UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS EM INGLÊS

With many voices and in many tongues: Pseudotradução, autorrefração e profundidade cultural na ficção de J.R.R. Tolkien

Reinaldo José Lopes

Tese apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos
e Literários em Inglês do Departamento
de Letras Modernas da Faculdade
de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo, para a obtenção
do título de Doutor em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Lenita Maria Rimoli Esteves

São Paulo

2012

Resumo

O presente trabalho pretende demonstrar que a pseudotradução (compreendida como a apresentação de um texto ficcional original como se fosse uma tradução de um original que não existe) e a autorrefração (ou seja, a recriação, pelo próprio autor, de um texto seu em outro contexto, formato ou forma literária) são elementos centrais para a poderosa ilusão de profundidade cultural conjurada pela obra de J.R.R. Tolkien. Ao apresentar uma elaborada moldura metanarrativa, que postula a existência de manuscritos antigos, longas cadeias de transmissão e adaptação de textos e múltiplos idiomas nos quais essa transmissão se dá, Tolkien dá um passo crucial para aproximar sua obra das mitologias reais.

Abstract

This dissertation aims to show that pseudotranslation (defined as the presentation of an original, fictional text as a translation of a foreign text that does not actually exist) and self-refraction (that is, the recreation, by the author himself, of one of his texts in a different cultural context, format or literary form) are key elements for the powerful illusion of cultural depth conjured up by the works of J.R.R. Tolkien. By presenting an elaborate metanarrative framework and postulating the existence of ancient manuscripts, long chains of cultural transmission and adaptation and multiple languages in which such transmission occurs, Tolkien takes a crucial step to bring his works to the same level of real mythologies.

Sumário

Epígrafe……5

Agradecimentos……6

Introdução……8

Capítulo 1……...16

Capítulo 2……...25

Capítulo 3……...41

Capítulo 4……...47

Capítulo 5……...66

Conclusão……...80

Fontes consultadas……..83

Epígrafe

"*But on the field where they now stood a great host was drawn up, in ranks and companies glittering in the sun. And as the hobbits approached swords were unsheathed, and spears were shaken, and horns and trumpets sang, and men cried with many voices and in many tongues:*
Long live the Halflings! Praise them with great praise!
Cuio i Pheriain anann! Aglar'ni Pheriannath!
Praise them with great praise, Frodo and Samwise!
Daur a Berhael, Conin en Annûn! Eglerio!
Praise them!
Eglerio!
A laita te, laita te! Andave laituvalmet!"[1]
(J.R.R. Tolkien, **O senhor dos anéis**)

[1] Mas no campo onde eles agora estavam uma grande hoste estava disposta, em fileiras e companhias que brilhavam ao sol. E quando os hobbits se aproximaram espadas foram desembainhadas, e lanças foram sacudidas, e chifres e trombetas cantaram, e homens gritaram com muitas vozes e em muitas línguas:
Longa vida aos Pequenos! Louvem-nos com grande louvor!
Cuio i Pheriain anann! Aglar'ni Pheriannath! [tradução das frases anteriores na língua élfica sindarin]
Louvem-nos com grande louvor, Frodo e Samwise!
Daur a Berhael, Conin en Annûn! Eglerio! [também em sindarin, "Frodo e Samwise, príncipes do Oeste! Louvem-nos!]
Louvem-nos!
Eglerio! ["Louvem-nos!"]
A laita te, laita te! Andave laituvalmet! [Na língua élfica quenya, "Louvem-nos, louvem-nos! Longamente vamos louvá-los!"]

Agradecimentos

O clichê é tão válido aqui quanto em qualquer outro lugar: eu não teria conseguido concluir o presente trabalho sem a ajuda de inúmeras pessoas. No entanto, o primeiro e mais importante agradecimento, do ponto de vista acadêmico, vai para a gentileza e o desapego de minha amiga, colega e co-orientanda (tanto no mestrado quanto no doutorado) Dircilene Fernandes Gonçalves. Seu trabalho seminal sobre o papel da pseudotradução em **O senhor dos anéis** mostrou o potencial dessa abordagem como chave para o conjunto da obra de ficção tolkieniana e me fez sentir um tanto néscio por não ter atinado para a importância antes por conta própria. Com imensa generosidade, ela me deu permissão para seguir sua trilha, e o resultado é esta tese.

A paciência de Jó com um orientando relapso e perpetuamente enrolado qualificam minha orientadora, Lenita Maria Rimoli Esteves, senão para a canonização, ao menos para a beatificação. Meu plano é apresentar esta tese como um dos milagres necessários para disparar o processo na Congregação para a Causa dos Santos. Creio que o processo correrá quase tão celeremente quanto o do papa João Paulo II, ou até mais. Obrigado, querida mestra.

Eu provavelmente não teria conseguido o impulso criativo e a capacidade de organizar o presente trabalho sem publicar resumos importantes de parte do conteúdo deles na forma de um capítulo do livro **O Evangelho da Terra-média**, organizado pelo professor Carlos Ribeiro Caldas Filho, e de um artigo na revista **Eutomia**, da Universidade Federal de Pernambuco. Agradeço a meus editores em ambas as publicações pela oportunidade.

Desde 2008, quando este trabalho começou a ser gestado, minha vida mudou de muitas maneiras – mudei de emprego uma vez, três vezes de casa, devo me mudar mais uma vez em breve –, mas a alteração mais importante e transformadora se chama Miguel Antonietti Lopes e tem dois anos e meio de vida. É para você, "primogênito da minha casa", que dedico este trabalho, e para o amor da minha vida, Tania Mara Antonietti Lopes. Que nem Arda nem Menel tenham poder sobre o amor que sentimos uns pelos outros, e que o nosso carinho e a nossa imaginação continuem vencendo sempre.

Não posso deixar de agradecer aos genes, à formação e à teimosia que me legaram meus pais, Reinaldo Lopes e Nádia Maria Paschoalino Lopes, e ao meu irmão Renato José Lopes (apesar da falta de entusiasmo do rapaz pela língua inglesa). Minha querida avó materna, Wanda Sarro

Paschoalino, provavelmente é a culpada pela fissura por livros que tenho, embora não pelos livros tolkienianos. Meus amigos dentro e fora do trabalho – Daniel Perassolli, Maria Cláudia Perassolli, Paula Rodrigues, Rafael Bettega, Victor Romualdo Francisco, Elaine Patricia M. Cruz, Salvador Nogueira, Claudio Angelo, Rafael Garcia, Giuliana Miranda, Débora Mismetti, Mariana Versolato, Marco Antônio Corrêa Varella, Fábio Bettega, Vinicius Reis, Anica Bittencourt e Claudia Emi Izumi – tiveram de aturar a minha indisposição de pensar em qualquer assunto e sair de casa por qualquer motivo nos últimos vários meses por conta dessa tese, e portanto merecem algum agradecimento modesto. O mesmo vale para todos os colegas e incentivadores do Conselho Branco, a principal sociedade de fãs de Tolkien do Brasil, e do site Valinor, o maior site brasileiro sobre as obras do Professor – ambos são um pouco "filhotes" meus, o que também me enche de orgulho e alegria.

Finalmente, e como já é de praxe em tudo o que escrevo, as palavras cunhadas por Tolkien me ajudam a fazer o agradecimento mais profundo, a *i Eru i or ilyë mahalmar eä tennoio* – ao Único que está acima de todos os tronos para sempre.

Introdução

A contracapa de certas edições antigas de **O Silmarillion**, obra póstuma de John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) publicada pela primeira vez em 1977, destacava uma citação do jornal britânico **The Guardian** para tentar fisgar o leitor: "Como, após pouco menos de meio século de trabalho, um homem se tornou o equivalente criativo de um povo?". O presente trabalho não pretende explicar a totalidade desse "como" – muita gente, afinal, já encarou a tarefa, com grau considerável de sucesso, entre os quais um destaque provavelmente indiscutível vai para o trabalho do filólogo britânico Tom Shippey em **The road to Middle-earth**. Meu objetivo, um pouco mais modesto, é mostrar que um dos alicerces desse feito tolkieniano, uma das bases da ilusão poderosa de que o texto diante do leitor deriva de milênios de tradição oral e escrita que Tolkien apenas desencavou, é a pseudotradução.

No contexto do chamado *legendarium* tolkieniano (termo que ele preferia ao simples "mitologia", provavelmente por distinguir seus mitos cosmogônicos propriamente ditos de suas "lendas heroicas", ambientadas num cenário menos sobrenatural), a pseudotradução envolve mais do que a brincadeira metaficcional de dizer que o livro nas mãos do leitor é a tradução de um manuscrito obscuro, agora infelizmente perdido, como faz Umberto Eco ao apresentar seu **O nome da rosa**. É mais do que a moldura narrativa ou a tentativa de criar uma aura de autoridade que aparece em outros exemplos, clássicos ou modernos, de pseudotradução.

Tolkien também menciona manuscritos, mas só se dá por satisfeito quando cria para eles uma intrincada história textual, com variantes arquivadas em diferentes bibliotecas e menções às diversas mãos de escribas que podem ser detectadas no texto. Não é incomum que parte do texto "original" do manuscrito apareça na obra, num esforço deliberado para reproduzir não apenas o idioma do texto perdido, mas também os alfabetos arcaicos nos quais ele supostamente foi escrito. E, com alguma frequência, o leitor descobre que o manuscrito que Tolkien teria usado como base de seu livro moderno é, ele próprio, a tradução em inglês antigo de outro manuscrito - esse sim uma fonte primária dos eventos narrados - redigido em uma das muitas línguas ficcionais desenvolvidas pelo autor. As línguas medievais do mundo real que eram objeto do interesse acadêmico do escritor britânico (o qual era, antes de mais nada, filólogo profissional, e só secundariamente assumia o manto de ficcionista) tornam-se um veículo para sua criatividade literária. Palavras e expressões obscuras dos textos da Inglaterra antes da invasão normanda, da antiga Escandinávia ou de Gales,

que nunca foram realmente elucidadas pelos filólogos, ganham uma interpretação imaginativa e se transformam em elementos centrais da nova mitologia.

Um ponto importante a esse respeito, que vale a pena ser lembrado de passagem nesta introdução, refere-se justamente ao emprego de línguas germânicas da Idade Média para "traduzir" ou, antes, representar aproximadamente certos idiomas do universo de Tolkien dentro de um sistema de correspondências com o inglês moderno, suposta "língua-alvo" do autor ao adaptar o pseudomanuscrito hobbit conhecido como Livro Vermelho do Marco Ocidental para publicação no século XX.

O dilema enfrentado por Tolkien para manter de pé a verossimilhança de sua "ficção da tradução" era o seguinte: se os escribas hobbits que registraram parte da história da Terra-média no Livro Vermelho seriam representados como falantes do inglês, o que fazer quando outros grupos do continente imaginário falassem idiomas aparentados? A solução escolhida foi fazer com que os cavaleiros de Rohan, conservando uma variante arcaica e mais isolada da família linguística que daria origem ao idioma dos hobbits, fossem "traduzidos" falando um dialeto do inglês antigo, enquanto a fala de seus ancestrais mais de um milênio antes foi representada pelo gótico, mais antigo idioma germânico que chegou até nós. Além de resolver o problema da consistência interna do "mundo secundário", como Tolkien gostava de designar o seu e outros universos literários cuidadosamente construídos, o truque ainda permitia contrabandear para dentro da ficção as línguas do "mundo primário" (real) que o autor tanto apreciava como filólogo e crítico literário.

A tapeçaria de traduções e da transmissão cultural dependente delas não se esgota, porém, no sentido de partir do *legendarium* tolkieniano e chegar até o leitor moderno. Descobrimos, por exemplo, que os nomes próprios de personagens, a toponímia de montanhas e rios e até as formas fixas empregadas em poemas são mediados por atos de tradução dentro do universo ficcional. São atos que revelam a ambiguidade do processo tradutório, mostrando o quanto ele funciona como registro da interação histórica nem sempre harmoniosa entre os falantes de diferentes línguas. Esse é o caso do grande reino subterrâneo que os anões, seus criadores, batizaram de Khazad-dûm, simplesmente "as mansões [ou a escavação] dos anões", enquanto os elfos preferiam chamá-lo de Moria, "o abismo negro". Provavelmente não surpreenderia ninguém saber que os dois povos travaram uma guerra sangrenta milênios antes da trama de **O senhor dos anéis**, e que as longas memórias de ambas as culturas (considerando que os elfos só morrem por atos de violência, sendo

do contrário imortais, e que a expectativa média de vida de um anão ultrapassava os 250 anos) não fossem facilitadoras de negociações de paz.

Não é por acaso que os protagonistas de boa parte da história de Arda (nome dado por Tolkien à sua versão imaginativa do nosso próprio planeta, dentro do qual está o continente da Terra-média) são uma raça inteira de filólogos natos, os elfos Noldor. O nome desse grupo deriva da raiz élfica para "sabedoria" ou, mais propriamente, "conhecimento científico", pode-se dizer. Não há ramo do conhecimento que não interesse a eles, mas o estudo da natureza e da história das palavras sobressai. Inventores do mais disseminado alfabeto de Arda (cujas letras estão organizadas em grupos fonéticos, diferentemente da ordem caótica do nosso), os Noldor se deram ao trabalho de traduzir os próprios nomes pessoais durante suas andanças do continente ocidental de Aman para a Terra-média, na porção leste de Arda.

E, em muitos casos, não foi de qualquer jeito que isso aconteceu. A tradução em questão consistiu em adaptar nomes em quenya, fala materna dos Noldor, para outro idioma élfico, o sindarin, pertencente à mesma família linguística, que tinha divergido do quenya milênios antes quando os Noldor atravessaram o Grande Mar e deixaram a Terra-média, separando-se dos elfos que virariam falantes do sindarin. A solução escolhida pelos filólogos dos Noldor para produzir a tradução perfeita? Tomar os elementos formadores de seus nomes próprios, remontá-los às suas formas na hipotética língua ancestral do quenya e do sindarin, o eldarin comum, e a partir daí moldá-los levando em conta as mutações fonéticas típicas do sindarin, até chegar a uma forma filologicamente correta. (Por sorte, estamos falando de um povo imortal. Podemos presumir que os falantes originais do eldarin comum, diferentemente do que acontece com os finados falantes do proto-indo-europeu no caso do mundo real, ainda estavam vivos e podiam corrigir, de memória, as hipóteses equivocadas sobre a forma original do seu idioma milênios antes. É um fato que, se devia diminuir a vivacidade do debate acadêmico, ao menos matava no nascedouro as ideias mais estapafúrdias...)

Minha análise levará em conta também o que parece justo considerar como irmã gêmea da pseudotradução, que poderíamos chamar de autorrefração. O termo designa uma ampliação do conceito de refração, no sentido empregado por André Lefevere em textos como "Mother Courage's cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature". Assim como as adaptações para o cinema ou para a TV de uma obra literária clássica podem ser consideradas formas de tradução intralinguística, na qual procedimentos típicos da tradução em sentido estrito são empregados em favor da necessidade percebida de adequar um texto que já circula a um novo público, Tolkien se

autorrefrata o tempo todo, recontando a mesma trama básica em uma miríade de gêneros literários, durações e registros lingüísticos diferentes. E isso, para retomar o mote desta introdução, reforça a ilusão poderosa de que todo um povo (aliás, muitos), e não um mero *don* de Oxford, é o autor da obra tolkieniana.

Nas palavras de Junito de Souza Brandão (1924-1995), um dos principais especialistas brasileiros em mitologia grega, "a variante é o pulmão do mito" (BRANDÃO, 1988, p. 120). É a abundância de versões refratadas, em prosa ou em verso, mais curtas ou mais longas, com diferenças de ênfase ou de detalhes factuais (até onde se pode dizer que um mito contém fatos, ao menos) que revela o vigor de determinada história dentro de uma tradição cultural, a centralidade que ela ocupa e sua capacidade de gerar significado para determinada cultura. A obra tolkieniana mostra, em essência, que esse processo pode ser simulado, deixando marcas textuais que o leitor acabará "farejando" como mitologia genuína.

Para que esse fenômeno fique abundantemente claro no caso de Tolkien, argumento que é preciso não restringir o olhar ao material de ficção que ele publicou em vida. Tanto no caso da "matéria da Terra-média" (por analogia com a "matéria da Bretanha") quanto no de textos de ficção sem relação direta com o grande *legendarium* de Tolkien, as obras que chegaram ao prelo quando o filólogo-romancista ainda estava vivo são apenas a ponta do iceberg. É no vasto complexo de textos editados e publicados postumamente nos 12 volumes da série **The history of Middle-earth** por Christopher Tolkien, filho caçula e testamenteiro literário do autor, que o porte da estrutura de pseudotradução e autorrefração erigida aparece de fato.

O uso de material póstumo - muitas vezes inacabado ou mesmo em estado de rascunho - pode causar desconfiança ou desconforto na hora de construir um argumento como o desta tese. No entanto, a análise desses textos, embora revele o perfeccionismo tolkieniano levado até o paroxismo e sua provável intenção de não permitir que essas narrativas chegassem às livrarias sem muito mais refinamento, também mostra que havia uma relação orgânica entre material publicado e não publicado. O mais comum era que Tolkien alterasse um texto inédito para manter a coerência com o que já havia sido afirmado em **O senhor dos anéis**, por exemplo, mas as narrativas inéditas também serviam como pano de fundo e base dos pedaços do *legendarium* já conhecidos do leitor. Além disso, os textos póstumos versam principalmente sobre a matéria depois editada e condensada em **O Silmarillion**, e esse ciclo de histórias, ao abordar as origens dos continentes e dos povos de Arda, é o coração do *legendarium*, a fonte de seu intrincado sistema de alusões, pseudotraduções e

refrações, até por ter ganhado suas primeiras versões bem cedo, na juventude de Tolkien, quando o autor ainda era um tenente do Exército britânico durante a Primeira Guerra Mundial, recém-egresso de Oxford. Quando os personagens de **O senhor dos anéis** pensam num passado mítico ou na história fundadora de suas raças, é sempre a **O Silmarillion** que seu olhar se volta.

Diante da natureza potencialmente polêmica do uso de material póstumo, é conveniente quantificar, afinal, a presença dos procedimentos de pseudotradução na obra de ficção tolkieniana, seja nos livros publicados em vida, seja nas obras que vieram a público depois da morte do autor.

