivem em tocas, hein? Soa muito correto e adequado. Mas quem chama vocês de hobbits? Não me parece um nome élfico. Os elfos fizeram todas as palavras antigas: eles começaram isso.
– Ninguém mais nos chama de hobbits, nós nos chamamos assim – disse Pippin (Ibidem, p. 61).

O fato de Merry e Pippin terem se perdido da Comitiva, após terem sido capturados pelos uruk-hais, a mando de Saruman, favoreceu ainda mais o estreitamento de laços entre eles e também contribuiu para que tivessem uma participação mais atuante na guerra. Se isso não tivesse acontecido, os ents não marchariam até Isengard para combater o exército de Saruman e derrubar o poder do mago traidor sobre aquele território.

Segundo a comparatista Maria Nikolajeva, em *La Retórica del Personaje en La Literatura para Niños* (2014), os amigos em uma trama podem ser ajudantes e objetos de busca na história. Além de conseguir forças contra o exército de Saruman, Merry e Pippin deram ainda mais motivos para Aragorn, Legolas e Gimli seguirem suas jornadas, pois estes seguiram em busca dos dois hobbits desaparecidos. Com esse propósito, os três se deparam com Gandalf, já como Branco, e então todos

permanecem juntos até chegar ao reino Rohan, onde futuramente unirão forças com o rei Théoden.

Os dois Pequenos também ganham destaque na história em grandes feitos. Merry une-se a Éowyn¹¹³, a sobrinha do rei Théoden, para lutar na Batalha dos Campos de Pelennor, mesmo sem a permissão do rei, e a ajuda a derrotar o Bruxo de Angmar, o Senhor dos nazgûl. Pippin também vai ter um feito importante na batalha final, matando o chefe dos trolls da montanha na Batalha de Morannon, a última da Guerra do Anel.

O desenvolvimento dos hobbits mostra que a nobreza de caráter dos pequenos os torna grandes e mais fortes que os sábios, quando estes escolhem a traição e a divisão. Essa verdade vai ao encontro da afirmação ainda no Conselho Branco¹¹⁴: “Muitos são os estranhos acasos do mundo – disse Mithrandir¹¹⁵ – e, quando os Sábios tropeçam, a ajuda costuma vir das mãos dos fracos” (TOLKIEN, 2009, p. 384).

3.1.2 Dois polos de uma guerra

A obra de Tolkien, muitas vezes, recebe críticas quanto à profundidade dos personagens e a apresentação do Bem e do Mal. Quanto a isso, o autor argumenta em uma carta:

Alguns críticos chamaram a coisa toda de simplória, apenas uma simples luta entre o Bem e o Mal, com todos os bons apenas bons e os maus apenas maus. Perdoável, talvez (embora pelo menos Boromir tenha sido negligenciado), em pessoas com pressa e com apenas um fragmento para ler e, é claro, sem as primeiramente escritas, mas não-publicadas, histórias Élficas¹¹⁶. Mas os Elfos não são totalmente bons ou têm razão. Não tanto por terem flertado com Sauron, já que com ou sem sua assistência eles eram “embalsamadores”. Queriam fazer uma omelete sem quebrar alguns ovos: viver na Terra-média histórica e mortal porque se afeiçoaram a ela (e talvez porque lá possuíam as vantagens de uma casta superior), e assim tentaram deter a mudança e a história desta, deter seu crescimento, mantê-la como um santuário, mesmo que em grande parte fosse um deserto, onde poderiam ser

¹¹³ Éowyn é uma personagem que se enquadraria, segundo a classificação de Maria Nikolajeva, no arquétipo da personagem histórica Joana D’Arc, em que as mulheres jovens disfarçam de homens. Ela é proibida por seu tio de lutar na Batalha de Pelennor, justamente por ser mulher (assim como ocorre com Merry, por ser pequeno). Por isso, ela se disfarça de Dernhelm, um cavaleiro armado, pronto para a batalha, e leva Merry consigo, que, no meio da confusão, também passa despercebido.

¹¹⁴ Conjunto de reuniões entre os sábios para combater o poder crescente de Dol Guldur, fortaleza de Sauron, sendo a última ocorrida na mesma época em que Déagol encontrou o Anel no Rio.

¹¹⁵ Nome dado a Gandalf pelos elfos.

¹¹⁶ Referência a *O Silmarillion*, que, de acordo com o desejo de Tolkien, deveria ter sido lançado junto com *O Senhor dos Anéis*.

“artistas” – e ficaram sobrecarregados pela tristeza e pelo arrependimento nostálgico. A seu modo, os Homens de Gondor eram similares: um povo a definhar, cujos únicos “locais sagrados” eram seus túmulos. Mas de qualquer maneira, esta é uma história sobre uma guerra, e se a guerra é permitida (ao menos como um tópico e um cenário), não é muito bom reclamar de que todas as pessoas de um lado estejam contra as do outro. Não que eu tenha tornado essa questão tão simples: há Saruman, Denethor e Boromir; e há traições e brigas até mesmo entre os Orcs (TOLKIEN apud CARPENTER, 2010, p. 190, grifo nosso).

Alguns ainda alegam que a obra se torna pouco realista ao retratar o Bem por meio de pessoas virtuosas, que não decepcionam, pois isso não coincidiria com a vida ligada ao Mundo Primário. Contudo, podemos encontrar algumas falhas em tais afirmações: primeiro, porque, como já fora mencionado aqui, mesmos os personagens oponentes a Sauron, apresentam falhas e contradições; segundo, porque se o indivíduo virtuoso existe em nosso Mundo Primário, ainda que com as fraquezas e debilidades humanas, a confiança no outro ainda perdura. Dizer que todos os seres humanos são vilões em busca de seus únicos anseios é também uma forma de distorcer a realidade.

Ademais, como o professor assinalou em sua carta, a história se trata de uma guerra, por isso, a polarização é condição *sine qua non*. A escolha entre o Bem e o Mal está na nossa percepção como leitores, de acordo com os paradigmas que carregamos conosco – nossos valores familiares, pessoais, sociais, históricos etc. –, além de o próprio texto nos dar algumas pistas disso: Sauron, o senhor dos anéis de poder, é chamado o Inimigo pelos membros da Sociedade.

Jessica Yates discorre quanto a algumas críticas relativas à representação do Mal em *O Senhor dos Anéis*:

Tolkien's view of Evil has also been criticized. However, it is appropriate for supernatural genres to depict creatures of ultimate evil, like aliens and monsters, whereas fictions set in the real world cannot do this. So we need fantasy to experience the extremes of Good and Evil, testing real life against the fantasy. Sauron, in his desire to conquer and control the world, is not very different from a real-world dictator: it is his methods which count. Do not real-life soldiers deport and even massacre civilians? Consider the Nazi Holocaust of the Jews, taking place at the time when Tolkien wrote *The Lord of the Rings*. Issues in the real world may date: Shakespeare's play Richard III is a timeless portrait of a tyrant, but the real Richard III was probably

not guilty of all the murders he commits or orders in the play (2014, p. 3 e 4)¹¹⁷.

A primeira vez que a palavra *inimigo* aparece na saga é logo no prólogo de *O Senhor dos Anéis*, ao discorrer sobre a natureza dos hobbits:

Em tempo algum, hobbits de qualquer tipo foram amantes da guerra, e nunca guerrearam entre si. Em tempos antigos, é claro, viram-se frequentemente obrigados a lutar para se manterem num mundo difícil, mas na época de Bilbo esta já era uma história muito antiga.

(...)

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 (TOLKIEN, 2009, p. 5 e 6, grifo nosso).

Mais adiante, ainda no prólogo, ao contar a história de Bilbo e o Anel, o termo aparece novamente:

Ali Gollum se agachou, farejando e escutando, e Bilbo se sentiu tentado a matá-lo com sua espada. Mas teve pena, e embora mantivesse o anel, no qual estava sua única esperança, não o usaria como um recurso para matar a criatura ignóbil em desvantagem. No final, juntando toda sua coragem, pulou por cima de Gollum no escuro, e fugiu pela passagem, seguido pelos gritos de ódio e desespero de seu inimigo: “Ladrão, ladrão! Bolseiro! Nós odeia ele para sempre!” (Ibidem, p.13, grifo nosso).

Essas duas passagens mostram o termo *inimigo* de uma forma genérica e relativo a quem o profere. Para os hobbits, o inimigo poderia ser qualquer um que os atacasse, como sugere seu próprio significado. Para Gollum, o inimigo era quem lhe fazia mal, não importando se fosse alguém justo ou injusto do ponto de vista ético.

¹¹⁷ Tradução livre: “A visão do Mal de Tolkien foi também criticada. Porém, é apropriado aos gêneros sobrenaturais retratar criaturas de uma maldade extrema, como alienígenas e monstros, enquanto as ficções situadas no mundo real não podem fazer isso. Então precisamos da fantasia para experimentar os extremos entre o Bem e o Mal, testando a vida real contra a fantasia. Sauron, no seu desejo de conquistar e controlar o mundo, não é muito diferente de um ditador do mundo real: são seus métodos que contam. Os soldados da vida real não deportam e até mesmo massacram civis? Considere o holocausto nazista dos judeus, ocorrendo na época de *O Senhor dos Anéis*. Questões do mundo real podem datar: a peça Ricardo III de Shakespeare é um retrato atemporal de um tirano, mas o Ricardo III real provavelmente não era culpado por todos os assassinatos que ele comete ou ordena na peça”.

Já o Inimigo, grafado em maiúscula, referindo-se a uma pessoa específica – Sauron – aparece um pouco mais adiante, no começo do segundo capítulo, “A Sombra do Passado”:

Havia rumores sobre coisas estranhas acontecendo no mundo lá fora, e como Gandalf não tinha até aquele momento aparecido ou enviado recados já por vários anos, Frodo recolhia todas as notícias que conseguia. (...) Mas agora Frodo sempre encontrava anões estranhos de países distantes, procurando refúgio no Oeste. Estavam preocupados, e alguns deles falavam aos sussurros sobre o Inimigo e a Terra de Mordor (Ibidem, p. 44 e 45, grifo nosso).

A partir de então, o termo Inimigo é também um nome próprio, referindo-se a um ser concreto. É desse momento em diante também que o mal é definido na história, colocado a cargo de Sauron e seus aliados. Por outro lado, como o próprio Tolkien referiu-se em sua carta e conforme já mencionamos aqui, o Mal pode estar em outras direções, sendo, a saber: inimigo contra inimigo (o mago Saruman contra Sauron; os orcs contra outros orcs); inimigo entre os amigos (Denethor tentando incinerar-se e incinerar o próprio filho; Boromir atacando Frodo); inimigo de si mesmo (Gollum contra Sméagol; o próprio Frodo ao falhar no final).

Sauron contava com a ação divisora do Mal para colocar os aliados contra si mesmos na Guerra do Anel. Observamos isso em algumas passagens, como quando Legolas, Aragorn e os hobbits entram com os olhos vendados em Lothlórien, em solidariedade ao anão Gimli:

– É uma lástima a loucura destes dias! – disse Legolas. – Todos aqui são inimigos do único Inimigo, e mesmo assim devo andar como um cego, enquanto o sol alegra a floresta sob as folhas douradas! – Pode ser loucura – disse Haldir. – Mas na verdade o poder do Senhor do Escuro nunca se manifestou tão claramente como na hostilidade que divide todos aqueles que ainda se opõem a ele. Apesar disso, encontramos tão pouca confiança e sinceridade no mundo além de Lothlórien, talvez com a exceção de Valfenda, que não ousamos arriscar a segurança de nossa terra confiando demais nos outros. Vivemos atualmente numa ilha rodeada de Perigos, e nossas mãos tocam com mais frequência os arcos que as harpas (Ibidem, p. 369).

O ponto central do Inimigo, contudo, não está exatamente no Necromante, mas no objeto que ele inventou para si. Ao criá-lo, Sauron ganha uma força dominadora empunhando o Anel, mas para que isso ocorresse, ele precisou despejar grande parte

de seu poder no objeto que ele mesmo forjou, conforme explica Tolkien (2010, p. 149) em uma carta:

Mas mesmo que não o usasse, esse poder existia e estava em “concordância” com ele mesmo: ele não era “diminuído”, a não ser que alguém mais tomasse o artefato para si e fosse possuído por ele. Se isso acontecesse, o novo possuidor poderia (caso fosse suficientemente forte e heróico por natureza) desafiar Sauron, tornar-se senhor de tudo o que ele aprendera ou fizera desde a criação do Um Anel, e assim derrotá-lo e usurpar seu lugar. Essa era a fraqueza essencial que ele introduzira na sua situação em seu esforço (em grande parte malsucedido) de escravizar Os Elfos e em seu desejo de estabelecer um controle sobre as mentes e as vontades de seus servos. Havia outra fraqueza: caso o Um Anel fosse realmente desfeito, aniquilado, então seu poder seria dissolvido, o próprio ser de Sauron seria diminuído a ponto de desaparecer e ele seria reduzido a uma sombra, uma mera lembrança de vontade maliciosa. Mas isso ele jamais contemplou nem temeu. O Anel era inquebrável por qualquer ourivesaria menor do que a sua própria. Era indissolúvel em qualquer fogo, exceto no imortal fogo subterrâneo onde fora feito – e este estava inacessível, em Mordor. Além disso, tão grande era o poder de avidez do Anel que qualquer um que o usasse ficava dominado por ele; estava além da força de qualquer vontade (mesmo de sua própria) danificá-lo, jogá-lo fora ou negligenciá-lo.

O livro traz, portanto, duas guerras a serem combatidas: a dos povos livres contra Sauron e seus escravizados e a guerra interna contra si mesmo, especialmente a que Sauron, o criador do objeto mágico, e os portadores do Anel travavam. Nesse sentido, a presença da Ruína de Isildur junto aos personagens traz à tona também o arquétipo da pequena sereia, em que, em sua versão original, a protagonista oferece um perigo a si mesma¹¹⁸. Em *O Senhor dos Anéis*, todos os personagens, em maior ou menor grau, representam um perigo a si mesmos, visto o apego que cada um tem pelo Anel, especialmente se o está portando.

O efeito do objeto mágico é potencializado, contudo, conforme o caráter do indivíduo, se este já for mais voltado para o vício. Além disso, sua ação vai atuar conforme o tempo em que a pessoa o carrega e o quanto o reinado de Sauron ganha força. Sméagol, por exemplo, que já levava uma vida vil, não precisou de muito tempo para tirar a vida do amigo Déagol ao cobiçar no Anel; Frodo, por sua vez passa, 18

¹¹⁸ Ref.: NIKOLAJEVA, M. *Retórica del Personaje em la Literatura para Niños*. México, D. F.: 2014, p. 204.

anos com o Anel consigo para, apenas no último ano, começar a sentir mais fortemente a pressão do objeto mágico, quando o poder de Sauron começa a realmente ganhar força. Podemos dizer, portanto, que o próprio Anel, uma extensão da personalidade de Sauron, faz as vezes do personagem catalizador, em torno do qual a trama tende a girar.

Paradoxalmente, o Anel tanto atrapalha os homens livres quanto os ajuda. Muitas vezes, é usando o objeto mágico que os personagens se safam de serem pegos por Sauron. Frodo usa o anel para escapar da ira de Boromir, por exemplo, e Sam passa ileso pelos orcs para resgatar Frodo, após descobrir que seu mestre não estava morto pelo veneno da Laracna, como havia pensado. Essa contradição do Anel reflete os efeitos do Mal na obra, que é caracterizado pela traição e pela divisão. Além disso, o texto sugere, sutilmente, que outros poderes mais fortes que Sauron atuavam na guerra do Anel, sem deixar de contar com as próprias forças e valentia dos povos livres na guerra.

O fim do romance tolkieniano é eucatastrófico, termo esse que, muitas vezes é confundido com o simples uso do recurso *deus ex machina* (do latim, Deus vindo da máquina), que indica uma solução inesperada e fora daquilo que o enredo aponta desde o início da história para se resolver um problema. A eucatástrofe, por sua vez, como já foi abordado no primeiro capítulo, é uma boa catástrofe, a ocorrência do final feliz, havendo coerência dentro das possibilidades e dos elementos já apresentados no romance e com base nos pressupostos dele.

A possibilidade de o Anel Governante ser destruído sempre existiu, apesar de haver muitos empecilhos para isso acontecer. Por obra do acaso, da providência divina, das ações entre os amigos, dos caracteres dos heróis envolvidos na saga e do próprio caráter autodestrutivo do Mal, Sauron é derrotado no coração da Montanha da Perdição, em cujo fogo Gollum cai com seu precioso.

3.2 Iguais pela virtude

Aristóteles afirma que a amizade perfeita só é possível entre os iguais em virtude; contudo, vimos que, na saga do Anel, todos os personagens passam por um processo de desenvolvimento, evoluindo em virtude ou decaindo para o vício. A

igualdade, portanto, não é estabelecida de imediato em boa parte dos casos dos heróis da história a que nos dedicamos.

Voltaremos nossa atenção agora para discorrer sobre a prática da virtude, tão necessária para a amizade se aproximar da que é considerada perfeita, afastando-se das chamadas acidentais, na concepção aristotélica. Concentrar-nos-emos, mais especificamente, na questão da amizade entre os desiguais, como ela se configura nesses casos e como pode mudar de rumo, fazendo desaparecer a desigualdade e passando a ser perfeita – ou muito próxima dela, visto que na ética cristã, na qual Tolkien se apoiava, um homem comum não seria plenamente bom em si mesmo – condição para que seja um verdadeiro amigo – mas, por mais virtuoso que fosse, conservaria algumas falhas¹¹⁹.

Dentro dos exemplos de amizade entre os desiguais, em *Ética a Nicômaco*, Aristóteles vai apontar a que ocorre com aqueles que mandam e os que obedecem. Ela nos chama a atenção porque, de certo modo, é justamente a que ocorre com Frodo e Sam – sem deixar de lembrar de outras, como Gandalf e toda a Comitiva; Aragorn, na ausência de Gandalf e também depois, quando se torna rei etc.

Os dois hobbits têm uma relação de senhor e empregado: Sam é o jardineiro de Bolseiro, além disso é filho do feitor, Hamfast Gamgi, que trabalha para Frodo. Ambos têm uma diferença considerável de idade¹²⁰, sendo Bolseiro 15 anos mais velho que seu jardineiro.

Segundo Aristóteles, nessa relação de senhor e subordinado, as amizades normalmente são mais voltadas para as do tipo acidentais, podendo aquele que manda procurar alguém em uma posição social inferior por questões de utilidade ou prazer, mas, dificilmente, as duas ocorreriam juntas no mesmo indivíduo. Já o homem bom e virtuoso, seria ao mesmo tempo útil e agradável, porém ele não faria amizade com alguém em posição superior, a não ser ele que fosse também superior em virtude, algo, de acordo com o filósofo grego, bem difícil de se encontrar em uma pessoa, “mas mesmo assim, não se estabeleceria uma igualdade, visto que ele seria ultrapassado em ambos os respeito” (ARISTÓTELES, 2004, p. 181).

¹¹⁹ Ref.: “Jesus respondeu-lhe ‘Por que me chamas bom? Ninguém é bom senão só Deus’” (Lucas: 19: 19).

¹²⁰ Considerando que longevidade entre os hobbits é maior que a nossa, pois eles vivem cerca de cem anos, sendo a maioridade considerada aos 33 anos, e a adolescência ocorrendo na década dos vinte anos – chamada, portanto, de vintolescência.

Vemos que a relação entre Sam e Frodo, ao menos no começo da história, é um desses casos raros de acontecer, em que o mandante e o subordinado já são pessoas bastante virtuosas, mas por conta das diferenças entre posições, a amizade não é estabelecida de imediato. Ela vai precisar de uma causa comum – a luta para destruir o Anel – para favorecer a prática de bons hábitos de cada um, tornando-os ainda mais virtuosos, deixando ambos em posição igual, pela virtude, e distanciando a relação mestre e jardineiro. Isso não se dá de imediato, é necessário um tempo e um trajeto consideráveis para que a jornada dos indivíduos os transforme em heróis.

Aristóteles vai dizer que, nas amizades que envolvem desigualdade, o amor deveria ser proporcional,

isto é, a parte melhor deve receber mais amor do que dá, assim como deve ser mais útil (...) pois quando o amor é proporcional ao merecimento das partes estabelece-se, de certa forma, a igualdade, que é considerada uma característica essencial da amizade (Ibidem, p. 182).

Aristóteles chama tal ocorrência de princípio da proporcionalidade, “que iguala as partes e preserva a amizade” (Ibidem, p. 195), entre indivíduos de posições desiguais, como é o caso de Frodo e Sam. A parte melhor deve ser entendida como a parte mais virtuosa, portanto, também a mais útil, porque serve melhor ao outro. Nesse caso, podemos dizer que Frodo, por ser mais maduro, é mais virtuoso que Sam, no início da saga. No entanto, essa questão vai mudando ao longo do processo, e Sam vai se tornando mais maduro, sobretudo ao tomar decisões, e Frodo vai ficando cada vez menos atuante, devido ao sobrepeso do Anel e à exigência de sua missão.

O jardineiro vai, portanto, se tornando mais útil, e Bolseiro, de certa forma, mais dependente dele, sem deixar de ser virtuoso e ter a sua grave importância como o portador do Anel. O amor devocional de Sam pelo seu mestre vai se tornando mais forte, mas a admiração de Frodo pelo seu companheiro também cresce a ponto de a desigualdade entre os dois passar a ser praticamente nula, a não ser pelo fato de Sam continuar buscando servir o seu mestre, mesmo depois da destruição do Anel, da morte do Charcote¹²¹, quando volta a paz no Condado e mesmo depois de se casar com Rosinha Villa e, com ela, ter sua primeira filha.

¹²¹ Nome atribuído ao mago Saruman, quando tentou dominar o Condado, após a derrubada de Sauron.

Essa questão, no entanto, vai ser resolvida, no final da saga, quando Sam está dividido, entre a sua missão de zelar por Frodo e de construir a sua vida independente dele, quando descobre que seu mestre vai partir, junto com Bilbo e os elfos, para os Portos Cinzentos, rumo às Terras Imortais.

- Aonde o senhor vai, Mestre? – exclamou Sam, embora finalmente percebesse o que estava se passando.
- Para os Portos, Sam – disse Frodo.
- E eu não posso ir.
- Não, Sam. Pelo menos não por enquanto, não além dos Portos. Embora você também tenha sido um Portador do Anel, mesmo que por pouco tempo. O seu tempo pode chegar. Não fique muito triste, Sam. Você não pode sempre ficar dividido em dois. Terá de ser um e inteiro, por muitos anos. Ainda tem muito para desfrutar, para ser e para fazer (TOLKIEN, 2009, p. 313, grifo nosso).

A partir desse momento, Sam consegue se desvencilhar da obrigação de cuidar de Frodo, e a desigualdade, finalmente, desaparece, com a aprovação de seu mestre. No fim da vida, porém, após a morte de Rosinha, acredita-se que Sam encontrou Frodo nas Terras Imortais. A amizade entre os dois, não se findou quando acabou a obrigação de subordinado para com o mestre, ela perdurou até o fim de suas vidas, por ser próxima daquilo que se considera amizade perfeita.

Se o prazer e a utilidade são os objetivos da amizade, esta se desfaz quando os dois não obtêm as coisas que constituíam os motivos de seu amor; nenhum deles amava o outro por si mesmo, mas apenas as suas qualidades, e estas não eram duradouras, e é por isso que essas amizades são também transitórias. Mas a amizade que se baseia no caráter das pessoas, como já dissemos, é duradoura, porque neste caso as pessoas se amam pelo que são (ARISTÓTELES, 2004, p. 195).

É importante retomar aqui alguns conceitos a respeito da igualdade em Aristóteles e estabelecer uma correlação entre justiça e caridade cristã, conforme a nossa proposta inicial desse estudo, no que diz respeito ao embasamento teórico, o qual concorda com o pensamento e o imaginário tolkieniano. Aristóteles pontua:

Mas a igualdade não parece assumir a mesma forma nos atos de justiça na amizade. De fato, na esfera da justiça o que é igual no sentido primário é o que está em proporção com o mérito, enquanto a igualdade quantitativa é secundária; mas na amizade a igualdade

quantitativa é primária, e a proporção ao mérito secundária (Ibidem, p. 182).

Na concepção grega, a igualdade da justiça está calcada mais no mérito, enquanto na amizade, no âmbito íntimo e pessoal, mais voltado para a caridade, está baseada na troca (quantitativa) de quanto um pode querer e fazer o bem mutuamente do outro. Aristóteles vai falar de uma possível contradição dessa dinâmica da amizade, pois se o intuito é ajudar o amigo a desenvolver seu caráter, quando esse atingisse o grau de virtude necessária, sendo como um deus, já não seria mais um igual, já não precisaria da amizade. No entanto, o próprio filósofo afirma mais adiante – como já foi dito aqui – que a amizade é importante tanto na adversidade quanto na prosperidade, sendo essa última justificada pela necessidade de fazer bem aos outros. Por extensão, podemos compreender tal afirmativa não só do ponto de vista material, mas também do ponto de vista moral, em que as pessoas virtuosas se regozijam na presença do outro e na prática do bem mútuo.

Esse impasse vai ser solucionado de forma mais consistente na teologia. Segundo Tolkien (2010, p. 167) – apesar de rejeitar a alegoria em sua obra –, “*O Senhor dos Anéis* obviamente é uma obra fundamentalmente religiosa e católica; inconscientemente no início, mas conscientemente na revisão”. Por isso, somamos os conceitos religiosos presentes no imaginário do autor aos conceitos da filosofia clássica aqui expostos.

No entanto, o conceito de amizade cristã e o proposto na ética aristotélica trazem nuances que se diferenciam ou seriam transcendidas no âmbito da fé, quando passadas da filosofia para a teologia. No cristianismo, a amizade seria baseada no amor trinitário – o Pai, o Filho e o Espírito Santo – um Deus uno que é também uma comunidade, ou seja, que, desde sempre, ama, pois sai de si mesmo gerando outrem. Por ser essa característica intrínseca à pessoa divina, em que o próprio Deus cristão possui uma estrutura relacional, assim há amizade mesmo da parte de Deus para com os homens – ainda que a diferença de um pelo outro seja infinita –, pois é próprio da essência divina amar.

Tolkien trouxe o ideal de santidade cristã em sua obra – ainda que tenha tomado consciência disso apenas na revisão de *O Senhor dos Anéis*. A alma santa vê amizade perfeita no próprio Deus, que, como dissemos, é trinitário, especialmente tendo Cristo – o Filho – como modelo para os homens.

O evangelho de João vai tratar da questão da amizade do ponto de vista teológico de forma mais contundente. Nele, é encontrada a máxima dos ensinamentos de Cristo:

Este é meu mandamento: amai-vos uns aos outros, como eu vos amo. Ninguém tem maior amor do que aquele que dá a vida por seus amigos. Vós sois meus amigos, se fazeis o que vos mando. Já não vos chamo servos, porque o servo não sabe o que faz o seu senhor. Mas chamei-vos amigos, pois vos dei a conhecer tudo quanto ouvi de meu Pai.¹²²

Chama a atenção que Cristo adverte que a amizade reside na desigualdade nesse caso, pois existe uma relação de senhorio entre ele e os homens: “Vós sois meus amigos, se fazeis o que vos mando”. Para a fé cristã, Jesus é o próprio Deus, dessa forma, a desigualdade entre ele e o homem sempre estará estabelecida. Mas ele também se encarna na natureza humana, se faz um igual a nós, então a igualdade, tão necessária para a amizade, é também possível e real nessa relação: “Já não vos chamo servos, porque o servo não sabe o que faz o seu senhor: Mas chamei-vos amigos, pois vos dei a conhecer tudo quanto ouvi de meu Pai”.

Frodo e Sam têm uma relação de senhorio e servo, que, analogamente, guardadas as proporções – pelo princípio da aplicabilidade, em que tomamos a liberdade de fazer a nossa leitura diante de uma obra não alegórica –, podemos estabelecer uma relação com os mandamentos de Cristo. Sam enxerga em Bolseiro um mestre – é assim que ele o chama, como faz, inclusive, Gollum. Ele vê no herdeiro de Bilbo alguém que não só está socialmente em uma posição social superior a ele, mas também do ponto de vista intelectual e ético. Para Sam, Frodo sabe mais do que ele e também tem uma conduta moral superior: é Bolseiro quem dá a vida pelos seus amigos, conforme o mandamento cristão, por isso tem mais amor, consequentemente é mais digno de ser amado. Mais do que obra do acaso, o herdeiro de Bilbo se voluntariou para portar o Anel, pois sabia, no íntimo de si, ser ele o escolhido. Sam vê em Frodo um ideal de vida e, para ele, a missão de servi-lo é uma obviedade.