Dos sete textos ficcionais publicados durante a vida de Tolkien, quatro - com destaque para suas obras de maior porte e influência, **O hobbit** e **O senhor dos anéis** - são apresentados como pseudotraduções. Cabem nessa categoria ainda **As aventuras de Tom Bombadil** e **Mestre Gil de Ham**, enquanto **Smith of Wooton Major**, **Folha de Niggle** e **The homecoming of Beorhtnoth** não reivindicam esse status. O caso de **Mestre Gil de Ham**, aliás, merece análise mais detida, e em separado, porque o livro não integra a vasta "matéria da Terra-média", representando, outrossim, uma espécie de paródia da "matéria da Bretanha", um episódio que teria acontecido um pouco antes do tempo do rei Arthur. Não por acaso, o romanceiro arturiano também é pródigo em inventar sua própria pseudo-história de manuscritos perdidos e transmissão cultural.

A contabilidade é um pouco mais complicada quando se considera o caso das obras póstumas, até porque, como muitas delas estão incompletas, há margem para ambiguidade - não há certeza absoluta sobre o uso ou não do *framework* de pseudotradução. No entanto, é muito provável que os textos da "matéria da Terra-média" se enquadrem na categoria de pseudotradução, a julgar pelo fato de que as obras publicadas em vida adotam esse procedimento. Além disso, também há o problema de como contar essas obras, já que muitas delas trazem várias narrativas mais ou menos relacionadas juntas. Devemos contá-las como "livros" diferentes? Para a presente contabilidade, preferi adotar o procedimento um tanto arbitrário, mas que tem ao menos o mérito de simplificar um pouco a questão, de contar como "obra" única simplesmente o que está dentro da mesma capa e contracapa, seguindo os critérios do organizador desses textos, Christopher Tolkien.

Seguindo esse princípio, de um total de 19 livros póstumos com textos de ficção, nada menos que 15 obras - os doze volumes da série **The history of Middle-earth**, mais **O Silmarillion**, **Contos inacabados** e **Os filhos de Húrin** - são pseudotraduções. Creio, portanto, que os dados estão do meu lado quando afirmo que a pseudotradução foi o *framework* dominante de toda a obra

tolkieniana, uma das estratégias fundadoras de seu *legendarium*. E é por isso que este trabalho pretende lançar um olhar panorâmico sobre toda a obra de ficção de Tolkien, usando a pseudotradução como mote da ilusão de profundidade cultural e histórica que ela projeta.

Ter a totalidade da obra tolkieniana de ficção como objeto de análise talvez dê a impressão de falta de um foco mais preciso, mas a própria onipresença do procedimento da pseudotradução sugere, na minha opinião, uma interpretação macroscópica para o fenômeno. Além disso, quando se considera a maneira como Tolkien pensava o processo de transmissão ficcional da "matéria da Terra-média", fica claro que a ponte final entre o universo do *legendarium* e o próprio Tolkien, no seu papel de pseudotradutor, era vista como algo unificado, ou semiunificado; uma das coisas que emperraram a conclusão de O Silmarillion ainda durante a vida do autor foi definir exatamente como teria sido construída essa ponte. A última palavra de Tolkien a esse respeito continuará sendo um mistério para nós, embora existam pistas tanto em **O senhor dos anéis** quanto nos textos póstumos mais tardios, dos anos 1950 em diante.

Nos capítulos a seguir, minha intenção é detalhar como e por que a pseudotradução e a autorrefração se tornaram parte indissolúvel da dinâmica ficcional de Tolkien, e qual a contribuição desses procedimentos para o *legendarium* tolkieniano. O primeiro passo envolverá uma breve revisão dos pressupostos teóricos ligados à pseudotradução, para entender em que parte do *continuum* de motivações para o procedimento se encaixa a predileção tolkieniana por esse tipo de estratégia narrativa. Argumento que a essência do envolvimento do autor com a pseudotradução é o seu modo de pensar filológico, e o profundo desejo de trazer culturas desaparecidas de volta à vida que a filologia do século XIX e do começo do século XX inspirava em seus praticantes.

Antes de partir para o prato principal, a "matéria da Terra-média", o capítulo seguinte investigará **Mestre Gil de Ham**, a paródia pré-arturiana de Tolkien que, justamente por utilizar o cenário mais familiar, quase caricato, de reis medievais, cavaleiros, camponeses e dragões, mostra de forma mais direta e bem humorada o que o autor pretendia conseguir por meio da pseudotradução - nomeadamente, refazer as pontes queimadas entre o passado e o presente por meio de imaginação literária temperada com rigor filológico.

O terceiro capítulo parte dos pseudomanuscritos hobbits reunidos do célebre Livro Vermelho do Marco Ocidental para entender como a pseudotradução e a autorrefração são elementos fundadores de **O hobbit**, **O senhor dos anéis** e **As aventuras de Tom Bombadil** (listados na ordem em que

chegaram originalmente às livrarias). A ideia é mostrar como Tolkien usou até uma vicissitude do mercado editorial - o clamor dos leitores e dos editores por "mais histórias sobre hobbits" depois, é claro, do sucesso comercial de **O hobbit** - como desculpa para refinar a arquitetura de sua pseudotradução. Ao escrever "o novo hobbit" (que acabaria se tornando **O senhor dos anéis**), Tolkien sentiu a necessidade de alterar as motivações e as reações do personagem Gollum diante de seu anel de invisibilidade, transformado, na narrativa do novo livro, no poderosíssimo e altamente "viciante" Um Anel, do qual ninguém seria capaz de abrir mão sem um imenso esforço de vontade.

Mas, na trama original de **O hobbit**, Gollum se desfazia do artefato sem grandes problemas ou "crises de abstinência". Tolkien resolveu essa incongruência postulando duas tradições diferentes de manuscritos, cada uma delas trazendo uma versão diferente da história, citadas no prólogo de **O senhor dos anéis**. Essa é apenas uma das sutilezas metaficcionais ligadas aos pseudomanuscritos hobbits, como deverá ficar claro.

No capítulo seguinte, será a vez de enfrentar a complexa trama de pseudotradutores, versões em prosa ou verso, alusões e pontos de vista cambiantes que caracterizam o material que daria origem a **O Silmarillion** e textos correlatos em **Contos inacabados**, **Os filhos de Húrin** e toda a série **The history of Middle-earth**. Uma figura central para essa jornada é o marinheiro anglo-saxão Ælfwine, que teria vivido em torno do ano 900 da Era Cristã e, ao ser levado pelos ventos rumo ao Ocidente, teria travado contato com os elfos de Tol Eressëa, a Ilha Solitária, e traduzido suas histórias e canções para o inglês antigo. Durante décadas, o plano de Tolkien para a apresentação de seu *legendarium* envolvia seu papel como o tradutor... das traduções de Ælfwine. Para esse fim, chegou a verter trechos substanciais de alguns de seus textos para o inglês antigo, reproduzindo o que teria sido a tradução original do marinheiro a partir dos textos e testemunhos orais dos elfos de Tol Eressëa.

O quinto capítulo encara outro labirinto fascinante, o da "matéria de Númenor", a versão tolkieniana do mito platônico de Atlântida. Além das alusões aos textos gregos (basta dizer que um dos nomes em élfico para a ilha poderosa engolida pelo oceano é, "por coincidência", Atalantë, "a caída" em quenya), a história de Númenor apresenta uma das estruturas mais complexas, com um palimpsesto de autorrefrações e pseudotraduções que incluem versões de fontes élficas, outras escritas por narradores humanos (em ambos os casos, em períodos supostamente mais próximos do evento narrado) e, novamente, versões em inglês antigo que teriam sido escritas, paradoxalmente, no século XX, e preservadas em outro manuscrito perdido.

Em linhas gerais, portanto, a análise partirá dos textos menos complexos para os mais intrincados, mas sempre com a atenção voltada para a unidade que o emprego da pseudotradução confere à ficção tolkieniana.

Sempre que possível, as citações de textos da obra de Tolkien e da literatura secundária serão feitas no idioma original, com a tradução para o português, feita por mim mesmo, apresentada em notas de rodapé.

Capítulo 1

A pseudotradução e a ficção tolkieniana: realidade-asterisco

O objetivo deste capítulo é discutir o conceito de pseudotradução, levando em conta a maneira como ele foi pensado por teóricos da tradução e colocado em prática em obras literárias ao longo de séculos (como se verá, estamos falando de uma tradição venerável), para entender como Tolkien o transforma, em especial quando se trata de esmiuçar as motivações do escritor-filólogo para adotar essa técnica metaficcional. Argumento nos parágrafos seguintes que, embora a pseudotradução e a autorrefração tolkienianas tenham pontos de contato com a tradição anterior que emprega esse tipo de técnica, a raiz do procedimento em Tolkien é, em grande medida, sui generis. Envolve o que chamo, no título acima, de "realidade-asterisco" – a recriação, em parte filológica e em parte literária, de uma realidade que "poderia ter existido".

Ao abordar o tema da pseudotradução, seja em termos gerais, seja na obra tolkieniana, é com prazer que reconheço minha dívida com o trabalho de Dircilene Fernandes Gonçalves, que abordou ambas as questões com grande propriedade em sua dissertação de mestrado, "Pseudotradução, linguagem e fantasia em **O senhor dos anéis**, de J.R.R. Tolkien" (GONÇALVES, 2007, 229 p.). Tanto do ponto de vista teórico quanto na busca de exemplos clássicos e modernos, seu trabalho mapeia de forma precisa os vários significados que a pseudotradução adquiriu dentro de sistemas culturais e literários.

O próprio uso da expressão "sistemas culturais", a ênfase no aspecto sistêmico dos procedimentos tradutórios, provavelmente remeterá o leitor familiarizado com a teoria da tradução ao trabalho de Gideon Toury em **Descriptive Translation Studies and Beyond** (TOURY, 1995, 319 p.) e outros escritos. Toury chama a atenção para a maneira como traduções assumem determinada posição dentro do sistema cultural e literário da língua de chegada, ocupando um certo *slot*, uma determinada "vaga de estacionamento" dentro daquele sistema, muitas vezes de acordo com necessidades (reais ou percebidas) da cultura da língua-alvo. O mero fato de um texto ser apresentado como tradução pode ressaltar, na língua de chegada, o seu papel de "outro", de "estranho". Em certos casos, isso envolve também uma questão de prestígio cultural – a ideia, por exemplo, de que a tradução da obra de um autor especialmente renomado e influente em sua língua nativa "finalmente chega ao Brasil". (Essa é uma expressão que o presente doutorando teve ocasião de usar mais de uma vez ao resenhar uma nova tradução em jornais e revistas.)

Esse espaço conceitual ou *slot* que a tradução ocupa pode ser meramente instrumental. No caso de um livro seminal sobre biologia evolutiva como **O gene egoísta**, de Richard Dawkins (São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 544 p.), por exemplo, o prestígio de uma tradução brasileira em seu *slot* cultural tem a ver com a possibilidade de discutir as ideias do livro num ambiente lusófono, talvez entre cientistas ou estudantes de graduação que não dominem a língua inglesa.

Por outro lado, o "nicho ecológico" da tradução (apenas para retomar a referência à biologia com uma metáfora também de natureza biológica) pode ser mais complexo, o análogo de um novo predador dominante num ambiente que não contava com esse tipo de animal. Para ser mais explícito: uma tradução, se acompanhada da aura de prestígio ou estranheza que por vezes é o correlato do que chega de uma cultura estrangeira, pode desempenhar um papel inovador ao ser incorporada a uma tradição literária à qual o texto original não pertencia. Outra metáfora que vem à mente é a divertida expressão inglesa *elbow room*: espaço para movimentar os cotovelos com uma dose maior de liberdade que um texto nativo, produzido diretamente na língua de chegada ou, pelo menos, reconhecido como tal. Certas coisas interditas ao texto nativo são permitidas, ou ao menos toleráveis, no caso de uma tradução.

Repetindo: "reconhecido como tal" é, dentro do esquema de Toury, o termo-chave nesta discussão, já que, afinal, é algo que vale para as pseudotraduções. É essa qualidade de reconhecimento da natureza da tradução, tácito ou não, que Toury classifica como *assumed translation*, ou seja, assume-se que determinado texto é uma tradução. Nas palavras do teórico, *assumed translations* são as que "são **apresentadas** ou **consideradas** como traduções dentro da cultura-alvo, **independentemente das razões para isso**" (TOURY, 1995, p. 32; a tradução e os grifos são meus).

Esse reconhecimento pode acabar justificando a influência de traduções ou pseudotraduções em novos movimentos literários, novos tipos de expressão em poesia e prosa e outras transformações na cultura literária da língua de chegada. E é graças a esse "acordo" cultural sobre o significado de uma tradução e sobre o *slot* que ela ocupa que se torna justificado estudá-la como tradução mesmo quando ela requer o prefixo "pseudo-" à sua frente, mesmo quando não há de fato um texto da língua de partida que possa ser cotejado com a nova versão. "O importante não é a existência concreta de um texto-fonte, mas a **ideia** de que ele exista", escreve Gonçalves (2007, p. 52).

Levando em conta esses critérios e a natureza do fenômeno da (pseudo)tradução dentro dos sistemas culturais e literários, pseudotraduzir é um procedimento no mínimo tão antigo quanto a

composição dos diálogo platônicos **Timeu** e **Crítias**, datados de 360 a.C. Curiosamente, as obras são o primeiro registro do mito de Atlântida, que Tolkien depois retomaria ao formular a história trágica da ilha de Númenor. No diálogo **Crítias**, Platão afirma que a história da ascensão e queda de Atlântida chegou até a Grécia a partir de uma visita de Sólon, legislador ateniense do século VI a.C., ao Egito. Ao visitar a terra dos faraós, Sólon teria travado contato com um sacerdote da cidade de Saïs, e o religioso teria sido o responsável por traduzir registros da história atlante do egípcio para o grego. No entanto, como o mais provável é que atlantes e Atlântida sejam obra exclusiva da criatividade de Platão, ninguém deve prender a respiração esperando uma futura descoberta dos papiros a partir dos quais o **Crítias** teria sido, em parte, traduzido.

A motivação platônica para usar o artifício da pseudotradução em seus diálogos é aparentemente a mesma de muitos autores medievais, como Geoffrey de Monmouth (1100-1155), erudito galês, provavelmente de origem normanda, que está entre os principais responsáveis por expandir e popularizar o ciclo da Távola Redonda e do rei Arthur com seus **Historia regum Britanniae** ("História dos reis da Bretanha") e **Prophetiae Merlini** ("Profecias de Merlin"). Monmouth diz que traduziu as profecias de Merlin (presumivelmente, do galês), embora o "original" nunca tenha sido encontrado. A questão é que, tanto para a Antiguidade clássica quanto para a Idade Média, a novidade não é uma virtude. Ambas as culturas estavam imbuídas de mitos (no caso dos antigos gregos, o da Idade do Ouro, para os medievais, a Queda de Adão) que viam a condição presente do mundo como um rebaixamento, uma "segunda divisão" cósmica depois do auge primordial de sabedoria e bem-aventurança nos tempos antigos.

Ora, se o mundo está envelhecendo e perdendo vigor, os modelos anteriores, a tradição dos antigos, são sempre preferíveis a invencionices modernas. A sabedoria verdadeira não passa de "sublime recapitulação", como diz o monge cego Jorge de Burgos, sinistro porta-voz máximo dessa visão em **O nome da rosa** (ECO, 2009, p. 42). Num mundo em que a autoridade dos antepassados é tudo, não raro se torna preciso inventar um original antigo e venerável para dar peso a uma obra nova. Medievalista com sólida formação também na literatura e nos idiomas do mundo clássico (os quais, aliás, estão entre as inspirações de seu *legendarium*), Tolkien certamente compreendia essa necessidade e parece ter simpatizado com ela, em algum nível.

É claro que, como foi dito acima, a razão para a pseudotradução pode ser, na superfície, exatamente a inversa: introduzir elementos novos em determinada língua de chegada. Digo "na superfície" porque o exemplo mais magnífico que me vem à mente, **Dom Quixote de la Mancha**, representa

uma fusão das duas estratégias, o que não é incomum entre outras pseudotraduções. Talvez justamente por esfacelar todas as expectativas tradicionais ligadas ao romance de cavalaria ao criar seu protagonista, Cervantes tenha cogitado a necessidade de inventar Cide Hamete Benengeli, o suposto cronista mouro das aventuras de Dom Quixote cujo texto o autor espanhol teria apenas traduzido. Por outro lado, a própria criação de Cide Hamete Benengeli também faz parte da arquitetura paródica da obra de Cervantes, com sua série de correspondências irônicas em relação ao romance de cavalaria tradicional, copiando a estrutura do gênero ponto por ponto ao mesmo tempo em que a subverte.

Há ainda a pseudotradução motivada pelo ambiente político no qual o autor/pseudotradutor atua. Em alguns contextos, ideias contestadoras ou subversivas são mais aceitáveis quando trazidas a público pela pena de um estrangeiro (e certamente representam menos perigo para o pescoço do pseudotradutor do que se ele assumisse sua autoria). Por outro lado, a pseudotradução serviu como cortina de fumaça útil para a propaganda stalinista, relata Toury. Em busca de uma "voz do povo" que se dispusesse a louvar o regime soviético após a ascensão de Stalin, funcionários do Partido Comunista acabaram escolhendo Jambyl Jabayev (1846-1945), um *akyn* (bardo ou rapsodo) do Cazaquistão que, ainda hoje, empresta seu nome a uma das províncias cazaques. Jabayev, cujas canções e improvisos eram compostos exclusivamente em cazaque, acabou sendo "traduzido" para o russo e ganhou imensa popularidade. O consenso atual, no entanto, é que Jabayev emprestou apenas seu nome para versos compostos por poetas russos como Andrey Ignatyevich Aldan-Semenov, mais tarde enviado para um *gulag*.

Vale ainda lembrar a diferença importantíssima que existe entre casos como o do *akyn* de Stalin e **Dom Quixote**. De fato, certos tipos de pseudotradução efetivamente envolvem uma espécie de impostura. No caso soviético e em outros parecidos, até que alguém descubra a farsa, a obra se apresenta como sendo mesmo uma tradução. Para Cervantes – e para Tolkien, como veremos – não se coloca em dúvida o fato de que o pseudotradutor e o autor são a mesma pessoa. A caracterização da obra como uma pseudotradução tem como objetivo um efeito literário, estético. Mais ainda, implica um pacto de cumplicidade entre autor-pseudotradutor e leitor.