Gamgi não conserva em si altas ambições, por isso, a ação do Anel é menos intensa nele, mesmo quando ele o porta por um curto tempo. O jardineiro sabe do seu lugar e limita-se a cumpri-lo bem, esse é o ponto chave da paradoxal ética tolkieniana,

¹²² João 15: 12-15.

especialmente em *O Senhor dos Anéis*: quanto mais humilde e menor for o personagem, maior ele será frente aos demais¹²³. Conforme os ensinamentos de Cristo, o menor, aquele que seguir seu mestre – o próprio Deus – é que será o maior de todos. Tolkien concebe bem essa ética e aplica – ainda que de forma inconsciente – em sua composição literária.

Mas o autor não exclui a importância dos sábios e dos grandes, na verdade, ele une os dois conceitos: “sem o elevado e o nobre, o simples e vulgar é totalmente vil; e sem o simples e ordinário, o nobre e heróico não possui significado” (TOLKIEN, 2010, p. 156). Frodo, de certo modo, conserva em si as duas partes: é um dos Pequenos, contendo a simplicidade dos hobbits, mas também tem a alma grande e uma educação elevada, visto que aprendeu com Bilbo a língua élfica e recebeu um conhecimento avançado sobre as histórias da Terra-média.

Sam tem fascínio por tudo o que Frodo representa e quer, com ele, aprender e vivenciar essa sabedoria. Sua fidelidade vai levá-lo longe nas aventuras: seguindo seu mestre, o filho do feitor, sem se dar conta disso, vai tornando-se ele próprio mestre, um igual a Frodo, então a desigualdade desaparece, e a amizade próxima do tipo perfeita é estabelecida.

Podemos dizer que o conceito aristotélico de amizade perfeita, fundada na virtude, pode se estender do âmbito privado – envolvendo benevolência recíproca – para o âmbito público – envolvendo a justiça e o mérito. Lembrando que o estudo de Aristóteles, em *Ética a Nicômaco*, se fundamenta essencialmente do ponto de vista político, discorrendo sobre a ética na esfera pública, mas que também dedica dois capítulos ao conceito de amizade, situando, primordialmente, esse tipo de amor no âmbito privado, mas que deve ser transferido também para um conceito político, envolvendo a coletividade. Ao progredir na virtude, o inferior estaria assim se desenvolvendo tanto do ponto de vista da justiça social – embora dependa de fatores envolvendo terceiros para que ela aconteça – quanto da amizade particular.

Isso será demonstrado de forma mais evidente quando Sam retorna ao condado e, mais tarde, passa a ser o prefeito por muitos longos anos da terra dos hobbits. Ele também será o herdeiro de Frodo – que não tem filhos – e o responsável, com sua família, a continuar a história presente no primeiro volume do *Livro Vermelho*

¹²³ Ref.: “Assim, pois, os últimos serão os primeiros e os primeiros serão os últimos” (Mateus 20:16).

do *Marco Ocidental* iniciada por Bilbo. Por ter se desenvolvido na virtude, se transformado em um cidadão maduro e de um caráter bom e forte, Sam também passou a ter um forte peso na vida pública, governando a prefeitura do Condado por 55 anos, contando sete mandatos. Guardadas as proporções, sua história se assemelha com a de Aragorn, que também traz consigo essa marca do indivíduo que passa por uma jornada de serviço aos demais até se tornar rei.

Desse modo, todos os homens aprovam e louvam os que se dedicam com empenho excepcional em ações nobres; e se todos ambicionassem o que é nobre e destinassem o melhor de seus esforços à prática das mais nobres ações, tudo concorreria para o bem comum e cada um asseguraria a si os maiores bens, uma vez que a virtude é o maior bem que existe (ARISTÓTELES, 2004, p. 208).

3.2.1 Olórin e Nienna

O istar Gandalf tem um papel determinante na vitória da Guerra do Anel, e sua participação vai muito além de seus poderes de mago, contribuindo, especialmente, para que a mais importante das virtudes relativas aos demais fosse praticada por Frodo: a misericórdia. No item 3.1.1 deste capítulo, “Nove contra nove”, tendo em vista o tema amizade, tratamos, de forma breve, de todos os povos livres da Terra-média que estavam presentes na Sociedade do Anel, a qual trazia nove membros que se oporiam aos nove nazgûl, os cavaleiros negros corrompidos pelos nove anéis destinados aos homens. O nono componente, no entanto, justamente Gandalf, não pertencia à Terra-média, mas sim a Valinor¹²⁴, por ser um maia. Ele deverá, portanto, ser tratado agora mais de perto, juntamente com a valië Nienna de quem era pupilo.

Em *O Silmarillion*, é dito que o nome original do mago é Olórin¹²⁵, da língua élfica quenya, usada pelos elfos que foram morar em Valinor. Era considerado o mais sábio de todos os maiar e morava nas terras de Irmo, o valar dos sonhos, em Lórien¹²⁶, mas ia sempre à casa de Nienna, “e com ela aprendeu a compaixão e a paciência

¹²⁴ A Terra dos valar.

¹²⁵ A palavra “olori”, para os elfos, correspondia ao conceito de sonho, no sentido de uma imagem mental, gerada pela imaginação e a memória, que pudesse clarificar a realidade. Mais tarde, os elfos da Terra-média lhe deram o nome de Mithrandir. Também era chamado de Tharkûn pelos anões, e, por fim, Gandalf, pelos Homens do Norte.

¹²⁶ Por conta disso, era mais conhecido por Lórien, lugar onde habitava, do que Irmo, seu verdadeiro nome.

(...), foi amigo de todos os Filhos de Ilúvatar e se compadeceu de suas tristezas; e aqueles que o escutavam despertavam do desespero e abandonavam as fantasias sinistras” (TOLKIEN, 2009, p. 22).

Cinco magos foram designados pelos valar para combater as forças sombrias que estavam tomando conta da Terra-média, quando o Senhor do Escuro estava unindo forças para recuperar o Um Anel, assim passaram a ser denominados istari pelos elfos, eram eles: Curunnír, conhecido como Saruman, o Branco¹²⁷; os dois magos azuis¹²⁸, que se perderam no Oriente; Radagast, o Castanho, que ocupava-se das plantas e dos animais, tendo pouco interesse pelos homens e elfos; e Gandalf, o Cinzento, escolhido por Manwë, o rei dos valar, que se manteve fiel à sua missão de auxiliar os filhos de Ilúvatar. Os magos assumiam formas físicas, em corpos de senhores idosos. “O arquétipo do Velho Sábio é, fundamentalmente, a capacidade do ser humano de vislumbrar aquilo que as religiões chamam de manifestação de divindade, através de sua autoridade, poder e conhecimento” (KLAUTAU, 2007, p. 3).

Gandalf exerce o papel da figura paterna, que ora está próxima dos demais membros da Sociedade, auxiliando-os e guiando-os, ora desaparece inesperadamente, deixando-os crescer e caminhar com seus próprios passos – e, depois, reaparece da forma mais inusitada possível, dando-lhes a certeza de que nunca estão sós.

En la narrativa tradicional, como en el caso de las leyendas, el papel de los padres es principalmente el de mandatarios y, a veces, de donadores. La función de madatario significa que los padres envían al niño fuera de casa el peligroso mundo (*Caperucita Roja*, *Hansel y Gretel*), o que debido a su ausencia – con frecuencia la muerte – exponen al niño a situaciones peligrosas (*Cenicienta*). Los padres que así se presentan no pueden ser evaluados psicológicamente como “malos” o “malvados”, ya que necesariamente deben tener esta particular función dentro de la narrativa. A veces, el padre ausente puede actuar como guardián o donador: en la *Cenicienta*, de los Hermanos Grimm (*Aschenputtel*), la madre muerta, transformada en árbol, da a su hija ropas elegantes; en la versión de Perreault, la madre adopta la forma más tangible de la hada madrina. De nuevo, no podemos juzgar esta figura como “buena”, sino sólo mencionar que su

¹²⁷ Depois da traição de Saruman, que resolveu não lutar contra o Anel, mas tomá-lo para si, passa a não ser mais o Branco, mas o de muitas cores, perdendo toda a sua identidade ao renegar a missão a que foi destinado.

¹²⁸ Cujos nomes eram Alatar e Pallando ou Morinehtar e Rómestámo em versões mais atuais, de acordo com o *The History of The Middle-earth*.

papel em la historia consiste em otorgar a la protagonista elementos mágicos (donador)¹²⁹ (NIKOLAJEVA, 2014, p. 205).

Tendo em vista essas considerações da comparatista, podemos dizer que Gandalf exerce a função de líder, incomodando a vida pacata dos hobbits, tirando-os de sua zona de conforto e, aparentemente, lhes trazendo problemas. Mas sabemos que Gandalf está longe de representar o mal aos hobbits – não porque não poderia sê-lo, mas porque não escolhe esse caminho – ao contrário, é o único que volta o seu olhar ao imenso valor dos Pequenos e sabe que a grande força contra os poderes malignos que assolam a Terra-média vem do Condado. Ao mesmo tempo, o istar exerce a função de doador, porque sua presença vai trazer muitos benefícios em prol dos povos livres na guerra.

Em uma carta, Tolkien (2010, p. 195) discorre um pouco mais sobre a forma e o papel de Gandalf na saga:

O porquê de terem que assumir tal forma está relacionado com a “mitologia” dos Poderes “angelicais” do mundo desta fábula. Neste ponto da história fabulosa, o propósito era precisamente de limitar e retardar a exposição de seus “poderes” no plano físico, de modo que deveriam fazer aquilo pelo qual foram enviados em primeiro lugar: treinar, aconselhar, instruir, incitar os corações e as mentes daqueles ameaçados por Sauron a uma resistência com suas próprias forças, e não simplesmente fazer o trabalho por eles.

(...)

Ele ainda está sob a obrigação de ocultar seu poder e de ensinar ao invés de forçar ou dominar vontades, mas onde os poderes físicos do Inimigo são demasiado grandes para que a boa vontade dos opositores seja efetiva, ele pode atuar emergencialmente como um “anjo” – de maneira não mais violenta do que a libertação de São Pedro da prisão. Raramente assim o faz, preferindo operar através de outros (...) e, ainda assim, tão poderosa é toda a fileira da resistência humana, que ele próprio incitara e organizara, que, na verdade, não ocorre batalha alguma entre os dois: ela passa a outras mãos mortais.

¹²⁹ Tradução livre: Na narrativa tradicional, como no caso das lendas, o papel dos pais é principalmente o de líder e, às vezes, de doador. A função de líder significa que os pais enviam o filho para fora de casa em um mundo perigoso (*Chapeuzinho Vermelho*, *João e Maria*), o que devido a sua ausência – com frequência a morte – expõem ao filho as situações perigosas (*Cinderela*). Os pais que assim se apresentam não podem ser avaliados psicologicamente como “maus” ou “malvados”, já que necessariamente devem ter essa função particular dentro da narrativa. Às vezes, o pai ausente pode atuar como guardião ou doador: na *Cinderela* dos Irmãos Grimm (“Aschenputtel”), a mãe morta, transformada em árvore, dá a sua filha roupas elegantes; na versão de Perreault a mãe adota a forma mais tangível da fada madrinha. De novo, não podemos julgar a figura como “bom”, apenas dizer que seu papel na história consiste em conceder à protagonista elementos mágicos (doador).

O mago atuará em muitas questões importantes no combate a Sauron: pesquisará as principais histórias envolvendo o objeto maligno; fará contato com os elfos e representantes dos demais povos livres; dará atenção especial aos hobbits, criaturas ignoradas pelos demais habitantes da Terra-média; usará seu poder e, sobretudo, sua sabedoria e seu dom do conselho para combater o Necromante.

Como abordamos no primeiro capítulo¹³⁰, a providência divina – representada pela determinação dos valar, em Valinor, e da presença dos istari na Terra-média – estaria presente para não desamparar os povos livres diante das ameaças de Sauron; ao mesmo tempo, sua maior contribuição estava, à semelhança da graça divina, em “treinar, aconselhar, instruir, incitar os corações e as mentes daqueles ameaçados por Sauron a uma resistência com suas próprias forças, e não simplesmente fazer o trabalho por eles”. Esse treinamento exigiria uma resposta dos indivíduos auxiliados por Gandalf; o mago, assim, incitaria os heróis da saga a praticar a virtude tão necessária para seu crescimento individual, relacional, comunitário e político.

Por viver nos jardins de Lórien¹³¹, considerados “os mais belos locais do mundo”, onde os valar iam “encontrar repouso e alívio dos encargos de Arda” (TOLKIEN, 2009, p. 19), está ligado ao mundo dos sonhos e das visões, que nos remete ao plano do inconsciente, aquilo que, na psicanálise jungiana¹³², o eu consciente não abarca na totalidade do eu. Essa realidade vai favorecer no processo de individuação do mago, que passa de Cinzento para Branco, quando ele retorna à Terra-média após lutar contra o demônio balrog.

O processo de individuação, conforme exposto por Marie Louise von Franz¹³³ e Carl Jung, é o caminho de realização psíquica que o ser humano necessita.

(...)

É justamente a relação entre a consciência do ego e a inconsciência que atua na realidade de cada indivíduo que promove o processo de individuação (KLAUTAU, 2007, p. 1 e 2).

¹³⁰ Ref. KLAUTAU, D. G. *O Senhor dos Anéis e o Mal – corrupção, virtudes e Deus*. Revista Ciências da Religião, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 90-124, 2008.

¹³¹ Não confundir com Lothlórien, reino élfico governado por Galadriel e Celeborn, que é uma réplica dos jardins de Lórien na Terra-média.

¹³² Rf.: Jung (2000 *apud* KLAUTAU, 2007, p. 1).

¹³³ Rf.: Franz, (2000 *apud* KLAUTAU, 2007, p. 1).

A morte de Gandalf, seu retorno como o Branco e sua missão póstuma a tal evento completam seu processo de individuação – “a harmonização do consciente com o nosso próprio centro interior” (Ibidem, p. 4) – e, à semelhança dele, todos os heróis romanescos da saga percorrerão esse processo.

Mas foi com Nienna, a Senhora das Lágrimas, que Olórin recebeu dons preciosos em sua alma, imprescindíveis para a conquista da virtude, caminho indispensável para a felicidade e para o final feliz do conto tolkieniano. Com a valië, o maia aprendeu valores como compaixão, paciência e esperança – mas, sobretudo, a misericórdia, condição *sine qua non* para que a vitória dos povos livres contra o poder do Anel ocorresse.

Ilustração 8 – Nienna/Jenny Dolfen

Nienna é uma das Rainhas dos Valar, considerada uma entre os oito valar mais poderosos, denominados “aratar”. Diz-se que na Música dos Ainur, Ainulindalë, a sua parte era a mais pesadosa, e, com ela, o sofrimento entrou no mundo desde o início. Uma leitura mais precipitada poderia considerar a valië uma ainu negativa, como Melkor se mostrou, pois o sofrimento não costuma ser bem visto. Mas não é dito que Nienna trouxe o mal, mas sim, que se compadeceu dele; o sofrimento que ela

introduziu no mundo, portanto, não é o mal em si, mas o reconhecimento e desagravo dele.

A valië Nienna prefere viver sozinha e é irmã dos “fëanturi”, valar senhores dos espíritos, cujos poderes estão mais atrelados ao plano metafísico, diferente dos demais valar. O sofrimento no mundo que foi introduzido pela partitura dela estaria ligado à ideia de sacrifício, do tornar sagrado, do sair de si mesmo, do compadecer-se da dor alheia, condições próprias daquele que ama, lembrando que a amizade é um dos tipos de amor. Diz-se em *O Silmarillion*:

Ela conhece a dor da perda e pranteia todos os ferimentos que Arda sofreu pelos estragos provocados por Melkor. Tão imensa era sua tristeza, à medida que a Música se desenvolvia, que seu canto se transformou em lamento bem antes do final; e o som do lamento mesclou-se aos temas do Mundo antes que ele começasse. Não chora, porém, por si mesma; e quem escutar o que ela diz, aprende a compaixão e a persistência na esperança. Sua morada fica a oeste do Oeste, nos limites do mundo; e ela raramente vem à cidade de Valimar, onde tudo é alegria. Prefere visitar a morada de Mandos¹³⁴, que fica mais perto da sua; e todos os que esperam em Mandos clamam por ela, pois ela traz força ao espírito e transforma a tristeza em sabedoria. As janelas de sua casa olham para fora das muralhas do mundo (TOLKIEN, 2009, p. 19-20, grifo nosso).

Tolkien era um grande defensor da civilização ocidental e costumava pôr tudo o que ele considera positivo mais a oeste no mundo, enquanto que o que é negativo fica, costumeiramente, mais ao Leste. O fato de Nienna estar a oeste do Oeste significa que sua força benigna era ainda mais acentuada. Seus poderes se adiantam frente às desgraças que ainda iriam acontecer. Pouco antes de Yavanna, a Senhora das Plantas e dos Animais, criar as Duas Árvores de Valinor, que passaram a iluminar a terra dos valar, antes da criação do Sol e da Lua, Nienna já previa os infortúnios que ocorreriam por conta da inveja de Melkor, que haveria de destruí-las¹³⁵:

E quando Valinor estava pronta, e as mansões dos Valar, instaladas no meio da planície do outro lado das montanhas, eles construíram sua cidade, Valmar de muitos sinos. Diante de seu portão ocidental, havia uma colina verdejante, Ezellohar, que também é chamada

¹³⁴ Vala Senhor dos Mortos, cujo verdadeiro nome é Námo, mas é normalmente chamado pelo nome do lugar onde habita.

¹³⁵ Melkor incitou Ungoliant, a mais terrível e gigantesca aranha do *legendarium*, a destruir as árvores Telperion e Laurelin. Ambas foram destruídas por completo, mas as três pedras “silmarilli” construídas pelo elfo Feänor conservaram as únicas fontes remanescentes de sua luz. Por serem pedras extremamente preciosas, foram motivo das principais aventuras e desventuras contadas em *O Silmarillion*.

Corollairë; Yavanna a consagrou, e ficou ali sentada muito tempo sobre a relva verde, entoando uma canção de poder, na qual expunha o que pensava sobre as coisas que crescem na terra. Nienna, porém, meditava calada e regava o solo com lágrimas.

(...)

E enquanto olhavam, sobre a colina surgiram dois brotos esguios; e o silêncio envolveu todo o mundo naquela hora, nem havia nenhum outro som que não o canto de Yavanna. Em obediência a seu canto, as árvores jovens cresceram e ganharam beleza e altura; e vieram a florir; e assim, surgiram no mundo as Duas Árvores de Valinor. De tudo o que Yavanna criou, são as mais célebres, e em torno de seu destino são tecidas todas as histórias dos Dias Antigos (Ibidem, p. 31, grifo nosso).

Ilustração 9 – The Killing of the Trees/John Howe

Nienna é um poderoso modelo de algo que vai além da compaixão: a misericórdia, demonstrando piedade até mesmo frente a Melkor quando ele foi liberto do cativeiro pela primeira vez¹³⁶. Assim, os ensinamentos de Nienna foram passados a Olórin, o mago Gandalf, e podemos intuir que a mais importante das missões do istari foram, em certa medida, transmitidos por intercessão dela.

Já em *O Hobbit* a presença da virtude da compaixão tem um papel importante que influenciará no desfecho das aventuras de *O Senhor dos Anéis*. No capítulo “Adivinhas no Escuro”, quando Bilbo usa o Anel para escapar de Gollum após vencer

¹³⁶ Antes de destruir as Duas Árvores com a aranha gigante Ungoliant, Melkor destruiu as Duas Lâmpadas de Arda, que iluminavam a terra antes de Valinor ser fundada.

o jogo de adivinhas, ele tem a oportunidade de tirar a vida da estranha criatura, mas não o faz:

Bilbo quase parou de respirar, enrijecendo-se também. Estava desesperado. Tinha de sair dali, daquela escuridão horrível, enquanto ainda lhe restavam forças. Tinha de lutar. Tinha de apunhalar a coisa maligna, apagar seus olhos, matá-la. Ela queria matá-lo. Não, não seria uma luta justa. Agora ele estava invisível. Gollum não tinha espada. Gollum não havia ameaçado matá-lo, nem havia tentado ainda. E estava arrasado, sozinho, perdido. Uma compreensão repentina, um misto de pena e horror, cresceu no coração de Bilbo: um vislumbre de dias infindáveis e indistintos, sem luz ou esperança de melhora, cheios de pedra dura, peixe frio, movimentos furtivos e sussurros. Todos esses pensamentos lhe passaram pela mente num lampejo. Estremeceu. Depois, de súbito, num outro lampejo, como se impelido por uma nova força e resolução, deu um salto. Um salto não muito grande para um homem, mas um salto no escuro. Exatamente por cima da cabeça de Gollum ele pulou, sete pés à frente e três no ar. Na realidade, Bilbo nem percebeu que por um triz não havia rachado a cabeça no arco baixo da passagem. Gollum jogou-se para trás, e tentou agarrar o hobbit no momento em que este voava sobre ele, mas era tarde demais: suas mãos fecharam-se no ar vazio, e Bilbo, caindo sobre os pés firmes, saiu correndo pelo túnel (Idem, 2009, p. 86, grifo nosso).

Podemos associar a presença de Nienna nessa “compreensão repentina, um misto de pena e horror”, que “cresceu no coração de Bilbo”, embora o texto não dê elementos concretos para considerarmos isso. Mas, ao retomarmos o diálogo que Frodo foi ter com Gandalf no Condado, 77 anos depois do embate entre Bilbo e Gollum, no capítulo “A Sombra do Passado” de *O Senhor dos Anéis*, vemos mais claramente a questão da misericórdia como fator determinante para o destino do Anel, associada a esse evento destacado acima em *O Hobbit*:

– Mas isso é terrível – gritou Frodo – Muito pior do que o pior que eu havia imaginado a partir de suas insinuações e advertências. Ó Gandalf, meu melhor amigo, que devo fazer? Pois agora estou realmente com medo. Que devo fazer? É uma pena que Bilbo não tenha apunhalado aquela criatura vil, quando teve a chance!

– Pena? Foi justamente pena que ele teve. Pena e Misericórdia: não atacar sem necessidade. E foi bem recompensado, Frodo. Tenha certeza de que ele foi tão pouco molestado pelo mal, e no final escapou, porque começou a possuir o Anel desse modo. Com Pena.

– Sinto muito – disse Frodo. – Mas estou com medo, e não sinto nenhuma pena de Gollum.

– Você não o viu – Gandalf interrompeu.

– Não vi e não quero ver – disse Frodo. Não consigo entender você. Quer dizer que você e os elfos deixaram-no viver depois de todas as coisas horríveis que fez? Agora, de qualquer modo, ele é tão mau quanto um orc, e um inimigo. Merece a morte.

– Merece! Ouso dizer que sim. Muitos que vivem merecem a morte. E alguns que morrem merecem viver. Você pode dar-lhes vida? Então não seja tão ávido para julgar e condenar alguém à morte. Pois mesmo os muito sábios não conseguem ver os dois lados. Não tenho muita esperança de que Gollum possa se curar antes de morrer, mas existe uma chance. E ele está ligado ao destino do Anel. Meu coração me diz que ele tem ainda algum tipo de função a desempenhar, para o bem ou para o mal, antes do fim, e quando a hora chegar, a pena de Bilbo pode governar o destino de muitos... e o seu também. De qualquer forma não o matamos: está muito velho e infeliz. Os elfos da Floresta o mantêm preso, mas o tratam com toda a gentileza que têm em seus sábios corações (Idem, 2009, p. 61, grifo nosso).

Considerando os anos de experiência de Gandalf (Olórin) como aprendiz da valië, é bastante plausível a hipótese da influência de Nienna na sabedoria do mago, seu pupilo – fator determinante para o cumprimento da Demanda. Sabemos que Frodo vai se lembrar desse diálogo quando ele e Sam encontram Gollum e o domam. Frodo assim vence a tentação de prejudicar Gollum, diferente do que Sam julgava mais acertado fazer. Ao contrário, por misericórdia, Frodo prefere confiar em Gollum, mesmo sabendo de suas más intenções.

O teólogo Tomás de Aquino (2012, p. 416) vai lembrar que a misericórdia é a compaixão pela miséria alheia.

Daí resulta que se compadece quando se condói por tal miséria. E porque a tristeza ou a dor é referente ao próprio mal, alguém se entristece ou se condói da miséria alheia, na medida em que a considera sua, o que pode acontecer de dois modos. Primeiramente, pela união afetiva, produzida pelo amor. Pois o amante considera seu amigo como a si mesmo, considera o mal dele como seu próprio, condói-se do mal como se fosse seu. (...) Em segundo lugar, pela união real, quando o mal de alguns está tão próximo que passa deles para nós. De fato, diz o Filósofo¹³⁷ que os homens são misericordiosos por aqueles que lhes são unidos e semelhantes, porque estes os fazem crer que também possam sofrer males iguais.

Não podemos dizer que Frodo sente propriamente a misericórdia por Gollum do primeiro modo em que “o amante considera seu amigo com a si mesmo”, como podemos esperar que seria da parte de Nienna, ou mais a fundo, o próprio Eru – o

¹³⁷ Aristóteles.

único Deus soberano –, por serem espíritos puros e não maculados pelo Mal. Mas ele certamente sente a segunda, em que ele acredita que poderia vir a sofrer males iguais, por ver, em Gollum, o que ele pode vir a ser, por saber o quanto o Anel fez mal para ele, nos anos em que o objeto esteve sob sua posse, pois era de uma forma muito custosa que o próprio Frodo o carregava consigo.

Apesar de não ser um espírito puro, Sam, pelo artifício do esquecimento próprio poderia se encaixar, guardadas as proporções, na primeira acepção da misericórdia em relação ao seu mestre – mas não a Gollum. Ele toma as dores de Frodo como próprias e por isso não sente raiva de seu mestre por suas recaídas; reconhece, no amigo, toda a dor que ele está sentindo, se compadece dele e o perdoa. Mas o jardineiro também é um sujeito falho, então carrega consigo a misericórdia em relação a Frodo pelo segundo argumento: de que esse mal que o Anel lhe causa poderia ocorrer com ele mesmo e com os demais povos livres da Terra-média¹³⁸.

Tomás de Aquino vai discutir a grandeza da misericórdia entre as virtudes:

Uma virtude pode ser maior sob dois pontos de vista: em si mesma, ou em relação àquele que a possui. Em si mesma a misericórdia é a maior das virtudes, porque é próprio dela repartir-se com os outros e, o que é mais, socorrer-lhes as deficiências. Isso é muitíssimo próprio do que é superior, ser misericordioso é próprio de Deus e é pela misericórdia que ele principalmente manifesta a sua onipotência. Em relação ao que a possui, a misericórdia não é a maior das virtudes, salvo se ele for o maior, não havendo ninguém acima dele, e todos lhe sendo submissos (...). Mas, entre todas as virtudes relativas ao próximo, a mais excelente é a misericórdia, e o seu ato é o melhor; pois suprir as deficiências de outrem enquanto tal, é próprio do superior e do melhor (Ibidem, p. 420).

A nossa hipótese é que a virtude é o sumo bem do homem e que ela é que traz o final feliz na história da Guerra do Anel. Frodo, por sua vez, conseguiu a maior das virtudes entre seus pares¹³⁹, apesar de ter sucumbido à força do Anel.

Sobre essa questão, Tolkien (2010, p. 309-310) discorre sobre a missão do hobbit em uma correspondência:

Frodo realmente “falhou” como um herói, tal como compreendido por mentes simples: ele não agüentou até o final; ele desistiu, desertou. Não digo “mentes simples” com desprezo: elas freqüentemente vêem

¹³⁸ Ele vai entender Frodo mais ainda quando portar o Anel algumas horas em Cirith Ungol, ao pensar que Frodo está morto por causa de Laracna.

¹³⁹ Do homem em relação a Deus seria a caridade.

com clareza a verdade simples e o ideal absoluto aos quais os esforços devem ser direcionados, ainda que sejam inatingíveis. A fraqueza delas, porém, tem duas facetas. Não percebem a complexidade de qualquer determinada situação no Tempo, no qual um ideal absoluto está enredado. Tendem a esquecer aquele elemento estranho no Mundo que chamamos de Piedade ou Misericórdia, que também é um requisito absoluto no julgamento moral (visto que está presente na natureza Divina). (...)