As considerações teóricas de Toury e os exemplos mencionados acima revelam algumas das constantes mais claramente discerníveis dos procedimentos de pseudotradução, mas não são suficientes, creio, para dar conta do grau de complexidade da pseudotradução e autorrefração tolkienianas, nem de explicar por que Tolkien adotou essas estratégias, para começo de conversa. É

verdade, por um lado, que **O senhor dos anéis**, ao ser publicado pela primeira vez em 1954, estava tão bem ambientado no *mainstream* da literatura de língua inglesa da época quanto um urso polar repentinamente transplantado para os trópicos. A mistura de romance de formação do século XIX, novela de cavalaria e poema homérico (para tentar colocar as coisas em termos que um crítico literário de meados do século passado fosse capaz de entender) que caracteriza a obra magna de Tolkien corria grandes riscos de parecer estapafúrdia, mal-ajambrada ou simplesmente tediosa para quem tinha crescido com o modernismo. Foi, aliás, o que aconteceu em boa parte dos casos, a julgar pela recepção crítica do livro desde então.

Seria concebível que a "ficção da tradução" fosse adotada como amaciante literário, como caminho para reduzir, em alguma medida, a estranheza da fórmula. E, considerando o papel das pseudotraduções como criadoras de novos *slots* culturais e literários, poucas obras tiveram mais sucesso do que **O senhor dos anéis** nesse ponto. A Saga do Anel não abriu um mero *slot* apertado: escancarou uma estante inteira, hoje ocupada pela profusão de autores de fantasia que copiaram Tolkien, inspiraram-se nele ou, mesmo escrevendo em desafio a ele, não existiriam sem seu legado. Mas, de novo, trata-se de uma consequência fortuita, nem de longe pretendida inicialmente por Tolkien quando concebeu sua pseudotradução.

Estamos provavelmente em solo mais seguro quando pensamos numa variante do "argumento da tradição" que produziu as pseudotraduções de Platão e de Geoffrey de Monmouth. Em Tolkien, no entanto, esse desejo de se unir a uma Grande Cadeia da Tradição, mesmo que ela seja parcialmente fictícia, é complicado pela outra metade da *persona* do escritor britânico, a de filólogo. Tolkien era um dos herdeiros da grande tradição de filologia "científica" do século XIX, e trata-se de uma tradição obcecada por usar métodos rigorosos, que se aproximam dos das ciências naturais, para reconstruir idiomas, histórias e culturas.

Contos perdidos

A obra de referência sobre a importância da filologia para a ficção de Tolkien, mesmo após 30 anos desde sua publicação original, ainda é **The road to Middle-earth** (em edição revista e ampliada, SHIPPEY, 1992, 337 p.). O autor, Tom Shippey, ocupou a mesma cadeira que foi de Tolkien na Universidade de Leeds durante os anos 1920 e, como Tolkien de novo, também ensinou inglês antigo na Universidade de Oxford, antes de se transferir para os Estados Unidos. A discussão a seguir deve muito a ele.

Em **The road to Middle-earth**, Shippey apresenta ao leitor o quadro majestoso, mas também confuso, da revolução intelectual trazida pelo surgimento e consolidação da filologia comparada a partir do século XVIII, com seu auge em torno de meados do século seguinte. O início dos avanços na área pode ser datado de 1786, quando o britânico Sir William Jones postulou que o sânscrito, língua clássica da Índia, tinha tantas semelhanças com o latim e com o grego que esses três idiomas, junto com as falas de origem germânica e céltica, só poderiam ter "brotado de alguma fonte a qual, talvez, não mais exista".

Observações subsequentes, colocando lado a lado os elementos básicos do vocabulário, da fonologia e da sintaxe de dezenas de línguas, do gaélico da Irlanda aos dialetos da Ásia Central, confirmaram essa proposta básica e levaram à hipótese, até hoje largamente aceita por linguistas e arqueólogos, da existência do "proto-indo-europeu". Tal idioma (ou grupo de idiomas proximamente aparentados) estaria na origem de todas essas línguas-filhas espalhadas Eurásia afora (e hoje também faladas nas Américas, na África e na Oceania graças à expansão colonial europeia).

Estabelecer a existência do tronco indo-europeu foi só o começo. Logo surgiu quem se dispusesse a recriar as formas originais do proto-indo-europeu, e uma das formas mais originais de ilustrar essa língua hipotética ou "língua-asterisco" foi escrever uma fábula nela. (A primeira versão dessa fábula, proposta nos anos 1860 por August Schleicher, começava assim: "*Avis, jasmin varna na á ast, dadarka akvams*..." Ou seja, "uma ovelha, que estava sem lã, viu um cavalo..." É claro que a fábula reconstruída virou objeto de polêmica, com cada um dos estudiosos tentando refinar a forma hipotética do proto-indo-europeu.. Segundo Shippey, a piada filológica corrente era que nenhuma língua mudava tão rapidamente no final do século XIX quanto o ancestral extinto dos idiomas indo-europeus.)

Os pioneiros da filologia comparativa logo descobriram como empregar seus métodos para decifrar idiomas antes impenetráveis ou desconhecidos, como o hitita, o tocariano (duas línguas indo-europeias que se extinguiram sem deixar descendentes) e a forma primitiva de grego do fim da Idade do Bronze, registrada no estranho silabário conhecido como Linear B e falada pelos habitantes dos palácios de Micenas e Pilos, que antes só eram conhecidos por ecos distantes preservados nos poemas de Homero. As línguas e a literatura da Alta Idade Média germânica, como os poemas épicos em alto-alemão, islandês antigo e inglês antigo, também foram resgatadas do esquecimento e puderam ser lidas pela primeira vez em mil anos por um público capaz de entendê-las a fundo. Talvez não seja exagero dizer que a filologia comparada era o mais próximo de uma

ciência exata que o estudo do passado humano conseguia alcançar. Com base em algumas poucas leis fonéticas, todas baseadas em fatos bem estabelecidos sobre a maneira como o aparelho fonador humano produz sons (o parentesco entre consoantes como “p” e “b” e suas versões aspiradas “f” e “v”, digamos), e utilizando a comparação entre grandes listas de vocabulários, era possível traçar a genealogia de quase qualquer língua e, melhor ainda, obter excelentes palpites sobre o significado do que era dito nela.

Esse processo de ressurreição linguística trouxe à tona um fato intrigante, ainda que, em retrospecto, previsível: não eram apenas os idiomas que apresentavam ascendência comum. A filologia comparada ressaltava a herança compartilhada de cultura, mitologia e memória histórica, unindo os povos antigos de maneira um bocado poderosa. No caso germânico, que interessava especialmente a Tolkien por causa de sua herança inglesa e alemã (os Tolkien, ou melhor, Tollkühn, emigraram da Saxônia para a Inglaterra no século XVIII), essa teia invisível de significado compreendia crenças antigas em criaturas como elfos, anões e gigantes, a lembrança da saída dos lares originais das tribos teutônicas rumo às terras do Império Romano, o contato com outros “invasores bárbaros”, como os hunos, a ascensão e queda de reis e heróis poderosos, para citar apenas alguns elementos.

O problema, no entanto, é que a reconstrução filológica só conseguia avançar até determinado ponto - ao menos caso quisesse se manter sóbria e científica, como pretendiam os fundadores da disciplina. E isso por um motivo muito simples: faltavam dados. Os acidentes da transmissão cultural - a falta de um registro escrito no caso das tradições mais remotas, o sumiço de manuscritos, a conversão ao cristianismo, invasões e guerras - acabaram fazendo com que só um pedaço muito pequeno da herança germânica original fosse preservado. Os fragmentos de sagas e mitos não pareciam fazer sentido, enquanto certas histórias fascinantes davam o ar de sua graça apenas como rápidas menções em determinados textos, sem que fosse possível exumá-las por inteiro do material que tinha chegado até o mundo moderno. Nos anos 1880, Gudbrand Vigfusson e F. York Powell, ao editarem o seu **Corpus poeticum boreale** (uma coletânea da poesia medieval do norte da Europa), compararam essa situação desanimadora à “visão dos ossos” do profeta bíblico Ezequiel, na qual o vidente israelita, durante seu exílio na Babilônia, contempla um campo repleto de esqueletos humanos. Da mesma forma, escreveram Vigfusson e Powell, o material que tinha chegado até nós não passava de “uma vasta planície, repleta de ossos secos”, pela qual caminhava “um grupo de homens” (os filólogos) que “fazia o melhor que podia para colocar tais ossos em ordem, crânio a crânio, fêmur a fêmur, sem nenhuma esperança ou sonho de que viesse o hálito que

sacudiria essa planície com o despertar dos imortais falecidos". (Eis outra alusão a Ezequiel: na visão do profeta, Deus enfim fazia os esqueletos reviverem.) O desespero embutido na metáfora é claro: a ressurreição é impossível.

Tolkien sentia que o caso da Inglaterra era especialmente angustiante por causa da ruptura cultural trazida pela invasão normanda em 1066. Da noite para o dia, a língua da elite deixou de ser o inglês antigo e virou o dialeto normando do francês antigo - e assim permaneceu por séculos. Simplesmente abandonada, a cultura nativa dos ingleses perdeu muito de seu caráter original antes que voltasse a se reerguer.

O impulso filológico de reconstruir línguas com frequência se estendia à reconstrução de histórias: não seria possível dizer, por exemplo, qual a forma original galesa do ciclo do rei Arthur (cuja forma "clássica" é em grande parte francesa), ou que tipo de trama estava por trás do ciclo alemão e escandinavo dos Nibelungos? A especulação era irresistível. Mas, no caso inglês, Tolkien sentia que até os parcos elementos indispensáveis à especulação estavam em falta. Que tal começar de novo, ainda que não totalmente do zero? Talvez seja essa a melhor maneira de interpretar outra afirmação recorrente do autor, a de que sua intenção sempre foi criar uma mitologia para a Inglaterra:

> *I was from early days grieved by the poverty of my own beloved country: it had no stories of its own (bound up with its tongue and soil), not of the quality that I sought, and found (as an ingredient) in legends of other lands. There was Greek, and Celtic, and Romance, Germanic, Scandinavian, and Finnish (which greatly affected me); but nothing English, save impoverished chap-book stuff. Of course there was and is all the Arthurian world, but powerful as it is, it is imperfectly naturalized, associated with the soil of Britain but not with English. (...) I had a mind to make a body of more or less connected legend, ranging from the large and cosmogonic, to the level of romantic fairy-story – the larger founded on the lesser in contact with the earth, the lesser drawing splendour from the vast backcloths – which I could dedicate simply to: to England; to my country.* (Citado por CARPENTER, 1981, p. 144).[2]

[2] Desde meus primeiros dias, eu me entristecia com a pobreza de meu próprio e adorado país: ele não tinha histórias suas (ligadas à sua língua e ao seu solo), não da qualidade que eu buscava e achava (como um ingrediente) em lendas de outras terras. Havia lendas gregas e célticas, e latinas, germânicas, escandinavas e finlandesas (que me afetaram grandemente); mas nada inglês, exceto coisas empobrecidas de livros de segunda mão. É claro que havia e há todo o mundo arturiano, mas, por mais poderoso que seja, sua naturalização é imperfeita, associada com o solo da Grã-Bretanha mas não com o inglês (...) Eu tinha em mente criar um corpo de lendas mais ou menos conectadas, passando do amplo e cosmogônico para o nível da história de fadas romântica – o maior alicerçado no menor em contato com a

"Recriar" provavelmente é um termo mais preciso. A visão filológica de que era possível reconstruir a visão de mundo do passado remoto com base num alicerce lingüístico é uma boa maneira de interpretar o trabalho de arquitetar línguas e histórias de forma indissociável, algo que é essencial na obra de Tolkien. É o que diz Shippey, tentando explicar por que Tolkien considerava que a invenção de línguas era o elemento fundador de seu *legendarium*:

> *'Invention' of course comes from Latin invenire, to find; its older sense, as Tolkien knew perfectly well, was 'discovery'. If one were to say of nineteenth century philology that 'the discovery of languages was its foundation, one would be stating literal truth; as often, probably, Tolkien was playing with words, juxtaposing the languages he had made up out of his own head with those that others had found or 'reconstructed' all over the world, so aligning himself yet again with his professional inheritance.* (SHIPPEY, 1982, p. 22-23).[3]

Adotar a pseudotradução como *framework* de praticamente toda a sua obra de ficção é, em certo sentido, o ato supremo de reconstrução/recriação filológica por parte de Tolkien. Diante da pobreza quase absoluta de dados, que impede qualquer possibilidade de trazer à tona, em seu esplendor primevo, a(s) mitologia(s) do norte da Europa, o autor/pseudotradutor dispõe de manuscritos que, contra toda a esperança, refaziam a unidade perdida, reatavam o elo entre o escritor moderno em Oxford e as formas originais – baseadas em fatos, ou ao menos em transfigurações de eventos reais – das lendas.

Mas, como acontece com as histórias e os idiomas do mundo real, as do "mundo secundário" precisavam contar com uma longa história de vicissitudes, de transmissão e transformações. São esses acidentes e imprevistos que conferem ao conjunto "a consistência interna da realidade", como diz Tolkien em seu ensaio **On fairy-stories**. A pseudotradução consegue cumprir esse papel.

---

terra, o menor ganhando seu esplendor do vasto pano de fundo – que eu poderia dedicar simplesmente: à Inglaterra, ao meu país.

[3] "Invenção", é claro, vem do latim *invenire*, "descobrir"; seu sentido mais antigo, como Tolkien sabia perfeitamente bem, era o de "descoberta". Se alguém dissesse, a respeito da filologia do século XIX, que "a descoberta de línguas era a sua fundação", estaria afirmando a verdade literal; como de costume, provavelmente, Tolkien estava brincando com palavras, justapondo as línguas que tinha criado da sua própria cabeça com aquelas que outros tinham descoberto ou "reconstruído" mundo afora, alinhando-se ainda uma vez, dessa maneira, com a sua herança profissional.

Capítulo 2

"Latim livresco", "latim canino" e outros "latins": pseudotradução pseudoarturiana em *Mestre Gil de Ham*

A maioria dos leitores da obra de Tolkien (incluindo mesmo os entusiastas mais ardorosos) provavelmente não protestará se alguém classificar **Mestre Gil de Ham** – tradução um tanto inventiva do título original, **Farmer Giles of Ham** – como uma das narrativas mais obscuras publicadas pelo autor em vida. Curta (apenas 79 páginas, incluindo as ilustrações originais de Pauline Baynes, na edição fac-similar que uso como base para este capítulo), a história, que poderia ser classificada como novela ou conto, foi publicada originalmente em 1949. No entanto, já estava escrita, em versão preliminar e ainda mais curta, entre o fim dos anos 1920 e o começo dos anos 1930 – a data precisa da composição original não é conhecida (SCULL & HAMMOND, 1999, p. iii-iv), embora a narrativa muito provavelmente tenha emergido depois de 1926, quando Tolkien foi aceito como professor da Universidade de Oxford e, com sua família, deixou Leeds, onde antes lecionava – isso porque a zona rural de Oxford e arredores é importantíssima como cenário do livro.

A história original, como várias outras que saíram da pena do autor, deriva de narrativas improvisadas que Tolkien inventava para entreter seus filhos pequenos – nos rascunhos iniciais, o narrador é chamado de "papai" ou "o piadista da família" (*the family jester*). O certo é que uma dessas versões mais simples da história, em forma datilografada, já tinha sido submetida à apreciação da editora londrina George Allen & Unwin em 1937.

De qualquer modo, a época de publicação representa um aparente hiato na produção literária tolkieniana, um momento em que **O hobbit** se tornara quase um clássico instantâneo após sua chegada às livrarias, no mesmo ano de 1937, mas no qual, ao mesmo tempo, a narrativa já concluída de **O senhor dos anéis** ainda não tinha sido publicada (em parte devido à teimosia do autor, que insistia na publicação conjunta de **O Silmarillion**, cujo apelo comercial parecia muito pouco promissor para as editoras com quem Tolkien travara contato). O livro acabou sendo aceito para publicação, em forma revista e ampliada, como substituto temporário do "novo hobbit" (como **O senhor dos anéis** era designado informalmente por Tolkien e seus editores), enquanto o formato editorial exato da "sequência" do primeiro *best-seller* do autor ainda não tinha sido decidido.

Em parte, portanto, a demora para que **Mestre Gil de Ham** chegasse ao prelo teve a ver com a espera pelo "novo hobbit", que acabou levando 12 anos para ser concluído; por outro lado, a ideia

original era que o livro fosse ampliado com várias histórias sobre o protagonista, coisa que Tolkien nunca conseguiu fazer, em parte por alegar que a Segunda Guerra Mundial arruinara irreparavelmente o campo inglês que tanto inspirara o livrinho, conforme ele escreveu em carta datada de 1945: "*The heart has gone out of the Little Kingdom, and the woods and plains are aerodromes and bomb-practice targets*"[4] (TOLKIEN, 1995, p. 113).

Outra aparente falta de continuidade entre **Mestre Gil de Ham** e a maioria dos textos ficcionais do filólogo é o fato de que, conforme já tive ocasião de mencionar, a narrativa do livro não está ambientada na Terra-média. A história de **Mestre Gil de Ham** se passa numa Inglaterra (ou melhor, Bretanha) pós-romana mas pré-arturiana -- e pré-anglo-saxã também, obviamente. Como diz o próprio prefácio da obra: "*Somewhere in those long years, after the days of King Coel maybe, but before Arthur or the Seven Kingdoms of the English, we must place the events here related*"[5]. Dividida em vários reinos, a ilha ainda abriga seu quinhão de gigantes, dragões e (ironicamente, item bem menos de acordo com os estereótipos arturianos de bravura) cavaleiros não muito heroicos. A referência ao "Rei Coel" no trecho acima – a figura da lenda céltica que provavelmente inspirou as trovas infantis conhecidas como *Old King Cole* – é uma pista importante: o tom da narrativa é decididamente satírico, tratando como história medieval legítima o mundo do romanceiro arturiano e das *nursery rhymes*. O humor do texto lembra o dos primeiros capítulos de **O hobbit** e de **O senhor dos anéis** e usa a mesma ambientação rural – os camponeses do vilarejo de Ham, incluindo o protagonista, Giles, têm hábitos, linguagem e psicologia muito pouco distintos do que se vê entre os hobbits do Condado.