Não acho que o fracasso de Frodo foi moral. No último momento a pressão do Anel alcançaria seu máximo – impossível, eu deveria ter dito, para qualquer um resistir, certamente após uma longa posse, por meses de tormento crescente e estando faminto e exausto. Frodo havia feito o que podia e havia se exaurido completamente (como um instrumento da Providência) e havia criado uma situação na qual o objetivo de sua demanda não poderia ser alcançado. Sua humildade (com a qual começou) e seus sofrimentos foram devidamente recompensados com a maior honra; e seu exercício de paciência e compaixão para com Gollum valeram-lhe a Misericórdia: seu fracasso foi reparado.

Frodo, portanto, não é um fracassado, mas um herói; não por ter conseguido um feito que estava acima de suas forças, mas por ter desenvolvido dentro de seu interior a compaixão e a misericórdia pelo outro: isso bastava para que a sua missão fosse bem-sucedida. A Demanda não se cumpriria por conta de uma pessoa só, era preciso apenas que o amor fosse mais forte que a desunião. Em outra carta, o autor discorre sobre o destino praticamente inevitável de Gollum:

Para mim, talvez o momento mais trágico na História aparece em II 323 em diante, quando Sam fracassa em notar a completa mudança no tom e aspecto de Gollum. “– Nada, nada – disse Gollum baixinho. – Mestre bonzinho!”. Seu arrependimento é arruinado e toda a piedade de Frodo é (de certa forma*) desperdiçada. A toca de Laracna tornou-se inevitável.

Isso se deve, é claro, à “lógica da história”. Sam dificilmente poderia ter agido de maneira diferente. (Ele por fim alcançou o ponto de piedade (III 221-222⁴), mas, para o bem de Gollum, tarde demais.) Se tivesse agido, o que então poderia ter acontecido? O percurso da entrada em Mordor e o esforço para alcançar a Montanha da Perdição teriam sido diferentes, e assim também o seria o final. Acredito que o interesse teria sido transferido para Gollum e a batalha que teria sido travada entre seu arrependimento e seu novo amor de um lado e o Anel. Embora o amor pudesse ter sido fortalecido diariamente, ele não poderia ter arrancado o domínio do Anel. Acho de alguma maneira estranha, perversa e lamentável, Gollum teria tentado (talvez não com uma intenção consciente) satisfazer ambos. Certamente em algum momento não muito longe do fim ele teria roubado o Anel ou o teria tomado por violência (como ele o faz na própria História). Mas estando a “posse” satisfeita, acho que ele teria então se sacrificado pelo bem de Frodo e teria se lançado voluntariamente no abismo flamejante.

* No sentido de que a “piedade”, para ser uma virtude verdadeira, deve ser direcionada para o bem de seu objetivo. Ela é vazia se for exercida unicamente para manter-se “limpo”, livre do ódio ou da prática real da injustiça, embora esse também seja um motivo bom (Ibidem, p. 313-314).

A parte trágica a que Tolkien se refere aparece no capítulo “As escadarias de Cirith Ungol”, em *As Duas Torres*:

Gollum olhou para eles. Uma expressão estranha passou por seu rosto magro e faminto. Apagou-se o brilho de seus olhos, que ficaram opacos e cinzentos, velhos e cansados. Um espasmo de dor pareceu contorcer seu corpo, e ele se virou, olhando para trás na direção da passagem, balançando a cabeça, como se empenhado em alguma discussão interior. Depois voltou, e lentamente, estendendo uma mão trêmula, com todo o cuidado tocou o joelho de Frodo, mas o toque foi quase uma carícia. Por um momento fugaz, se os que dormiam pudessem tê-lo visto, pensariam que estavam observando um velho hobbit cansado, encolhido pelos anos que o tinham carregado para longe de seu tempo, para longe dos amigos e parentes, e dos campos e riachos da juventude, um ser velho e faminto merecedor de compaixão.

Mas àquele toque Frodo se mexeu e chamou baixinho em seu sono, e imediatamente Sam despertou completamente. A primeira coisa que viu foi Gollum “passando as patas no mestre”, como pensou.

– Ei, você! – disse ele num modo áspero. – Que está fazendo?

– Nada, nada – disse Gollum baixinho – Mestre bonzinho!

– Sem dúvida – disse Sam. – Mas onde você esteve, safando-se sorrateiramente e voltando do mesmo jeito, seu velho vilão?

Gollum se retirou, e um brilho verde faiscou sob suas pálpebras pesadas. Agora quase parecia uma aranha, agachado sobre as pernas dobradas, com seus olhos protuberantes. O momento fugaz passara e não poderia mais ser lembrado (Idem, 2009, 333-334).

Apesar de Gollum não querer se tornar definitivamente mau em relação a seu mestre, ele tinha a vontade demasiadamente frágil, e seu apego ao Anel era muito mais forte do que suas débeis tentativas de abandonar sua nova identidade. O que chama especial atenção aqui é o caráter autodestruidor do Mal: mais do que o combate de quem opta pela virtude, a própria negação do bem – o mal – é responsável pelo seu fracasso.

Os personagens de Tolkien trazem sempre as luzes e as sombras dentro de si, e o que é mau se caracteriza assim pelo fruto de suas escolhas. O professor traz sua análise sobre isso em uma carta:

Na minha história não lido com o Mal Absoluto. Não creio que haja tal coisa, uma vez que ela é Nula. Não creio, de qualquer modo, que qualquer “ser racional” seja completamente mau. Satã caiu. Em meu mito, Morgoth caiu antes da Criação do mundo físico. Na minha história, Sauron representa uma aproximação do completamente mau tão próximo quanto possível. Ele seguiu o caminho de todos os tiranos: começando bem, pelo menos no nível que, apesar de desejar ordenar todas as coisas de acordo com sua própria sabedoria, ele no início ainda levava em consideração o bem-estar (econômico) de outros habitantes da Terra. Mas ele foi além dos tiranos humanos no orgulho e na ânsia pela dominação, sendo em origem um espírito (angelical) imortal* (Idem, 2010, p. 233).

O mago Gandalf, provavelmente aprendeu de Nienna, essa verdade, de que todas as criaturas de Eru Ilúvatar, como tais, essencialmente têm a possibilidade de viver na virtude, encontrando o sumo bem, a felicidade. É por isso que a misericórdia, exercida de forma mais sublime por meio do perdão, é incentivada pelo istar aos homens. Por meio dessa lição, Gandalf quer mostrar a maior de todas as armas contra o mal: a reconciliação, por meio do autoconhecimento e reconhecimento dos próprios erros e da confiança, baseada na esperança, de que se tem a capacidade de mudar de rumo.

Quando o Gandalf luta contra Saruman em Isengard, ele não tem a intenção de destruí-lo, ao contrário, dá-lhe a chance de se arrepender e de mudar de postura. Desse modo, o mago amigo não ensina apenas com as palavras, mas com o exemplo, a forma mais sublime de exercer a misericórdia: pela prática do perdão.

– Os traiçoeiros estão sempre desconfiados – respondeu Gandalf com uma voz cansada. – Mas você não deve temer por sua pele. Não desejo matá-lo, ou machucá-lo, como bem sabe, se realmente me entende. E tenho o poder de protegê-lo. Estou lhe dando uma última oportunidade. Pode deixar Orthanc, livre – se quiser (Idem, 2009, p. 188).

No entanto, para receber o perdão de Gandalf, Saruman, deveria pagar uma pena: abdicar temporariamente de seu posto na ordem dos istari.

– Razões para partir você pode ver de suas janelas – respondeu Gandalf. – Outras ocorrerão à sua mente. Seus servidores estão destruídos e dispersos, seus vizinhos foram por você transformados em seus inimigos, e você enganou seu novo mestre, ou pelo menos tentou. Quando o olho dele se virar para cá, será o olho vermelho da ira. Mas, quando eu digo “livre”, quero dizer “livre”, livre de prisão, ou corrente ou comando: para ir para onde quiser, até para Mordor, Saruman, se você desejar. Mas primeiro deverá me entregar a Chave

de Orthanc e seu cajado. Serão garantias de sua conduta, para serem devolvidos mais tarde, se os merecer (Ibidem).

Saruman deveria entregar seus os objetos – chave da torre e seu cajado de mago – como prova de arrependimento e humildade. O istar traidor, porém, não aceitou humilhar-se e, ao contrário, optou pelo escárnio e o ódio. Quando Saruman resolve virar as costas para Gandalf, este expressa a sua sentença final, expulsando Saruman da Ordem do Conselho e deixando-o preso na torre de Orthanc, sob a vigilância dos ents.

Finalmente, com a loucura de Saruman e o gesto de misericórdia de Gandalf, o cavaleiro branco assume sua posição na Ordem dos Istari e no Conselho da Terra-Média. É o mestre da tradição, a luz dos Valar e de Ilúvatar, o Único. Simbolicamente, Gandalf, o Branco, expressa, nesse momento, a função social do *Self*, que afirma a identidade do grupo, discerne os elementos que interferem no processo de individuação e impõe a verdade, a justiça e a responsabilidade diante dos desafios (KLAUTAU, 2007, p. 9-10).

3.2.2 De jardineiro a mestre

Quando Sam e Frodo estão em Minas Morgul, subindo as escadarias de Cirith Ungol para chegar até o fogo da Montanha da Perdição, por sugestão de Gollum, os hobbits têm um diálogo revelador sobre o próprio enredo, seus papéis naquela história e o sentido da jornada. Sam desabafa:

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

melhores histórias para se embarcar nelas! Em que tipo de história teremos caído? (TOLKIEN, 2009, 330).

Essa fala de Sam traz muito de sua personalidade e de como é construído e desenvolvido o personagem ao longo da história contada. Sabemos que ele é um jovem rústico, que tinha acabado de atingir a maioridade¹⁴⁰, jardineiro, filho do feitor Hamfast Gamgi, ambos empregados de Bilbo e seu herdeiro Frodo. Sam também é idealista e encantado pelas histórias sobre elfos, dragões e tudo que despertava a magia do além Condado. Pelo fato de os hobbits viverem, de certa forma, alheios ao restante da Terra-média, a vida deles era mais o próximo da nossa: trivial, corriqueira, concreta. Sair do Condado significava então sair do Mundo Primário (dentro da história, a qual corresponde para nós, o Mundo Secundário) e adentrar no mundo da fantasia (que, no contexto da história, não é mera fantasia, mas uma realidade distante da dos hobbits).

Temos informações sobre Samwise Gamgi logo no primeiro capítulo, em “Uma Festa Muito Esperada”, quando é citado pelo seu pai, em um diálogo entre hobbits:

– (...) o Sr. Bilbo vem subindo a colina com um pônei, alguns sacos bem grandes e uns baús. Não duvido que estivessem em sua maioria cheios de tesouros que ele apanhou em lugares distantes, onde há montanhas de ouro, dizem por aí, mas não havia o bastante para encher túneis. Mas o meu menino Sam deve saber mais sobre isso. Ele vive entrando e saindo de Bolsão. É louco por histórias de antigamente, isso ele é, e escuta todas as histórias do Sr. Bilbo. O Sr. Bilbo ensinou-lhe suas letras, sem querer causar maldade, veja bem, e espero que nenhuma maldade venha disso.

– *Elfos e Dragões!*, digo eu pra ele. *Repolho com batatas é melhor para você e para mim. Não vá se misturar com os negócios que não são para o seu bico, ou você vai arranjar problemas muito grandes para você*, digo eu pra ele (Ibidem, 2009, p. 24).

A fala do feitor mostra que Sam traz em seu peito dois mundos: o de um jovem rústico, de trabalho braçal e de fala simplória, que, ao mesmo tempo, deseja conhecer um mundo fora de sua casa, onde existem os sábios e os corajosos, de grandes feitos e cultura erudita. No capítulo seguinte, “A Sombra do Passado”, é que o jardineiro aparece de fato:

¹⁴⁰ Sam tinha 35 anos quando saiu com Frodo do Condado, para os hobbits, a maioridade é aos 33 anos.

Samwise Gamgi estava sentado em um canto perto do fogo, e à sua frente estava Ted Ruivão, o filho do moleiro, havia também vários outros hobbits rústicos escutando sua conversa.

– A gente anda escutando coisas estranhas ultimamente – disse Sam.

– Ah! – disse Ted. – A gente escuta se der ouvidos. Mas eu posso escutar histórias agradáveis e contos infantis em casa, se quiser.

– Não há dúvida que sim – retorquiu Sam. – E eu digo que há mais verdade em algumas delas do que você possa imaginar. Então, quem inventou as histórias? Veja os dragões, por exemplo...

– Não, 'brigado – disse Ted. – Não vejo nada. Ouvi falar deles quando era rapaz, mas não preciso acreditar nisso hoje em dia.

(...)

– Mesmo assim – disse Sam (...). Os Fronteiros nunca estiveram tão ocupados. E ouvi dizer que os elfos estão indo para o Oeste. Dizem que estão indo para os portos, muito além das Torres Brancas. (...)

– Bem, isso não é nenhuma novidade, se você acredita nas velhas histórias. (...)

– Bem, eu não sei – disse Sam pensativo. (...) Dentre todas as lendas que tinha ouvido em sua infância, esses fragmentos de contos e histórias semiesquecidas sobre os elfos, que os hobbits contavam, sempre o tocavam profundamente. – Existem alguns, mesmo por essas partes – disse ele. – Tem o Sr. Bolseiro, para quem eu trabalho. Ele me disse que estavam navegando, e ele sabe um pouco sobre os elfos. E o velho Sr. Bilbo sabia mais: tive muitas conversas com ele quando era garotinho.

– Nenhum dos dois regula bem – disse Ted. – Pelo menos o velho Bilbo era louco, e Frodo está ficando. (...) – Esvaziou sua caneca e saiu fazendo barulho.

Sam ficou sentado em silêncio e não falou mais. (...) Mas tinha outras coisas na cabeça além da jardinagem (Ibidem, 2009, p. 45-47, grifo do autor).

A conversa, aparentemente despretensiosa entre Sam e Ted Ruivão – que contava com uma “plateia” de hobbits a seu favor – traz algumas sutilezas cheias de significado para a história e o personagem e, além disso, nos rementem a conceitos defendidos pelo próprio autor. Quando Ted diz “Mas eu posso escutar histórias agradáveis e contos infantis em casa, se quiser”, Sam responde: “E eu digo que há mais verdade em algumas delas do que você possa imaginar”. Essa afirmação de Gamgi remete ao ensaio de Tolkien *Sobre Histórias de Fadas*, aqui já citado, e também ao conceito que o autor tinha de mitologia. Para Tolkien, as histórias de fadas não são meras distrações infantis, mas revelam o profundo entendimento do homem e do mundo, que perpassam pela malha do nosso imaginário.

Sam conserva a rusticidade de Ted e dos demais hobbits, mas seu coração teve contato com um mundo fora da realidade rústica e concreta em que ele vive: ele aprendeu com Bilbo quando pequeno sobre as histórias de fadas e nunca mais

conseguiu desvencilhar seu coração do que aprendeu sobre essas realidades de fora de seu reduto cotidiano. Ao contrário do senso comum, sair de casa em busca dos elfos, para Sam, é justamente abandonar seu universo pacato e infantil e sair em busca de seu crescimento pessoal.

Bilbo e Frodo eram, além de seus patrões, pessoas que o inspiravam, pois traziam relatos e ensinamentos de um universo fora do seu cotidiano, um mundo que ele almejava conhecer e vivenciar. Por isso, não custou tanto para Sam seguir com Frodo para fora do Condado, pois Bolseiro era, para ele, digno de grande admiração e uma pessoa que lhe possibilitava realizar seus sonhos aparentemente pueris. Gamgi não visualizava o perigo eminente, ele enxergava, na movimentação de elfos, anões e outros seres de fora do Condado, um mundo de possibilidades.

Sam não sabia que aquele desejo aquecido em seu coração era, na verdade, algo além de suas próprias vontades, mas sim, uma missão, um chamado ou vocação, no sentido religioso. “As pessoas parecem ter sido simplesmente embarcadas nelas, geralmente – seus caminhos apontavam naquela direção” (Ibidem, p. 330), disse ele próprio a Frodo nas escadarias de Cirith Ungol. O jardineiro respondeu ao seu chamado atendendo apenas o que batia mais forte em seu coração – o fascínio pelas aventuras e a imensa admiração que tinha por Bilbo e, especialmente, por Frodo.

Tolkien escreve um pouco sobre a construção do personagem Samwise Gamgi em uma carta a uma leitora, Sra. Eileen Elgar:

Sam foi pretendido com a intenção de ser adorável e digno de riso. Alguns leitores ele irrita e até mesmo enfurece. Posso entender bem isso. Todos os hobbits às vezes me afetam do mesmo modo, embora eu continue gostando muito deles. Mas Sam pode ser muito “irritante”. Ele é um hobbit mais representativo do que quaisquer outros dos quais temos de aprender muito; e ele conseqüentemente possui um ingrediente mais forte daquela qualidade que mesmo alguns hobbits às vezes acham difícil suportar: uma vulgaridade – com a qual não quero dizer uma mera “simplicidade” –, uma miopia mental que tem orgulho de si própria, uma presunção (em graus variados) e convencimento, e um imediatismo para avaliar e resumir todas as coisas a partir de uma experiência limitada, largamente confinada a uma sentenciosa “sabedoria” tradicional. Encontramos apenas hobbits excepcionais em íntimo companheirismo – aqueles que tiveram uma graça ou dádiva: uma visão de beleza e uma reverência por coisas mais nobres que eles mesmos, em guerra com sua rústica satisfação consigo mesmos. Imagine Sam sem sua educação por Bilbo e seu fascínio por coisas Élficas! Não é difícil. A família Villa e o Feitor, quando os “Viajantes” retornam, são um vislumbre suficiente (Idem, 2010, p. 313).

Gamgi não sabia, mas seu sim àquela aventura resultaria na mais importante conquista de seu crescimento pessoal: o personagem romanesco passa de um simples jovem sonhador e até mesmo xucro para um homem senhor de si, capaz de tomar decisões deliberadamente e ter um papel determinante na história. O jardineiro interiorano prova ser não apenas um acompanhante fiel de Frodo – o que já seria bastante, para um estudo sobre amizade – mas um indivíduo rico e profundo, o que Edward Morgan Forster classificaria como personagem esférica¹⁴¹.

A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão a esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida, – traz a vida dentro das páginas de um livro (CANDIDO, 2007, p. 63).

É mais comum – e talvez mais fácil – construir personagens esféricas que surpreendem por não seguirem o caminho da virtude, mas do vício, assim como ocorre no Mundo Primário. A saga do Anel, no entanto, vai trazer personagens que surpreendem pela virtude, um desafio ainda maior para aqueles que já começam relativamente virtuosos como Sam – ou, pelo menos, mais inocentes do que nocivos –, mas que vão se desenvolver até atingir graus maiores de excelência, rumo à perfeição – embora nunca consigam atingi-la por completo, pois não são deuses, mas seres falíveis e limitados –: na concepção filosófica aristotélica, ao sumo bem (*eudaimonía*); na doutrina cristã, à santidade, eterna comunhão com Deus.

Aristóteles, em *Ética a Nicômaco*, diz que a virtude “é um meio-termo entre dois vícios, um dos quais envolve excesso e outro falta, e isso porque a natureza da virtude é visar à mediania nas paixões e nos atos” (2004, p. 54). O meio-termo não é, porém, uma medida calculista, mas dotada de bom senso, algumas vezes, devendo estar mais voltado para o excesso do que para a falta e vice-versa, ocorrendo “não em relação ao objeto, mas em relação a nós” (Ibidem, p. 48). Do mesmo modo, “nem toda ação ou paixão admite um meio-termo, pois algumas entre elas têm nomes que já em si mesmos implicam maldade” (Ibidem, p. 49).

O filósofo também classifica as virtudes entre morais e intelectuais sendo que a intelectual “deve, em grande parte, sua geração e crescimento ao ensino, e por isso

¹⁴¹ Ref.: Forster. (1949 *apud* CANDIDO, 2007, p. 63).

requer experiência e tempo; ao passo que a virtude moral é adquirida em resultado do hábito” (Ibidem, p. 40). Sam é um hobbit simples, cujo trabalho é braçal, mas, como sugere o texto, na fala de seu pai, aprendeu com Bilbo as letras e as histórias dos elfos. Certamente não foi tão instruído como Frodo, mas recebeu o ensino de seus patrões por se interessar pelo universo além Condado e, portanto, sabe das histórias dos povos antigos da Terra-média.

Mas o tipo de virtude que nos chama atenção em Sam e que vai se desenvolvendo ao longo da história não é propriamente a intelectual, mas a moral. Sam desenvolve a coragem, a generosidade e o domínio de si durante o trajeto do Condado a Mordor. Sua principal característica, desde o início, é a fidelidade: ele não quer abandonar Frodo Bolseiro, a quem trata por senhor ou mesmo chama de mestre. Sua fidelidade corroborou seu crescimento pessoal, não permitindo desviar-se do caminho a que foi destinado e, por isso, conquistou a independência como prêmio por, paradoxalmente, não se desvencilhar de quem servia e amava.

O personagem, no entanto, não conseguiria percorrer toda a sua trajetória de herói se não o fizesse, desde o início, de forma livre e em vistas para o bem, visto que as virtudes, em geral,

são meios e que também são disposições de caráter; que, além disso, tendem por sua própria natureza à realização dos atos pelos quais elas são produzidas; que dependem de nós, são voluntárias e agem de acordo com a prescrição da regra justa (Ibidem, p. 68, grifo nosso).

Sam sente raiva, indignação, medo, entusiasmo, alegria, entre outras paixões, como todo caráter minimamente verossímil dentro de uma ficção, tendo em vista o que somos no Mundo Primário. Mas seus posicionamentos diante dessas paixões vão, gradativamente, tendendo para o bem, porque ele não perde a mira de sua função primordial: servir Frodo e colaborar para que a Demanda seja cumprida.

Tolkien continua em sua carta à leitora:

Sam era convencido, e lá no fundo um pouco vaidoso; mas sua vaidade foi transformada por sua devoção a Frodo. Ele não pensava em si mesmo como heróico ou mesmo valente, ou de qualquer forma admirável – exceto em seu serviço e lealdade ao seu mestre. Isso tinha um ingrediente (provavelmente inevitável) de orgulho e possessividade: é difícil excluir isso da devoção daqueles que realizam tal serviço (TOLKIEN, 2010, p. 313).

A relação de Sam com Frodo se assemelha com a de um soldado ordenança com seus superiores em uma guerra. John Garth¹⁴², em seu artigo para internet “Sam Gamgee e as Ordenanças de Tolkien” vai dizer que, além do vasto conhecimento que o professor tinha sobre assuntos mitológicos e medievais, a vida contemporânea do autor merecia destaque, e a experiência do escritor na primeira Guerra Mundial vai trazer muito da construção de seus personagens, dentre eles, o fiel Sam.

Garth (2014) vai apresentar uma carta do autor dirigida a um fã leitor, Humphrey Cotton Minchin, escrita em 1956, que corrobora essa afirmação:

Meu ‘Samwise’ é de fato (como você notou) principalmente uma reflexão do soldado inglês transplantada a partir dos garotos-de-aldeia (garotos aldeões) de antigamente, da memória de meus recrutas e soldados que conheci em 1914, reconhecidos como muito superiores a mim.
Agradecendo mais uma vez, calorosamente, atenciosamente J.R.R. Tolkien

O biógrafo atenta para o fato de Tolkien chamar os soldados de seus, o que leva a entender que ele próprio tinha seus ordenanças – não todos de uma vez, mas diferentes em distintas oportunidades. Garth recorda, no entanto, que tal relação não era típica da personalidade do professor, citando a carta dirigida a seu filho Christopher Tolkien: “o trabalho mais impróprio a qualquer homem (...) é mandar em outros homens. Nem mesmo um homem em um milhão é adequado para tal, e menos ainda aqueles que buscam a oportunidade” (TOLKIEN apud GARTH, 2010, p. 66).

Ainda em seu artigo, citando um trabalho que fez para uma conferência sobre Tolkien na Universidade de Marquette, em 2004, Garth lembra que a relação entre os dois hobbits refletia a de um oficial a seu servente durante a Primeira Guerra:

Oficiais possuíam educação universitária e um histórico de classe média. Homens de classes trabalhistas permaneciam na categoria de soldados ou, na melhor das hipóteses, sargento. Um abismo social divide os instruídos, o desocupado Frodo de seu antigo jardineiro, agora responsável pelo despertar, cozinhar e por toda arrumação e empacotação (2014, grifo do autor).

¹⁴² Autor de uma das mais notáveis biografias de J. R. R. Tolkien, intitulada *Tolkien and The Great War – the threshold of Middle-earth*.

Essa é a relação inicial entre os dois hobbits, que vai sendo modificada ao longo da jornada. Frodo, no entanto, nunca trata Sam com arrogância ou desdém, sua postura para com ele é sempre acolhedora e de igual para igual. A relação servil é mais enfatizada pela própria postura de Sam, que em nenhum momento pensa em deixar de servi-lo e nem mesmo se vê como um herói¹⁴³, conforme o próprio Tolkien escreveu em sua carta.

Guardadas as proporções, Sam faz as vezes do Sancho Pança¹⁴⁴ em relação a Frodo. Não podemos dizer que Bolseiro tenha traços do idealista Dom Quixote, mas a ação do Anel, muitas vezes, o faz sair de si, entrando, principalmente no final da Demanda, em uma espécie de transe mental. Sam, por sua vez, sempre o traz de volta para sua verdadeira missão. Apesar de ser um jovem sonhador, é ele quem coloca o amigo com os pés no chão contra a ação do Anel.

Como Pança, Gamgi é inseparável de Frodo e sua fidelidade é o que vai edificá-lo na saga. Quando Sam é escolhido para seguir com Frodo na jornada até Valfenda, ou mesmo após o conselho de Elrond, para seguir como companheiro do portador do Anel, pode-se dizer que ele conquistou tais façanhas por mera sorte. Da primeira vez, ainda no Condado, ele estava ouvindo escondido a conversa de Gandalf e Frodo sobre tudo o que estava acontecendo e o que deveria ser feito dali por diante. Por ser descoberto em sua espionagem, ficou decidido que ele iria com Frodo até A Última Casa Amiga. Algo parecido aconteceu durante o Conselho de Elrond, pois Sam participou da reunião de forma clandestina, sem ser chamado. Ao saber que Sam ouviu tudo, Elrond designou o jardineiro para acompanhar Bolseiro na pesadosa jornada até a Montanha da Perdição.

Em “O Rompimento da Sociedade”, vemos que o coração de Sam mais unido a Frodo, e sua jornada ao lado do herdeiro de Bilbo não se deve mais ao acaso, mas à sua forte relação com ele. Quando os membros da Sociedade deram por conta que Frodo está desaparecido, logo se dividiram para buscá-lo, sob o comando de Aragorn. Sam, por sua vez, acabou atrasando o passo e ficou sozinho.

– Ôôôôh!, Sam Gamgi! – disse ele em voz alta. – Suas pernas são curtas demais, então use a cabeça! Deixe-me ver agora! (...) Alguma coisa assustou muito o Sr. Frodo. De repente, ele criou coragem. Finalmente se decidiu... a ir. Para onde? Para o Leste. Não sem o Sam? Sim, até sem levar Sam. Isso é duro. Uma crueldade!

¹⁴³ A não ser em um breve momento, quando porta o Anel na Torre de Cirith Ungol.

¹⁴⁴ Ref.: Dom Quixote de La Mancha, de Miguel de Cervantes.

(...) Volte aos barcos, Sam, como um raio!

(...) Um barco estava escorregando pela margem, sozinho. Com um grito, Sam atravessou correndo a grama. O barco entrou na água.

– Estou indo, Sr. Frodo! Estou indo! – gritou Sam, jogando-se da margem e tentando se agarrar ao barco que partia. Errou por um metro. Com um grito e esparramando água, caiu de cara dentro do rio veloz e profundo. (...)

Uma exclamação de assombro veio do barco vazio. Um remo virou e mudou a direção do barco. (...)

– Suba, Sam, meu rapaz! – disse Frodo. – Agora, pegue minha mão!

– Salve-me, Sr. Frodo! – bufou Sam. – Estou me afogando.

(....) Frodo trouxe o barco de volta para a margem, e Sam pôde pular para dentro, molhado até os ossos.(....)

– Ó, Sr. Frodo, isso é duro! – disse Sam tremendo. – Isso é duro, tentar ir embora sem mim e tudo mais. Se eu não tivesse adivinhado certo, onde o senhor estaria agora?

– A caminho e a salvo.

– A salvo! – disse Sam. – Completamente sozinho sem mim para ajudá-lo? Eu não aguentaria, seria a morte para mim.

– Seria a morte para você ir comigo, Sam – disse Frodo. – E eu não agüentaria isso.

– Não seria uma morte tão certa quanto a de ser deixado para trás – disse Sam.