Esse fato já é, em si, suficiente para indicar que a aparente quebra de continuidade entre o universo da Terra-média e o de Ham é apenas relativa. Mas o principal ponto de contato de **Mestre Gil de Ham** com o *legendarium* tolkieniano, do ponto de vista da estrutura da narrativa, é a elaborada "ficção da tradução" que confronta o leitor desde o momento em que ele lê a página de rosto do livro, que diz, em bom latim:

> *Aegidii Ahenobarbi Julii Agricole de Hammo*
> *Domini de Domito*
> *Aule Draconarie Comitis*
> *Regni Minimi Regis et Basilei*

[4] O Pequeno Reino perdeu seu coração, e os bosques e planícies se tornaram aeródromos e alvos para praticar o lançamento de bombas

[5] Em algum ponto daqueles longos anos, depois dos dias do Rei Coel, talvez, mas antes de Arthur ou dos Sete Reinos dos Ingleses, devemos colocar os eventos aqui relatados

Mira facinora et mirabilis exortus

Logo abaixo, a tradução (*or in the vulgar tongue*, "na língua vulgar", diz o texto):

> *The Rise and Wonderful Adventures*
> *Of Farmer Giles, Lord of Tame,*
> *Count of Worminghall and*
> *King of the Little Kingdom*[6] (TOLKIEN, 1999, p. 1)

Vale a pena considerar o que essas poucas linhas iniciais deixam claro, determinando o tom de toda a história que vem a seguir. O primeiro ponto importante é que se trata de uma tradução e de uma narrativa ao menos parcialmente bilíngue, que segue à risca o modelo das crônicas medievais, inclusive pelo uso da expressão "língua vulgar" para designar qualquer idioma que não seja o latim. A tensão entre vários tipos de "latins", bem como a que existe entre eles e o idioma moderno da Inglaterra, vai reaparecer repetidas vezes ao longo da narrativa. Basta virar a página para que um texto introdutório, o do "editor" (não o autor, note-se), deixe ainda mais claro que Tolkien está apresentando o conteúdo do livro como historiografia, e não como ficção:

> *Of the history of the Little Kingdom few fragments have survived; but by chance an account of its origins has been preserved: a legend, perhaps, rather than an account; for it is evidently a late compilation, full of marvels, derived not from sober annals, but from the popular lays to which its author frequently refers. For him the events that he records lay already in a distant past; but he seems, nonetheless, to have lived himself in the lands of the Little Kingdom. (...) An excuse for presenting a translation of this curious tale, out of its very insular Latin into the modem tongue of the United Kingdom, may be found in the glimpse that it affords of life in a dark period of the history of Britain, not to mention the light that it throws on the origin of some difficult place-names.*[7]

[6] A ascensão e as maravilhosas aventuras do Fazendeiro Giles, Senhor de Tame [Domado], Conde de Worminghall [Palácio do Dragão] e Rei do Pequeno Reino

[7] Da história do Pequeno Reino poucos fragmentos sobreviveram; mas por sorte um relato de suas origens foi preservado: uma lenda, talvez, e não um relato; pois se trata claramente de uma compilação tardia, cheia de maravilhas, que deriva não de anais sóbrios, mas das baladas populares às quais seu autor frequentemente se refere. Para ele os eventos que registra já estão no passado distante; mas, mesmo assim, parece ter ele próprio vivido nas terras do Pequeno Reino (...) Uma justificativa para apresentar uma tradução dessa história curiosa, a partir de seu original em latim muito insular, na língua moderna do Reino Unido, pode ser encontrada no vislumbre que ela traz sobre um período obscuro da história da Grã-Bretanha, para não falar da luz que lança sobre a origem de alguns topônimos difíceis.

É interessante notar que tanto esse prefácio quanto o tom pseudoarturiano e os latinismos da história são, em certa medida, um *afterthought*: nenhum desse elementos estava presente nas versões originais da narrativa criadas para divertimento da família Tolkien. Os latinismos, de veia claramente irônica, apareceram pela primeira vez em 1938, quando Tolkien resolveu ler uma versão revisada e ampliada do texto para a Lovelace Society, um "clube de ensaios" do Worcester College, em Oxford (SCULL & HAMMOND, 1999, p. vi). O público acadêmico do clube gostou tanto das alusões medievais na história que teve "convulsões de riso" durante a leitura do texto, segundo Tolkien relata em uma de suas cartas tentando "vender" o livro para a George Allen & Unwin. Provavelmente em 1947, com o texto finalmente aceito para a publicação, Tolkien apensou a ele o prefácio sobre a "tradução" da história para "a língua moderna do Reino Unido".

Apesar da inserção relativamente tardia desses elementos na narrativa, no entanto, o efeito de "moldura" que eles têm sobre a história acaba sendo poderoso. Ao mesmo tempo em que eles aumentam a sensação de *jeu d'esprit* bem humorado – em especial para a parcela (decerto relativamente pequena) do leitorado que consegue perceber as alusões a exemplos reais de historiografia e saga medievais –, também reforçam a sensação de múltiplas camadas de complexidade cultural e histórica no mundo que o leitor está adentrando, e a de que existem elos entre esse mundo e o Reino Unido do século XX.

Ainda no caso do prefácio, o uso do que poderíamos chamar de técnica de *matryoshka* (do nome da tradicional boneca russa que possui várias bonecas menores dentro dela, uma encaixada na outra) aparece em outro exemplo interessante da importância da tradução para a ficção tolkieniana. Conforme mencionei na introdução desta tese, trata-se da tradução e/ou refração de textos do mundo real para "ancorar" culturalmente o mundo ficcional do autor – procedimento que tem no poema anglo-saxão Beowulf talvez o seu mais importante referencial, como veremos no caso de certos capítulos de **O senhor dos anéis**. No caso de **Mestre Gil**, um dos textos de partida é **Sir Gawain and the Green Knight**, poema em inglês médio do século XIV, de autor desconhecido, cuja ambientação é, não por acaso, arturiana, e que era um dos grandes pontos de interesse acadêmico de Tolkien – ele chegou a organizar uma importante edição do texto original, por exemplo.

O trecho relevante é: "*The years were filled with swift alternations of war and peace, of mirth and woe, as historians of the reign of Arthur tell us*"[8] (TOLKIEN, 1999, p. 7). O consenso entre os estudiosos da obra de Tolkien sempre foi o de que esse frase é uma "tradução resumida" ou refração de alguns versos de **Sir Gawain and the Green Knight**, cujo autor é um dos "historiadores do reinado de Arthur" (na verdade, obviamente, autor de uma narrativa poética ficcional) citados no prefácio:

> *Where werre and wrake and wonder*
> *Bi sythes hatz wont therinne*
> *And oft bothe blysse and blunder*
> *Ful skete has skyfted sinne*

Em sua própria tradução do poema medieval, Tolkien recria da seguinte maneira essas linhas em inglês moderno:

> *Where strange things, strife and sadness,*
> *At whiles in the land did fare,*
> *And each other grief and gladness*
> *Oft fast have followed there*[9] (TOLKIEN, 1995, p. 17)

A suposição de que o trecho do prefácio de **Mestre Gil de Ham** era uma "tradução resumida" dessas linhas foi confirmada com a publicação de pequenos excertos das versões preliminares do texto introdutório na edição comemorativa dos 50 anos do lançamento original do livro, em 1999. Nessas primeiras versões do prefácio, a referência é direta: Tolkien cita sua própria tradução do poema do século XIV – praticamente idêntica à vista acima – e coloca, em seguida, os versos originais em inglês médio.

Aliás, a criação de "referências cruzadas" entre o poeta do século XIV e a narrativa de Tolkien era ainda mais elaborada do que os parágrafos acima deixam entrever. Em outra versão traduzida dos versos de **Sir Gawain and the Green Knight**, Tolkien tenta algo ainda mais literalmente próximo do original[10] em inglês médio:

[8] Os anos estavam cheios de rápidas alternações de guerra e paz, de júbilo e pranto, como os historiadores do reino de Arthur nos contam

[99] Onde coisas estranhas, conflito e tristeza,/Às vezes na terra se davam,/E uma à outra, dor e alegria/Muitas vezes rapidamente se seguiam lá

[10] Aqui, noto de passagem o cuidado com a recriação dos aspectos formais do texto original – não apenas a rima, certamente o mais óbvio para nossos olhos de falantes modernos do português, mas também a aliteração nas sílabas

Where war and woe and wonder
At times have had their day
And oft both bliss and blunder
In turn have passed away[11]

A palavra-chave aqui é *blunder* (com suas conotações mais bem-humoradas, talvez, de engano ou simples "mancada"). Vale lembrar que as aventuras do Fazendeiro Giles começam quando ele usa sua antiquada (e completamente anacrônica, num contexto medieval) arma de fogo para tentar espantar um gigante que está pisoteando seus rebanhos – inclusive sua vaca favorita, Galathea – e suas lavouras. A arma é um *blunderbuss* (o que chamaríamos de bacamarte, em português). Após citar os versos do século XIV, Tolkien comenta: "*It is an attractive but improbable suggestion that* ***blunder*** [grifo no original] *is intended as a reference to the first adventure of King Giles*[12] *or to the weapon he then used. This would be the only reference in other writers concerned with early history to the legends of the Little Kingdom*".[13] Ironicamente (e certamente se trata de uma ironia intencional), assumir que a palavra inglesa *blunder* é um dos elementos componentes de *blunderbuss* parece ser um caso clássico de etimologia popular. O vocábulo chegou à língua via o holandês donderbus (*donder* = trovão), e *blunder* muito provavelmente é só uma corruptela fonética, talvez bem-humorada, de *donder*. As referências que sobreviveram na versão final do livro são mais sutis, mas ainda assim um bocado visíveis para os familiarizados com a literatura medieval em língua inglesa.

Ainda no prefácio, o leitor se depara com outro malabarismo metanarrativo: uma pseudotradução referenciando outra pseudotradução. Escreve Tolkien, em sua pose de "editor" das lendas do Pequeno Reino:

"*The boundaries of the Little Kingdom, either in time or space, are not easy to determine from the scanty evidence. Since Brutus came to Britain many kings and*

---

tônicas das palavras com maior peso semântico do texto, um elemento-chave de boa parte da poesia medieval em língua inglesa, e em especial da chamada "Renascença aliterativa" na qual **Sir Gawain and the Green Knight** se insere – "Renascença" porque se trata de uma retomada da aliteração que predominava no período antes da invasão normanda em 1066. As próprias consoantes usadas na tradução são as mesmas do original – "werre and wrake"/"war and woe"

[11] Onde guerra e pranto e assombro/Às vezes aconteciam/E com frequência tanto alegria quanto desatino/Passavam, um a um

[12] Nosso fazendeiro, de fato, torna-se rei no fim de suas aventuras.

[13] É uma sugestão atraente, embora improvável, que **blunder** seja usado como uma referência à primeira aventura do Rei Giles ou à arma que ele usou então. Isso seria a única referência em outros autores que se ocupam da história antiga [da Inglaterra] às lendas do Pequeno Reino.

> *realms have come and gone. The partition under Locrin, Camber, and Albanac was only the first of many shifting divisions*" (TOLKIEN, 1999, p. 7)

Locrin, Camber e Albanac? Soberanos com esses nomes só existiam na imaginação de Geoffrey de Monmouth, clérigo galês de nascimento, mas etnicamente anglo-normando, o qual, por volta de 1135, escreveu a **Historia Regum Britanniae**, que já tivemos ocasião de encontrar na nossa discussão mais geral sobre o emprego da pseudotradução ao longo do tempo. Essa obra pseudo-historiográfica teve repercussões em toda a literatura do Ocidente, ao ajudar a catalisar vários elementos importantes dos romances arturianos.

Seguindo a tradição da Antiguidade clássica, que tentava dar genealogias troianas a muitos dos povos "bárbaros" da Europa, Geoffrey de Monmouth afirmava que a ilha da Bretanha tinha sido povoada originalmente pelos seguidores de Brutus, descendente do mesmo troiano Enéias que seria o patriarca dos futuros romanos (daí o nome da ilha, supostamente derivado de "Brutus"). Ao morrer, Brutus teria dividido o território insular entre seus três filhos. Não por acaso, os supostos herdeiros são meros epônimos de seus reinos: Locrin ficou com a Inglaterra ("Logres", na tradição arturiana), Camber herdou Gales ("Cambria" é a forma latinizada de *Cymru*, nome que os galeses dão ao seu próprio país) e Albanac se tornou senhor da Escócia (cujo nome em gaélico é simplesmente *Alba*).

Geoffrey de Monmouth afirma ter obtido esses e outros detalhes sobre a história da antiga da Bretanha "em certo livro muito antigo escrito na língua britânica" – ou seja, em galês – que ele teria recebido das mãos de Walter, arcediago de Oxford, e traduzido para o latim. O consenso entre os especialistas atuais é que o escritor tinha pouquíssimo conhecimento da língua galesa, embora tivesse nascido na fronteira de Gales com a Inglaterra. O mais provável é que ele tenha "cozinhado" um grande número de fontes medievais anteriores a ele (como os textos do monge saxão Beda, o Venerável, e os do clérigo britânico Gildas, ambos escritos em latim), e talvez usado parte da tradição oral dos galeses de seu tempo para criar o que só pode ser definido como uma pseudotradução pseudo-historiográfica.

O curioso, no entanto, é que apesar da heterogeneidade do material usado por Geoffrey de Monmouth, e da sua completa despreocupação com critérios de rigor historiográfico (mesmo levando em conta os padrões diferentes do pensamento medieval a esse respeito), ele se tornou extremamente bem-sucedido *como autor de historiografia*, em certo sentido. Em grande parte graças a ele, o passado "bretão" (galês) da Inglaterra foi incorporado de forma tão inconsútil ao

DNA cultural do país que os cronistas posteriores, até o século XVI, passaram a tratar boa parte do material reunido pelo monge como história real, e não como lenda cavalheiresca. Os próprios reis da Inglaterra abraçaram seus supostos antecessores arturianos com paixão, em parte pelo interessante uso político que podiam dar às histórias, mas em parte, também, por genuíno interesse pelas ordens de cavalaria idealizadas que figuravam nas histórias – o país quase ganhou um "segundo" rei Arthur na pessoa do herdeiro de Henrique VII, batizado com esse nome de aura mágica e imperial, que acabou morrendo antes de subir ao trono, com apenas 15 anos, em 1502.

Tudo isso talvez ajude a apreciar a complexidade do jogo de ironias metanarrativas, históricas e linguísticas encapsulado no prefácio de **Mestre Gil de Ham**. Mas, antes de deixar o texto introdutório para trás e partir para o conto propriamente dito, vale salientar outro ponto curioso na trama de metanarrativa que Tolkien montou. A questão é que até o fracasso de criar novas narrativas do Pequeno Reino, admitido numa das cartas do autor, como vimos acima, virou combustível para a "ficção da tradução" que o livro apresenta.

Tolkien chegou a começar a escrever uma segunda história – narrando as aventuras do príncipe Georgius Crassus Aegidianus Draconarius (conhecido pelo populacho de Ham como "nosso Georgie"), filho do rei Giles –, que não foi além de uma página de texto corrido e mais algumas anotações sobre como a trama continuaria a partir dali. Ele faz uma referência oblíqua a essa tentativa abortada de aumentar o cabedal de lendas do Pequeno Reino no prefácio, dando a entender que se trata... de um manuscrito incompleto que o nosso doutor editor também teria encontrado e usa como fonte para tentar determinar algo da geografia imprecisa do reino: "*There are indications in a fragmentary legend of Georgius son of Giles and his page Suovetaurilius (Suet) that at one time an outpost against the Middle Kingdom was maintained at Farthingho*".[14] (Farthingho, ou *Farthinghoe*, como todos os outros topônimos da narrativa, é uma localidade do centro da Inglaterra, não muito longe de Oxford, assim como a maioria dos outros lugarejos reais que compõem o cenário da história.) Aqui, Tolkien usa até mesmo sua notória incapacidade de terminar boa parte (e talvez até a maioria) dos primeiros capítulos de livros que escreveu na vida para dar ainda mais peso ao seu arcabouço metaficcional.

Boc-leden, clérigos dicionaristas e qual é mesmo a diferença entre *rex* e *basileus*?

Embora Tolkien lance mão pesadamente do artifício da pseudotradução no prefácio, a narrativa em si está repleta de outras marcas claras desse procedimento. Poder-se-ia mesmo argumentar que o

[14] Há indicações nos fragmentos de uma lenda sobre Georgius, filho de Giles, e seu pajem Suovetaurilius (Banha) que em certa época um posto avançado de defesa contra o Médio Reino era mantido em Farthingho

humor do texto, sua condição de paródia do ciclo arturiano e da história medieval britânica, depende fundamentalmente desse artifício, na medida em que é o jogo bilíngue (ou trilíngue, se incluirmos a "língua moderna do Reino Unido" nessa conta) de nomes, títulos e topônimos o grande responsável por ridicularizar alguns personagens, transformar outros em heróis e, às vezes, fazer as duas coisas ao mesmo tempo.

Tornar esse ponto um pouco mais explícito requer um breve resumo da trama, a qual é relativamente pouco conhecida. **Mestre Gil de Ham** segue, em certo sentido, o padrão arquetípico de **O hobbit** e (de forma mais distante) **O senhor dos anéis**: personagens principais rústicos, com mentalidade "pé no chão", mas com algum interesse a respeito do mundo épico e heroico e alguma fagulha de coragem e integridade, acabam se tornando heróis improváveis e triunfando. Esse triunfo não se deve exatamente às qualidades que esses heróis possuem mas, em grande medida, à sorte e à própria Providência – embora os protagonistas mostrem ao menos algum bom senso em usar a sorte que têm.

No caso da história do Pequeno Reino, o Fazendeiro Giles ganha fama de algoz de monstros ao espantar o gigante com seu bacamarte (o gigante acha que o tiro foi uma picada de mosquito e resolve ir embora). Giles, então, recebe do rei do Médio Reino, onde vive, uma antiga espada como recompensa pela façanha. O que nem ele nem o rei sabem é que a espada é encantada e uma excelente arma para enfrentar dragões, coisa que se revela extremamente útil quando um dragão de verdade resolve aparecer nos arredores de Ham (instigado pelo gigante, que contou aos seus vizinhos monstruosos que não tinha visto cavaleiros por lá).

Por mais uma série de coincidências felizes, e graças também à cabeça dura de Giles, à cobiça do rei e à covardia dos cavaleiros reais, quem acaba subjugando o dragão (de modo não letal, é bom frisar) e ganhando acesso às imensas riquezas do réptil é o bom fazendeiro, o qual forja, assim, seu próprio domínio – o Pequeno Reino, com sua capital no vilarejo de Ham.