– Mas estou indo para Mordor.

– Sei muito bem disso, Sr. Frodo. Claro que o senhor vai. E eu vou também.

(...)

– Todo o meu plano está arruinado! – disse Frodo. – Não adianta tentar escapar de você, mas estou feliz, Sam. Não consigo dizer como estou feliz. Venha! É óbvio que nós devíamos ir juntos. Vamos, e que os outros encontrem uma estrada segura! (TOLKIEN, 2009, 432-433).

Sam tem as pernas curtas, não é alto como Passolargo, não consegue alcançá-lo para buscar Frodo. Mas, mesmo assim, ele tem uma vantagem em relação ao futuro rei: seu coração e mente estão ligados a Frodo. O jardineiro sabe de suas limitações físicas, mas seu amor pelo amigo o faz usar a cabeça. Pelo raciocínio e afinidade que tem por Bolseiro consegue descobrir onde ele está e assim descobre o plano de seu mestre e o encontra.

A vontade de seguir Frodo é quase sem medidas para Sam: ele arrisca a própria vida, quase se afogando no rio, diante de um barco aparentemente vazio, mas que ele suspeita – e com razão – ser seu mestre fugindo com o anel da invisibilidade no dedo. A reação de Frodo é de surpresa, mas também de alívio: o herdeiro de Bilbo não quer ficar sozinho e sabe que Sam é a melhor companhia para sua longa e árdua jornada.

É a partir desse momento que a amizade entre os hobbits passa a fortalecer, e a diferença hierárquica entre os dois começa a diminuir. Essa situação que se assemelha a dois soldados em uma guerra dá espaço para a prática da virtude da coragem, o que colabora para o desenvolvimento pessoal de cada um, e que, com a relação de amizade, ganha ainda mais força e sentido – ambos se encorajam por uma causa, mas também ambos são valentes para salvar um ao outro.

Para Aristóteles, a coragem do cidadão-soldado é a que mais se assemelha à verdadeira coragem, ainda mais se o fizer de livre e espontânea vontade, como é o caso dos dois hobbits e de todos os membros da Comitiva e seus amigos, pois “um homem deve ser corajoso não sob coação, e sim porque isso é nobre” (2004, p. 72). O filósofo vai dizer que as pessoas corajosas são ardentes nos momentos de perigo, mas em outras ocasiões, costumam ser tranquilas, além disso “o homem que enfrenta e que teme as coisas que deve pelo motivo certo, da maneira e na ocasião devidas, e que é confiante nas condições devidas, é verdadeiramente corajoso” (Ibidem, p. 70).

3.2.2.1 Escolhas geram decisões

Sam vai ter a sua chance crucial de demonstrar a sua coragem no momento em que precisa enfrentar a temível aranha gigante Laracna, quando volta de uma briga com Gollum, que o impede de defender Frodo das garras da inimiga. Segundo Aristóteles, “é habituando-nos a desprezar e enfrentar coisas temíveis que nos tornamos corajosos, e é quando nos tornamos corajosos que somos mais capazes de fazer frente a elas” (Ibidem, p. 43). Sam, junto com Frodo, já havia passado por muitos lugares terríveis: atravessou as Colinas dos Túmulos, fugiu dos nazgûl, seguiu em frente apesar da perda de Gandalf em Moria, passou pelos Pântanos Mortos, entre outros obstáculos, até se ver diante da aterrorizante Laracna.

As provações pelas quais Gamgi passou anteriormente fortaleceram seu caráter e agora ele tinha a coragem necessária para enfrentar a aranha maligna. Quando encontrou seu mestre deitado no chão, sendo arrastado por Laracna, ele reagiu conforme sua conduta pedia:

Perto de Frodo jazia, luzindo no chão, a espada élfica, no local onde caíra inútil de sua mão. Sam não parou para pensar no que se deveria fazer, se estava sendo corajoso ou leal, ou se estava possesso de raiva. Deu um salto à frente e gritou, agarrando a espada de seu mestre com a mão esquerda. Então avançou. Nunca se vira um

ataque tão violento no mundo selvagem dos animais, no qual uma pequena criatura, armada apenas com minúsculos dentes, é capaz de saltar sobre uma torre de chifres e carapaça que pisa sobre seu companheiro caído (TOLKIEN, 2009, p. 348).

Sam não teve tempo para pensar, agiu conforme vinha se posicionando desde então. Naquele momento, já estava fortalecido para enfrentar uma criatura que ninguém ousava afrontar, nem mesmo Sauron. Ele precisou de alguns artifícios e fatores externos, além das suas próprias forças, e contou com a sorte – ou a providência divina – para vencê-la, mas isso não se daria se Sam fosse covarde diante dela.

Como artifícios, podemos chamar os instrumentos que o auxiliaram na luta contra Laracna, como a espada élfica de Frodo, Ferroada, e também o frasco de Galadriel¹⁴⁵ – presente que a elfa dera a Frodo quando eles partiram de Lothlórien.

No momento em que o próprio Sam se agachava, (...) tateou o peito com a mão esquerda e encontrou o que procurava: frio, duro e sólido pareceu-lhe ao tato, naquele mundo fantasmagórico de horror, o Frasco de Galadriel.

– Galadriel! – disse ele numa voz sumida, e então ouviu vozes distantes mas nítidas: o clamor dos elfos andando sob as estrelas nas amadas sombras do Condado, e a música dos elfos como lhe chegara em sonhos no Salão de Fogo da casa de Elrond.

(...)

Com isso levantou-se cambaleando e outra vez era Samwise, o hobbit, filho de Hamfast.

– Agora venha, sua nojenta! – gritou ele. (...)

Como se o espírito indomável do hobbit tivesse colocado sua força em ação, o cristal se acendeu de repente como uma tocha branca em sua mão. (...) Os raios daquela luz penetraram sua cabeça machucada e a cortaram com uma dor insuportável, e a terrível infecção de luz se espalhou de um olho para outro. Ela caiu para trás, golpeando o ar com as patas dianteiras, sua visão fulminada por relâmpagos internos, sua mente agonizando (Ibidem, p. 350-351).

Sam, como quem faz uma oração, invoca Galadriel e Elbereth, a rainha dos valar, por meio do hino a Elbereth, fazendo o uso do Frasco de Galadriel, que continha a luz de Eärendil, o elfo abençoado de eras passadas. A invocação de Galadriel-Elbereth pode fazer as vezes da presença da mãe, no plano sobrenatural, como Maria

¹⁴⁵ No frasco de Galadriel continha a luz do meio-elfo Eärendil, que vinha das silmarils, pedras élficas consagradas pela rainha dos valar Varda, chamada Elbereth pelos elfos, a Senhora da Luz e das Estrelas.

para os católicos. O amor materno vem ao socorro do hobbit, ajudando-o na hora de desespero, mas não dispensando as próprias forças de seu “filho”.

O hobbit, por fim, consegue vencer Laracna definitivamente quando o aracnídeo tomba sobre a espada élfica que ele mantém erguida. A terrível aranha é derrotada devido a seu próprio peso e à coragem e persistência de uma criatura infinitamente mais fraca que ela. Totalmente debilitada, ela se recolhe para não mais voltar naquela história.

Depois disso, a coragem de Sam ganha provas mais refinadas. Sua valentia terá de sofrer uma dor ainda maior para seu pobre coração: após a vitória contra aranha gigante, encontra seu amigo deitado e imóvel, enrolado em umas cordas feitas por Laracna, e julga que ele esteja morto. A aparente morte de Bolseiro significa, de certa forma, uma espécie de morte do próprio Sam: “Completamente sozinho sem mim para ajudá-lo? Eu não aguentaria, seria a morte para mim” (TOLKIEN, 2009, p. 433), disse Gamgi quando soube que Frodo queria partir, deixando toda a Sociedade para trás, após o ataque de Boromir.

O filho do feitor se sentiu abandonado, mas, ao mesmo tempo, devido à jornada percorrida até aquele momento, já tinha as qualidades necessárias para tomar decisões de forma independente da companhia de Frodo. Essa foi a primeira separação significativa dos dois, a segunda ocorreria no final da história, quando Frodo seguiu para as Terras Imortais, com Bilbo, Gandalf e os elfos, e Gamgi voltou para casa para ficar com sua família.

Sam custou a acreditar que seu mestre estava morto: sua primeira reação foi verificar de todas as maneiras se ele não tinha mais vida, pois, para ele, acreditar naquele infortúnio lhe custava muito. Frodo estava imóvel, pálido, nada falava, não dava sinais de batimento cardíaco, nem se percebia sua respiração. “Várias vezes esfregou as mãos do mestre, e tocou sua testa, mas seu corpo estava todo frio” (Ibidem, p. 352). Por fim, Gamgi teve de se dar por vencido: seu mestre se fora.

Quando finalmente a escuridão passou, Sam ergueu os olhos e viu que as sombras o envolviam, mas por quantos minutos ou horas o mundo continuara se arrastando ele não sabia dizer. Estava ainda no mesmo lugar, e ainda seu mestre jazia morto ao seu lado. As montanhas não tinham esboroado, e nem a terra caído em ruína.

– Que devo fazer, que devo fazer? – disse ele. – Será que o acompanhei por todo esse longo caminho para nada?

Então lembrou-se de sua própria voz dizendo palavras que na ocasião lhe pareceram sem sentido, no início de sua jornada: *Tenho algo a*

*fazer antes do fim. Devo passar por isso, senhor, se o senhor me entende*¹⁴⁶ (Ibidem, p. 352, grifo do autor).

Após derramar-se em lágrimas, Sam decide seguir em frente e bem equipado: leva a espada e o casaco de mithril¹⁴⁷, que Frodo ganhou de Bilbo, e também o frasco de Galadriel. Mas, para cumprir a Demanda, ele deveria levar um objeto ainda mais importante: o próprio Anel de Sauron.

– Que devo fazer então? – gritou ele de novo, e agora parecia saber perfeitamente a dura resposta: *passar por isso*. Outra jornada solitária, e a pior de todas.

– O quê? Eu, sozinho, ir até a Fenda da Perdição e tudo o mais? Ainda vacilava um pouco, mas a resolução crescia dentro dele. – O quê? *Eu tirar o Anel dele?* O Conselho o deu a ele.

Mas a resposta veio imediatamente: – E o Conselho lhe deu companheiros, para que a missão não fracassasse. E você é o último membro de toda a Comitiva. A missão não deve fracassar.

– Gostaria de não ser o último – gemeu Sam. – Gostaria que o velho Gandalf estivesse aqui, ou alguém. Por que fui deixado sozinho para tomar uma decisão? Com certeza fracassarei. E não devo pegar o Anel, tomando a dianteira.

– Mas não foi você quem tomou a dianteira, você foi colocado nessa posição. E quanto a ser a pessoa certa e adequada, bem, o Sr. Frodo também não era, como se pode dizer, nem o Sr. Bilbo. Eles não se elegeram.

– Está bem, devo decidir sozinho. Vou decidir. Mas com certeza vou fracassar: isso seria absolutamente típico de Sam Gamgi.

Deixe-me ver agora: se formos encontrados aqui, ou se o Sr. Frodo for encontrado, e a Coisa estiver com ele, bem, o Inimigo vai se apoderar dela. E isso será o fim de todos nós, de Lórien, de Valfenda e do Condado, e de tudo. E não há tempo a perder, ou de qualquer jeito será o fim. A guerra começou, e é mais que provável que as coisas já estejam indo bem para o Inimigo. Não há chance de voltar com a Coisa para obter conselhos ou permissão. Só há duas escolhas: ficar sentado aqui até que eles venham e me derrubem morto sobre o corpo de meu mestre, e A levem; ou pegá-La e partir. Respirou fundo. – Então é pegá-La! (Ibidem, p. 353-354, grifo nosso).

Chama a atenção como Sam denomina o Anel. Ele o chama de “coisa”, e isso o difere drasticamente de Gollum, por exemplo, que o chama de “precioso”. Enquanto Gamgi considera a Ruína de Isildur algo desprezível a ponto de não ter nem sequer um nome, Gollum tem um apego demasiadamente grande a ela, como se fosse um

¹⁴⁶ Ref.: Palavras de Sam a Frodo, antes de chegarem a Valfenda, e *A Sociedade do Anel* (2009, p. 90).

¹⁴⁷ Metal raro e o mais valioso da Terra-média, que é, ao mesmo tempo, leve e muito resistente.

tesouro. Por isso, o efeito do Anel vai ser bem menor no humilde Sam do que em Sméagol, que mata o amigo em poucos minutos ao cobiçar o objeto maligno para si.

Também como Gollum, Sam estabelece diálogos internos, trazendo dúvida, medo, ansiedade, e também parece ter uma conversa com sua própria consciência, dando a impressão, até mesmo, de escutar o conselho de seres sobrenaturais que sopravam bons pensamentos em sua mente: “Mas a resposta veio imediatamente: – E o Conselho lhe deu companheiros, para que a missão não fracassasse. E você é o último membro de toda a Comitiva. A missão não deve fracassar” (Ibidem, p. 353).

O hobbit, contudo, não perdeu o foco: mais do que acompanhar Frodo, ele sabia que tinha de defender um bem ainda maior, pelo Condado, Lórien, Valfenda e toda a Terra-média; sabia, sobretudo, que a forma mais digna de enlutar o amigo tido por morto era continuar a Demanda, ainda que sozinho. Por isso, não se dividiu em dois como Gollum, sendo posto à prova desse episódio em diante até a destruição do Anel.

A luta de Sam contra Laracna e a tomada de decisão de partir com o Anel depois da suposta morte do amigo aparece justamente no capítulo chamado “As Escolhas de Mestre Samwise”. O título do capítulo chama atenção porque Sam nunca apareceu como mestre – sempre quem recebia essa alcunha era Frodo. Além disso, sabemos que a postura de Gamgi sempre foi servil, nunca de líder. O termo mestre nos remete, ainda, a uma pessoa sábia, estudada e experiente, e Sam, apesar de ter tido algumas “aulas” com Bilbo, era um jovem adulto rústico, com um linguajar e postura mais simplórios.

Com base em suas experiências vividas ao longo da jornada, Sam vai crescendo em sabedoria e sofre a metamorfose de jardineiro a mestre. O que lhe traz definitivamente esse novo status é justamente a sua capacidade de decisão: Sam agora é uma pessoa amadurecida que diante de suas *escolhas* recebe a alcunha de *mestre*.

“Como tudo o que se faz forçado ou por ignorância é involuntário, o voluntário parece ser aquilo cujo princípio motor está no próprio agente quando este tenha conhecimento das circunstâncias particulares em que está agindo” (ARISTÓTELES, 2004, p. 59). A decisão de Sam só ganha valor, e o torna mestre, porque ele se voluntaria – agora já não porque quer servir o seu patrão ou para conhecer de perto seres tidos como legendários no Condado, mas porque ele sabe que tem uma

obrigação a cumprir frente a todos os povos livres da Terra-média, a seus amigos e a seus princípios.

Mas a voluntariedade não é o único fator determinante da escolha de Sam. O filósofo aprofunda no conceito de escolha:

A escolha, então, parece ser voluntária, mas não se identifica com o voluntário, pois o segundo conceito é muito mais amplo. Com efeito, tanto as crianças como os animais inferiores são capazes de ações voluntárias, porém não de escolha; e também, embora qualifiquemos voluntários os atos praticados sob o impulso do momento, não dizemos que foram o resultado de uma escolha.

(...)

Além disso, o desejo se relaciona com os fins, e a escolha com os meios. Por exemplo, *desejamos* ter saúde, mas *escolhemos* os atos que nos tornarão saudáveis, desejamos ser felizes, e confessamos esse desejo, mas não podemos dizer acertadamente que “escolhemos” ser felizes, pois, em geral, a escolha parece relacionar-se com as coisas que estão ao nosso alcance.

(...)

Por conseguinte, ninguém identifica a escolha com a opinião geral; e, acrescentamos, ela não é idêntica a qualquer espécie de opinião, pois o que nos faz de um determinado caráter é a nossa escolha do bem ou do mal, e não a nossa opinião.

(...)

Seja como for, a escolha requer um princípio racional e o pensamento. Aliás, seu próprio nome parece surgir que ela é aquilo que é elegido de preferência a outras coisas (Ibidem, p. 60-61).

Sam, de fato, demora para tomar as suas decisões e para fazer suas escolhas. Mas não porque ele deseja fugir de sua obrigação, mas por não procurar agir por impulso – afinal, quando entende que seu amigo está morto, ele se sente tomado por um grande ódio por Gollum, que armou aquela cilada na toca da Laracna para os dois hobbits, mas sabe que isso não lhe trará seu amigo de volta e não é o mais sensato a ser feito –, nem por uma simples opinião pessoal. Sam busca o raciocínio, a avaliação entre o certo e o errado diante daquilo a que ele se propôs desde o início de sua jornada.

As escolhas do mestre Samwise não são garantias de que a Demanda terá um final feliz. “Não deliberamos sobre os fins, mas sobre os meios” (ARISTÓTELES, 2004, p. 62). Sam busca fazer o que está a seu alcance, mesmo que ele seja pequeno diante de tantos infortúnios. Sua pequenez, porém, vai lhe proporcionar passar despercebido e sua humildade não vai ser uma ameaça diante do Anel, que pouca força tem sobre ele se comparado com os sábios e grandes.

Desse modo, como o objeto de escolha é uma coisa que está a nosso alcance e que desejamos após deliberação, a escolha é um desejo deliberado de coisas que estão ao nosso alcance, pois, após decidir em decorrência de uma deliberação, passamos a desejar de acordo com o que deliberamos (Ibidem, p. 64).

As escolhas de Gamgi não foram difíceis apenas de serem tomadas, mas também de serem enfrentadas. Quando ele descobre que seu amigo não estava morto, mas sim envenenado por Laracna, tenta resgatá-lo, mas antes precisou passar pelos obstáculos dos orcs e, mais difícil ainda, pelas terríveis consequências de carregar o fardo do Anel sozinho:

O Anel já o tentava, devorando sua vontade e raciocínio. Fantasias loucas despertavam em sua mente, e ele via Samwise, o Forte, Herói do seu Tempo, caminhando a passos largos com uma espada flamejante através da terra escurecida, e exércitos se arrebanhando a um chamado seu, no momento em que marchava para derrotar Barad-dûr. E então todas as nuvens se dissipavam, e o sol branco brilhava, e a uma ordem sua o vale de Gorgoroth se transformava num jardim de flores e árvores que davam frutos. Ele só tinha de colocar o Anel e reivindicar a sua posse, e tudo isso podia acontecer.

Naquela hora de provação, foi o amor por seu mestre que mais o ajudou a manter-se firme, mas também, no fundo de seu ser, ainda vivia independente seu senso simples de hobbit: sabia em seu coração que não era grande o suficiente para carregar tal fardo, mesmo que aquelas visões não fossem apenas uma mera ilusão para atraí-lo. O pequeno jardim de um jardineiro livre era tudo o que desejava e de que precisava, não um jardim expandido em um reino; queria trabalhar com as próprias mãos, e não ter as mãos dos outros para comandar (TOLKIEN, 2009, p. 171, grifo nosso).

A Demanda, porém, não está nas mãos de Sam, ele é o portador do Anel por breves momentos. Frodo deverá voltar para cumprir a sua jornada, agora que ambos são mestres de si mesmos. As diferenças se desfizeram, e os dois já podem ser chamados de amigos.

O encontro com o amigo é tocante, mas a proximidade deles em relação a Orodruin¹⁴⁸ já faz um efeito extremamente forte em Bolseiro, que quase já não tem mais capacidade de escolher por si mesmo. Ele precisa de Sam para continuar em

¹⁴⁸ Montanha da Perdição em sindarin, língua élfica.

frente, a ponto de ser carregado pelo próprio amigo quando ambos estão na Montanha da Perdição.

Então, a hierarquia é amplamente invertida. Frodo move-se para uma dependência infantil: ele apresenta os problemas, Sam as soluções. Na Primeira Guerra Mundial tal processo estava longe de ser atípico. Oficiais recebiam comissões (posição hierárquica militar) por questões de classe, não porque eram soldados ou líderes experientes; enquanto os recrutas e soldados serventes frequentemente tinham a idade, experiência, e sabedoria que seus superiores careciam (GARTH, 2014).

Sem Sam, Frodo, definitivamente, não teria chegado até o fim, seria engolido por Laracna, atacado pelos orcs ou mesmo sucumbiria no topo da Montanha. Gamgi lhe salva de desastres e está presente quando o Anel se destrói. A companhia do amigo traz a Frodo leveza e paz em meio à tormenta.

Na continuação do diálogo nas escadarias de Cirith Ungol, antes de entrar na toca de Laracna, os hobbits predizem seus futuros:

– E então poderemos descansar e dormir um pouco – disse Sam. (...) Todos os grandes planos importantes não são para pessoas como eu. Mesmo assim, fico imaginando se seremos colocados em canções e histórias. Estamos numa, é claro, mas quero dizer: transformados em palavras, o senhor sabe, contadas perto da lareira, ou lidas de grandes livros com letras pretas e vermelhas, anos e anos depois. E as pessoas vão dizer: “Vamos escutar sobre Frodo e o Anel!” E eles vão dizer: “Sim, essa é uma de minhas histórias favoritas. Frodo foi muito corajoso, não foi, papai? Sim, meu filho, o mais famoso dos hobbits, e isso significa muito”.

– Significa muito demais – disse Frodo e riu, um riso longo e claro, que vinha do fundo de seu coração. Um som assim não se ouvia naquelas partes desde que Sauron chegara à Terra-média. (...) – Olhe, Sam, ouvir você me faz rir como se a história já estivesse escrita. Mas você deixou de fora um dos principais personagens: Samwise, o bravo. “Quero ouvir mais sobre Sam, papai. Por que ele não falou mais coisas, papai? É disso que eu gosto. Acho engraçado. E Frodo não teria ido muito longe sem Sam, teria, papai?”

– Ora, Sr. Frodo – disse Sam –, o senhor não devia caçar. Eu estava falando sério.

– Eu também estava – disse Frodo. – Eu também estou. Estamos indo meio rápido demais. Você e eu, Sam, ainda estamos enfiados nos piores lugares da história, e é bem provável que alguns digam neste ponto: “Feche o livro, papai, não queremos ler mais nada” (TOLKIEN, 2009, p. 331).

A fala de Frodo revela o reconhecimento da heroicidade do hobbit jardineiro: está registrado, portanto, no próprio *Livro Vermelho*, a grandiosidade de Sam na saga – lembrando que J. R. R. Tolkien se coloca como um mero tradutor de uma história contada pelos hobbits. Em uma carta, o autor afirma que Sam Gamgi não só era grandioso, como era o principal herói da história e que seu caráter era composto tanto por coisas simples e rústicas quanto pelas mais elaboradas e profundas. Sam traz consigo a praticidade da vida ligada à natureza e, com ela, vai desenvolver-se do ponto de vista cultural e metafísico:

Creio que o amor simples e “rústico” de Sam e sua Rosinha (não elaborado em parte alguma) é absolutamente essencial ao estudo de seu caráter (do herói principal) e ao tema da relação entre a vida comum (respirar, comer, trabalhar, gerar) e as buscas, o sacrifício, as causas e o “ansiar pelos Elfos”, e a beleza absoluta (TOLKIEN, 2010, p. 156).

Na despedida de Lothlórien, Galadriel vai presentear Sam Gamgi com uma caixa com a terra de Lórien, que o hobbit utilizou para restaurar boa parte do Condado que havia sido destruído por ação de Charcote, o mago Saruman, e seus rufiões, após a queda do Anel. Na caixa, havia também uma castanha com casca prateada, que Sam plantou e dela nasceu “o único *mallorn* a oeste das Montanhas e a leste do Mar, e um dos mais bonitos do mundo” (Ibidem, p. 307).

Casou-se com Rosinha Villa e com ela teve Elanor, que trazia a dádiva de ter uma beleza élfica. Quando a pequena tinha apenas seis meses, Frodo chamou Sam para acompanhá-lo até Valfenda, onde iria se encontrar com Bilbo que iria completar 131 anos. Nessa ocasião, ele deu o *Livro Vermelho do Marco Ocidental* – que tinha sido iniciado por Bilbo, depois passado a ele – a Gamgi: “– Eu quase terminei, Sam – disse Frodo. – As últimas páginas são para você” (Ibidem, p. 311). Por Elanor ser muito pequena ainda, ficou acordado que Sam iria fazer apenas parte da viagem, depois iria voltar para ajudar Rosinha.

– Gostaria de poder acompanhá-lo até Valfenda, Sr. Frodo, e ver o Sr. Bilbo – disse Sam. – E apesar disso o único lugar onde realmente quero estar é aqui. Estou dividido em dois.
– Pobre Sam! Receio que é assim que vai se sentir – disse Frodo. – Mas vai se curar. Você nasceu para ser sólido e inteiro, e será (Ibidem, p. 311).

Mas em vez de seguirem para Valfenda, encontraram os elfos e Bilbo pelo caminho, e Sam percebe que eles vão para os Portos Cinzentos, rumo às Terras Imortais. Essa seria então a maior separação entre os dois.

- Aonde o senhor vai, Mestre? – exclamou Sam, embora finalmente percebesse o que estava se passando.
- Para os Portos, Sam – disse Frodo.
- E eu não posso ir.
- Não, Sam. Pelo menos não por enquanto, não além dos Portos. Embora você também tenha sido um Portador do Anel, mesmo que por pouco tempo. O seu tempo pode chegar. Não fique muito triste, Sam. Você não pode sempre ficar dividido em dois. Terá de ser um e inteiro, por muitos anos. Ainda tem muito para desfrutar, para ser e para fazer (Ibidem, p. 313).

Nos Portos, eles encontraram o mago Gandalf, que também iria partir, e, com ele, estavam acompanhados Merry e Pippin, que foram lá para acompanhar Sam na viagem de volta.

- E em meio às lágrimas Pippin riu.
- Você já tentou escapar de nós uma vez e fracassou, Frodo – disse ele.
- Desta vez você quase conseguiu, mas fracassou de novo. Mas agora não foi Sam quem deu com a língua nos dentes, mas o próprio Gandalf.
- É sim – disse Gandalf –; pois será melhor cavalgar para casa com dois amigos do que sozinho. Bem, aqui finalmente, caros amigos, nas praias do Mar, chega o fim de nossa sociedade na Terra-média. Vão em paz! Não pedirei que não chorem, pois nem todas as lágrimas são um mal (Ibidem, p. 313).

Sam teve mais doze filhos com Rosinha, se tornou prefeito do Condado por sete vezes consecutivas e só parou quando tinha 96 anos. Nos apêndices de *O Senhor dos Anéis*, é descrito o fim de seus dias:

482 Morte da Senhora Rosa, mulher de Mestre Samwise, no Dia do Meio do Ano. Em 22 de Setembro, Mestre Samwise parte de Bolsão. Vai para as Colinas das Torres e é visto pela última vez por Elanor, a quem dá o Livro Vermelho, que posteriormente foi guardado pelos Lindofilhos. Entre eles mantém-se a crença, que se iniciou com Elanor, segundo a qual Samwise passou pelas Torres, chegou aos Portos Cinzentos e atravessou o Mar, sendo o último dos Portadores do Anel (Ibidem, p. 387).

As Terras Imortais eram um lugar onde só os elfos podiam chegar com seus barcos, a partir da Terra-média. Lá viviam os valar, os maiar e os demais elfos. Frodo, Bilbo e, provavelmente, Sam foram algumas das raras exceções de não elfos que chegam até aquelas terras, como uma dádiva por terem sido portadores do Anel. Eles deveriam passar ali o resto de seus dias, na ilha de Tol Eressëa, recebendo descanso e cura de seus males. “A passagem por sobre o Mar não é a Morte. A ‘mitologia’ é Elfocentrista. De acordo com ela, no início havia em verdadeiro Paraíso Terrestre, lar e reino dos Valar, como uma parte física do mundo” (Idem, 2010, p. 227).

3.2.3 O mestre cede seu lugar

Após voltarem ao Condado e terem combatido Charcote e seus rufiões, os hobbits tiveram uma temporada de calma, de reconstrução do Condado e de prosperidade. Frodo, no entanto, sentia-se fraco e doente, pois o ferimento em seu ombro, causado pelo líder dos nazgûl, no Topo dos Ventos, dois anos atrás, ainda não cicatrizara.

Frodo 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, a admiração delas recaía quase exclusivamente sobre o Sr. Meriadoc e o Sr. Peregrin e (sem que Sam o soubesse) sobre ele mesmo. 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. Mas então ele se levantou e o mal-estar passou, e no outro dia ele estava normal de novo. Foi só depois que Sam se lembrou da data de seis de Outubro. Dois anos antes, naquele dia, estava escuro no vale sob o Topo do Vento (TOLKIEN, 2009, p. 309-310).

Frodo, um hobbit nobre, sábio e justo, sai do condado voluntariamente para atender o pedido de seu melhor amigo, o mago Gandalf. Em Valfenda, já com uma ferida que jamais cicatrizaria no ombro, entende sozinho o seu chamado e resolve oferecer-se para portar o Anel até a assustadora Mordor; passa fome, sono, sede e muita dor. Perde os sentidos e grande parte da sua capacidade de escolha sob a força do Anel; sofre a humilhação de sucumbir justo no final. Mas Frodo não é o herói da

história. Ele traz consigo, o que o ser humano da vida real é de fato, na vida concreta, que tem falhas e dívidas. Tolkien (2010, p. 224) discorre:

A idéia, nos termos da minha história, é de que embora cada evento ou situação possua (pelo menos) dois aspectos – a história e o desenvolvimento do indivíduo (é algo do qual ele pode obter o bem, o bem último, para si mesmo ou falhar em sua obtenção) e a história do mundo (que depende das ações do indivíduo para seu próprio bem) – , há ainda situações anormais nas quais é possível ser colocado. Eu as chamaria de situações “sacrificiais”: isto é, posições nas quais o “bem” do mundo depende do comportamento de um indivíduo em circunstâncias que exigem dele sofrimento e resistência muito além do normal – até mesmo, pode acontecer (ou parecer, humanamente falando), demandam uma força de corpo e mente que ele não possui: ele está, de certa forma, fadado a falhar, fadado a cair em tentação ou a ser destruído pela pressão contra sua “vontade”: isto é, contra qualquer escolha que ele poderia fazer ou faria desimpedido, não sob a coerção.

Frodo estava em tal posição: uma armadilha aparentemente completa; uma pessoa de maior poder inato provavelmente jamais poderia ter resistido à atração pelo poder do Anel por tanto tempo; uma pessoa de menos poder não poderia ter esperanças de resistir a ele na decisão final. (...)

A Busca .-. estava fadada a falhar como uma parte do plano mundial e também estava destinada a terminar em desastre como a história do desenvolvimento do humilde Frodo ao “nobre”, sua santificação. Falhar ela iria e falhou no que dizia respeito a Frodo levado em consideração sozinho.

O herdeiro de Bilbo havia falhado naquilo que se pode considerar um herói romântico, mas não em uma heroicidade ao alcance do homem comum, contemporâneo, mais próximo da realidade cotidiana. Sua verdadeira batalha era a interior, da virtude, sobretudo do amor – e a amizade é um tipo de amor, em especial, o mais importante na saga, se pautado na noção de caridade – e para que se tornasse um grande herói, ou atingisse a sua santificação, conforme discorre Tolkien, era preciso que esquecesse de si mesmo, que desse a vida por seus amigos¹⁴⁹ e não por sua vaidade.

Neste ponto, porém, a “salvação” do mundo e a própria “salvação” de Frodo é alcançada por sua *piiedade* prévia e seu perdão aos ferimentos. Em qualquer momento qualquer pessoa prudente teria dito a Frodo que Gollum certamente o trairia e poderia roubá-lo no final. Ter “pena” dele, abster-se de matá-lo, foi uma insensatez, ou uma crença mística no valor-por-si-só fundamental da *piiedade* e da

¹⁴⁹ Ref.: “Ninguém tem maior amor do que aquele que dá a vida por seus amigos” (João 15: 13).

generosidade ainda que desastrosas no mundo temporal. Ele o roubou e o feriu no final – mas, por uma “graça”, essa última traição ocorreu em uma junção precisa, quando a última má ação foi a coisa mais benéfica que alguém poderia ter feito por Frodo! Por uma situação criada por seu “perdão”, ele próprio foi salvo e aliviado de seu fardo (Ibidem, p. 225, grifo do autor).

Bolseiro encontrou a salvação por viver a compaixão em relação a Gollum, mas não obteve sua purificação completa. Como prêmio por sua coragem e voluntariedade, recebeu a chance de passar o resto de seus dias em Tol Eressëa, a Ilha Solitária, nas Terras Imortais. Frodo não poderia receber as láureas por seus feitos, pois sua santificação já não pertencia mais ao mundo concreto, mas tinha uma ligação com a vida sobrenatural, embora ainda material, próxima aos valar.

Mas ele então pensou que havia dado sua vida em sacrifício: ele esperava morrer muito em breve. (...) Lentamente ele “sai de cena”, dizendo e fazendo cada vez menos. (...) não eram apenas pesadelos de lembranças de horrores passados que o afligiam, mas também uma autocensura despropositada: ele via a si mesmo e tudo o que havia feito como um fracasso retumbante. (...) Essa na realidade foi uma tentação do Escuro, uma última centelha de orgulho: desejo de ter retornado como um “herói”, não satisfeito em ser um mero instrumento do bem.

(...)

Frodo foi enviado ou teve permissão para passar por sobre o Mar para curar-se – se pudesse ser feito, *antes que morresse*. Eventualmente ele iria “falecer”: mortal algum podia, ou pode, residir para sempre na terra ou dentro do Tempo. De modo que ele partiu tanto para um purgatório como para uma recompensa por algum tempo: um período de reflexão e paz e a aquisição de uma compreensão mais verdadeira de sua posição em pequenez e grandeza, passado ainda no Tempo no meio da beleza natural da “Arda Não-Desfigurada”, a Terra não-maculada pelo mal (Ibidem, 2010, p. 311-312, grifo do autor).

Frodo ainda sente seus ferimentos porque, indiretamente, a ação do Anel ainda deixou marcas sobre ele, e isso se dá especialmente por seus resquícios de orgulho próprio, de não aceitar que falhou, e do apego a si mesmo, porque não era capaz de se doar por completo pelos seus – nem poderia ser, senão seria o próprio Deus. O hobbit, no entanto, não é um fracassado, é vitorioso. Deu tudo de si na medida de sua fraqueza, e por isso, é nobre e grande. O esquecimento dele pelas pessoas no condado condói não apenas Samwise, mas o próprio leitor, que se indigna com a provável “injustiça” frente a Bolseiro, por tudo o que ele fez.

Mas esse esquecimento é providencial, pois ele precisou passar por mais essa provação para reconhecer suas limitações e saber que ainda precisava dar-se mais. O hobbit recebe então castigo e consolo diante de seus feitos: terá tempo para purgar suas debilidades e descanso para seu sofrimento nas Terras Imortais, ao lado de Bilbo.

Em uma carta a Christopher Tolkien, responsável pelo espólio de J. R. R. Tolkien, em 1944, dez anos antes do lançamento de *O Senhor dos Anéis* e cinco anos antes de sua finalização¹⁵⁰, o professor já traça o fim de Frodo e Sam:

Sam é o personagem mais atentamente delineado, o sucessor de Bilbo do primeiro livro, o hobbit genuíno. Frodo não é tão interessante porque ele tem de ser magnânimo e possui (por assim dizer) uma vocação. O livro provavelmente terminará com Sam. Frodo naturalmente irá se tornar enobrecido e ilustre demais pela realização da grande Demanda e passará para o Oeste com todas as grandes figuras; mas S. irá se dedicar ao Condado, aos jardins e às estalagens (TOLKIEN, 2010, p. 105 e 106).

Tolkien utiliza um termo especial para designar Frodo: magnânimo. O hobbit é silencioso, reflexivo, ponderado, mais age do que fala – o oposto de Sam –, pouco reclama e, muitas vezes, parece alguém sem brilho ou força. Mas ao contrário, sua personalidade é fruto de uma virtude incomum no indivíduo médio: a magnanimidade. Sobre tal característica, o filósofo discorre:

Chamamos magnânimo o homem que se considera digno de grandes coisas e está à altura delas (...). O homem magnânimo, então, é um extremo em relação à grandeza de suas pretensões, mas um meio-termo no que concerne à justeza de tais pretensões, pois se arroga o que corresponde a seus méritos, enquanto os outros excedem ou ficam aquém da medida justa (ARISTÓTELES, 2004, p. 89-90).

Frodo não é “irritante”, como o próprio autor se refere a Sam em suas cartas. Ele está sempre na justa medida de suas capacidades, por isso, sua evolução como personagem é posta de maneira silenciosa. Ele não extravasa seus sentimentos e paixões, mas também não deixa de senti-los. Ele concebe e consente sua missão de uma maneira surpreendente até mesmo apara os sábios. Provavelmente por isso

¹⁵⁰ A obra foi escrita entre 1937 e 1949 e lançada em três volumes entre 1954 e 1955.

Frodo deveria ser o portador do Anel, como foi. Ele trazia consigo a humildade dos Pequenos e a grandeza dos Sábios. Era aquele que poderia chegar mais longe, como chegou, no cumprimento da Demanda.

A magnanimidade parece, portanto, ser como o coroamento das virtudes, pois ela as torna maiores e não existe sem elas. Por isso é difícil ser verdadeiramente magnânimo, pois sem possuir um caráter bom e nobre é impossível ser (Ibidem, p. 91).

A magnanimidade de Frodo, porém, não é plena; não é garantia para a felicidade, o sumo bem, dele, pois “para ser feliz o homem necessita de amigos virtuosos” (Ibidem, p. 212). O herdeiro de Bilbo não alcançaria o final feliz se optasse por cumprir sua missão sozinho, não seria magnânimo, mas soberbo. Ele precisou da ajuda de seus amigos como o próprio mago Gandalf, os demais membros da Sociedade do Anel e vários outros representantes dos homens livres que venceram batalhas eliminando seus inimigos e ludibriando o Inimigo.

Frodo necessitou também da companhia de Bilbo, a pessoa que ele mais amava, em Tol Eressëa, pois dificilmente um hobbit conseguiria ficar sozinho sem a companhia de outro igual a ele em algum lugar. Mas a amizade mais importante da qual ele necessitou foi a de Sam. Gamgi testemunhou sua falha diante do fogo da Montanha da Perdição:

A luz irrompeu outra vez, e lá, na borda da fissura, na própria Fenda da Perdição, estava Frodo, negro contra o clarão, tenso, ereto, mas imóvel como se tivesse sido transformado em pedra.

– Mestre! – gritou Sam.

Então 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! E de repente, colocando-o no dedo, desapareceu da visão de Sam (TOLKIEN, 2009, p. 220-221).

O jardineiro, no entanto, continuou a amar seu mestre e o considerou como amigo, mesmo que Frodo tenha falhado no final da Demanda. Gamgi sabia, mais do que ninguém – pois conhecia bem o seu companheiro –, que a missão de Bolseiro estava muito além de suas forças e que seu caráter ainda era bom. “Se passíveis de regeneração, deveríamos tentar ajudá-los [os amigos] no que diz respeito ao seu

caráter, mais ainda que nas questões materiais, pois isso é o melhor e o mais característico da amizade” (ARISTÓTELES, 2004, p. 199).

Com a queda de Sauron, provocada pela destruição do Anel, Frodo e Sam ficaram presos entre as labaredas vulcânicas da Montanha da Perdição. Pouco depois, Gandalf chegou com as águias gigantes de Valinor, Gwaihir, Landroval e Meneldor, para resgatar Frodo e Sam. Esse artifício demonstra o apoio de forças sobrenaturais em prol dos povos livres da Terra-média.

A ajuda das águias não é propriamente o uso do recurso forçado, do *deus ex machina*, porque a possibilidade de intervenção dessas aves sempre esteve presente no *legendarium* de Tolkien, atuando na primeira, segunda e terceira eras. Na própria saga do Anel, antes de salvarem os hobbits na Montanha da Perdição, as águias atuaram duas vezes: na primeira, resgataram Gandalf preso no pináculo de Orthanc, por Saruman; na segunda, o salvaram no Pico de Celebdil, após lutar contra o balrog e voltar como o Branco. Contudo, a ação das águias deve ser usada com parcimônia na história, conforme alega o próprio autor da obra:

As Águias são uma “máquina” perigosa. Usei-as de maneira econômica, e esse é o limite absoluto de sua credibilidade ou utilidade. O pouso de uma Grande Águia das Montanhas Nevoentas no Condado é absurdo; ele também torna a captura posterior de G. por Saruman inacreditável e estraga o relato de sua fuga (TOLKIEN, 2010, p. 259).

As águias são governadas por Manwë, o Senhor dos Ares e das Aves e Rei dos Valar. A presença delas na Terra-média, portanto, aponta para uma ação sobrenatural, como uma intercessão divina. É mister ressaltar, novamente, que a saga do Anel não conta apenas com elementos mágicos ou sobrenaturais para que a guerra seja bem-sucedida entre os povos livres. Pelo contrário, os elfos, anões e homens (incluindo os hobbits) são convidados a praticar a virtude, desenvolvendo suas qualidades, apesar de suas limitações, para que o poderio de Sauron seja liquidado. Eles, contudo, não estão sós. Quando se encontram em situações além de suas forças e demonstram boa vontade, recebem ajuda, como forma de apoio e consolo.

Vale lembrar que *O Senhor dos Anéis* tem os elementos dos contos de fadas e, como tais, conta com a *eucatástrofe*, o final feliz, à semelhança da narrativa evangélica, que carrega consigo mito – a religiosidade passada pelo imaginário do homem – e fato – pois trata-se de uma realidade histórica. Assim, a saga do Anel teve

seu tão esperado final feliz, mas não sem contar com muito sofrimento e consequências das fraquezas de seus corajosos heróis.

O Anel se destrói, os hobbits são recebidos com louvações e cantigas por todos, Aragorn se torna o rei de Gondor. Quando os hobbits voltam ao Condado, ainda têm de lutar contra o Charcote (Saruman) e seus rufiões, mas esse conflito também tem seu fim eucatastrófico, apesar das consequências do mal. O final feliz das histórias de fadas tolkienianas não fogem da realidade e também não apontam para um final definitivo, pois dentro da convicção cristã, que está presente na obra, ainda que de forma inconsciente, o verdadeiro e definitivo final feliz só estaria em um mundo metafísico, no Reino dos Céus.

A eucatástrofe não se daria sem ajuda e a colaboração mútua entre os povos livres que permitiu e favoreceu as relações de amizade. Cada gesto entre os amigos trouxe um pedaço do final feliz e colaborou para o término bem-sucedido da história, seja ela definitiva ou temporária¹⁵¹. A derrota do Anel contou com a união de todos os amigos em prol de um bem comum e, para isso, eles precisaram, de certo modo, morrer para si mesmos em favor daqueles que amavam.

3.3 O final (não tão) feliz nas linhas e nas telas

O filme *O Senhor dos Anéis – O Retorno do Rei*, dirigido por Peter Jackson, foi o que mais conquistou premiações internacionais da trilogia (sendo os dois primeiros, *O Senhor dos Anéis – A Sociedade do Anel* e *O Senhor dos Anéis – As Duas Torres*). Coroando todos os filmes, foi o último – aquele que trouxe o final eucatastrófico – que levou sozinho, 11 estatuetas do Oscar – marcas só atingidas antes por *Ben Hur* e *Titanic* – e quatro Prêmios Globo de Ouro.

De acordo com o documentário sobre a produção dos filmes, presente na versão estendida da produção cinematográfica, lançada em DVD e Blu-ray, em 2011, nos EUA, para que a história se encaixasse na linguagem do cinema, dentro daquela proposta, os roteiristas, Fran Walsh, Philippa Boyers e o próprio diretor Peter Jackson,

¹⁵¹ Atente-se para o fato de as histórias da Terra-média contarem, mitologicamente, o nosso próprio passado histórico.

tiveram de reorganizar a sequência dos capítulos *As Duas Torres* e *O Retorno do Rei*. Podemos visualizar nas imagens presentes no documentário:

THE TWO TOWERS		THE RETURN OF THE KING	
BOOK THREE		BOOK FIVE	
I	The Departure of Boromir	I	Minas Tirith
II	The Riders of Rohan	II	The Passing of the Grey Company
III	The Uruk-hai	III	The Muster of Rohan
IV	Treebeard	IV	The Siege of Gondor
V	The White Rider	V	The Ride of the Rohirrim
VII	The King of the Golden Hall	VI	The Battle of the Pelennor Fields
VII	Helm's Deep	VII	The Pyre of Denethor
VIII	The Road to Isengard	VIII	The Houses of Healing
IX	Flotsam and Jetsam	IX	The Last Debate
X	The Voice of Saruman	X	The Black Gate Opens
XI	The Palantir		
BOOK FOUR		BOOK SIX	
I	The Taming of Smeagol	I	The Tower of Cirith Ungol
II	The Passage of the Marshes	II	The Land of Shadow
III	The Black Gate is Closed	III	Mount Doom
		IV	The Field of Cormallen

Foto 32 – Estrutura dos livros *As Duas Torres* e *O Retorno do Rei*/New Line Cinema

V	The Window of the West
VI	The Forbidden Pool
THE LORD OF THE RINGS	
Chronology	
The Return of the King	
VIII	The Road to Isengard
IX	Flotsam and Jetsam
X	The Voice of Saruman
XI	The Palantir
I	Minas Tirith
II	The Passing of the Grey Company
III	The Muster of Rohan
VII	Journey to the Cross-roads
VIII	The Stairs of Cirith Ungol
IV	The Siege of Gondor
IX	Shelob's Lair
X	The Choices of Master Samwise
I	The Tower of Cirith Ungol
V	The Ride of the Rohirrim
VI	The Battle of the Pelennor Fields

Foto 33 – Reorganização de sequências para o filme *O Retorno do Rei*/New Line Cinema

A equipe cinematográfica notou que alguns eventos ocorridos em *As Duas Torres*, no livro III, eram sincrônicos a episódios do livro V de *O Retorno do Rei*. Quando Frodo é levado pelos orcs, enrolado nas teias de Laracna, no capítulo “As Escadarias de Cirith Ungol” (*As Duas Torres*), ocorrem, ao mesmo tempo, os ataques a Gondor pelos inimigos, em “O cerco de Gondor” (*O Retorno do Rei*), em que as

tropas de Sauron resolvem atacar a cidade de Gondor, enquanto o regente abandona seu posto querendo incinerar a si mesmo e ao filho Faramir.

Foto 34 – Associação cronológica entre capítulos/New Line Cinema

Enquanto J. R. R. Tolkien dividiu a série em “livros” (dois livros em cada um dos três volumes), discriminando as aventuras por nichos da Sociedade do Anel, circunstancialmente desmembrada, e optando por ir e voltar no tempo, a produção cinematográfica decidiu reorganizar cronologicamente os fatos, ora mostrando as ações dos homens de Rohan e Gondor, ora os hobbits em Mordor. Peter Jackson, e sua equipe, acreditou que assim os espectadores conseguiriam relacionar melhor um fato a outro; além disso, era possível tornar as cenas mais dinâmicas no âmbito da linguagem cinematográfica.

Alexandra Leggett em sua tese *Translating Tolkien: The Lord of the Rings Films as an Imitation, Interpretation, and Emulation of Tolkien's Work*, discorre sobre três formas de adaptar uma obra: pela imitação, interpretação e emulação. A primeira se refere a uma produção preocupada com a fidelidade – o estar mais próximo possível da obra original, enquanto a última se permite modificar o que é dito nos livros em prol de uma criação própria dos cineastas. O filme de Peter Jackson conserva, em maior ou menor grau, as três características, ainda que se note a predominância da interpretação:

Thus, in an *interpretatio*, the same story is told. However, contrary to an *imitatio*, an *interpretatio* does not attempt to utilize the same methods to tell this story. This gives moviemakers the freedom to make points creatively, employing methods conducive to filmmaking and current audiences to explicate well on the story found in the literature (LEGGETT, 2015, p. 41).¹⁵²

Os cineastas passam a ser tradutores de uma mesma história, transformando-a no âmbito da especificidade da linguagem da sétima arte. Se isso ocorre na organização (cronológica ou não) das cenas, vai ocorrer também com a construção, caracterização e a representação das personagens. De acordo com Paulo Emilio Salles Gomes no ensaio “A Personagem Cinematográfica” (2007), o cinema, assim como o teatro, traz personagens que se encarnam em pessoas, os atores. Para esse estudioso, é, especialmente, no cinema que adquirimos uma intimidade muito grande com os protagonistas. No filme, diferente do espetáculo teatral, o ator fica atrelado ao personagem, notadamente quando a produção ganha grande proporção e sucesso de bilheteria, além da força da crítica. Esse foi o caso de *O Senhor dos Anéis*.

Mesmo para aqueles que leram Tolkien antes da produção de Peter Jackson seria difícil desassociar o personagem Frodo Bolseiro do ator Elijah Wood; ou mesmo distanciar a caracterização do mago Gandalf do ator Ian McKellen.

De acordo com Gomes, enquanto a personagem no romance está atrelada às palavras escritas, a do filme depende preponderantemente de sua caracterização imagética, ainda que as palavras contribuam para a sua construção.

¹⁵² Tradução livre: “Portanto, em uma *interpretatio* [do latim, interpretação], a mesma história é contada. Porém, ao contrário da *imitatio* [do latim, imitação], uma *interpretatio* não tenta utilizar os mesmos métodos para contar a história. Isso dá aos cineastas a liberdade de realizar conquistas de forma criativa, empregando métodos propícios ao cinema e ao público vigente para explicar bem a história encontrada na literatura”.

Ilustração 6 –“Gandalf the Grey” (1989)/John Howe

Foto 35 – Gandalf interpretado por Ian McKellen (2001)/New Line Cinema

Um dos artifícios mais importantes no cinema é a elipse, obtida por meio do corte, do enquadramento, da movimentação da câmera, entre outros recursos fílmicos, quando o cineasta intencionalmente omite elementos, com o objetivo de que sejam adicionadas informações que ficam subentendidas no consciente/inconsciente do espectador. A elipse colabora para que o espectador capte o que está sendo transmitido, ao tentar, sozinho, completar os elementos que estão propositadamente ausentes na produção fílmica. “Capaz de mostrar tudo e conhecendo o formidável teor de realidade que impregna tudo o que aparece na tela, o cineasta pode recorrer à alusão e fazer-se entender com meias-palavras” (MARTIN, 2011, p. 83).

Marcel Martin, em seu livro *A Linguagem Cinematográfica*, recorda que, onde está a atividade artística, existe uma escolha, e que o cineasta, dramaturgo ou romancista faz as suas opções e as coloca em uma determinada ordem em sua obra. Como Tolkien, Peter Jackson determinou a sua ordem de contar a mesma história, em função da mensagem que ele queria passar naquele determinado meio (as telas dos cinemas/vídeos). Para isso, os realizadores se utilizam da decupagem, que “consiste em escolher os fragmentos de realidade que serão criados pela câmera” (Ibidem, p. 85). Depois disso, cada fragmento decupado vai ser acoplado de forma sintética por meio da montagem.

Outro artifício do cinema, correlacionado à elipse, que vai ser levado em consideração na análise que faremos a seguir, é o das ligações e transições. “Num filme, as transições têm por objetivo assegurar a fluidez da narrativa e evitar os encadeamentos errôneos (quebra de eixo)” (Ibidem, p. 97). Um dos procedimentos de transição é a mudança de plano por corte,

a substituição brutal de uma imagem por outra, sendo a transição mais elementar, mais comum, e a mais essencial também: o cinema tornou-se uma arte no dia em que se aprendeu a juntar, cortando e colando, fragmentos inicialmente separados no momento da filmagem; a decupagem e a montagem pressupõem essas duas operações primárias. O corte é empregado quando a transição não tem valor significativo por si mesma, quando corresponde a uma simples mudança de ponto de vista ou a uma simples sucessão na percepção, sem indicar (em geral) tempo transcorrido nem espaço percorrido – e sem interrupção (também em geral) da trilha sonora (Ibidem, p. 97-98).

À luz das considerações acerca desses recursos da linguagem fílmica, pretendemos agora analisar a cena fílmica, estabelecendo uma correspondência com o capítulo “A Montanha da Perdição”, presente no livro *O Retorno do Rei*.

Nosso objetivo aqui é observar mais de perto a sequência que traz o desfecho da Demanda, o final eucatastrófico contra o Anel e seu criador Sauron, ressaltando a importância da amizade (pessoal e política) para que isso se torne possível. Para tanto, também observaremos cenas de capítulos cronologicamente concomitantes, antecedentes e posteriores – tais como “O Último Debate”, “O Portão Negro se Abre” e “O Campo de Cormallen”, levando em conta os cortes entre cenas na proposta cinematográfica.

Traçaremos ainda um paralelo entre os trechos do filme e os capítulos correspondentes no livro, buscando desvelar intenções subjacentes às propostas de adaptação do livro para o filme e as especificidades de cada linguagem na transmissão de uma mesma história.

3.3.1 Batalhas entrecortadas

A adaptação fílmica traz, evidentemente, algumas mudanças em relação ao texto literário. As ações presentes no capítulo “A Montanha da Perdição” são divididas entre as cenas 45 “A Torre de Cirith Ungol” a 55 “O Fim de Todas as Coisas” (de acordo com o menu da mídia DVD), conforme a versão para cinema, em um intervalo de cerca de trinta minutos, trazendo informações de capítulos precedentes (inclusive do segundo volume do livro, *As Duas Torres*) ou seguintes.

No filme, a caminhada de Sam e Frodo é intercalada com as cenas de batalha dos Capitães do Oeste, chefiados por Aragorn, contra a tropa de Sauron, em frente ao Portão Negro, com o intuito de atrair a atenção do Senhor do Escuro. No livro, as cenas são divididas por partes (que o autor chama de livros – ao todo, seis), e o leitor tem de voltar no tempo narrativo e nas páginas para estabelecer uma ligação entre os acontecimentos.

O último volume da saga, por exemplo, *O Retorno do Rei*, é dividido entre os livros V e VI; sendo que, no livro V, contam-se as aventuras dos membros da Sociedade que foram deixados para trás pelo Portador do Anel – Aragorn, Gimli, Gandalf, Legolas, Merry e Pippin – relatando, de modo geral, os episódios referentes às batalhas e às suas consequências. No livro VI, narra-se a história da destruição do

Anel com o trio Frodo-Sam-Gollum e os desfechos da saga. Isso permite que o leitor se aprofunde nas experiências vividas tanto dos heróis distantes do Anel, quanto de Frodo e seu companheiro Sam. Assim, nenhuma das partes é ofuscada pela outra, ao contrário, existe uma troca e uma soma entre cada nicho da Sociedade desmembrada – embora os feitos dos hobbits sejam mais enfatizados, sendo por isso que o Anel, o grande motor da trama, está com eles.

Na produção fílmica, as cenas são dispostas de forma sincrônica, com entrecortes. Esse recurso reforça, do ponto de vista da linguagem fílmica, a hipótese de que a ação entre amigos favoreceu o final bem-sucedido; bem como sugere ser múltipla a heroicidade na história tolkieniana – ao mesmo tempo em que é vacilante muitas vezes. Nesse sentido, o livro opta por ser mais analítico e contemplativo no que tange às relações humanas, enquanto o filme se coloca mais dinâmico e sintético, provocando mais sensações no espectador do que pausas para reflexão.

Assim é apresentado o índice do volume *O Retorno do Rei* (com destaque ao capítulo analisado e os subjacentes:

O Retorno do Rei		
Livro V		
I. Minas Tirith	}	Batalhas da Sociedade desmembrada
II. A Passagem da Companhia Cinzenta		
III. A Concentração das Tropas de Rohan		
IV. O Cerco de Gondor		
V. A Cavalgada dos Rohirrim		
VI. A Batalha dos Campos do Pelennor		
VII. A Pira de Denethor		
VIII. As Casas de Cura		
IX. O Último Debate		
X. O Portão Negro se Abre		
Livro VI		
I. A Torre Cirith Ungol	}	Hobbits rumo à destruição do Anel
II. A Terra da Sombra		
III. A Montanha da Perdição	}	Reencontro da Sociedade e retorno ao Condado
IV. O Campo de Cormallen		
V. O Regente e o Rei		
VI. Muitas Despedidas		
VII. A Caminho de Casa		
VIII. O Expurgo do Condado		
IX. Os Portos Cinzentos		

Tabela 1 – Sumário comentado de *O Senhor dos Anéis – O Retorno do Rei*

No capítulo “O Último Debate”, no livro *O Retorno do Rei*, Gandalf, Aragorn, o príncipe Imrahil de Dol Amroth, Éomer e os filhos de Elrond – Elrohir e Elladan –, os chamados Capitães do Oeste, discutem, após a Batalha dos Campos do Pelennor, sobre o que precisam fazer para deter Sauron e ganharem tempo para que Frodo e Sam cumpram a Demanda. Momento em que Gandalf expõe seu plano contra Sauron: o mago propõe que se atraia a visão de Sauron para eles, assim, ele não perceberá a presença dos hobbits.