Do ponto de vista da pseudotradução, o interessante é notar como as relações de poder (embora a expressão talvez seja sisuda e sociológica demais para aplicar a uma história tão leve) no universo de Giles são expressas pelo bilinguismo. Oficialmente, esse próspero *yeoman*, que cultiva suas próprias terras, porta um imponente nome latino: Aegidius Ahenobarbus Julius Agricola de Hammo, "*for people were richly endowed with names in those days, now long ago, when this island*

was still happily divided into many kingdoms".[15] Fora o aristocrático "Julius", que muito provavelmente faz o leitor pensar em César, essa pletora de nomes é meramente descritiva, na verdade. Afinal, Giles (Aegidius) é um fazendeiro (Agricola)[16] de barba ruiva (Ahenobarbus, literalmente "barba de bronze") nascido e criado em Ham (de Hammo) – *Ham* que, aliás, em inglês antigo, não passa da palavra genérica para "vila", cognata do moderno vocábulo *home*. Não é à toa que o narrador prefira o nome "em vulgar", Fazendeiro Giles (ou Gil, na versão brasileira) de Ham.

Ainda nas apresentações, ficamos sabendo que:

> *Farmer Giles had a dog. The dog's name was Garm. Dogs had to be content with short names in the vernacular: the Book-latin was reserved for their betters. Garm could not talk even dog-latin; but he could use the vulgar tongue (as could most dogs of his day) either to bully or to brag or to wheedle in.*[17]

A quantidade de piadas linguísticas empacotadas nesse parágrafo enganadoramente simples, todas elas girando em torno de níveis de bilinguismo e tradução, é portentosa. Só para começo de conversa, Garm é uma daquelas raras palavras que possuem homófonos e homógrafos em idiomas totalmente diferentes. Em islandês antigo, esse é o nome (a forma do nominativo é *Garmr*, e a etimologia provavelmente é "trapo") do cão que guarda as portas de Hel, o submundo dos mortos, mais ou menos o equivalente germânico do Hades grego. Em galês e no dialeto inglês da Cornualha, porém, trata-se da palavra para "gritar", "chorar" – bem mais apropriado para um bicho não muito corajoso e barulhento como o cachorro de estimação de Giles. Além da ironia do choque semântico entre os termos em islandês e em galês, note-se que ambos os nomes são, de fato, em vernáculo – em línguas "bárbaras" que a Antiguidade e a Idade Média latinas não costumavam olhar com muita afeição.

Além disso, é importante ressaltar o jogo de palavras envolvendo *Book-latin* – "latim livresco", derivado do anglo-saxão *bóc-leden*, que queria dizer simplesmente "latim" – e *dog-latin*, que a rigor não significa exatamente "latim canino", mas sim "latim vira-lata", mal falado e/ou escrito por

[15] Pois as pessoas eram ricamente dotadas de nomes naqueles dias, há muito passados, quando esta ilha ainda estava alegremente dividida em muitos reinos

[16] Outra possibilidade a respeito dos nomes "Julius Agricola", que não necessariamente exclui a interpretação anterior, é que o binômio seja uma referência a Gnaeus Julius Agricola (40 d.C.-93 d.C.), um dos responsáveis pela consolidação da conquista romana da Bretanha, o que daria uma linhagem um bocado distinta ao rude fazendeiro.

[17] O Fazendeiro Giles tinha um cão. O nome do cão era Garm. Cães tinham de se contentar com nomes curtos em vernáculo: o latim livresco era reservado para os seus superiores. Garm não conseguia falar nem latim canino; mas sabia usar a língua vulgar (assim como a maioria dos cães de sua época) para intimidar ou se gabar ou fazer festinha

quem não teve a melhor das educações clássicas. Não esqueçamos que o autor do prefácio diz que o *Book-latin* não foi empregado para registrar a saga do fazendeiro, mas sim um "latim muito insular", bem pouco diferente do vulgar de Ham que Garm dominava, pode-se presumir. Na conclusão da história, quando Giles já se tornou um monarca poderoso, o narrador afirma que a língua vulgar entrou na moda em sua corte, e que nenhum dos discursos do rei era feito em "latim livresco".

Conforme a narrativa avança e somos confrontados pela primeira vez com o temível bacamarte de Giles, a trama de (pseudo)referências doutas do livro dobra uma esquina hilária, ao menos para quem entende a piada, quando o autor se põe a explicar o que seria essa arcaica arma de fogo:

> *Some may well ask what a blunderbuss was. Indeed, this very question, it is said, was put to the Four Wise Clerks of Oxenford, and after thought they replied: 'A blunderbuss is a short gun with a large bore firing many balls or slugs, and capable of doing execution within a limited range without exact aim. (Now superseded in civilised countries by other firearms.)'*[18] (TOLKIEN, 1999, p. 15)

Trata-se de uma citação exata do verbete *blunderbuss* na edição do **Oxford English Dictionary** disponível na época em que o livro foi escrito, e os "Quatro Clérigos Sábios de Oxenford" (forma do nome da cidade em inglês médio) não passam de James A.H. Murray, Henry Bradley, W.A. Craigie e C.T. Onions – os editores do dicionário quando Tolkien trabalhou na equipe da obra de referência, logo depois que deixou o Exército britânico, no qual servira durante a Primeira Guerra Mundial, e antes de se tornar professor universitário em Leeds. Além da associação inegavelmente engraçada feita entre seus antigos chefes e os monges medievais que teriam registrado as aventuras de Giles, Tolkien ancora mais uma das pontas de sua Bretanha medieval satírica a um texto do "mundo primário", como gostava de dizer.

O efeito irônico do latim e das associações clássicas aparece, poucas páginas adiante, quando o rei resolve enviar a espada e uma carta de agradecimentos ao valente algoz do gigante:

> "*The letter was signed with a red blot; but the court scribe had added*: ***Ego Augustus Bonifacius Ambrosius Aurelianus Antoninus Pius et Magnificus, dux,***

[18] Alguns podem muito bem perguntar o que é um bacamarte. De fato, essa mesma pergunta, diz-se, foi feita aos Quatro Clérigos Sábios de Oxenford, e depois de pensar eles responderam: 'Um bacamarte é uma arma curta de cano largo que dispara muitas balas ou chumbo, e é capaz de realizar execuções com alcance limitado sem mira exata. (Hoje substituída em países civilizados por outras armas de fogo.)'

> ***rex, tyrannus et basileus Mediterranearum Partium, subscribo****; and a large red seal was attached. So the document was plainly genuine.*[19] (TOLKIEN, 1999, p. 20-21)

É difícil não perceber a comicidade por trás de um soberano que, apesar de usar nomes derivados de metade das dinastias mais importantes do Império Romano (do século I, como Augusto, aos Antoninos, nos séculos II e III), é incapaz de assinar o próprio nome. Dizer-se rei das "partes mediterrâneas" é uma hipérbole deslavada, a não ser que as regiões "entre mares" sejam compreendidas como o canal de Mancha e o mar da Irlanda – ainda assim, Augustus Bonifacius na prática só governa o Médio Reino, um território equivalente ao reino anglo-saxão da Mércia, ou seja, englobando as Midlands no vale médio do Tâmisa, mais ou menos. E o amontoado de sinônimos ou quase sinônimos para "governante" – dois latinos, *dux* e *rex*, dois de origem grega, *tyrannus* e *basileus* – só reforçam a impressão de que estamos diante de um rei cujos protestos de onipotência são suspeitos.

Por um curioso paralelismo, a outra figura "realenga" da história – o dragão, é claro – ostenta uma combinação similar, embora muito mais sucinta, de nomes gregos e latinos, e uma linhagem igualmente imponente. "*Chrysophylax Dives was his name, for he was of ancient and imperial lineage, and very rich. He was cunning, inquisitive, greedy, well-armoured, but not over bold.*"[20] Poucos nomes de dragões ao longo da história literária dessas criaturas foram mais perfeitamente descritivos: o monstro é "O Rico Guardião do Ouro" – em seu primeiro confronto com Giles, ele até simplifica a necessidade de tradução ao dizer que seu nome é "Chrysophylax, o Rico". O paralelismo com Augustus Bonifacius provavelmente não termina aí. Ao mesmo tempo em que o número mais modesto de títulos greco-romanos indica que o dragão tem (naturalmente) menor necessidade de autoafirmação que o soberano do Médio Reino, sua singular psicologia para um réptil de tais dimensões – ganancioso, astuto, mas não muito ousado – sugere que a linhagem antiga e imperial não é garantia contra a pusilanimidade.

A pseudotradução, e até a figura de um erudito-tradutor (que, condizentemente com a ambientação da história, também é um clérigo, como os de Oxenford), está no centro do ponto de virada da história. É que, diante da proximidade de Chrysophylax, que está devastando os rebanhos nos

[19] A carta estava assinada com uma mancha vermelha; mas o escriba da corte havia acrescentado: **Eu Augustus Bonifacius Ambrosius Aurelianus Antoninus, pio e magnífico, líder, rei, tirano e basileu das partes mediterrâneas, assino**; e um grande selo vermelho estava presente. Assim, o documento era claramente genuíno.

[20] Chrysophylax Dives era seu nome, pois ele vinha de linhagem antiga e imperial, além de muito rica. Era astuto, curioso, ganancioso, de forte armadura, mas não muito ousado

vilarejos vizinhos de Ham, já tendo comido "uma ou duas pessoas de tenra idade" e o pároco de Quercetum, ou Oakley[21], os moradores de Ham passam a pedir a intervenção de Giles, o qual, afinal de contas, é o mais próximo de um herói que eles possuem na região, dono até de uma espada enviada pelo rei. Eis que, maravilha das maravilhas, a espada enviada da corte passa a simplesmente se recusar a ficar dentro de sua bainha. Esse fenômeno chama a atenção do pároco de Ham para um estranho detalhe:

> *'There is an inscription on this sheath, and some, ah, epigraphical signs are visible also upon the sword,' he said.*
> *'Indeed?' said Giles. 'And what may that amount to?'*
> *'The characters are archaic and the language barbaric,' said the parson, to gain time. 'A little closer inspection will be required.'*[22]

Procura que procura, o bom pároco finalmente resolve o enigma, depois de passar a noite revirando os livros de sua biblioteca. No dia seguinte, ele vai de porta em porta, falando pela fechadura com os moradores do vilarejo, trancados em casa com medo do dragão: "*Our good Aegidius by the King's grace is now the owner of Caudimordax, the famous sword that in popular romances is more vulgarly called Tailbiter.*"[23] Não há segredo sobre quais caudas a arma costuma morder: são as caudas de dragões, antes devoradas tradicionalmente pelo rei e por seus cavaleiros nas festividades natalinas. É a espada de ninguém menos que Bellomarius, o maior de todos os matadores de dragões da história do Médio Reino (cujo nome Tolkien emprestou de um chefe germânico do século II e cujo primeiro elemento, *Bello-*, certamente tem como intenção trazer à mente a ideia de algo bélico). É um personagem cujos feitos até o pacato Giles gostava de ouvir cantados em prosa e verso quando era garoto. E, segundo a tradição, era um ancestral do rei – embora Augustus Bonifacius e seus cavaleiros estejam mais interessados em comer a cauda falsa de dragão, feita com açúcar e pasta de amêndoas, que o cozinheiro real passou a fabricar quando a tradição de caçar dragões de verdade foi esquecida no reino.

[21] Outro lugarejo no vale do Tâmisa, não muito longe de Oxford, com população atual de pouco mais de mil almas. De novo, note-se o cuidado para pseudolatinizar o topônimo, ligando *oak* a *quercus* = carvalho. *Quercetum* também é o nome que se dá a uma coleção científica de amostras de carvalho.

[22] "Há uma inscrição nesta bainha, e alguns, ah, sinais epigráficos são visíveis também na espada", disse ele.
"É mesmo?", disse Giles. "E isso quer dizer o quê?"
"Os caracteres são arcaicos, e a língua, bárbara", disse o pároco, para ganhar tempo. "Uma inspeção um pouco mais próxima será necessária."

[23] Nosso bom Aegidius, pela graça do rei, é agora o dono de Caudimordax, a famosa espada que em romances populares é mais vulgarmente chamada de Mordecauda.

É claro que Caudimordax faz, praticamente sozinha, o trabalho de subjugar o dragão, e que esses dois grandes expoentes de pragmatismo, Giles e Chrysophylax, acabam fazendo um acordo para que o monstro deixe de destruir o Médio Reino, ceda boa parte de seu tesouro ao fazendeiro (mas conserve o suficiente para continuar "respeitavelmente rico") e, de quebra, torne-se um aliado fiel do herói de Ham. Quem acaba não gostando nada disso é Augustus Bonifacius, que se considerava dono do tesouro do dragão – roubado de seus ancestrais reais, sem dúvida, dizia ele. O rei parte para Ham para confrontar o fazendeiro, sem levar em conta a arma secreta de Giles – o próprio Chrysophylax. E aqui, mais uma vez, Tolkien refrata a tradição literária inglesa com efeito hilário, quando o dragão ameaça o monarca e seus homens: " '*Go home, you fools!' he bellowed. 'Or I will tear you to pieces. There are knights lying cold in the mountain pass, and soon there will be more in the river. All the King's horses and all the King's men!' he roared.*"[24]

É claro que *All the King's horses and all the King's men* é uma referência óbvia à trova infantil que tem Humpty Dumpty (normalmente retratado como um ovo) como personagem principal. Os múltiplos elos que Tolkien traça entre textos reais e sua pseudotradução medieval são reforçados aqui. Como já mencionei antes, a obsessão filológica com a reconstrução – por trás de *nursery rhymes* que parecem ser mero jogo de palavras, sem muita lógica, não estariam referências a histórias reais ou ao menos fragmentos de mitos e lendas que já foram coerentes e poderiam ser remontados? – parece ter levado Tolkien a fazer esse tipo de brincadeira. A fala do dragão na Alta Idade Média seria a "fonte" da rima de Humpty Dumpty? A resposta que fica no ar é " por que não?". É uma explicação tão boa quanto qualquer outra.

A conclusão da história, na qual o fazendeiro se torna o rei Aegidius Draconarius, ou o Velho Giles Worming, em vulgar, cumpre a promessa do prefácio de lançar alguma luz sobre topônimos obscuros do interior da Inglaterra, e merece ser reproduzida de forma mais extensa:

> *Now those who live still in the lands of the Little Kingdom will observe in this history the true explanation of the names that some of its towns and villages bear in our time. For the learned in such matters inform us that Ham, being made the chief town of the new realm, by a natural confusion between the Lord of Ham and the Lord of Tame became known by the latter name, which it retains to this day; for Thame with an h is folly without warrant. Whereas in memory of the dragon, upon whom their fame and fortune were founded, the Draconarii built themselves a*

[24] "Vão para casa, seus tolos!", urrou ele. "Ou vou despedaçá-los. Há cavaleiros que jazem frios na passagem da montanha, e em breve haverá mais no rio. Todos os cavalos do Rei e todos os homens do Rei", rugiu.

> *great house, four miles north-west of Tame, upon the spot where Giles and Chrysophylax first made acquaintance. That place became known throughout the kingdom as Aula Draconaria, or in the vulgar Worminghall, after the king's name and his standard. (...) Still that name endures; though men now call it Wunnle (or so I am told); for villages have fallen from their pride.*[25]

Em parte, é claro que tudo isso é bobagem: nunca houve um Giles Worming, e os topônimos dos vilarejos e cidades reais que são o cenário da história (Worminghall, em Buckinghamshire, população atual de 555 almas, e Thame, em Oxfordshire, habitada por cerca de 11 mil pessoas, o que certamente justifica a fama de metrópole real) não têm nada a ver com dragões amansados ou palácios magníficos. *Worminghall*, de acordo com **The Concise Oxford Dictionary of English Place-names** (EKWALL, 1966), tem a etimologia bem menos empolgante de "cavidade frequentada por répteis", enquanto Thame, claro, faz referência ao Tâmisa. E uma pronúncia dialetal de Worminghall é, de fato, Wunnle.

Mas, e esse é um "mas" crucial – Thame com *h* de fato é uma imbecilidade, porque a letra não é pronunciada, assim como o *h* de Thomas e outras palavras inglesas não é pronunciado. São exemplos de hipercorreção ortográfica, sem relação nenhuma com a etimologia, o significado ou a pronúncia real das palavras, que foram introduzidos no inglês no período posterior à invasão normanda, quando o contato com a tradição viva do idioma, ao menos entre as classes letradas, foi perdido ou obscurecido. Mas sujeitos como Giles saberiam corrigir esse tipo de bobagem – se soubessem escrever, é claro. Mais uma vez, o elo entre lenda, história e linguagem acaba sendo refeito – ainda que apenas nas aspirações ficcionais de Tolkien.

Mestre Gil de Ham é um dos diversos microcosmos do método tolkieniano, pode-se dizer – surpreendentemente bem amarrado para um livro tão leve, com uma estrutura de camada sobre camada de complexidade cultural e linguística que pode passar desapercebida caso o leitor baixe a

[25] Ora, aqueles que ainda vivem nas terras do Pequeno Reino observarão nesta história a explicação correta dos nomes que algumas de suas cidades e vilas têm em nossa época. Pois os doutos em tais matérias nos informam que Ham, tendo se tornado a principal cidade do novo reino, por uma confusão natural entre o Senhor de Ham e o Senhor de Tame ["domado" no sentido de "dragão domado"], tornou-se conhecida pelo segundo nome, que ainda retém até hoje; pois Thame com *h* é uma tolice sem motivo. Enquanto que, em memória do dragão, sobre o qual sua fama e fortuna se fundaram, os Draconarii construíram para si uma grande casa, quatro milhas a noroeste de Tame, no local onde Giles e Chrysophylax se encontraram pela primeira vez. Aquele lugar se tornou conhecido por todo o reino como Aula Draconaria, ou em vulgar Worminghall [Palácio da Serpente], por causa do nome do rei e de seu estandarte [que era um dragão]. (...) Esse nome ainda perdura; embora os homens agora o chamem de Wunnle (ou é o que ouço dizer); pois as vilas perderam seu orgulho

guarda e deixe de prestar atenção. Para ver como o mesmo método funciona em escala macroscópica, é preciso finalmente enfrentar a Terra-média e os pseudomanuscritos hobbits.