Vejamos a passagem do livro e, na sequência, o diálogo transcrito no filme para depois fazermos uma análise crítica de ambas as linguagens. Gandalf diz:

– (...) Sem o Anel, não podemos pela força destruir a força de Sauron. Mas devemos a todo custo manter seu Olho longe do verdadeiro perigo que o ameaça. Não podemos conquistar a vitória por meio das armas, mas por meio das armas podemos dar ao Portador do Anel sua

única oportunidade, por mais frágil que seja. (TOLKIEN, 2009, p.149, grifo nosso).

Antes de dar sequência à fala de Gandalf, observaremos alguns conceitos apontados pelo istar. Como vimos neste capítulo, a maior arma que o mago trouxe aos povos livres da Terra-média foi a instrução a conceitos ligados à sabedoria, em decisões de cunho ético. É por isso que ele diz: “Não podemos conquistar a vitória por meio das armas”. O maior triunfo sobre o Inimigo está em valores independentes da guerra armada: está especialmente na misericórdia. Todavia, a necessidade da luta física é real e necessária – e Gandalf completa: “mas por meio das armas podemos dar ao Portador do Anel sua única oportunidade” –, esse conceito pode ser resumido pela máxima proferida pelo capitão de Gondor Faramir a Frodo, quando os hobbits adentram com Gollum em seu reino sem serem convidados, no capítulo “A Janela sobre o Oeste”:

A guerra deve acontecer, enquanto estivermos defendendo nossas vidas contra um destruidor que poderia devorar tudo; mas não amo a espada brilhante por sua agudeza, nem a flecha por sua rapidez, nem o guerreiro por sua glória. Só amo aquilo que eles defendem (Ibidem, p. 286).

Voltando à sequência do diálogo de Gandalf com os Capitães do Oeste, antes de irem desafiar a Sauron diante dos Portões Negros, ele complementa:

- Como Aragorn começou, assim devemos continuar. Devemos empurrar Sauron para seu último lance. Devemos atrair sobre nós sua força oculta, de modo que esvazie seus domínios. Devemos marchar ao encontro dele imediatamente. Devemos transformar-nos em iscas, embora suas mandíbulas possam se fechar sobre nós. Ele aceitará essa isca, cheio de esperança e avidez, pois em tamanha audácia julgará estar vendo o orgulho do novo Senhor do Anel (...).
- Devemos caminhar de olhos abertos em direção a essa armadilha, com coragem, mas com pouca esperança para nós mesmos. (...) E isso é melhor do que perecer, de qualquer forma, como certamente acontecerá, se ficarmos aqui parados, e saber na hora de nossa morte que não vai haver uma nova era (Ibidem, 2009, p.149-150, grifo nosso).

Como o mago apontou, existia pouca esperança nessa tática dos heróis da Sociedade desmembrada. Contudo, esse era o papel deles na história, e ali estava provada a amizade entre os povos: cumprindo seu papel, dando a vida a seus amigos.

A cena adaptada para o cinema¹⁵³ correspondente ao trecho acima é transcrita no box abaixo:

O Último Debate (Cena 46)

(Na versão fílmica do debate estão presentes Gandalf, Éomer, Aragorn, Legolas e Gimli)

Gandalf: *Frodo está agora fora do meu raio de visão. A escuridão está se aprofundando.*

Aragorn: *Se Sauron estivesse com o Anel, nós saberíamos.*

[A câmera gira, conforme gira a conversa entre eles]

Gandalf: *É só questão de tempo. Ele sofreu uma derrota, sim. Mas atrás das muralhas de Mordor, nosso inimigo está se reagrupando.*

Gimli: *Ele que fique lá. Ele que apodreça! Por que nos importariamos?*

Gandalf: *Porque há 10 mil orcs agora entre Frodo e a Montanha da Perdição. [Em Primeiro Plano] Eu o mandei para a morte.*

Aragorn: *Não. Ainda há esperança para Frodo. Precisa de tempo e de uma passagem segura pela planície de Gorgoroth. Podemos dar isso a ele.*

Gimli: *Como?*

Aragorn: *Vamos atrair os exércitos de Sauron. Esvaziar as terras dele. Reunir nossas forças e marchar rumo ao Portão Negro.*

Gandalf: *Não podemos vencer por meio da força das armas.*

¹⁵³ Não acompanharemos a versão estendida, lançada anos mais tarde em DVD, mas optamos pela versão lançada para os cinemas, por ser esta a escolhida primordialmente a atingir o grande público.

Aragorn: *Não sozinhos. Mas, se mantivermos o Olho de Sauron fixo em nós, Frodo terá uma chance. Se não deixarmos que ele se dê conta de mais nada que se mova.*

Legolas: *Uma distração.*

Gandalf: *Sauron desconfiará de uma armadilha. Ele não vai morder a isca.*

Gimli: *Certeza de morte. Pequena chance de sucesso. O que estamos esperando?*

Cotejando a transcrição desse diálogo no filme e o excerto destacado no capítulo correspondente, percebemos algumas diferenças que não só são dispostas por conta da troca de linguagem, mas também algumas que mudam um pouco a caracterização dos personagens. A maior alteração se dá em relação ao mago Gandalf; a equipe cinematográfica optou por colocá-lo um pouco mais hesitante na cena, enquanto Aragorn se apresenta mais confiante e corajoso. No livro, como vimos, quem sugere ir até os portões de Sauron atrair a sua atenção é Gandalf, que costumeiramente demonstra sabedoria e segurança. Quando o mago fala, no livro, da ameaça de derrota se todos forem aos Portões Negros lutar contra o Inimigo, por exemplo, não significa que ele sente propriamente medo, como pode parecer no filme, mas sua fala reforça o grande perigo diante dessa tomada de decisão e, portanto, a grande coragem dos combatentes ao concretizá-la.

A escolha dos realizadores do filme se deve a dois motivos. Um, porque o próprio Aragorn já havia feito essa estratégia de atrair o olhar de Sauron para fora de Mordor. Vemos no livro, no mesmo capítulo analisado, “O Último Debate”, que um pouco antes da sugestão de Gandalf, que o mago conversa com o futuro rei, diante de seus amigos:

– Agora Sauron sabe de tudo isso, e sabe que essa coisa preciosa que perdeu foi encontrada novamente, mas ainda não sabe onde está, ou pelo menos assim esperamos. E, portanto, agora ele está numa grande dúvida. Pois, se nós encontramos a coisa, há alguns entre nós com força suficiente para controlá-la. Isso ele também sabe. Pois não estou certo, Aragorn, quando suponho que você se mostrou a ele na Pedra de Orthanc?

– Fiz isso antes de partir do Forte da Trombeta – respondeu Aragorn.
– Julguei que o tempo chegara, e que a Pedra viera até mim apenas com esse propósito. Fazia então dez dias que o Portador do Anel

partira de Rauros para o Leste, e eu pensei que o Olho de Sauron deveria ser atraído para fora de sua própria terra. Pouquíssimas vezes ele foi desafiado depois que retornou para sua Torre. No entanto, se eu tivesse previsto a velocidade do contra-ataque, talvez não tivesse ousado me revelar. Sobrou-me pouco tempo para vir em sua ajuda (TOLKIEN, 2009, 148-149, grifo nosso).

Pedra de Orthanc, um Palantír, era uma pedra vidente que permitia, entre outras coisas, atrair a visão de Sauron para quem a segurasse. Aragorn se mostrou a ela para que o Inimigo soubesse de seu paradeiro – já que era odiado por ser o herdeiro de Isildur, que cortou da mão de Sauron o Anel e o derrotou na Batalha dos Campos de Lis – e, assim, desviasse a sua atenção para o futuro rei e não atentasse para Frodo Bolseiro.

O outro motivo de dar mais ênfase a Aragorn na cena era a intenção dos cinegrafistas em colocarem o futuro rei de Gondor como o principal agente do plano de lutar em frente aos portões de Morannon, na direção norte da entrada de Mordor. Assim, a figura de Aragorn ficaria mais forte e impactante para o cinema.

A equipe de Jackson chegou a filmar uma cena em que Sauron assumia a forma de Annatar, codinome que Sauron adotou, apresentando uma forma física bela e atraente, na Segunda Era, para atrair a confiança dos elfos de Eregion e convencê-los a forjar os anéis, sem revelar as suas verdadeiras intenções. Vejamos como ele é descrito em *O Silmarillion*:

Sauron descobriu que os homens eram os mais fáceis de influenciar dentre todos os povos da Terra; mas por muito tempo procurou convencer os elfos a lhe prestarem serviço, pois sabia que os Primogênitos tinham maior poder. E andava livremente em meio a eles, e sua aparência ainda era de alguém belo e sábio. (...) Pois Sauron adotou o nome de Annatar Senhor dos Presentes, e a princípio muito proveito eles tiraram da amizade com ele.

(...)

Foi em Eregion que os conselhos de Sauron foram acolhidos com maior prazer, pois naquela terra os noldor¹⁵⁴ sempre desejaram aumentar a perícia e a sutileza de suas obras. (...) Naquela época, os artífices de Ost-in-Edhil superaram tudo o que haviam criado antes. Refletiram, e fizeram Anéis de Poder. Contudo, Sauron guiava seus esforços e estava a par de tudo o que faziam; pois seu desejo era impor uma obrigação aos elfos e mantê-los sob vigilância.

Ora, os elfos fizeram muitos anéis. Em segredo, porém, Sauron fez Um Anel para governar todos os outros, e o poder dos outros estava vinculado ao dele, de modo a submeter-se totalmente a ele e a durar somente enquanto ele durasse. E grande parte da força e da vontade

¹⁵⁴ Segunda divisão dos três clãs élficos.

de Sauron foi transmitida àquele Um Anel. Pois o poder dos anéis élficos era enorme, e aquele que deveria governá-los deveria ser um objeto de potência extraordinária. E Sauron o forjou na Montanha de Fogo na Terra da Sombra. E, enquanto usava o Um Anel, ele conseguia perceber tudo o que era feito pelos anéis subalternos, e ler e controlar até mesmo os pensamentos daqueles que os usavam. Os elfos, entretanto, não se deixariam apanhar com tanta facilidade. Assim que Sauron pôs o Um Anel no dedo, eles se deram conta dele, reconheceram-no e perceberam que ele queria ser senhor deles e de tudo o que eles criavam. Então, enfurecidos e cheios de medo, recolheram seus anéis. Sauron, porém, descobrindo-se traído e vendo que não conseguira enganar os elfos, enfureceu-se. E investiu contra eles em guerra declarada, exigindo que todos os anéis lhe fossem entregues, já que os joalheiros élficos não poderiam tê-los executado sem seus conhecimentos e conselhos. Mas os elfos fugiram dele; e três dos anéis eles salvaram, levaram embora e esconderam (Idem, 2009, 365-367, grifo nosso).

Foto 36 – Annatar, no videogame *Shadow of Mordor*/Warner Bros

Foto 37 – Sauron/New Line Cinema

A intenção da equipe cinematográfica era intercalar a cena em que Aragorn lutava contra Annatar – que depois se revelaria Sauron – com a de Frodo e Sam que levavam o Anel para o fogo das Fendas da Perdição. Contudo, a equipe percebeu que se fizessem isso, ofuscariam a ação dos hobbits, dando a impressão de que Aragorn seria o herói da história, o principal responsável pela queda definitiva de Sauron. Tolkien havia deixado claro em suas cartas, que *O Senhor dos Anéis* era uma obra “planejada para ser ‘hobbitocêntrica’, isto é, primeiramente um estudo do enobrecimento (ou santificação) dos humildes” (Tolkien, 2010, p. 228). Atentos, os cineastas resolveram mostrar a força de Aragorn de outro modo: lutar contra um Troll da Montanha¹⁵⁵.

¹⁵⁵ Criatura feita pelos senhores de escuro, com materiais das montanhas, que deveriam ter uma altura média de 3 m.

Vale lembrar, no entanto, de que quem luta e mata um troll no livro é o hobbit Pippin. Assim, sua grandeza ficou equiparada à do hobbit Merry, que ajudou a Donzela de Roham Éowyn a derrotar o Bruxo de Angmar, o líder dos nazgûl – e por isso, não participou da Batalha de Morannon, uma vez que ficara se restabelecendo nas Casas de Cura.

Ilustração 7 – “Troll Slayer”/Jan Pospisil

Depois da cena do filme em que ocorre o diálogo entre Gandalf, Legolas, Gimli, Aragorn e Éomer, e do corte que os mostra partindo para a luta, aparecem as tropas dos orcs em direção ao Portão. No filme, os portadores do Anel veem as os inimigos ao longe, enquanto no livro, Sam e Frodo acompanham os orcs disfarçados de mais uns deles, até conseguirem escapar de seus olhares. Assim é descrito no capítulo “A Terra da Sombra”:

Estavam agora na planície, chegando perto da entrada de Udún. Um pouco à frente, antes do portão na extremidade da ponte, a estrada do Oeste convergia com outras que vinham do Sul e de Barad-dûr. Ao longo de todas as estradas tropas se moviam, pois os Capitães do Oeste estavam avançando e o Senhor do Escuro apressava suas forças na direção do Norte. Foi assim que várias companhias se

encontraram na encruzilhada, na escuridão além da luz das fogueiras de acampamento sobre as muralhas. Imediatamente houve um grande tropel e xingamentos, pois cada tropa queria chegar primeiro ao portão e terminar a marcha. Embora os condutores gritassem e aplicassem os chicotes, irromperam brigas e espadas foram sacadas. Uma tropa de *uruks* bem armados de Barad-dûr atacou uma fileira de Durthang, criando confusão.

Zonzo como estava de dor e cansaço, Sam despertou, agarrou depressa a sua chance, e jogou-se no chão, arrastando Frodo consigo. Orcs caíram sobre os dois, rosnando e xingando, até que finalmente, sem serem notados, os dois pularam por sobre a borda oposta da estrada. Ali havia um meio-fio alto pelo qual os condutores de tropas podiam se guiar na noite escura ou no nevoeiro, e que subia um pouco acima do nível da região aberta. Ficaram quietos por um tempo. Estava escuro demais para procurar um esconderijo, se é que havia algum por ali. Mas Sam sentiu que precisavam no mínimo se distanciar um pouco mais das estradas e ficar fora do alcance da luz das tochas (TOLKIEN, 2009, p. 206, grifo do autor).

Se os *uruks* de Barad-dûr não atacassem uma fileira dos orcs de Durthang, eles não dariam chance para os hobbits saírem escondidos do meio das tropas. Mais uma vez, vemos que o próprio mal em Tolkien é aquele que dificulta as coisas a si mesmo, pois, frequentemente, os inimigos dos povos livres brigam entre si, marcados pela desavença e a traição. Essas atitudes auxiliam o leitor a entender melhor quem são o Inimigo e seus serviçais, pois são eles que sempre criam rixas entre si; e por isso, é esse o maior desejo de Sauron em relação aos povos livres: que se autodestruam, que criem rupturas internas, se tornem, portanto, inimigos.

No filme *O Retorno do Rei*, essa questão da desavença entre os inimigos é mostrada em outras cenas, como quando Frodo está na torre de Cirith Ungol, e os orcs disputam seus pertences, à semelhança do que é descrito no volume *As Duas Torres*. Mas, nessa cena, em que Frodo e Sam escapam dos orcs devido a briga entre eles, o espectador é poupado disso. Um dos motivos dessa decisão dos realizadores pode ser pelo fato de que ficaria redundante em termos de linguagem fílmica a repetição de ações tão parecidas; além disso, a estrutura cinematográfica preza pela condensação de ideias, e, desse modo, recorre, muitas vezes, a artifícios como os da elipse e da metáfora. Não se pode desconsiderar, contudo, que a ausência dessas ações pode comprometer o sentido e a essência da história.

A sequência dos fatos, passa então a mostrar a peregrinação dos dois hobbits rumo ao coração de Mordor. Desde o último capítulo do livro, “As Escolhas de Mestre Samwise”, as passagens que envolvem os hobbits Frodo e Sam, apesar de serem

escritas com um narrador em terceira pessoa, mostram as aventuras dos dois segundo a visão de Sam. Essa posição do narrador é chamada por Nikolajeva de narrador focalizador, quando é escrito em terceira pessoa, mas entra nos pensamentos do personagem. Do momento em que Sam se vê sozinho até quando o Anel é destruído, acompanhamos de perto os pensamentos dele. Esse personagem assume a heroicidade e mostra a sua visão de mundo aos leitores. Tal mudança de foco sugere que o próprio Samwise Gamgi escreveu ou editou essas passagens no *Livro Vermelho*; uma hipótese bastante plausível, visto que Frodo estava desacordado em Cirith Ungol e completamente transtornado em Mordor, o que comprometeria a sua memória em relação aos fatos.

Na adaptação fílmica, isso não fica tão evidente. A paixão de Frodo na Montanha da Perdição é mais explorada, e Sam permanece como seu fiel acompanhante, como um soldado ordenança, mantendo sua condição de coadjuvante. Gamgi continua tendo um papel muito importante no filme, mas esse protagonismo é dividido, e a atenção maior ainda recai sobre Frodo. Uma hipótese para isso acontecer pode ser que assim o público não estranharia tanto a ausência de um único herói ou a transferência de protagonismo na história – algo tão incomum nas narrativas hollywoodianas. Vale lembrar que as premiações elegem um intérprete em cada produção para concorrer à categoria melhor de protagonista, e o nome dado a esse papel em *O Senhor dos Anéis* sempre foi Elijah Wood.

Mas, no livro, reforçamos o fato de os acontecimentos serem relatados cada vez mais de acordo com a mente do filho do feitor, passando ele a ser o protagonista da história. Já no início de “A Montanha da Perdição”, acompanhamos os pensamentos de Gamgi:

Sam colocou a capa esfarrapada de orc sob a cabeça do mestre, cobrindo-se com o manto cinzento de Lórien; enquanto isso acontecia, seus pensamentos fugiram para aquele belo lugar, e para os elfos, esperando que o tecido feito por aquelas mãos pudesse ter alguma virtude de mantê-los escondidos superando qualquer esperança naquele deserto de medo. Ouviu as brigas e os gritos diminuindo, enquanto as tropas avançavam através da Boca Ferrada. Parecia que na confusão e na mistura de várias companhias não haviam dado pela falta deles, pelo menos não por enquanto.

Sam tomou um gole de água, mas forçou Frodo a beber, e, quando seu mestre tinha melhorado um pouco, deu-lhe um naco inteiro do precioso pão de viagem e o fez comer. Então, exaustos demais até para sentirem muito medo, os dois se esticaram no chão. Dormiram um pouco, num sono sobressaltado, pois o suor esfriava-lhes os

corpos, as pedras machucavam e eles tremiam. Lá do Norte, da direção do Portão Negro através de Cirith Gorgor, vinha sussurrando junto ao chão uma aragem tênue e fria (Ibidem, 2009, p. 207).

Tomado de compaixão pelo amigo, Sam exerce as obras de misericórdia corporais¹⁵⁶, que pregam os cristãos: dar de comer aos que têm fome, dar de beber aos que têm sede, vestir os nus, dar pousada aos peregrinos, visitar os enfermos, visitar os encarcerados e enterrar os mortos.

Vemos uma cena correspondente na versão fílmica, no box a seguir:

A Terra das Sombras (Cena 47)

[Frodo (primeiro plano) tentando beber água, mas seu cantil está vazio]

Foto 38 – Sam dá água para Frodo/New Line Cinema

Sam: *Tome o meu. Restam algumas gotas.*

Frodo: *Não sobrar nada para a viagem de volta.*

Sam: *Não creio que haverá viagem de volta, Sr. Frodo.*

[**Frodo** (Primeiríssimo Primeiro Plano) – se volta para Sam]

¹⁵⁶ Ref.: Mateus 25, 34-37: “Então o Rei dirá aos que estão à direita: ‘Vinde, benditos de meu Pai, tomai posse do Reino que vos está preparado desde a criação do mundo, porque tive fome e me deste de comer, tive sede e me deste de beber; era peregrino e me acolhestes; enfermo e me visitastes; estava na prisão e viestes a mim’”.

A frase de Gamgi, no filme, “não creio que haverá viagem de volta, Sr. Frodo” remete ao pensamento de Sam no livro:

A esperança morrera por muito tempo em seu forte coração, e até agora ele sempre conseguira pensar um pouco na volta para casa. Mas a amarga verdade chegara até ele por fim: na melhor das hipóteses, a provisão que tinham os levaria até seu objetivo, e, quando a tarefa estivesse cumprida, então eles acabariam sozinhos, sem casa e sem comida no meio de um terrível deserto. Não poderia haver volta (TOLKIEN, 2009, p. 207-208).

Mas esse tipo de pensamento não é definitivo: durante boa parte o trajeto, Sam oscila entre a esperança e o abatimento, ora, sentindo conforto, ora medo e amargura. Esse vacilo de ideias demonstra o crescimento do personagem, que, junto com o leitor, vai sofrendo as consequências das terras hostis de Sauron, mas, ao mesmo tempo, vai crescendo em bravura e firmeza, independentemente do dissabor que passa.

“Então esse era o trabalho que eu senti que precisava desempenhar quando parti”, pensou Sam, “ajudar o Sr. Frodo até o último passo e depois morrer junto com ele? Bem, se esse era o trabalho, é melhor que eu o faça. Mas eu gostaria imensamente de rever Beirágua, e Rosinha Villa e seus irmãos, e o Feitor e Calêndula e todos eles. Não posso conceber a idéia de que Gandalf tenha enviado o Sr. Frodo nessa missão se não houvesse nenhum fiozinho de esperança de ele voltar algum dia. As coisas todas deram errado quando ele caiu em Moria. Gostaria que aquilo não tivesse acontecido. Ele teria feito algo”. Mas no momento em que a esperança morria em Sam, ou parecia morrer, ela se transformou em uma nova força. O rosto simples do hobbit ficou austero, quase cruel, no momento em que sua disposição se endureceu, e ele sentiu um frêmito percorrer-lhe pernas e braços, como se tivesse se transformado em alguma criatura de pedra e aço, que não poderia ser subjugada nem pelo desespero, nem pelo cansaço, nem por milhas infindáveis de terra desolada. Com um novo senso de responsabilidade, trouxe os olhos de volta para a terra que o rodeava, estudando o próximo movimento (Ibidem, 2009, p. 207-208, grifo nosso).

O capítulo “A Montanha da Perdição” é adaptado por Peter Jackson e equipe basicamente com a intercalação de passagens dele com a do “O Portão Negro se Abre”, onde ocorre a Batalha de Morannon. As cenas das batalhas, que se alternam com a de Frodo e Sam na Montanha da Perdição, reforçam a missão dos hobbits, que carregam consigo o Anel, o maior peso de toda a guerra contra o Inimigo.

No filme, depois que Sam dá água a Frodo e lhe estende a mão para o levantar, há um corte para o exército dos povos livres, em que todos estão a postos, montando guarda e prontos para a batalha. Em seguida, volta para Frodo, que segura o Anel com a mão direita e espanta o ar com a mão esquerda, fazendo uma associação entre a tensão de Frodo diante do perigo e a tormenta que os amigos enfrentavam diante dos Portões Negros:

Finalmente chegou um anoitecer terrível, no momento em que os Capitães do Oeste se aproximavam do fim das terras viventes, os dois andarilhos depararam com uma hora de desespero cego. Já haviam se passado quatro dias desde que tinham fugido dos orcs, mas o tempo se estendia atrás deles como um sonho cada vez mais escuro. Durante todo esse último dia, Frodo não dissera uma palavra, mas caminhara meio curvado, sempre tropeçando, como se seus olhos não enxergassem mais o caminho diante de seus pés. Sam achava que em meio a todas as dores ele suportava a pior, o peso crescente do Anel, um fardo sobre o corpo e um tormento para a mente. Ansioso, Sam notara como a mão esquerda do mestre sempre se levantava, como se para desviar um golpe, ou para proteger seus olhos contraídos do terrível Olho que procurava penetrá-los. E algumas vezes a mão direita se dirigia ao peito, agarrando, e depois devagar, quando o controle era recuperado, a mão se afastava outra vez (Ibidem, 2009, p. 210, grifo nosso).

Foto 39 – Frodo protege o Anel e afasta o mal com as mãos/New Line Cinema

Semelhante ao livro, a cena continua mostrando a ação do Olho de Sauron mexendo com Frodo. Conforme a sequência de imagens:

Foto 40 – Frodo percebe o Olho/New Line Cinema

Foto 41 – Olho de Sauron busca o Anel/New Line Cinema

Foto 42 – Presença do Olho de Sauron transtorna Frodo/New Line Cinema

Foto 43 – Frodo prostrado após perceber o Olho/New Line Cinema

Foto 44 – Sam e Frodo se escondem do Olho/New Line Cinema

Peter Jackson optou por representar Sauron, na maior parte do tempo do filme, sem uma forma física concreta, sendo apenas um olho. No início da produção cinematográfica, *A Sociedade do Anel*, ele aparece com um corpo humano (conferir foto 37), lutando contra Isildur, mas depois disso, ele só é representado mesmo como um olho de fogo no alto da torre (foto 41). No entanto, não é verdade que Sauron perdeu sua forma física depois de Isildur arrancar-lhe o Anel do dedo, e a questão de ele ser referido como um Olho é metafórica e não concreta. É dito em “A Sombra do Passado”:

Foi Gil-galad, Rei-Elfo, que juntamente com Elendil do Ponente, derrotou Sauron, embora os dois tenham sucumbido nessa empresa; Isildur, filho de Elendil, cortou o Anel da mão de Sauron e tomou-o para si. Dessa forma Sauron foi subjugado e seu espírito fugiu e ficou escondido por muitos anos, até que sua sombra tomou forma novamente na Floresta das Trevas (TOLKIEN, 2009, p. 54).

Em uma carta, Tolkien deixa mais claro que Sauron tem uma forma física humana: “Sauron deve ser visto como deveras terrível. A forma que assumiu foi a de um homem de uma estatura mais do que humana, mas não gigante” (2010, p. 315). Em outra carta, o autor desenvolve a mitologia criada a Sauron e sua relação com seu físico, tendo em vista que Sauron passara por outras batalhas na Segunda Era:

É mitologicamente suposto que quando essa forma era “real”, isto é, uma realidade física no mundo físico e não uma visão transferida de mente para mente, levava algum tempo para ser construída. Era então destrutível como outros organismos físicos. Mas isso, é claro, não destruía o espírito nem o liberava do mundo ao qual estava ligado até o fim. Após a batalha com Gil-galad e Elendil, Sauron levou um longo tempo para reconstruí-la, mais longo do que havia levado após a Queda de Númenor (suponho que assim o seja porque cada construção consumia certa quantidade da energia inerente do espírito, que poderia ser chamado de “vontade” ou elo efetivo entre a mente e o ser indestrutíveis e a realização de sua imaginação). A impossibilidade de reconstrução após a destruição do Anel está suficientemente clara “mitologicamente” no presente livro (Idem, 2010, p. 249).

Complementando as passagens do livro/filme que servem de contextualização e base ilustrativa para a nossa argumentação, recordamos que a passagem literária aqui exposta – e sua correspondente adaptação fílmica – em que Frodo protege o Anel com a mão direita e afasta possíveis forças malignas com a esquerda e, depois, é tomado pela ação do Olho, se une ao trecho descrito mais adiante em “A Montanha da Perdição”:

então ele viu, erguendo-se negros, mais negros e escuros que as vastas sombras em meio às quais estavam, os cruéis pináculos e a coroa de ferro da torre mais alta de Barad-dûr. Durante um momento fugaz, como se emitida de alguma grande janela incomensuravelmente alta, cortou o céu ao Norte uma chama vermelha, o faiscar de um olho penetrante, depois as sombras se adensaram de novo e a terrível visão foi removida. O Olho não estava voltado para eles: olhava para o Norte, onde os Capitães do Oeste estavam encurralados, e para lá voltava agora toda a sua maldade, enquanto o poder se movia para desferir seu golpe mortal, mas Frodo, diante daquela rápida visão, sentiu-se como alguém golpeado mortalmente. Sua mão procurou a corrente em volta do pescoço (TOLKIEN, 2009, p. 217, grifo nosso).

No filme, a cena seguinte, após Frodo cair no chão ao sentir a ação do Olho de Sauron é justamente a do exército dos Capitães do Oeste. Em primeiro plano,

aparece o rosto do hobbit Pippin, depois Aragorn, Gandalf e Legolas; em seguida, existe um corte, em plano geral, mostrando os cavaleiros se aproximando do portão, buscando chamar a atenção de Sauron para desviar a atenção sobre Frodo e o Anel.