Capítulo 3
Manuscritos hobbits

A tradição de manuscritos que, supostamente, teria dado origem a **O hobbit**, **O senhor dos anéis** e **As aventuras de Tom Bombadil**, recebe, como já tive a ocasião de mencionar, o nome coletivo de "Livro Vermelho do Marco Ocidental" (título que, em si, evoca manuscritos medievais do mundo real, como o Livro Negro de Carmarthen, coletânea importante de lendas do País de Gales). O Livro Vermelho é mencionado pela primeira vez no Prólogo de **O senhor dos anéis** e, apesar do que o nome pode dar a entender, trata-se não de um manuscrito único, mas de toda uma "família" de códices, os quais, embora derivem de um original escrito de próprio punho pelos protagonistas da narrativa (o que os especialistas em manuscritos reais chamariam de "autógrafo", portanto), apresentam variação considerável em seu conteúdo, confiabilidade de informações e outras características importantes. Vejamos como Tolkien apresenta o Livro Vermelho a quem está iniciando a leitura de **O senhor dos anéis**:

> *This account of the end of the Third Age is drawn mainly from the Red Book of Westmarch. That most important source for the history of the War of the Ring was so called because it was long preserved at Undertowers, the home of the Fairbairns, Wardens of the Westmarch. It was in origin Bilbo's private diary, which he took with him to Rivendell. Frodo brought it back to the Shire, together with many loose leaves of notes, and during S.R. 1420-1 he nearly filled its pages with his account of the War. But annexed to it and preserved with it, probably in a single red case, were the three large volumes, bound in red leather, that Bilbo gave to him as a parting gift*[26]. (TOLKIEN, 1995, p. 14)

A descrição explica o porquê do epíteto do livro, obviamente. Mas o primeiro detalhe interessante a notar sobre a tradição de manuscritos do Livro Vermelho é que Tolkien a trata como qualquer filólogo trataria uma tradição de manuscritos do mundo real.

[26] Este relato do fim da Terceira Era é retirado principalmente do Livro Vermelho do Marco Ocidental. Essa fonte importantíssima para a história da Guerra do Anel era assim chamada por que foi por muito tempo preservada em Sototorres, o lar dos Belofilhos, Guardiões do Marco Ocidental. Originalmente, era o diário pessoal de Bilbo, que ele levou consigo para Valfenda. Frodo o trouxe de volta para o Condado, junto com muitas folhas soltas de anotações, e durante R.C. 1420-1 ele quase encheu suas páginas com seu relato da Guerra. Mas anexado a ele, e preservado junto com ele, provavelmente numa única capa vermelha, estão os três grandes volumes, encadernados em couro vermelho, que Bilbo deu a Frodo como presente de despedida.

Conforme explica Bassetto (2001), há uma série de procedimentos estabelecidos para que a comunidade filológica possa determinar a versão mais correta (do ponto de vista linguístico e semântico) de um texto encontrado em manuscritos antigos. Esses passos canônicos são, em geral: *recensio* (o recenseamento de todos os códices e/ou rolos que registram o texto de interesse – uma peça de Ésquilo, como **Os persas**, por exemplo); *collatio codicum* (a comparação cuidadosa de um manuscrito com outro, de maneira a detectar variantes, "cochilos" do escriba ou mesmo distorções deliberadas do texto por motivos ideológicos, digamos); a classificação dos códices segundo sua origem, levando em conta se foram produzidos de próprio punho pelo autor original, entre outros detalhes; a chamada estemática, em que se estabelece a "árvore genealógica" dos manuscritos usando indícios lingüísticos, históricos e materiais; e, finalmente, *emendatio* (corrigir possíveis erros dos textos originais na edição final).

Ora, quase todos esses passos, de um jeito ou de outro, estão laboriosamente presentes na tradição do Livro Vermelho. A realização de alguma forma de *recensio* e de *collatio codicum* estão implícitas na passagem a seguir:

> *The original Red Book has not been preserved , but many copies were made, especially of the first volume (...) The most important copy, however, has a different history. (...) It was written in Gondor, probably at the request of the great-grandson of Peregrin, and completed in S.R. 1592 (F.A. 172). Its southern scribe appended this note: Findegil, King's Writer, finished this work in IV 172. It is an exact copy in all details of the Thain's Book in Minas Tirith. That book was a copy, made at the request of King Elessar, of the Red Book of the Periannath, and was brought to him by the Thain Peregrin when he retired to Gondor in IV 64.*[27] (TOLKIEN, 1995, p. 14).

A quantidade de pormenores de local e data pode parecer esmagadora para o leitor não iniciado, mas o importante aqui é notar que se trata de uma cadeia de transmissão cultural ininterrupta, que abrange mais de um século e meio – a abreviação "S.R." corresponde a "Anos do Registro do Condado", o que significa que, enquanto Frodo concluiu sua participação no Livro Vermelho no ano 1421 dessa contagem, a cópia do manuscrito, que serviu de base para a pseudotradução de

[27] O Livro Vermelho original não foi preservado, mas muitas cópias foram feitas, especialmene do primeiro volume (...) A cópia mais importante, porém, tem uma história diferente. (...) Foi escrita em Gondor, provavelmente a pedido do bisneto de Peregrin, e completada em R.C. 1592 (Q.E. 172). Seu escriba meridional adicionou esta nota: Findegil, Escrivão do Rei, terminou este trabalho em IV 172. É uma cópia exata, em todos os detalhes, do Livro do Thain em Minas Tirith. Esse livro era uma cópia, feita a pedido do Rei Elessar, do Livro Vermelho dos Periannath, e foi trazido a ele pelo Thain Peregrin quando ele se aposentou em Gondor em IV 64.

Tolkien, só foi concluída no ano 1592. Não se trata de um caso isolado: até o leitor mais desatento, diante de pistas como essa, espalhadas pela narrativa, é capaz de perceber o enorme peso da profundidade cultural simulada que esses detalhes sugerem. Além do mais, pensando ainda nos procedimentos filológicos canônicos, o pequeno trecho acima nos permite traçar a genealogia de manuscritos do Livro Vermelho, qual seja: cópia original de Frodo – Livro do Thain – cópia feita por Findegil, escriba do Rei. Estamos lidando, portanto, com a terceira geração de pseudomanuscritos.

Seria fácil argumentar que tamanha atenção a tais detalhes não passaria de um "jogo de paciência" literário, sem maiores implicações para a obra como um todo, caso esses procedimentos ficassem restritos à "moldura" da trama – a prólogos, prefácios, pós-escritos ou apêndices. Mas não é o que acontece. Tolkien faz questão de eliminar a ilusão de onisciência do narrador, tão típica do romance "clássico", recorrendo, justamente, à polifonia da tradição dos manuscritos. O procedimento faz muito sentido quando se leva em conta que, se as narrativas foram compostas originalmente pelos hobbits Bilbo e Frodo, não há como supor que eles tivessem conhecimento ilimitado sobre a Terra-média e seus habitantes.

Assim, por exemplo, ao relatar o encontro de Frodo e seus companheiros com um grupo de elfos na floresta de Lothlórien, o narrador de **O senhor dos anéis** registra: "*Frodo could understand little of what was said, for the speech that the Silvan folk east of the mountains used among themselves was unlike that of the West*"[28] (TOLKIEN, 1995, p. 333). Trata-se, no entanto, de um desvio de perspectiva por parte de Frodo, a fonte primária da história, como nos assegura o livro centenas de páginas mais tarde.

> *In Lórien at this period Sindarin was spoken, though with an 'accent', since most of its folk were of Silvan origin. This 'accent' and his own limited acquaintance with Sindarin misled Frodo, as is pointed out in the Thain's Book by a commentator of Gondor*[29] (TOLKIEN, 1995, p. 1101).

Ou seja, o que Frodo havia percebido como uma língua desconhecida (devido ao seu próprio conhecimento limitado dos idiomas élficos) era, na verdade, o mesmo idioma que ele dominava

[28] Frodo conseguia entender pouco do que era dito, porque a fala que o povo silvestre a leste das montanhas usava entre si era diversa daquela do Oeste.

[29] Em Lórien, nesse período, falava-se sindarin, embora com "sotaque", uma vez que a maioria de sua gente era de origem silvestre. Esse "sotaque" e sua própria familiaridade limitada com o sindarin confundiram Frodo, como fica demonstrado no Livro do Thain por um comentarista de Gondor.

rudimentarmente, o sindarin ou élfico-cinzento. O hobbit, nessa ponta da história, é como o turista que aterrissa na Jamaica e tende a achar que ninguém fala inglês por ali – sendo corrigido, décadas após sua morte, por um erudito que comenta sua narrativa.

Mais uma vez, alguém poderia argumentar que se trata de um detalhe menor. Tolkien, porém, fez questão de incorporar essa mesma ambigüidade e variedade de perspectivas, derivada dos pseudomanuscritos hobbits, num dos eventos centrais de seu *legendarium*, a descoberta do Um Anel, o instrumento máximo de poder do vilão demoníaco Sauron. O problema com o qual o autor tinha de lidar era espinhoso, conforme já havíamos lembrado de passagem no texto introdutório desta tese.

Afinal, quando o Anel surgiu, na primeira edição de **O hobbit** (1937), não havia nada que sugerisse sua natureza de mal transcendental. Tratava-se de um simples objeto mágico, um anel de invisibilidade, presente em mais de um conto de fadas infantil da tradição européia. O objeto chega às mãos do hobbit Bilbo num desafio de adivinhas, travado com a estranha criatura subterrânea conhecida como Gollum. Nessa primeira versão, Gollum não só aposta de bom grado o Anel como prêmio pela vitória na disputa, como, ao ser derrotado, aceita com elevado *fair play* a situação. E até pede desculpas a Bilbo por não poder dar ao hobbit o Anel prometido (Gollum não sabe que, num lance de sorte, Bilbo já havia se apossado da joia).

"I don't know how many times Gollum begged Bilbo's pardon. He kept on saying: 'We are ssorry; we didn't mean to cheat, we meant to give it our only only pressent, if it won the competition'. He even offered to catch Bilbo some nice juicy fish as a consolation."[30] (TOLKIEN, 2003, p. 129)

O problema é que, entre 1937, quando **O hobbit** foi originalmente publicado, e 1954, data da primeira edição de **O senhor dos anéis**, as concepções sobre o Anel no *legendarium* tolkieniano tinham mudado radicalmente. Como mencionei anteriormente, o problema, em parte, também tem a ver com o fato de que Tolkien não planejara uma continuação para sua primeira história sobre hobbits. Foi a pressão de editores e leitores, por causa do sucesso comercial do primeiro livro, que acabou levando à escrita do novo livro.

[30] Nem sei quantas vezes Gollum implorou o perdão de Bilbo. Ele não parava de dizer: 'Sssentimosss muito; nóss não queríamosss trapacear, queríamosss dar ele nosssso único presente, se ele ganhasssse a competição'. Ele até se ofereceu para pegar para Bilbo uns peixes suculentos como consolação.

Contudo, conforme Tolkien repensava os elos entre **O hobbit** e sua sequência, elementos sombrios que predominavam em outros escritos de Tolkien acabaram alterando irremediavelmente a natureza do artefato mágico. O Anel deixou de ser um mero aparelho gerador de invisibilidade para se transformar no receptáculo da essência e do poder do demoníaco Senhor do Escuro, Sauron. Como tal, o objeto seria uma influência profundamente corruptora e viciante sobre seu portador, de forma que Gollum preferiria a morte a ser separado do Anel. O resultado é que Tolkien reescreveu **O hobbit** de forma que, agora, Gollum se despedia de Bilbo Baggins de forma bem menos delicada, para dizer o mínimo. "*Thief, thief, thief! Baggins! We hates it, we hates it, we hates it forever!*"[31] (TOLKIEN, 1996, p. 81).

Essa tensão entre o conteúdo da primeira e da segunda edição do livro foi resolvida precisamente por meio da tradição de manuscritos. No Prólogo de **O senhor dos anéis**, Tolkien conta que Bilbo, querendo evitar qualquer acusação de ter roubado o Anel de Gollum, registrou em sua versão do Livro Vermelho que havia recebido o objeto como um presente da estranha criatura. A verdadeira história teria sido revelada mais tarde pelo hobbit ao seu parente e herdeiro Frodo, o qual, sem coragem de apagar deliberadamente a narrativa do velho hobbit, simplesmente registrou a versão correta lado a lado da anterior. No fim das contas, algumas cópias do Livro Vermelho acabaram apresentando a versão falsa, enquanto outras continham a versão correta (TOLKIEN, 1995, p. 13). Dessa forma, alterações literárias do mundo real foram firmemente ancoradas na tradição imaginada do "mundo secundário" da Terra-média.

Os poemas apresentados na coletânea **As aventuras de Tom Bombadil**, um dos últimos livros publicados por Tolkien antes de sua morte, representam, de certo modo, o ápice dessa tradição imaginada de manuscritos. Ele descreve, detalhadamente, os vários tipos de poemas que podem ser encontrados dentro da narrativa principal do Livro Vermelho, associados às crônicas que o acompanham ou simplesmente como folhas soltas ou até marginália (coisa muito comum em determinados manuscritos medievais do mundo real).

No Prefácio do livro, há informações sobre as diferentes mãos de escribas em cada poema – outra pista muito usada pelos filólogos para identificar a contribuição de múltiplos autores e/ou copistas no interior do mesmo códice, julgando-a pela "letra" de quem escreve. A influência das tradições poéticas das várias culturas da Terra-média (como os elfos ou os homens do reino de Gondor) sobre a poesia hobbit também é discutida, assim como a probabilidade de atribuir determinados poemas a

[31] Ladrão, ladrão, ladrão! Baggins! Nós odeia ele, nós odeia ele, nós odeia ele para sempre!

personagens de **O senhor dos anéis**, mesmo quando essa atribuição pareceria certa a julgar pela presença dos nomes desses personagens no cabeçalho dos textos. O conhecimento do autor sobre a evolução histórica do inglês ajuda a dar um toque arcaizante, quando ele atribui a um dos textos o título (rabiscado pelo escriba, segundo sua descrição) de **Frodos Dreme** ("O sonho de Frodo", em inglês médio).

Capítulo 4

O último amigo-dos-elfos e o hobbit erudito: complexidade e incertezas da transmissão cultural nos textos de *O Silmarillion*

Não é sem alguma trepidação que me volto para o labirinto de textos que, editado pela mão de Christopher Tolkien, filho caçula de Tolkien e seu testamenteiro literário, finalmente foi publicado em 1977, quatro anos após a morte do autor, num volume com o título de **O Silmarillion**. A complexidade do material original sobre o qual Christopher trabalhou é avassaladora, em parte por causa do tempo durante o qual a "matéria das Silmarils" e outros textos correlatos foram gestados na mente do autor: praticamente toda a sua vida adulta, das trincheiras do Somme durante a Primeira Guerra Mundial, em 1915, até a sua morte, em 1973, com um hiato relativo, em torno de uma década, durante o qual **O senhor dos anéis** estava sendo escrito – relativo porque a própria criação da Saga do Anel acabou influenciando as transformações subsequentes que afetaram **O Silmarillion**.

O desenvolvimento desse pedaço crucial do *legendarium* tolkieniano foi dificultado, em primeiro lugar e durante o tempo todo, pelo perfeccionismo do autor, que nunca conseguiu chegar a uma versão que considerasse definitiva para as histórias da Primeira Era de seu mundo; e, em segundo lugar, pelo fato de que, quando Tolkien se animou pela primeira vez a tentar a publicação dessas histórias, na esteira do sucesso de **O hobbit** em 1937 (conforme já tive a oportunidade de mencionar em capítulos anteriores), seus *publishers* tentaram demovê-lo da ideia, argumentando que a obra, de difícil leitura e repleta de "nomes célticos de "entortar os olhos" (CARPENTER, 1994, p. 208), conforme declarou um avaliador externo para a editora George Allen & Unwin, simplesmente não teria público.

Ao mesmo tempo em que essa negativa foi o impulso para que Tolkien criasse **O senhor dos anéis** – história inicialmente mais "hobbitesca" e leve que foi "atraída irresistivelmente para o mundo mais antigo [o mundo de **O Silmarillion**], e se tornou um relato, por assim dizer, do fim desse mundo antes que seu começo e meio fossem contados" (TOLKIEN, 2005, p. xxiii) –, é preciso levar em conta a enxurrada de fãs que a Saga do Anel trouxe, os holofotes intensos (e às vezes bastante hostis) que a imprensa e os críticos passaram a lançar sobre o filólogo, a preocupação de explicar e até justificar o que ele havia realizado com **O senhor dos anéis** e a simples chegada da idade avançada, com problemas de saúde e familiares que desconcentravam um Tolkien que já tinha um pendor natural, digamos, para o *deficit* de atenção e para se perder em detalhes que outros

consideravam irrelevantes. (Tais traços de personalidade parecem ganhar expressão ficcional no conto **Leaf by Niggle**, cujo protagonista é um pintor que nunca consegue terminar a sua "Grande Árvore", embora perca enorme tempo detalhando cada folha individual da planta na tela.)

Tudo isso acabou por frustrar de maneira irremediável a tarefa de transformar **O Silmarillion** em algo que poderia chegar ao prelo num momento em que, surpreendentemente, tanto o público quanto os editores clamavam por mais narrativas da Terra-média. O máximo que o autor conseguiu foi deixar algumas indicações para que seu filho tentasse montar o quebra-cabeça de mais de seis décadas, e o esforço de Christopher, por mais dedicado que tenha sido, apenas deixou entrever, ao menos num primeiro momento, as dimensões colossais do projeto tolkieniano e a dificuldade quase tão colossal para realizá-lo a contento.

Isso, no entanto, foi remediado ao longo dos anos 1980 e 1990 com a publicação dos 12 volumes da série **The history of Middle-earth**, cotejando a quase totalidade dos manuscritos nunca publicados de Tolkien que versam sobre o mundo ficcional de Arda, também graças ao trabalho editorial de Christopher Tolkien. Neste capítulo, os volumes que nos interessam mais diretamente são os de números 1 a 5 (**The book of lost tales, part one**, **The book of lost tales, part two**, **The lays of Beleriand**, **The shaping of Middle-earth**, **The lost road and other writings**) e os de 10 a 12 (**Morgoth's ring**, **The war of the jewels** e **The peoples of Middle-earth**). Os demais volumes da coleção dizem respeito quase totalmente à evolução dos manuscritos que se transformariam em **O senhor dos anéis** e à "matéria de Númenor" (que pretendo explorar no próximo capítulo como uma fonte tão sofisticada de complexidade cultural quanto as histórias da Primeira Era do mundo tolkieniano, ou ainda mais intrincada, dependendo de como isso é avaliado).

O importante a ressaltar, antes de mais nada, é a grande heterogeneidade de todo esse material póstumo, interligado por comentários sobre a história textual dos manuscritos e a história dos personagens, motivos e estruturas narrativas, todos feitos por Christopher Tolkien. Não se trata, diferentemente do que se poderia imaginar, de uma mera série interminável de versões das mesmas histórias, num desenvolvimento contínuo que se aproxima, no fim das contas, do texto publicado em **O Silmarillion**.

Existem severas quebras de continuidade, como a exemplificada pelo fim dos chamados *lost tales*, os "contos perdidos" dos dois primeiros volumes da série – nesses casos, embora personagens e histórias desses contos tenham sido retomados na tradição posterior e tenham persistido até o fim da

vida de Tolkien, a sucessão de textos propriamente dita foi interrompida – para a fase seguinte das histórias da Primeira Era, Tolkien de fato abandonou os "contos perdidos" e começou do zero. (A única exceção realmente substancial é o mito cosmogônico do *legendarium* tolkieniano. Publicado em **O Silmarillion** com o título de **Ainulindalë**, em quenya "a música dos Ainur" – os equivalentes tolkienianos dos anjos da mitologia judaico-cristã –, esse texto chegou ao fim da vida do autor conservando boa parte do vocabulário, e até do ritmo frasal, que já se encontrava na versão escrita por ele durante os anos 1910.)

A heterogeneidade dessas fontes – que podem ser legitimamente chamadas de "fontes" de **O Silmarillion**, numa analogia muito próxima com as fontes de obras literárias da Antiguidade, como o hipotético documento Q, principal origem postulada para os ditos de Jesus nos Evangelhos Sinópticos de Mateus e Lucas – engloba tanto o estilo literário quanto o grau de detalhamento dos textos. Algumas são poemas narrativos com milhares de versos, como o **Lai de Leithian** (os versos são tetrâmetros iâmbicos em dísticos rimados) e o **Lai dos Filhos de Húrin** (escrita no metro aliterativo anglo-saxão que caracteriza **Beowulf** e outros monumentos literários da Inglaterra pré-normanda). Outras são de natureza analística – Tolkien desenvolveu uma grande tradição de anais da história de elfos e homens, as principais raças das fases iniciais de seu *legendarium*, abrangendo tradições analísticas de dois continentes (Valinor, a terra dos altos-elfos no Oeste do mundo, e a Terra-média, a oriente). Curiosamente, conforme o autor trabalhava nesses anais, eles desenvolviam a tendência de deixar de lado as características mais telegráficas, com meras datas e descrições rápidas de eventos, e assumir a forma de narrativas totalmente desenvolvidas, com descrições detalhadas de personagens e locais, por exemplo.

Há ainda os textos de natureza mais histórica, como o **Quenta Silmarillion**, em quenya a "história das Silmarils" propriamente dita; tratados linguísticos e filosóficos supostamente escritos por "mestres da tradição" dos altos-elfos; textos que sugerem, tanto no estilo quanto no conteúdo, uma natureza litúrgica, devocional ou teológica, como o próprio **Ainulindalë** e o **Valaquenta**, ou "relato dos Valar" (no qual a natureza e as funções dos seres assim designados, os "Poderes angélicos do Mundo", enviados pelo Criador para governar a Terra, são descritas).

Uma complicação adicional é que essa massa de materiais não foi editada de forma uniforme por Tolkien ao longo de sua vida. É difícil generalizar os hábitos de trabalho um tanto erráticos do filólogo; no entanto, correndo algum risco de supersimplificar a descrição de seu processo criativo, pode-se dizer que, em suas sucessivas revisões, ele tendia a "começar pelo começo" – modificando

os mitos de origem de seu universo e caminhando daí para a frente – e acabava deixando de lado a conclusão das histórias da Primeira Era. Isso fica relativamente claro em duas grandes tentativas de dar forma final a **O Silmarillion**, ambas abandonadas, em última instância, por motivos de ordem extraliterária: a de 1937, quando havia esperança de publicar as narrativas da Primeira Era na esteira de **O hobbit**; e no começo dos anos 1950, quando **O senhor dos anéis** ainda estava para ser publicado e Tolkien tentou trocar de editora, achando que seus novos *publishers* aceitariam levar ao prelo **O Silmarillion** e **O senhor dos anéis** na ordem "correta", cronológica, em que as histórias do mundo secundário tinham se dado.

Significativamente, nesses nos dois casos, Tolkien acabou parando suas revisões mais substanciais muito antes da conclusão apocalíptica da Primeira Era (quando a hoste dos governantes angélicos do mundo finalmente destrói o império malévolo de Morgoth, predecessor muito mais poderoso do Sauron de **O senhor dos anéis**). Na "corrente principal" da narrativa, as últimas revisões feitas por Tolkien só chegam até a história do trágico herói humano Túrin Turambar e de seu igualmente malfadado pai, Húrin Thalion, ambos amaldiçoados por Morgoth, isso provavelmente entre 1951 e 1959. Durante essa fase de seu trabalho, Tolkien decidiu dar enorme peso simbólico e narrativo à história dos "filhos de Húrin" (Túrin e sua irmã Nienor), em especial quando se compara o detalhamento dessa saga com o texto em geral bem mais críptico e "seco" do resto de **O Silmarillion**. A diferença é tão considerável que permitiu a edição de um volume separado contendo apenas a história trágica do clã de Húrin, batizado precisamente de **Os filhos de Húrin** e publicado em 2007.

A respeito desse fato, em comentário escrito em **The war of the jewels**, Christopher Tolkien afirma:

> *My father never returned to follow the further wanderings of Húrin. We come here to the furthest point in the narrative of the Elder Days that he reached in his work on **The Silmarillion** [grifo no original] (in the widest sense) after the Second War and the completion of **The lord of the rings** [grifo no original]. There are bits of information about the succeeding parts – not much – but no further new or revised narrative (...) It is as if we come to the brink of a great cliff, and look down from highlands raised in some later age onto an ancient plain far below. For the story of the Nauglamîr and the destruction of Doriath, the fall of Gondolin, the attack on the Havens, we must return through more than a quarter of a century to the*

> ***Quenta Noldorinwa*** [grifo no original], *or beyond*.[32] (TOLKIEN, 1995, p. 297-298)

É interessante enfatizar esse ponto porque, enquanto **The war of the jewels** é o décimo-primeiro livro da série **The history of Middle-earth**, a narrativa do **Quenta Noldorinwa** ("ancestral" do **Quenta Silmarillion** que finalmente acabou sendo publicado em 1977) consta do volume **The shaping of Middle-earth**, que é apenas o *quarto* livro da série. Trata-se de um texto escrito no começo dos anos 1930, quando nem **O hobbit** havia sido publicado, e as diferenças de ambientação e até de linguagem entre duas fases tão distantes do *legendarium* difícilmente podem ser minimizadas.

Diante de tais fatos, poder-se-ia argumentar que há um problema de base em qualquer avaliação de **O Silmarillion**, e em especial quando são considerados os aspectos de pseudotradução e autorrefração que são centrais para o presente trabalho, quando se leva em conta que o livro é uma obra editada, "compósita" (tomando de empréstimo um termo da engenharia de materiais que se refere a objetos estruturados a partir de vários materiais diferentes), a qual não teria como refletir a intenção final de Tolkien para o início de seu *legendarium*. Desse ponto de vista, seria artificial comparar as marcas delicadamente planejadas da pseudotradução em **O senhor dos anéis** ou em **As aventuras de Tom Bombadil** com o cipoal dos textos da Primeira Era.

Gostaria de argumentar, no entanto, que essa seria uma posição extrema que não faz jus ao desígnio, ainda que não totalmente aperfeiçoado, de Tolkien para os textos dos Dias Antigos. Novamente, Christopher Tolkien coloca a situação em termos bastante claros no prefácio de **O Silmarillion**:

> *My father came to conceive* ***The Silmarillion*** [grifo no original] *as a compilation, a compendious narrative, made long afterwards from sources of great diversity (poems, and annals, and oral tales) that had survived in agelong tradition; and this conception has indeed its parallel in the actual history of the book, for a great deal of prose and poetry does underlie it, and it is to some extent a compendium in fact*

[32] Meu pai nunca voltou a seguir as andanças seguintes de Húrin. Chegamos aqui ao ponto mais distante da narrativa dos Dias Antigos que ele alcançou em seu trabalho com **O Silmarillion** (em sentido mais amplo) depois da Segunda Guerra Mundial e da conclusão de **O senhor dos anéis**. Há fragmentos de informação sobre as partes seguintes – não muito – mas nenhuma outra narrativa nova ou revisada (...) É como se chegássemos à beira de um grande precipício e olhássemos desse planalto soerguido em alguma área mais recente para um planície antiga lá embaixo. Para a história da Nauglamîr e da destruição de Doriath, para a queda de Gondolin, para o ataque aos Portos, precisamos voltar mais de um quarto de século até o **Quenta Noldorinwa**, ou além.

> *and not only in theory. To this may be ascribed the varying speed of the narrative and fullness of detail in different parts* (TOLKIEN, 2008, p. X)[33]

A declaração de Christopher Tolkien talvez não explicite o fato de que essa natureza de "epítome" ou "florilégio", tão cara à tradição antiga e medieval que Tolkien retoma, integra não só o texto editado pelas mãos do filho do autor como também *os próprios manuscritos originais*. Como pretendo demonstrar a seguir, Tolkien reutilizou seus próprios textos de décadas de idade para compor as versões seguintes das histórias do *legendarium* de forma muito parecida com a qual um anônimo escriba cristão "colou" o que provavelmente era um antigo hino litúrgico no cabeçalho de sua narrativa da vida de Jesus, dando origem ao que hoje chamamos de capítulo 1 do Evangelho de João (o célebre "No princípio era o Verbo"; para isso, ver, por exemplo, EHRMAN, 2012, p. 185-186).

Poder-se-ia objetar que nada é mais natural que isso – afinal, não é da natureza dos autores revisar rascunhos, aproveitar o que presta e rejeitar o que não serve? Sim, mas há uma diferença importante: poucos autores, na época que Tolkien escrevia ou depois dele, viram-se diante da tarefa de simular milênios de tradição oral e textual para compor uma narrativa que tivesse essas características de "enraizamento" cultural. Poucos (como Tolkien, graças ao seu treinamento filológico) conheciam em detalhe, de maneira quase intuitiva após décadas de estudo, como a profundidade cultural nasce.

O objetivo deste capítulo é demonstrar essa interpretação por meio da análise detida de trechos importantes da "matéria das Silmarils", indicando como textos poéticos, por exemplo, foram incorporados na tapeçaria de textos em prosa; como há um portentoso jogo de alusões, uma estrutura metatextual entre a narrativa principal e um corpo de "tradição" o qual, às vezes, tem existência objetiva (o caso das lais que citamos acima) e, por outro lado, às vezes só existe na estrutura ficcional do *legendarium*.

Todos esses aspectos são cruciais para evidenciar como funciona a autorrefração tolkieniana em **O Silmarillion**. No entanto, antes disso, meu propósito é discutir outro elemento importante, o da

[33] Meu pai passou a conceber **O Silmarillion** como uma compilação, uma narrativa em forma de compêndio, produzida muito depois [dos fatos que narra] a partir de fontes de grande diversidade (poemas, e anais, e histórias orais) que tinham sobrevivido em tradições seculares; e esse conceito de fato tem paralelos com a história real do livro, pois uma grande quantidade de prosa e poesia de fato subjaz a ele, e em certa medida o livro é um compêndio de fato, e não só em teoria. A isso pode-se atribuir a velocidade variante da narrativa e da completude de detalhes em diferentes partes dela

pseudotradução, partindo de duas figuras-chave do mundo secundário tolkieniano: o marinheiro anglo-saxão Ælfwine, que apelidei de "o último amigo-dos-elfos", e (um tanto surpreendentemente em se tratando de um corpo de lendas tão solene) o hobbit Bilbo, que também cai nessa categoria crucial de mortais que se ligaram aos elfos e se tornaram mediadores entre os Primogênitos e a humanidade. Na verdade, a presença da pseudotradução é extremamente marcada na gênese de **O Silmarillion** e em todo o desenvolvimento das lendas da Primeira Era. E, como no caso de outros exemplos da ficção tolkieniana já citados nesta tese, como os de **Mestre Gil de Ham** e de **O senhor dos anéis**, esse elemento parece ter se cristalizado inicialmente em torno da tentativa de traduzir certos textos especialmente recalcitrantes do "mundo primário", cuja língua-alvo era o inglês antigo, grande objeto de interesse acadêmico do autor.

O mais brilhante dos anjos

Para voltar brevemente ao mundo de **O senhor dos anéis**, inclusive o das adaptações cinematográficas do diretor neozelandês Peter Jackson: muitos leitores (e espectadores) conhecem o grito do hobbit Frodo ao usar seu "frasco de luz" para enfrentar a monstruosa criatura aracnídea Laracna, ou Shelob: *Aiya Eärendil Elenion Ancalima*! Em quenya, a frase significa "Salve, Eärendil, mais brilhante das estrelas!". Mas se trata de mera tradução, ou talvez decalque, de um par de versos da coleção de poemas anglo-saxões *Crist I*, de autoria de Cynewulf (século IX; pouco se sabe sobre o poeta além de seu nome). Os versos, no original, são *Éala Éarendel engla beorhtast / ofer middangeard monnum sended*[34] – "salve, Éarendel, mais brilhante dos anjos/sobre a Terra-média enviado aos homens".

Os poemas de *Crist I* são litúrgicos, produto de uma cultura anglo-saxã já totalmente cristianizada, e o Éarendel do poema é uma figura da aurora, que pressagia a chegada de Cristo – ele é identificado em outros textos com São João Batista, o profeta precursor do Messias. Mas a presença de cognatos da palavra em outras línguas germânicas, separadas do inglês antigo havia muito tempo, como o lombardo (*Auriwandalo*), islandês antigo (*Aurvandil*) e antigo alto-alemão (*Orentil* ou *Erentil*), sugeria fortemente para o então aprendiz de filólogo Tolkien que a referência ao santo não fazia parte do pano de fundo original do vocábulo, mas integrava alguma crença obscura do passado pangermânico – do contrário não teria ficado preservada em tantos idiomas com uma raiz comum mais distantes uns dos outros no espaço e no tempo. Afinal de contas, em islandês antigo, no **Edda em prosa** de Snorri Sturluson (século 13), ficara registrada a ideia de que Aurvandil, companheiro do deus Thor, tivera seu dedo do pé congelado e transformado em estrela durante uma de suas

[34] Os acentos agudos são marcas de quantidade, indicando a presença de vogais longas em inglês antigo.

aventuras. Tudo isso, mais o puro aspecto fonoestético da palavra, acabou marcando profundamente a imaginação de Tolkien:

> *I was struck by the great beauty of this word (or name), entirely coherent with the normal style of A[nglo]-S[axon], but euphonic to a peculiar degree in that pleasing but not 'delectable' language. Also its form strongly suggests that it is in origin a proper name and not a common noun. This is borne out by the obviously related forms in other Germanic languages; from which amid the confusions and debasements of late traditions it at least seems certain that it belonged to astronomical-myth, and was the name of a star or star-group. To my mind the A[nglo]-S[axon] uses seem plainly to indicate that it was a star presaging the dawn (at any rate in English tradition): that is what we call now* ***Venus*** [grifo no original]: *the morning-star [or sometimes evening star] as it may be seen shining brilliantly in the dawn, before the actual rising of the Sun. That is at any rate how I took it. Before 1914*[35] *I wrote a 'poem' upon Earendel who launched his ship like a bright spark from the havens of the Sun. I adopted him into my mythology – in which he became a prime figure as a mariner, and eventually as a herald star, and a sign of hope to men.*[36] (Citado em CARPENTER, 1995).

É tentador considerar essa imagem de Éarendel como a primeira semente de toda a mitologia dos Dias Antigos da Terra-média, mas as evidências a esse respeito não são tão claras – inicialmente, Tolkien não tentou integrar a figura do misterioso marinheiro num *framework* histórico ou narrativo mais amplo, e há também o fato de que ele logo se pôs a escrever uma versão de seu poema apelidada por ele de "clássica", na qual Éarendel foi rebatizado como *Phosphorus* ("portador do luz", o exato equivalente grego do latim *Lúcifer*), com uma aparente conexão entre o personagem e os mitos gregos de Hélio e Faetonte, por exemplo.

[35] Na verdade, o manuscrito tolkieniano mais antigo com esse poema a sobreviver data do próprio ano de 1914.

[36] Fiquei impressionado com a grande beleza dessa palavra (ou nome), totalmente coerente com o estilo normal do anglo-saxão, mas eufônica num nível peculiar para essa língua agradável mas não "deliciosa". Além disso, a forma da palavra sugere que se trata originalmente de um nome próprio, e não de um substantivo comum. Essa ideia é apoiada pelas formas obviamente aparentadas a ela em outras línguas germânicas; a partir das quais, em meio às confusões e degradações das tradições mais tardias, pelo menos parece certo que o termo pertencia aos mitos astronômicos, e era o nome de uma estrela ou grupo de estrelas. Na minha opinião, os usos anglo-saxões da palavra parecem indicar claramente que se tratava de uma estrela que pressagia a aurora (ao menos na tradição inglesa): ou seja, o astro que hoje chamamos de **Vênus**: a estrela da manhã [ou às vezes a estrela da tarde] conforme pode ser vista brilhando com força na aurora, antes do nascer do Sol propriamente dito. Pelo menos foi assim que entendi a coisa. Antes de 1914 escrevi um "poema" sobre Earendel, que lançou seu barco como uma fagulha brilhante dos embarcadouros do Sol. Adotei-o em minha mitologia – na qual se tornou uma figura primordial como marinheiro, e enfim como arauto estelar, e um sinal de esperança para os homens

De qualquer maneira, a semente estava lançada. Mesmo que permaneçamos agnósticos a respeito do papel preciso de *Crist I* na gênese do *legendarium*, o que é indiscutível é a importância dos fragmentos desconexos de mito, saga heroica e história do norte da Europa, e em especial os que dizem respeito aos ingleses e seus ancestrais (tanto "genealógicos" quanto culturais) para a tentativa declarada de Tolkien de criar uma mitologia para a Inglaterra – mas uma mitologia, é importante lembrar, com potencial de "fazer esses ossos viverem", para retomar a imagem do profeta bíblico Ezequiel. Por um ato ousado de pseudotradução criativa, é como se Tolkien descartasse a hipótese da filologia germânica para explicar a etimologia de Éarendel – o consenso é que o termo, na origem, seria algo como **Auziwandilaz*, "viajante luminoso" – e defendesse que a origem "verdadeira" do nome misterioso era o élfico *Eärendil*, "devotado ao mar".