Foto 45 – Capitães do Oeste rumo aos Portão Negro/New Line Cinema

A tensão permanece, pois Frodo continua deitado, esperando não ser encontrado pelo Olho.

Foto 46 – Frodo na expectativa de fugir do Olho/New Line Cinema

Os capitães aparecem em uma tomada *plongée* da câmera, dando a impressão de que Sauron os olha de cima.

Foto 47 – Capitães do Oeste desafiam Sauron/New Line Cinema

Até então o jogo de imagens deu conta do recado que a história pretende passar, os diálogos são *a priori* dispensados para passar a informação. Mas, de repente, Aragorn fala:

Aragorn: *Que o Senhor da Terra Negra apareça! Que seja feita justiça com ele!*

[Câmera em primeiro plano de outros personagens mais baixos como o hobbit **Pippin** e o anão **Gimli**, mostrando tensão]

[Os capitães e membros da sociedade de costas para o portão (Plano Aberto Geral)]

[Câmera em primeiro plano de outros personagens mais altos como o **Éomer** de Rohan e **Gandalf**, mostrando tensão]

Voltamos nossa atenção para o livro, no capítulo correspondente à cena acima descrita, “O Portão Negro se abre”:

Quando tudo estava ordenado, os Capitães cavalgaram à frente na direção do Portão Negro com uma grande guarda de cavaleiros levando a bandeira, acompanhados dos arautos e dos trombeteiros. Lá ia Gandalf como o principal arauto, Aragorn com os filhos de Elrond, Éomer de Rohan e Imrahil. A Legolas, Gimli e Peregrin foi solicitado que também fossem, de modo que todos os inimigos de Mordor tivessem uma testemunha.

(...)

– Apareça! – gritaram eles – Que o Senhor da Terra Negra apareça! Justiça será feita para com ele. Pois agiu mal travando guerra contra Gondor e roubando suas terras. Portanto o Rei de Gondor ordena que

ele repare seus erros e depois parta para sempre. Apareça! (Ibidem, 2009, p. 158).

Apesar de Aragorn ser o grande líder da batalha, a atenção para os portões é dividida entre os personagens no livro; já na adaptação cinematográfica, os realizadores optaram por dar mais ênfase ao futuro rei, pois enxergaram que assim a força do personagem fica mais evidente para o cinema – além de receber maior apelo comercial, configurando o clássico herói-galã, interpretado por Viggo Mortensen, que atravessa uma guerra para ser o merecedor do amor de uma mulher – a bela elfa Arwen, interpretada pela atriz Liv Tyler.

Depois que o Portão se abre, aparece o Olho se voltando para o Portão, em *contraplongée*, dando a impressão de quanto os guerreiros são pequenos perto dele e o quanto ele parece estar próximo.

Foto 48 – Olho se volta para o Portão Negro/New Line Cinema

Em seguida, é mostrado que Sauron desviou o olhar dos hobbits em suas terras. O plano dos Capitães do Oeste parece começar de forma bem-sucedida.

Foto 49 – Olho se desvia dos hobbits/New Line Cinema

Após mais uma cena sobre a batalha no Portão, em que os mensageiros de Sauron se aproximam¹⁵⁷, acuando o exército comandado por Aragorn, os hobbits se levantam. Sam alerta Frodo de que a luz do Olho de Sauron está na região Norte.

Há um novo corte, agora para a batalha:

[**Aragorn** (plano aberto), câmera em traveling, voltado para o exército]
Filhos de Gondor, de Rohan, meus irmãos

Foto 50 – Aragorn discursa/New Line Cinema

¹⁵⁷ Na versão para cinema, não foi colocada a cena de Boca de Sauron, Tenente da Torre de Barad-dûr, que, como no livro, tenta enganar Gandalf e os Capitães do Oeste, mostrando as roupas de Frodo (que ficaram em Cirith Ungol), dizendo que o hobbit era refém de Sauron. Gandalf resolve arriscar e não cair na cilada, e os povos livres partem para a luta. No filme, essa questão só apareceu na versão estendida, e, mesmo assim, perdeu-se o suspense que o livro causava, uma vez que, até então, o leitor não sabia o paradeiro de Frodo – pois no final de *As Duas Torres*, ele é levado pelos orcs e não se havia revelado ainda o que aconteceria com ele.

Entre tomadas dos rostos dos soldados e de **Aragorn**, o futuro rei de Gondor continua:

Eu vejo em seus olhos o mesmo medo que antes me tirava a coragem

Talvez chegará um dia em que faltará coragem aos homens...

Em que abandonaremos nossos amigos e trairemos a amizade.

Mas não é hoje esse dia.

Uma hora de lobos e escudos destruídos...

Em que a Era dos homens chegará a um fim catastrófico.

Mas não é hoje esse dia.

Hoje nós lutaremos!

Por tudo que lhes é caro nesta boa terra...

Eu os conclamo a resistir, Homens do Oeste!

O discurso de Aragorn reforça a nossa hipótese de que a amizade é o fator crucial para a vitória contra Sauron: “Talvez chegará um dia em que faltará coragem aos homens... Em que abandonaremos nossos amigos e trairemos a amizade. Mas não é hoje esse dia”. Passolargo conclama seus amigos a se unirem, porque é pela amizade que seus povos terão alguma chance – ainda que mínima – de sobrevivência. A fala do futuro rei também aponta para a ligação entre a amizade e o final feliz (eucatástrofe), mostrando como a ausência desse tipo de amor pode trazer um final trágico a eles: “*Uma hora de lobos e escudos destruídos...Em que a Era dos homens chegará a um fim catastrófico*”.

Enquanto isso, Frodo e Sam já se levantaram e seguiram seu rumo. Mas o sofrimento deles é grande, e por isso, sempre cambaleiam ou caem. O suplício dos dois hobbits, especialmente de Frodo, por causa de seu fardo, aparece de forma preponderante na adaptação cinematográfica. Isso, do ponto de vista da linguagem fílmica, pode ser visto pelo cenário, que retrata bem o clima desértico e sombrio de Mordor. A iluminação escura e avermelhada também corrobora a austeridade da cena, além de recursos da direção de arte como figurino e maquiagem, deixando suas roupas rotas e seus corpos imundos. Os planos fechados aumentam a dramaticidade da ação, frisando o trabalho dos atores e colocando o telespectador na mesma tensão e sofrimento dos personagens apresentados.

Os cortes entre as cenas prevalecem, como se a luta de Frodo e Sam fosse simbolizada pela batalha dos homens que se aproximam do exército inimigo.

Foto 51 – Frodo (Primeiro Plano) rastejando na Montanha da Perdição/New Line Cinema

Foto 52 – Soldados se posicionam para a batalha/New Line Cinema

Na expectativa do que pode acontecer, Legolas e Gimli têm um diálogo que reforça os laços de amizade tanto do ponto de vista coletivo, entre os povos, quanto do ponto de vista íntimo e pessoal:

Gimli: *Nunca achei que morreria lutando ao lado de um elfo!*

Legolas: *E lado a lado a um amigo?*

Gimli: *Sim. Isso é possível.*

A cena seguinte mostra Sam rastejando na montanha, buscando seu amigo caído: o diálogo de amizade entre Legolas e Gimli, se une então aos gestos de amizade entre os dois hobbits em Mordor. Apesar de o filme não mostrar os pensamentos de Sam como ocorre no livro, a presença dele acaba sendo marcante também, pois fica evidente que, sem ele, Frodo teria sucumbido mesmo antes de entrar nas fendas da Montanha.

Foto 53 – Sam tenta levantar Frodo/New Line Cinema

Mesmo em um clima mórbido em Mordor, Sam procura trazer esperanças ao amigo, lembrando do Condado, na tentativa de motivar o mestre, resgatando-lhe a memória de casa e daquilo que eles consideravam feliz e pacífico:

Sam: *Lembra-se do Condado, Sr. Frodo? Logo chegará a primavera. E os pomares florescerão. E os pássaros farão seus ninhos na aveleira. E semearão a cevada de verão nos campos baixos. E comerão os primeiros morangos com creme. Lembra-se do gosto do morango?*

Frodo: *Não, Sam. Não consigo me lembrar do gosto da comida, nem do som da água, nem da sensação de tocar a grama. Estou despido nas trevas. Não há nada. Nenhum véu entre mim e a roda de fogo. Eu posso vê-lo... nitidamente.*

O diálogo cinematográfico provavelmente foi inspirado na conversa entre os hobbits no livro:

– O senhor se lembra daquela porção de coelho, Sr. Frodo? – disse ele. – E do nosso lugar sob o abrigo quente do barranco na terra do Capitão Faramir, no dia em que vi um olifante?

– Não, receio que não, Sam – disse Frodo. – Pelo menos, sei que essas coisas aconteceram, mas não consigo vê-las em minha mente. Nem sentir o gosto de comida, nem a sensação da água, nem ouvir o som do vento, nem me lembrar de árvore ou grama ou flor, nenhuma imagem de lua ou estrela me resta. Estou nu no escuro, Sam, e nenhum véu se coloca entre mim e a roda de fogo. Começo a vê-la até com os olhos despertos, e todo o resto desaparece (TOLKIEN, 2009, p. 212).

Esse diálogo, assim como outras passagens da Montanha da Perdição, mostra o quanto Sam traz, ou tenta trazer, uma força animadora a Frodo. Mesmo em um quadro sombrio e desesperador, o jardineiro é aquele que tenta fazer seu mestre e amigo sorrir e, por vezes, consegue, apesar de diversas frustrações. Esse traço é típico também da amizade, que busca uma trégua de esperança em meio à tragédia.

Na sequência da representação cinematográfica, Sam logo tenta reanimá-lo, diferentemente do livro, em que Gamgi ainda passará por muitas dúvidas e retomadas de ânimo, além de diálogos interiores e sinais externos de esperança.

Sam: *Então vamos nos livrar dele de uma vez por todas. Vamos, Sr. Frodo. Não posso carregá-lo pelo senhor... mas posso carregar o senhor! Vamos!*

Foto 54 – Sam carrega Frodo nas costas/ New Line Cinema

A cena é apoteótica e ganha emoção pela interpretação dos atores – Elijah Wood, como Frodo, e Sean Astin, como Sam – e pela trilha crescente, que dá a impressão de reanimação e esperança nos personagens – e nos espectadores –,

apesar de todo o sofrimento. A passagem do livro correspondente é muito semelhante:

– Venha, Sr. Frodo! – gritou ele. – Não posso carregar a coisa em seu lugar, mas posso carregá-lo junto com ela. Então vamos subir! Venha, Sr. Frodo, meu querido! Sam vai lhe dar uma carona. É só dizer para onde ir, e ele irá (Ibidem, 2009, p. 215).

A consequência dessa atitude de Sam para com Frodo foi surpreendente: em vez de cansar-se mais, Gamgi pareceu receber uma ajuda sobrenatural como mérito de seu ato de misericórdia:

Talvez porque Frodo estivesse tão exausto por suas longas dores, pelo ferimento de faca, e pelo ferrão venenoso, além da tristeza do medo e de tanto tempo vagando sem um lar, ou talvez porque algum dom de força final lhe fora concedido, Sam levantou Frodo tão facilmente como se estivesse carregando de cavalinho uma criança hobbit, em alguma brincadeira nos prados ou campos de feno do Condado (Ibidem).

A citação acima atenta para duas questões: o estado físico e mental extremamente debilitado de Frodo e uma possível ajuda mágica ou sobrenatural que favorecesse a missão dos dois. Nesse sentido, Tolkien dá, ao mesmo tempo, liberdade de interpretação ao leitor, que pode crer ou não em que houve interferência das forças sobrenaturais ou mágicas – apesar de deixar pistas de sua subcriação literária, quando buscamos mais respostas em seu *legendarium*: as forças espirituais superiores existem em Arda e, de certa forma, exercem alguma influência na Terra-média, a começar pela presença do próprio Gandalf.

O episódio pode nos levar a uma interpretação com base nos conceitos cristãos, como sugere a passagem evangélica: “Tomai meu jugo sobre vós e recebei minha doutrina, porque eu sou manso e humilde de coração e achareis repouso para vossas almas. Porque meu jugo é suave e meu peso é leve” (Mateus 11:28). Quando Sam resolve encarar o peso de carregar o amigo, para sua surpresa, tudo fica leve – ainda que por alguns breves instantes – como se o resultado de sua atitude simbolizasse a leveza de sua consciência, seu estado de espírito.

Depois da emocionante ajuda de Sam a Frodo, no filme, há um corte para um plano aberto geral na Montanha da Perdição e, em um ponto distante, os olhares mais atentos podem ver Gollum explorando as pedras.

A cena seguinte do filme volta para a batalha, Aragorn percebe um clarão vindo do alto da torre. Sauron chama o nome de Aragorn e depois de Elessar (a Pedra Élfica), o nome que seria dado a ele quando reconhecido como rei. Essa cena, inicialmente antecederia o encontro que ocorreria – de acordo com a criação da equipe cinematográfica – entre ele e Annatar, que, depois, se revelaria Sauron. A cena, como já mencionado, foi abortada, mas esse início foi aproveitado. O desfecho, no entanto, foi outro: o futuro rei se vira aos amigos e diz: “Por Frodo”, e parte para a luta.

Foto 55 – Aragorn parte para a batalha contra o exército de Sauron/New Line Cinema

A mudança da cena é drástica, mas se mantém mais próxima da proposta do personagem, de acordo com a literatura. São os hobbits que merecem a atenção e, pelo menos, na sequência da destruição do Anel e no retorno dos hobbits pelo resgate das águias, Frodo é louvado por todos os povos livres.

Depois da corrida de Aragorn em direção à tropa de Sauron, todos os soldados dos povos livres também partem em direção à batalha. A trilha é crescente e as imagens são dinâmicas.

A cena corta para os dois hobbits, Sam ainda está carregando Frodo nas costas, quando são interrompidos por Gollum que diz: “*Hobbits espertos. Subiram tão alto!*” Na sequência, Gollum trava uma luta com Frodo e tenta pegar-lhe o Anel, justamente quando ele estava prestes a entrar na fenda da montanha. Tomado de

ódio, a vil criatura tenta estrangular Frodo. Diferente do livro, Frodo está cansado demais para lutar, e quem o salva é Sam, dando uma pedrada em Gollum.

Já na obra literária, o cenário é diferente:

Sam viu aqueles dois rivais de uma outra maneira. Uma figura humilhada, que mal passava da sombra de um ser vivo, uma criatura agora completamente arruinada e derrotada, e mesmo assim cheia de ira e de um desejo hediondo, e diante dela erguia-se austero, imune agora à compaixão, um vulto vestido de branco, mas que segurava em seu peito uma roda de fogo. Do fogo falava uma voz imperiosa.
– Vá embora, e não me perturbe mais! Se voltar a me tocar de novo, você mesmo será jogado dentro do Fogo da Perdição (TOLKIEN, 2009, p. 219).

O texto literário primou por mostrar a transformação de Frodo devido à ação do Anel: “erguia-se austero, imune agora à compaixão, um vulto vestido de branco, mas que segurava em seu peito uma roda de fogo”. Já a produção fílmica optou por mostrar a exaustão de Bolseiro no momento em que é atacado. A representação do antigo portador do Anel, no entanto, é similar a do livro: “figura humilhada, que mal passava da sombra de um ser vivo, uma criatura agora completamente arruinada e derrotada, e mesmo assim cheia de ira e de um desejo hediondo”.

Uma diferença crucial entre o texto literário e o filme se dará na reação de Sam perante Gollum. Depois que Frodo consegue escapar de seu oponente na Monanha da Perdição, Sam tem a oportunidade de tirar-lhe a vida, mas não o faz:

A mão de Sam vacilou. Sua mente fervia com o ódio e com a lembrança do mal. Seria justo matar essa criatura traiçoeira, assassina, justo e muitas vezes merecido, além disso parecia a única coisa segura a fazer. Mas no fundo de seu coração havia algo que o impedia: ele não podia atacar aquela coisa caída na poeira, abandonada, arruinada, absolutamente desgraçada. Ele mesmo, embora apenas por pouco tempo, tinha carregado o Anel, e agora adivinhava vagamente a agonia da mente e do corpo murchos de Gollum, escravizados por aquele Anel, incapazes de algum dia encontrarem outra vez paz ou alívio na vida. Mas Sam não tinha palavras para explicar o que sentia (Ibidem, 2009, p. 219, grifo nosso).

O fato de ter portado o Anel por alguns momentos fez com que Sam conseguisse perceber a dificuldade pela qual Gollum estava passando: por ter reconhecido a sua miséria ao portar a Ruína de Isildur por alguns momentos, Sam

aprendeu a perdoar, a atitude mais sublime da virtude da misericórdia. No entanto, essa postura do jardineiro para com Gollum chegou tarde demais¹⁵⁸: naquele momento, a vil criatura já não pretendia mais se arrepender de mais nada.

No filme, no entanto, essa questão não é explorada, Sam simplesmente abandona Gollum quando vê que seu mestre está subindo até as fendas sozinho; assim, o personagem fílmico Samwise Gamgi não apresenta essa marca essencial de seu desenvolvimento pessoal.

Na sequência, as cenas ficam cada vez mais intensas e correlatas – reforçando ainda mais a força da amizade para o cumprimento da Demanda – pois, enquanto os hobbits brigam com Gollum, as tomadas da batalha aparecem: golpes, apunhaladas e outras performances de guerra crescem diante da tela. No meio da confusão, Gandalf avista os nazgûl se aproximando em suas montarias aladas (chamadas de aves-nazgûl ou “bestas caídas”), mas ao mesmo tempo, vê uma libélula, como sinal de esperança e que nos remete a uma ligação com o sobrenatural. Do outro lado, vem uma águia que começa a lutar com a ave-nazgûl, simbolizando a guerra entre o Bem e o Mal.

Atrair os nazgûl tem uma importância grande, pois eles eram os únicos que poderiam avisar Sauron do perigo que estava correndo; a batalha, portanto, era importante para atrair todas as forças – inteligentes ou não – do mal. As águias são sinal de bom presságio, significando a esperança, a ajuda divina, a vitória contra o Mal. A presença delas dão energia e esperança àqueles que estão no combate. No livro, as águias aparecem apenas no fim da batalha, quando Pippin derrota o troll, e assim como no filme – apesar de nele não ter derrotado o troll como o fez no livro –, o hobbit exclama: “– As águias estão chegando!” (Ibidem, 2009, p. 163).

3.3.2 O clímax do (anti) herói

A cena fílmica de Frodo e Sam nas fendas Sammath Naur da Montanha da Perdição é similar à da literatura: Sam encontra Frodo na beira do abismo, e a tensão cresce, pois tudo o que ele tem de fazer é jogar no Anel no fogo – nada, aparentemente, o impede disso.

¹⁵⁸ Escreveu Tolkien em uma correspondência: “isso realmente me parece como o mundo *real*, no qual os instrumentos de justa retribuição são eles próprios raramente justos ou sagrados; e os bons freqüentemente são empecilhos” (2010, p. 213, grifo do autor).

Foto 56 – Frodo para na beira do abismo/New Line Cinema

É descrito no livro:

A luz irrompeu outra vez, e lá, na borda da fissura, na própria Fenda da Perdição, estava Frodo, negro contra o clarão, tenso, ereto, mas imóvel como se tivesse sido transformado em pedra.
– Mestre! – gritou Sam.

Então 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! E de repente, colocando-o no dedo, desapareceu da visão de Sam (TOLKIEN, 2009, p. 220).

De modo similar, no filme, em uma tensão entre enquadramentos com planos fechados, Frodo e Sam estabelecem um diálogo:

Sam: *Frodo!*

Frodo: *Estou aqui, Sam.*

Sam: *Destrua-o!*

Foto 57 – Frodo é hipnotizado pelo Anel/New Line Cinema

Sam: *Vamos lá! Agora! Atire-o no fogo!*

Foto 58 – Câmera *plongée* evidencia a grandeza do abismo/New Line Cinema

Sam: *O que está esperando? Basta soltá-lo!*

Foto 59 – Anel de Sauron (Plano Detalhe)/New Line Cinema

[Frodo sente-se hipotizado pelo Anel]

Frodo: *O Anel é meu.*

[Frodo arranca o Anel e põe no dedo]

Sam: *Não. Não.*

Foto 60 – Plano Detalhe: Frodo coloca o Anel/New Line Cinema

[Frodo desaparece]

Sam: *Não!*

[Nesse momento, o Olho desvia da batalha e se vira para a Montanha. Imediatamente os nazgûl abandonam a batalha e rumam para Orodruin]

A passagem correspondente no livro é mais explorada, no que se refere à reação do Inimigo:

De repente o Senhor do Escuro percebeu a presença do hobbit, e seu Olho, penetrando todas as sombras, atravessou a planície na direção da porta que ele fizera, e a magnitude de sua própria loucura revelou-se a ele num clarão cegante, e todas as estratégias de seus inimigos foram finalmente desnudadas diante de seus olhos. Então sua ira incandesceu-se numa chama devoradora, mas seu medo ergueu-se como uma vasta fumaça para sufocá-lo. Pois ele sabia do perigo mortal que estava correndo, e percebia o fio pelo qual estava agora pendurado seu destino.

(...) Toda a mente e o propósito do Poder que os controlava concentravam-se agora com uma força arrasadora na Montanha. A um chamado seu, rodopiando com um grito lancinante, numa última corrida desesperada voaram, mais rápidos que os ventos, os Nazgûl, os Espectros do Anel, e com uma tempestade de asas arremessaram-se em direção ao Sul para a Montanha da Perdição (TOLKIEN, 2009, p. 221).

O livro descreve como Sauron temeu aquele momento, pois ele sabia que ele estava correndo um grande risco, ao descobrir que o seu Anel não estava com os Capitães do Oeste, e se o objeto mágico fosse destruído, ele seria aniquilado junto. Nesse sentido, no coração da Montanha, Frodo era tão poderoso a ponto de deixar o Senhor do Escuro e seus nazgûl apavorados.

Em seguida a esse episódio, no filme, aparece a cena das pegadas de Frodo na montanha, pois agora ele está invisível com o Anel. Como no livro, Gollum golpeia a cabeça de Sam e o tira de cena, assim, a criatura rastreia as pegadas de Frodo e, com ele, entra em uma nova disputa pelo Anel, bem à beira do precipício. A cena ganha mais emoção pois, enquanto Frodo briga com Gollum, existem cortes entre as cenas deles e da batalha, em que Aragorn luta com o Troll da Montanha.

A equipe de filmagem se permitiu várias tentativas para demonstrar a disputa entre Frodo e Gollum. Da primeira vez, o fizeram de forma mais violenta, o que dava a impressão de que Bolseiro empurrava Gollum de propósito, tirando voluntariamente a vida dele. Mas depois, eles viram que isso traria uma agressividade muito grande vinda de Frodo e que não era seu perfil derramar ódio sobre Gollum – de fato, isso descaracterizaria o personagem, pois, como vimos, a heroicidade dele não dependia de fato de destruir o Anel ou não, mas em ter compaixão e misericórdia por Gollum.

Por fim, a cena ganhou uma nova configuração, mais coerente com o personagem Frodo Bolseiro, mas, ainda sim, com algumas mudanças significativas em relação ao livro. Depois de Gollum morder o dedo de Frodo, o hobbit reaparece a olhos vistos e grita, caíndo de horror. Gollum fica em êxtase, obsecado pelo Anel, e esse processo dura um tempo – supomos isso porque se faz o uso da câmera lenta, enquanto, ao fundo, se ouve uma música melodiosa – até que Frodo se reergue e volta à disputa com Gollum, e então ambos escorregam no precipício.

O clima de tensão aumenta pois não se sabe o que aconteceu com os dois. Na sequência, aparece Gollum em câmera lenta, ressaltando ainda mais o drama da cena, despencando no abismo e, absorto pelo seu precioso. Finalmente, ele mergulha nas lavas vulcânicas, mas, ao contrário do que se espera, o Anel não se destrói.

Peter Jackson e equipe optam, então, por deixar a destruição do Anel totalmente nas mãos de Frodo, que não caiu no abismo, mas está pendurado nele. Nesse momento, o destino de toda a Terra-média não está apenas nas decisões de Frodo, mas também no valor que ele dá à amizade de Sam.

Foto 61 – Anel de Sauron depende da decisão de Frodo para se destruir/New Line Cinema

Pendurado no abismo, Frodo vê o amigo lhe estender a mão. O clima de tensão aumenta novamente, com a insistência de Sam para lhe dar a mão, com tomadas de câmera concentradas nos primeiros planos nos rostos e nas mãos dos personagens. A cena também conta com cortes com *close up* para o Anel, que além de continuar boiando na lava, agora recebe um brilho maior, deixando aparentes as suas inscrições. Esse jogo imagético reforça a ideia de que a destruição está nas mãos de

Frodo, que deve escolher entre a amizade e o apego a si mesmo – visto que o Anel simboliza o Eu Universal.

Foto 62 – Inscrições do Anel inflamam no fogo da montanha/New Line Cinema

Finalmente, o hobbit se decide por dar a mão ao amigo, e o Anel se destrói. Próximo ao que acontece no livro, o Olho de Sauron se aniquila e tudo desaba em Mordor.

Foto 63 – Frodo decide por estender a mão ao amigo/New Line Cinema

No livro, no entanto, a sequência de ações se passa de maneira muito mais rápida e sem muita tensão, sendo, até mesmo, um pouco frustrante para quem acompanha toda a dolorosa paixão dos hobbits até chegarem às fendas da Montanha.

Sam viu as longas mãos de Gollum se erguerem até a boca, suas presas brancas brilharam, e se fecharam numa mordida. Frodo deu um grito, e lá estava ele, caído de joelhos, na beira do abismo. Mas Gollum, dançando como um louco, erguia o anel, com um dedo ainda enfiado no círculo, que agora brilhava como se realmente fosse feito de fogo vivo.

– Precioso, precioso, precioso! – gritava Gollum. – Meu Precioso! Ó, meu Precioso! – E assim, no momento em que erguia os olhos para se regozijar com sua presa, deu um passo grande demais, tropeçou, vacilou por um momento na beirada, e então com um grito agudo caiu. Das profundezas chegou seu último gemido, *Precioso*, e então ele se foi. (TOLKIEN, 2009, p. 222, grifo do autor).

Todo esse descritivo é necessário para embasarmos a nossa análise comparativa entre o livro, o filme e o conceito de amizade que permeia as duas obras. Fica claro que a importância da relação entre amigos no livro é dada muito mais pela trajetória percorrida que vai se consolidar até o fim: até o último minuto Samwise Gamgi está ao lado de Frodo, até esse mesmo momento os Capitães do Oeste e o exército dos povos livres estão combatendo contra o Inimigo em frente aos Portões Negros. Já no filme essa importância da amizade precisa ser reforçada pelas imagens: Frodo precisa estender a mão a Sam para que o espectador tenha a certeza de que Bolseiro optou pela amizade e a liberdade e não pelo seu próprio eu. De alguma forma, a história muda sua configuração na adaptação fílmica, mas sem perder totalmente sua essência.

Refrisamos a ideia de que, no livro, a destruição do Anel revela-se mais fruto do acaso, Gollum já se apegara tanto a ele que sua destruição era quase uma certeza. O aniquilamento do mal, na obra de Tolkien, normalmente é causado pelo próprio mal, em grande parte na forma de traição: o Anel distrai Gollum, que hipnotizado pelo objeto cai em um tropeço. Frodo, por sua vez, ficou para trás, e os leitores podem apenas ter o consolo de saber que ele não pulou no precipício junto com o Anel. Mas seu heroísmo, como dissemos, estava em seu percurso – na generosidade em se voluntariar inúmeras vezes, na persistência e força em levar o seu fardo, sobretudo, em aceitar o desafio de viver a misericórdia em relação a Gollum –, não no seu fim.

Os dois amigos, permanecem juntos, finalmente, à espera de serem salvos pelas águias – ainda que não saibam disso. Assim se dá o final eucatastrófico desse grande conto de fadas tolkieniano, feliz, mas não sem as marcas das falhas vividas pelos heróis.

Sam olha para o dedo arrancado do amigo e diz:

– Sua pobre mão! – disse ele. E não tenho nada que sirva como atadura, ou que possa confortá-la. Eu preferiria dar-lhe uma das minhas mãos inteira. Mas agora ele se foi, e está além de qualquer alcance. Ele se foi para sempre.

– Sim – disse Frodo. Mas você se lembra das palavras de Gandalf: Até mesmo Gollum pode ter ainda algo a fazer? Se não fosse por ele, Sam, eu não poderia ter destruído o Anel. A Demanda teria sido em vão, no fim de tanta amargura. Então vamos perdoá-lo! Pois a Demanda está terminada, e com sucesso, e tudo está acabado. Estou contente por tê-lo comigo. Aqui, no fim de todas as coisas, Sam (Ibidem, 2009, p. 223).

Com essa lição, Frodo demonstra que não só o mal se autodestroi, mas que não se precipitar nos julgamentos e exercer a tarefa árdua de procurar o bem nos outros sempre acarreta bons resultados, mesmo que, em um primeiro momento, possa não fazer sentido determinada atitude compassiva.

Sabemos que os hobbits voltam para casa, mas com marcas – especialmente Frodo – e desafios pela frente, como a tomada do Condado pelo Charcote e seus rufiões. Frodo ainda terá de partir para as Terras Imortais, para curar suas feridas, e seus amigos deverão enfrentar a dor da separação. Conforme abordamos aqui, a eucatástrofe tolkieniana, apesar de estar situada na fantasia, não deixa de ser realista: assim como seus personagens demonstram a crença na existência de pessoas virtuosas, apesar de suas falhas, os finais felizes, no legendário de Tolkien, que se espelham na vitória da Alegria do Evangelho, não perdem a consciência de que, no plano material, essa alegria nunca é plena, e que novas aventuras e desafios sempre estão por vir.

Considerações finais

Quando Merry, Pippin e Sam voltavam para o Condado, após despedirem-se de Gandalf, Bilbo, Frodo e os elfos nos Portos Cinzentos, não trocaram nem sequer uma palavra, “mas cada um sentia um grande consolo na companhia dos amigos” (TOLKIEN, 2009, p. 315). De forma similar terminamos este projeto: como na jornada do herói, proposta por Campbell, e tendo em vista o que ocorreu com os Pequenos, no final da Demanda, nos vemos transformados, deixando para trás parte do nosso entendimento de mundo e levando consigo novos aprendizados. Sentimos uma forte relação entre as amizades estabelecidas na saga com a ideia de consolo, felicidade, que não se esgota nas páginas do livro, nem nas telas do cinema, mas permanece em nossas mentes.

Começamos o projeto com a intenção de estudar a amizade em *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, e fizemos grandes descobertas pelo caminho, sofisticando a nossa análise, crescendo em complexidade e profundidade na pesquisa. Descobrimos que os estudos sobre a amizade, especialmente em Tolkien, é como seus escritos: divertidos e profundos, atraentes e provocativos, cheios de meandros, sutilezas e ramificações que nos levam a novas propostas do saber.

No que diz respeito ao embasamento teórico sobre as representações de amizade na obra literária *O Senhor dos Anéis* e da trilogia cinematográfica nela inspirada, verificamos que os pensamentos de Aristóteles e Tomás de Aquino são os que mais se aproximam da concepção de mundo e da produção literária de Tolkien, do ponto de vista filosófico e teológico. Vimos que a amizade classificada como perfeita pelo filósofo grego parte de indivíduos bons em si mesmos, que consideram o amigo um outro eu. Assim, o bem querer ao outro, que configura a benevolência, só vai se realizar como amizade se ocorrer de forma recíproca. Consideramos que a amizade é íntima e pessoal, mas também comunitária e política, como consequência do trato com o mais próximo.

Enxergamos que a amizade é necessária para o bem último dos personagens de *O Senhor dos Anéis*: a destruição do Anel e o final feliz (eucatástrofe). Assim como a presença dos amigos era importante para o desenvolvimento do trajeto percorrido por cada um deles. Além disso, percebemos que esse tipo de amor é característica das pessoas mais próximas da felicidade, pois estas trazem bondade em si e estão mais próximas do bem último (*eudaimonía*), conforme propõe a ética de Aristóteles.

Sobre a concepção de imaginário de Tolkien, descobrimos que o mito, as histórias de fadas e a fantasia são necessários ao homem e, junto com a razão, (e a fé) conduzem o indivíduo à Verdade cristã. Entendemos, também, que os mitos em geral, para Tolkien, vão ao encontro do grande mito cristão, que depende do imaginário do homem para seu entendimento e, ao mesmo tempo, é fato histórico.

Dentro de um conceito de um mundo criado por Deus, o homem é subcriador de um universo fantasioso que sempre se baseia na natureza para reinventá-la com novas adjetivações. Vimos que Tolkien acredita que a fantasia está longe de ser atrelada ao universo infantil ou juvenil apenas, tampouco de ser pejorativamente escapista, visto que ela nos faz enxergar o mundo como deveríamos ver, desassociados dos vícios da vida cotidiana – e, assim, a subcriação corresponderia a uma necessidade do homem.

No que se refere à amizade, temos a figura do herói (ou dos heróis), configurando aquele que traz a grandeza de caráter em si, capaz de realizar a benevolência e gerar reciprocidade entre seus companheiros. Apesar disso, vemos que tais heróis apresentam fraquezas e erros, o que nos favorece a identificação com os personagens.

Em relação ao cinema, vimos que o entendimento da identificação (cosmomorfismo) e projeção (antropomorfismo) colaboraram para nossas análises mais específicas sobre a amizade em *O Senhor dos Anéis*. Percebemos também que os elementos fílmicos são essenciais para o despertar dos afetos no espectador, para que a representação da amizade se realize com sucesso. Na representação da dupla personalidade de Sméagol/Gollum, por exemplo, foi imprescindível a montagem diante do jogo de câmeras no plano/contraplano; na cena da destruição do Anel, as elipses, com os cortes das cenas, intercalando a Batalha de Morannon com os dois hobbits, Frodo e Sam – e mais tarde, Gollum –, subindo a Montanha da Perdição e depois diante do fogo nas Fendas da Montanha, aumentaram ainda mais os momentos de tensão e conflito da grande Demanda. A associação das duas cenas – batalha e trajetória para a destruição do Anel em Mordor – por meio de intercalações de imagens reforçou também a importância da amizade, envolvendo o empenho de várias forças para atingir o final feliz tolkieniano.

Notamos que a fantasia de Tolkien e a magia do cinema trazem elementos relevantes para conduzir o espectador e o leitor para um Mundo Secundário, onde

seus desejos para lidar com as animosidades da vida prática parecem se concretizar. Com a fantasia, no texto e no filme, as representações de amizade trazem identificação, empatia, benevolência e reciprocidade entre os personagens e o público leitor e espectador.

Com base no segundo capítulo, ficamos convencidos de que o relacionamento que Sméagol/Gollum tem para consigo mesmo é fator determinante para o relacionamento com o próximo. A sua dupla personalidade em constante tensão faz com que o ódio e o amor sejam permanentes em seu cotidiano e servem de motores para uma mesma postura dúbia diante do mundo. O resultado é que, sem integridade, o personagem não consegue amar a si mesmo, portanto, não tem amor ao próximo, impedindo de ser um verdadeiro amigo de alguém e acabando por se ver cada vez mais dependente do Anel do Inimigo, a ponto de morrer por ele.

Pudemos notar, também, que o poder do Anel sobre ele ganhou maior força devido a Gollum já ter uma vida prévia egoísta e progressivamente voltada para as coisas mais “baixas” e direcionar a sua mente à ganância e ao poder. Percebemos que o duplo ganhou força com a presença e a magia do maligno Anel, mas que já existia dentro de Sméagol marcado pelos seus desejos mais vis e pela baixa autoestima que carregava consigo, conferindo-lhe um sentimento de autopiedade e complexo de inferioridade, o que reforça seu estado de egoísmo.

Vimos que Sméagol está sob o domínio de Gollum tanto quanto sob o poder do Anel. A necessidade de viver com o seu duplo se configura não apenas pelo medo da morte, mas da sua própria não existência. Isso o leva, em questões decisivas, à vitória do duplo sobre sua personalidade originária, que, enfraquecida, acaba ela mesma se tornando o duplo da nova personalidade. O duplo, porém, paradoxalmente, opta pelo suicídio frente à ameaça da morte e do aniquilamento de sua existência.

Observamos que a representação de Gollum na produção cinematográfica dirigida por Peter Jackson se apoiou nos diálogos interiores, sendo desdobrados marcadamente para mostrar o duplo, a fraqueza, os medos, a simpatia e a hostilidade do personagem. Didaticamente, no último filme da saga, o diálogo interior é retomado, bem como a explicação sobre o plano de vingança contra Sam e Frodo.

Os filmes procuram atrair a empatia do público ao personagem, despertar-lhe a compaixão, para depois mostrar o seu lado sombrio de forma mais contundente. Nos diálogos interiores, a montagem se apoia na ideia de que o espectador interpreta

o que está ocorrendo, dando-lhe códigos para isso. Vimos, portanto, que a riqueza e a complexidade do personagem engrandecem não só a obra literária, mas também a fílmica, marcando a história em ambas as expressões artísticas.

No capítulo 3, pudemos ver, mais concretamente, com exemplos dentro da obra, como as amizades entre os personagens, especialmente os hobbits Sam e Frodo, poderiam se aproximar mais das tidas como “perfeitas” por Aristóteles. Por outro lado, vimos que todas elas tinham ainda algum traço de acidentais, em maior ou menor grau, pois devido às fraquezas e debilidades humanas de cada personagem, havia neles ainda traços do vício.

Contudo, a maioria dos membros da Sociedade do Anel e dos povos livres que os apoiaram na guerra contra Sauron se aproximaram da virtude, cada vez mais durante a jornada, deixando para trás as meras amizades acidentais – por prazer ou interesse – e se aproximando da chamada por Aristóteles de perfeita, por desejarem reciprocamente o bem um do outro. Dessa forma, os heróis da saga eram mais felizes, tendo relacionamentos de amizade como sintoma e necessidade para sua felicidade e para o final eucatastrófico da história.

Vimos que o romance tolkieniano traz uma gama de formas de apresentação de personagens desde as mitológicas e românticas, contendo personagens como semideuses, e outras miméticas, com heróis iguais ou mais fortes que os homens de nosso tempo. Mas os maiores heróis de *O Senhor dos Anéis* estão na narrativa irônica: os Pequenos, os humildes hobbits são os que levaram a cabo o cumprimento da Demanda. Sem os relacionamentos de amizade, no entanto, nenhum deles teria chegado tão longe.

Observamos também que o homem bom – aquele que consegue ter verdadeiras amizades – é o que está na virtude, sendo a maior delas (no que diz respeito ao relacionamento com seus iguais) a misericórdia. Vemos, na presença de Gandalf na Terra-média, muito em conta por ser pupilo da valië Nienna, a sabedoria de um mundo não corrompido pelo mal, Valinor – e será ele quem transmitirá ao Portador do Anel, Frodo Bolseiro, a lição de seu maior ato de heroísmo: a capacidade de perdoar Gollum por seus mais terríveis defeitos. Assim, a virtude adquirida por um conjunto de heróis – apesar de suas debilidades – especialmente a coragem e a misericórdia, somadas à providência divina, à própria força autodestrutiva do mal e ao

papel preponderante da amizade na saga do Anel, propiciaram o tão desejado final feliz nessa história de fadas.

A felicidade do final da saga do Anel, no entanto, não é plena, pois traz consigo as marcas das derrotas sofridas durante o percurso dos heróis, traz também novos desafios e a certeza de que os conceitos de bem e de final, no mundo material, não são definitivos. Contudo, esse final feliz conta com os amigos para ocorrer e, com eles, é comemorado e estabelecido para ficar registrado na história.

Concluimos esta pesquisa convencidos de que o instigante tema da amizade forma uma profunda combinação com o universo tolkieniano, dialogando com o que é novo em nossa sociedade (modernidade) e com o que permanece no ser humano (tradição clássica). Aprendemos, com os heróis de *O Senhor dos Anéis*, que, sem os amigos, a virtude não seria conquistada, e a Demanda não seria cumprida, ao mesmo tempo que, sem a virtude, não seria possível fazer amigos. Ao final desta análise, terminamos consolados por termos boas companhias em nossa memória e ainda intrigados com novas descobertas que possam surgir nessa infindável aventura do universo tolkieniano.

Referências bibliográficas

- AGOSTINHO. **Confissões** [E-book]. São Paulo: Mundo Cristão, 2013. Disponível em: <<https://itunes.apple.com/br/book/confissoes/id667593159?mt=11&ls=1>>. Acesso em: 03 març. 2015.
- AQUINO, T. **Suma Teológica**. Edições Loyola, São Paulo, 2012.
- ARENDT, H. **Homens em Tempos Sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- _____. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- ADCOX, J. **Can Fantasy Be Myth? Mythopoeia and The Lord of the Rings**. Disponível em: <http://www.mythicjourneys.org/passages/septoct2003/newsletterp8.html>. Acesso em: 22 dez. 2015.
- AGAMBEN, G. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. São Paulo: Ave-Maria, 2009.
- _____. Dicionário Bíblico. Disponível em: <http://biblia.com.br/dicionario-biblico/>. Acesso em: 22 dez. 15.
- BOX Office Mojo's Alphabetical Movie Index. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/movies/>>. Acesso em: 15 jan. 2016.
- CAMPBELL, J. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.
- CANEVACCI, M. **Antropologia do Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- CANDINDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHAL, T. & COUTINHO, E. (Orgs.). **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CARPENTER, H. **J. R. R. Tolkien: uma biografia**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CARPENTER, H. (Org.), TOLKIEN, C. (Assist.). **As Cartas de J. R. R. Tolkien**. Curitiba: Arte e Letra. 2010.
- CARVALHO, L. C. **Jovens Leitores d'O Senhor dos Anéis: produções culturais, saberes e sociabilidades**. 2007. 182 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- CASTILLO, G. **Educar para a Amizade** – um manual para pais e professores. São Paulo: Quadrante, 1999.
- CATUNDA, R. R. B. Considerações iniciais sobre a eudaimonía e as excelências na *Ética a Nicômaco*. **Polymatheia Revista de Filosofia**, Fortaleza, v. 4, n. 5, p. 127-144, 2008.
- CANDIDO, A., GOMES, P. E. S., PRADO, D. A., ROSENFELD, A. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

- CHESTERTON, G. K. **Considerando Todas as Coisas**. Campinas: Ecclesiae, 2013.
- _____. **Ortodoxia**. Campinas: Ecclesiae, 2013.
- _____. **O Homem Eterno**. São Paulo: Mundo Cristão, 2010.
- CHIAMPI, I. **O Realismo Maravilhoso** – Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- CÍCERO, M. T. **A Amizade**, São Paulo: Escala, 2006.
- DURIEZ, C. **O Dom da Amizade: Tolkien e C. S. Lewis**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- DROUT, M. D. C. (Ed.), **J. R. R. Tolkien Encyclopedia: scholarship and critical assessment**. Nova York: Routledge Taylor & Francis Group, 2007.
- ECO, U. **Sobre os Espelhos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- EVARISTO, A. C. F. Q. **O Tempo como Antagonista na Obra *Somewhere in time*, de Richard Matheson**. 2011. 95 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.
- POMERANTZ, D., LACEY, R. Top-Earning Dead Celebrities, **Forbes**, Whashington, out. 2009. Open access. Disponível em: <<http://www.forbes.com/2009/10/27/top-earning-dead-celebrities-list-dead-celebs-09-business-entertainment-intro.html>>. Acesso em: 23 jun. 2016.
- FOLLAIN, V. Narrativas em trânsito. **Revista Contracampo**. Niterói, n.21, p. 26-39, ag. 2010.
- FREUD, S. O Inquietante. In: _____. **Obras Completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FRITSCH, V. H. Atravessando Limiares: Simbologias de Passagem no Romance de Fantasia. **Recorte**. Três Corações, n. 1, v. 11, p. 1-14, jan.-jun. 2014.
- GALVÃO, E. V. Ferramentas conceituais para um estudo da afetividade no cinema. **Interin**. Curitiba, v. 15, n. 1, p. 163-174, 2013.
- GARTH, J. **A Fantasia de Tolkien Nasceu nas Trincheiras**. Disponível em: <<http://tolkienbrasil.com/artigos/colunas/garth/fantasia-tolkien-nasceu-trincheiras/>> Acesso em: 19 nov. 2015.
- _____. **Tolkien and the Great War** – The Threshold of Middle-earth. United Kindom: Happer Collins Publishers, 2003.
- HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- HUNT, P. (Ed.). **J. R. R. Tolkien: The Hobbit and The Lord of The Rings**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- JACOBSEN, L. The Undefinable Shadowland: A Study of the Complex Question of Dualism in J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings*. **Faculty of English Literature**. Lund University, Suécia, 1997. Open access. Disponível em: <http://tolkiensarda.se/new/alster/shadowland.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2015.
- JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- JULLIER, L.; MARIE, M. **Lendo as Imagens do Cinema**. São Paulo: Senac, 2009.

KLAUTAU, D. G. Do Cinzento ao Branco: o processo de individuação a partir de Gandalf em *O Senhor dos Anéis*. **Ciberteologia – Revista de Teologia & Cultura**, São Paulo, Ano III, n. 10, p. 10-12, 2007.

_____. *O Senhor dos Anéis e o Mal – corrupção, virtudes e Deus*. **Revista Ciências da Religião**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 90-124, 2008.

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

LANGER, J. História e Sociedade nas Sagas Islandesas: perspectivas metodológicas. **Alethéia – Revistas de Estudos Sobre Antiguidade e Medievo**. Bagé, v. 1, 2009.

LEWIS, C. S. **Os Quatro Amores**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

_____. **God in the Dock**. Michigan/Cambridge: Wm B. Eerdmans Publishing Co., 2014.

LIMA, E. “O trabalho de meu pai teve as vísceras arrancadas” – diz Christopher Tolkien. **Valinor**, jan. 2013. Open access. Disponível em: <<https://www.valinor.com.br/19340>> Acesso em: 23 jun. 2016.

LEGGETT, Alexandra. **A Translating Tolkien: The Lord of the Rings Films as an Imitation, Interpretation, and Emulation of Tolkien's Work**. 2015. 96 f. Dissertação (Mestrado). Faculty of Baylor University In Partial Fulfillment of the Requirements for the Honors Program Waco, Texas, 2015.

LOPES, R. J. **A Árvore das Estórias: uma proposta de tradução para *Tree and Leaf*, de J.R.R. Tolkien**. 2006. 115 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

MARTIN, M. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2011.

MARTINS Filho, I. G. **Ética e Ficção de Aristóteles a Tolkien**. São Paulo: Elsevier, 2010.

METZ, C. **O Significante e o Imaginário**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

MONTEIRO, M. R. F. **J. R. R. Tolkien The Lord of the Rings. A Viagem e a Transformação**. 1992. 153 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários Comparados), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1992.

MORIN, E. **O Cinema e o Homem Imaginário**. Lisboa: Moraes Editores, 1970.

NADVORNY, M. J. Narciso e o Auto-ódio. **Espaço Acadêmico**. N. 38, jul. 2004. Open access. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/038/38ip_nadvorny.htm>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

NITRINI, S. **Literatura Comparada** (história, teoria e crítica). São Paulo: Edusp, 1997.

NIKOLAJEVA, M. **Retórica del Personaje en la Literatura para Niños**. México, D. F.: FCE, 2014.

ORTEGA, F. **Genealogias da Amizade**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PICHLER, N. A. et al. **A Philia de Aristóteles como uma das Formas de Felicidade**. Disponível em: <<http://edgarrogerio.net/arquivos/philia.pdf>> Acesso em: 02 fev. 2016.

PLATÃO. **Lísis**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

_____. **A República**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

PROPP. V. I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

PURTILL, R.L. **J. R. R. Tolkien – Myth, Morality and Religion**. San Francisco: Ignatius Press, 1984.

RANK, O. **O Duplo**: um estudo psicanalítico [E-book]. Porto Alegre: Dublinense, 2013. Disponível em: <http://www.travessa.com.br/eBook_O_DUPL0/eBook/02483c44-5eea-42ed-a448-c442f0779f88>. Acesso em: 12 nov. 2015.

REIMÃO, S. **Mercado Editorial Brasileiro**, 1960-1990. São Paulo: Com-Arte Fapesp, 1996.

RÉROLLE, R. Tolkien, L'anneau de la Discorde. **Le Monde.fr**, Paris, jul. 2005. Open access. Disponível em: <http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/07/05/tolkien-l-anneau-de-la-discorde_1729858_3246.html#deXKTsTR3J4GIRwa.99> Acesso em: 23 jun. 2016.

RISI, D. **Ator Digital**: uma perspectiva de design de personagens. 2008. 91 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

ROAS, D. **A Ameaça do Fantástico**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSSET, C. **O Real e seu Duplo** – ensaio sobre a ilusão. São Paulo: LP&M, 1988.

ROSSI, A. D. *O Senhor dos Anéis*, o retorno da épica e o romance histórico no contexto da pós-modernidade. **Revista Iuminart do IFSP**, Sertãozinho, v.1, n. 3, p. 136-165, dez. 2009.

SOUZA, L. S. A Fantasia e o Maravilhoso em *O Senhor dos Anéis*: a sociedade de Tolkien. **Textura**, Canoas, v. 15, n. 29, p. 62-78, 2013.

SANTAELLA, L. **Por que as Comunicações e as Artes Estão Convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

STAM, R. Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul./dez. 2006.

THORDARSON, M. O. The Theme of Friendship in J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings*. **University of Iceland**, Reykjavík. Open Access. Disponível em: http://skemman.is/stream/get/1946/11540/28696/1/Thordarson_BAEssayFinalVersion.pdf. Acesso em: 22. dez. 2015.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **Teoria do Símbolo**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **O Senhor dos Anéis – A Sociedade do Anel**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **O Senhor dos Anéis – As Duas Torres**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **O Senhor dos Anéis – O Retorno do Rei**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

- _____. **O Silmarillion**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- _____. **Sobre Histórias de Fadas**. São Paulo: Conrad, 2006.
- _____. **The Lord of The Rings – The Fellowship of The Ring**. London: HarperCollins, 2012.
- _____. **The Lord of The Rings – The Two Towers**. London: HarperCollins, 2012.
- _____. **The Lord of The Rings – The Return of The King**. London: HarperCollins, 2012.
- TRIANA, B. N. C. Políticas da Amizade, Poéticas da Alteridade: Uma Análise da Trilogia Das Cores De Krzysztof Kieslowski. **II Colóquio da Pós-Graduação em Letras**. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/brunanunes2.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2015.
- VERNANT, J. P. **Mito e Pensamento entre Os Gregos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- WHITE, M. **Tolkien – Uma biografia**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- XAVIER, I. (org.). **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- YATES, J. **Tolkien as a Writer For Young Adults**. Disponível em: <https://www.tolkiensociety.org/wp-content/uploads/2016/11/Tolkien-as-a-Writer-for-Young-Adults.pdf>. Acesso em: 14 Nov. 2016.

Referências audiovisuais

- O SENHOR dos Anéis: A Sociedade do Anel. Direção: Peter Jackson. Produção: Barrie M. Osborne, Fran Walsh, Peter Jackson, Tim Sanders. Intérpretes: Andy Serkis, Cate Blanchett, Christopher Lee, Elijah Wood, Ian McKellen, Sean Astin e outros. Roteiro: Fran Walsh, Peter Jackson, Philippa Boyens. Estúdio: New Line Cinema/The Saul Zaentz Company/WingNut Films. Estados Unidos/Nova Zelândia, 2001.
- O SENHOR dos Anéis: As Duas Torres. Direção: Peter Jackson. Produção: Barrie M. Osborne, Peter Jackson, Tim Sanders. Intérpretes: Andy Serkis, Cate Blanchett, Christopher Lee, Elijah Wood, Ian McKellen, Sean Astin e outros. Roteiro: Frances Walsh, Peter Jackson, Philippa Boyens, Stephen Sinclair. Estúdio: New Line Cinema/The Saul Zaentz Company. Estados Unidos/Nova Zelândia, 2002.
- O SENHOR dos Anéis: O Retorno do Rei. Direção: Peter Jackson. Produção: Barrie M. Osborne, Peter Jackson, Tim Sanders. Intérpretes: Andy Serkis, Cate Blanchett, Christopher Lee, Elijah Wood, Ian McKellen, Sean Astin e outros. Roteiro: Frances Walsh, Peter Jackson, Philippa Boyens. Estúdio: New Line Cinema/The Saul Zaentz Company/WingNut Films. Estados Unidos/Nova Zelândia, 2003.
- O SENHOR dos Anéis: A Sociedade do Anel. Direção: Peter Jackson. (Documentário – Apêndices). Estados Unidos/Nova Zelândia, 2001.
- O SENHOR dos Anéis: As Duas Torres. Direção: Peter Jackson. (Documentário – Apêndices). Estados Unidos/Nova Zelândia, 2002.

O SENHOR dos Anéis: O Retorno do Rei. Direção: Peter Jackson. (Documentário – Apêndices). Estados Unidos/Nova Zelândia, 2003.

Materiais especiais

DOLFEN, J. **Nienna**. 2015. Altura: 839 pixels. Largura: 660 pixels. Compactado. Disponível em: < <https://goldseven.wordpress.com/tag/nienna/> >. Acesso em: 28 dez. 2016.

HOWE, John. **Gollum**. 2002. Altura: 763 pixels. Largura: 540 pixels. Compactado. Disponível em <http://www.john-howe.com/portfolio/gallery/details.php?image_id=103>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

_____. **The Killing of The Trees**. 2003. Altura: 371 pixels. Largura: 540 pixels. Compactado. Disponível em <http://www.john-howe.com/portfolio/gallery/details.php?image_id=977&mode=search.>. Acesso em: 03 Jan. 2017.

_____. **Gandalf the Gray**. 2002. Altura: 369 pixels. Largura: 540 pixels. Compactado. Disponível em <http://www.john-howe.com/portfolio/gallery/details.php?image_id=71>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

LAW, S. **A Memory of Lothlórien**. 08. Altura: 600 pixels. Largura: 432 pixels. Compactado. Disponível em: < <http://www.larsonweb.com/art/law.htm> >. Acesso em: 28 dez. 2016.

LEE, A. **The Taming of Sméagol**. Altura: 1400 pixels. Largura: 845 pixels. Compactado. Disponível em <http://alan-lee.narod.ru/Images/lee-lotr_TheTamingOfSmeagol.jpg>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

_____. **Riddles in the Dark**. Altura: 960 pixels. Largura: 620 pixels. Compactado. Disponível em <http://lotr.wikia.com/wiki/File:Alan_Lee_-_Riddles_in_the_Dark.jpg>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

MACHADO, C. A., RAMOS, S. **Tolkien Talk**: Disponível em: <<https://www.youtube.com/TolkienTalk>>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

Mythgard Institute. Disponível em:<<http://mythgard.org/>>. Acesso em 02 Jan. 2017.

OLSEN, C. **The Tolkien Professor**. Disponível em:<<https://itunes.apple.com/us/podcast/the-tolkien-professor/id320513707?mt=2>>. Acesso em: 02 Jan. 2017.

POSPISIL, J. **Troll Slayer**. Altura: 714 pixels. Largura: 447 pixels. Compactado. Disponível em: < <http://merlkir.deviantart.com/art/Troll-slayer-82234328/> >. Acesso em: 28 dez. 2016.

RICHFIELD, D (Slashme). **Heroes Journey**. Altura: 400 pixels. Largura: 398 pixels. Compactado. Disponível em

<<https://pt.wikipedia.org/wiki/Monomito#/media/File:Heroesjourney.svg>>. Acesso em: 02 Jan. 2017.

Shadow of Mordor. Warner Bros. **Sauron as Annatar**. Altura: 485 pixels. Largura: 273 pixels. Compactado. Disponível em: <[http://lotr.wikia.com/wiki/File:Shadow_of_Mordor - Sauron as Annatar.jpg](http://lotr.wikia.com/wiki/File:Shadow_of_Mordor_-_Sauron_as_Annatar.jpg)>. Acesso em: 28 dez. 2016.

SSOLBERGJ. **One Ring Scription**. Altura: 127 pixels. Largura: 454 pixels. Compactado. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Anel_de_Sauron#/media/File:One_Ring_inscription.svg>. Acesso em: 02 Jan. 2017.

Tolkien Brasil. Disponível em: < <http://tolkienbrasil.com/>>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

Tolkien Gateway. Disponível em: <http://tolkiengateway.net/>>. Acesso em: 09 jan. 2017.

TOLKIEN, J. R. R. **The Doors of Durin**. Altura: 1063 pixels. Largura: 752 pixels. Compactado. Disponível em: <<http://fireleviathan.deviantart.com/art/The-Doors-of-Durin-307696917>>. Acesso em: 12 Dez. 2016. (Imagem da Segunda Capa)

The Encyclopedia of Arda. Disponível em: <<http://www.glyphweb.com/arda/default.asp>>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

The Tolkien Society. Disponível em: <<https://www.tolkiensociety.org/>>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

Valinor. Disponível em: < <https://www.valinor.com.br/>>. Acesso em: 12 Dez. 2016.