Foi outro dos "ossos" da pré-história lendária dos ingleses, por assim dizer, que sugeriu a Tolkien a primeira figura de tradutor, mediador e aventureiro a ter destaque em seus "contos perdidos". Em **The book of lost tales, part one**, essa figura recebe o nome élfico de Eriol.[37] Trata-se, na verdade, de um epíteto conferido a esse viajante pelos elfos, e que significa "aquele que sonha sozinho". Seu nome verdadeiro era Ottor, cognominado *Wæffre* ("o que não tem descanso, o vagabundo"), ambas palavras em inglês antigo. Ele é descrito como "um filho de Eärendel" – tanto um mortal que nasceu sobre a influência dos raios da estrela da manhã quanto, literalmente, alguém que descende do marinheiro mitológico.

Mas Ottor não era inglês – ainda. Tolkien o imagina como um habitante da ilha de Heligoland, no mar do Norte, hoje território alemão, quase na fronteira com a Dinamarca. A localização não é casual, já que Heligoland está localizada nas vizinhanças da região que, de acordo com a arqueologia e a filologia, era o lar das tribos germânicas que acabaram criando os reinos anglo-saxões da Inglaterra medieval. Ainda hoje a língua germânica dos nativos da ilha é o frísio, o "primo" mais próximo do inglês em termos linguísticos. E tampouco é casual a vida familiar de Ottor Wæffre: os filhos de seu primeiro casamento são Hengest e Horsa, futuros líderes legendários da invasão anglo-saxã em meados do século V – Hengest chega a ser mencionado em **Beowulf** e em outro poema da tradição épica em inglês antigo, o **Fragmento de Finnesburg**.

Em **The book of lost tales, part two**, anotações e resumos de tramas feitos por Tolkien (os quais nunca chegaram a atingir a forma de uma narrativa plenamente desenvolvida, apesar dos planos do autor) trazem mais detalhes sobre a biografia desse personagem misterioso. Órfão, tornou-se

[37] Inicialmente em qenya, "rascunho" do idioma élfico que se transformaria no quenya "maduro" que aparece em **O senhor dos anéis**.

marinheiro e, após ouvir histórias sobre uma terra maravilhosa no Mar Ocidental (que chamamos de Atlântico), aventurou-se nas ondas até encontrar Tol Eressëa, a Ilha Solitária, lar das "fadas" (termo que Tolkien usava paralelamente a "elfos" nessa fase do desenvolvimento do *legendarium*, e que ele acabaria abandonando por trazer ressonâncias linguísticas excessivamente delicadas e pouco sérias). Eriol, agora apelidado com esse nome por seus anfitriões élficos, viaja por Tol Eressëa e ouve da boca dos habitantes imortais da ilha as histórias sobre a criação do mundo, sobre a natureza dos Valar e sobre as antigas guerras entre os elfos e Melko (como Morgoth era conhecido nessa fase inicial da mitologia) que se tornariam o centro de **O Silmarillion** nas décadas seguintes do trabalho do autor.

O papel de Eriol, portanto, parece claro desde o começo: é o mortal que conhece em primeira mão as narrativas dos elfos e parece idealmente posicionado para trazer essa sabedoria recôndita para o mundo dos homens (fazendo isso, convenientemente, em inglês antigo, a língua do viajante e de seus descendentes). Há, no entanto, uma diferença importante, que mostra o quão literalmente o conceito de "uma mitologia para a Inglaterra" era abraçado por Tolkien nessa fase de seu trabalho. Em **The book of lost tales**, Tol Eressëa não é uma "Terra do Nunca" perdida no meio do Atlântico: ela é a própria Grã-Bretanha "antes da história", antes que a ilha assumisse sua posição geográfica atual. A cidade inglesa de Warwick, muito querida do autor, é a cidadela élfica de Kortirion, entre outras identificações traçadas entre localidades britânicas e terras élficas.

A explicação para esse conceito aparentemente disparatado tem a ver com o chamado *Faring Forth*, a grande jornada planejada pelos elfos de Eressëa para se reunir a seus parentes dos quais tinham se separado havia eras – esses outros elfos estavam perdidos nas "Grandes Terras" mortais desde a época do antigo conflito entre os reinos élficos e Melko (Tolkien ainda não usava o termo "Terra-média" para se referir à região habitada pelos seres humanos). Para levar a cabo o grande resgate dos elfos das Grandes Terras, o plano é "pilotar" Tol Eressëa, como se a ilha fosse um gigantesco navio, e trazer a população élfica "a bordo" dela para a posição ocupada geograficamente pela Grã-Bretanha moderna.

Em rascunhos e esquemas da conclusão dos "contos perdidos", no entanto, ficamos sabendo que o *Faring Forth* dá horrivelmente errado. O "desembarque" dos elfos de Eressëa sofre oposição de tribos malévolas de homens e de orcs (já nessa fase os vilões "bucha de canhão" da mitologia tolkieniana). Derrotados, os elfos recuam para a ilha, que é invadida por seus inimigos, e na qual eles sofrem nova e esmagadora derrota. Os poucos sobreviventes "desvanecem" (o verbo em inglês

é *fade*), mas encontram um povo humano com o qual conseguem lidar de forma relativamente amistosa quando Hengest e Horsa, e depois seus descendentes, ocupam a futura Inglaterra. "*Eriol adopted the name* ***Angol*** [grifo no original]. *Thus it is that through Eriol and his sons the* ***Engle*** [grifo no original] *(i.e. the English) have the true tradition of the fairies, of whom the* ***Íras*** [grifo no original] *and the* ***Wéalas*** [grifo no original] *(the Irish and Welsh) tell garbled things*." (TOLKIEN, 1992, p. 295) [38]

Os "adjetivos pátrios" usados nessa passagem estão todos em anglo-saxão, numa afirmação nem um pouco sutil do desejo de Tolkien de apoderar-se das mitologias do norte da Europa em nome de sua pátria – de preferência dando uma cutucada cultural em seus vizinhos "celtas". E Eriol, via o nome Angol, vira um epônimo de todos os ingleses – na verdade uma brincadeira com *Angeln*, "o ângulo", península entre a Alemanha e a Dinamarca de onde, segundo a tradição, os anglos teriam vindo para a futura Inglaterra. Outras anotações dessa mesma fase do *legendarium* afirmam que o nome élfico da Inglaterra é *Luthany*, "amizade"; que o país teria sido o único lugar no qual elfos e homens teriam convivido em paz e harmonia e que "o inglês antigo se tornou a única língua mortal que um elfo se dispõe a falar com um mortal que não saiba élfico" (TOLKIEN, 1992, p. 304).

Tolkien, no entanto, acabou abandonando a ideia de que Eriol teria participado da última grande expedição dos elfos para o mundo dos homens e presenciado a própria criação da Inglaterra enquanto entidade geográfica, sem dúvida porque essa estrutura narrativa teria criado dificuldades quase insuperáveis para a sua tentativa de integrar esses eventos à pré-história imaginativa de nosso próprio mundo. Fora os absurdos de ordem geológica, seria impossível levar em conta a ocupação da Grã-Bretanha pelos romanos nesse esquema, por exemplo – não com uma única geração separando o "desencantamento" de Tol Eressëa da chegada dos anglo-saxões. Por mais que o universo tolkieniano seja uma criação de fantasia, o autor sempre tentou preservar algum nível de verossimilhança no confronto de suas histórias com o "mundo primário".

Foi por causa de considerações desse tipo que Eriol foi deslocado para a frente no tempo, tornando-se um marinheiro da Inglaterra pré-normanda (dos séculos X ou XI) cujo verdadeiro nome é Ælfwine, "amigo-dos-elfos" em anglo-saxão. Aqui, curiosamente, o caso é muito parecido com o de Éarendel: versões desse nome são recorrentes na história e na lenda germânicas, incluindo um príncipe lombardo do século VI (chamado de Alboin) e uma série de nobres e guerreiros dos reinos

[38] Eriol adotou o nome de *Angol*. É por isso que, por meio de Eriol e seus filhos, os *Engle* [i. e. os ingleses] são os portadores da verdadeira tradição das fadas, sobre as quais os *Íras* e os *Wéalas* (os irlandeses e os galeses) contam coisas absurdas

saxões. Nomes facilmente traduzíveis, formados por elementos comuns da fala do cotidiano, estavam por toda a parte na cultura anglo-saxã, sem que os portadores desses nomes atribuíssem maior significado a eles. Mas Tolkien, no caso de Ælfwine, pôs-se a imaginar se por trás da tradição de batizar meninos com esse nome não poderia existir um reflexo cultural de um conceito mais antigo. Foi assim, ao que tudo indica, que ele desenvolveu a ideia de que um mortal poderia se tornar um "amigo-dos-elfos" – um mediador privilegiado entre a sabedoria imortal dos chamados Primogênitos e uma humanidade que, com frequência, teme o contato com eles. Esse mesmo papel é importante para a identidade dos hobbits Bilbo e Frodo (considerando que, *lato sensu*, eles são apenas membros de uma variedade diminuta dos humanos, conforme Tolkien afirma explicitamente em suas cartas) e para figuras mais imponentes e heroicas, como os guerreiros Tuor e Beren, da Primeira Era.

Existem diversas versões da história de Ælfwine, nenhuma delas concluída, mas o que se depreende desses rascunhos é que esse marinheiro também é um sobrevivente, que escapou dos ataques escandinavos à Inglaterra e, por uma combinação de sorte, habilidade e predestinação, acabou alcançando Tol Eressëa no Extremo Ocidente, onde ficou conhecido como Eriol de Leithien, "ou seja, Ælfwine dos Angelcynn [os ingleses]". Em vez de ser um participante dos grandes eventos da história élfica, o papel revisado do marinheiro é apenas o de um transmissor: ele traduz as histórias de Eressëa para o seu próprio idioma e as traz de volta para a Inglaterra – presumivelmente para que Tolkien, o especialista em anglo-saxão, possa ele próprio resgatar e traduzir esse tesouro.

Todo esse esquema, no entanto, tem concretude bem maior do que o de um simples emolduramento dos "contos perdidos" ou do futuro **Quenta Silmarillion**. Conforme já tive ocasião de mencionar, Tolkien de fato produziu parte do que seriam as traduções de Ælfwine do élfico para o anglo-saxão. Exemplos extensos desse procedimento foram reproduzidos por Christopher Tolkien em **The shaping of Middle-earth** – eles são versões do **Quenta Noldorinwa** dos anos 1930 e dos **Anais de Valinor** e **Anais de Beleriand**, que contam a narrativa do **Quenta** em formato analístico. Eis um trecho de uma dessas pseudotraduções:

> *Æfter Þám Þe Ealfæder, se Þe on elfisc Ilúuatar hátte, Þás worolde geworhte, Þá cómon manige Þá mihtegostan gæstas Þe mid him wunodon hire to stíeranne; for Þon Þe hí híe feorran ofsáwon fægre geworhte and hí lustfollodon on hire wlitignesse. Þás gæstas nemdon Þá Elfe* ***Valar****, Þæt is Þá Mægen, Þe men oft siððan swáÞéah nemdon Godu.* (TOLKIEN, 1995, p. 252)

A comparação com o texto em inglês moderno do trecho correspondente do **Quenta Noldorinwa** revela que Tolkien foi um tradutor fiel dos manuscritos anglo-saxões:

> *After the making of the World by the Allfather, who in Elvish tongue is named Ilúvatar, many of the mightiest spirits that dwelt with him came into the world to govern it, because seeing it afar after it was made they were filled with delight at its beauty. These spirits the Elves named the Valar, which is the Powers, though Men have often called them Gods.*[39] (TOLKIEN, 1995, p. 94-95)

Os "fragmentos" da tradução de Ælfwine não chegam a uma dezena de páginas em texto corrido, mas fica claro o esforço de Tolkien para reproduzir com o máximo de detalhe possível o mecanismo de transmissão cultural que teria lhe dado acesso aos "contos perdidos". Talvez ainda mais interessantes, nesse sentido, sejam as listas de nomes de personagens e topônimos que o marinheiro anglo-saxão teria feito em seu trabalho de mediador, com versões em élfico e em inglês antigo lado a lado.

Entre outras comparações curiosas – a ordem apresentada aqui é sempre a da palavra élfica primeiro e a em inglês antigo depois –, temos *Angband* ("prisão de ferro") e *Engbend* ("grilhão estreito"), *Balrog* ("demônio poderoso") e *Bealuwearg* ("criminoso maligno"), *Bansil* ("bela radiância") e *Béansigel* ("árvore-sol"). O procedimento está em algum lugar entre a tradução propriamente, a transcriação poética e o decalque, e seu objetivo parece ser o de evocar, e ao mesmo tempo transfigurar, a relação significante-significado que caracteriza certos termos-chave da mitologia tolkieniana. Ao mesmo tempo, alguns desses termos possuem traduções alternativas, mais literais, como *Irenhell* ("inferno de ferro") para Angband ou *Godaburg* ("fortaleza dos deuses") para Valmar, a cidade dos Valar.

Da mesma maneira, os textos em forma de anais, que formam uma espécie de tradição paralela da narrativa principal dos dias antigos, adotam convenções estilísticas usadas na **Crônica anglo-saxã**, documento que forma a espinha dorsal do que sabemos sobre a história da Inglaterra pré-normanda. Um exemplo dessas convenções é o uso da palavra *Here*, "aqui", para introduzir cada novo ano, um elemento que também aparece na versão dos anais em inglês antigo na forma da palavra *Hér*. Outra tradição da **Crônica anglo-saxã**, e da prosa em vernáculo da Inglaterra antes de 1066 como um

[39] Depois da criação do Mundo pelo Pai-de-Todos, que na língua élfica é chamado de Ilúvatar, muitos dos mais poderosos espíritos que habitavam com ele vieram ao mundo para governá-lo, porque, ao vê-lo ao longe depois que ele foi feito, ficaram cheios de deleite diante de sua beleza. A esses espíritos os elfos chamam de Valar, que quer dizer os Poderes, embora os homens com frequência os tenham chamado de deuses

todo, é o uso de um caractere semelhante ao número 7 como abreviação da palavra *and* – e, novamente, o pseudotradutor Ælfwine reproduz com fidelidade essa característica paleográfica.

Conforme as muitas versões da tradição analística e do **Quenta Silmarillion** foram se sucedendo, o papel do "último amigo-dos-elfos" vai ficando mais diluído; as menções explícitas ao seu trabalho de tradução, mais raras. No entanto, ainda nos anos 1950, após a conclusão de **O senhor dos anéis**, a obra mais importante da velhice de Tolkien, **Os filhos de Húrin**, traz as marcas da mediação cultural proporcionada pelo antigo marinheiro. É a própria voz de Ælfwine, com efeito, a responsável por introduzir a saga de Túrin, numa das versões de uma nota introdutória a essa saga publicada postumamente em **The war of the jewels**:

> *Many songs are yet sung and many tales are yet told by the Elves in the Lonely Isle of the Nirnaeth Arnoediad, the Battle of Unnumbered Tears, in which Fingon fell and the flower of the Eldar withered. But here I will tell as I may a Tale of Men that Dírhaval of the Havens made in the days of Eärendel long ago.* ***Narn I Chîn Húrin*** [grifo no original] *he called it, the Tale of the Children of Húrin, which is the longest of all the lays that are now remembered in Eressëa, though it was made by a man.*
>
> *For such was Dírhaval. He came of the House of Hador, it is said, and the glory and sorrow of that House was nearest to his heart. Dwelling at the Havens of Sirion, he gathered there all the tidings and lore that he could; for in the last days of Beleriand there came thither remnants out of all the countries, both Men and Elves: from Hithlum and Dor-lómin, from Nargothrond and Doriath, from Gondolin and the realms of the Sons of Fëanor in the east.*
>
> *This lay was all that Dírhaval ever made, but it was prized by the Eldar, for Dírhaval used the Grey-elven tongue, in which he had great skill. He used that mode of Elvish verse which is called* ***Minlamad thent/ estent*** [grifo no original] *which was of old proper to the* ***narn*** [grifo no original]*; but though this verse mode is not unlike the verse of the English, I have rendered it in prose, judging my skill too small to be at once* ***scop*** [grifo no original] *and* ***walhstod*** [grifo no original]*. Even so my task has been hard enough, and without the help of the Elves could not have been completed. I have not added to Dírhaval's tale, nor omitted from it anything that he told; neither have I changed the order of his history. But on matters that seemed of interest, or that were become dark with the passing of the*

> *years, I have made notes, whether within the tale or upon its margins, according to such lore as I found in Eressëa.*[40] (TOLKIEN, 1995 p. 312-313)

A exemplo do que vimos na discussão sobre as várias camadas de tradição nos manuscritos hobbits que teriam dado origem a **O senhor dos anéis**, aqui também é possível discernir múltiplos níveis de transmissão cultural, certamente mediados pela (pseudo)tradução, até que o texto chegasse à versão em inglês moderno de Tolkien.

O poeta humano Dírhaval, celebrado pelos elfos como o autor da *narn* (nome élfico dado a um longo poema narrativo que não é cantado, e sim declamado), coligiu uma pletora de tradições orais de humanos e elfos, espalhadas por quase todas as regiões do subcontinente de Beleriand (o extremo oeste da Terra-média na Primeira Era), até conseguir dar forma ao seu poema épico. O artifício retórico usado por Ælfwine (*Many songs are yet sung* etc.) dão a entender que há muito mais na tradição dos Dias Antigos do que uma leitura isolada da saga dos filhos de Húrin poderia sugerir – e, de fato, essa mesma fórmula é repetida de forma quase idêntica no próprio **Quenta Silmarillion** para introduzir o relato da Batalha das Lágrimas Incontáveis.

É como se um escriba um tanto preguiçoso não se importasse em colocar um fraseado tradicional em outro contexto, coisa que os estudos paleográficos e antropológicos já identificaram mais de uma vez em textos antigos ou tradicionais do "mundo primário". E as referências a textos de partida da Inglaterra pré-normanda real voltam a aparecer – com as considerações do marinheiro-tradutor sobre a relativa semelhança entre a poesia élfica e o metro anglo-saxão tradicional e o próprio uso das palavras *scop* e *walhstod*, respectivamente "poeta" e "intérprete" – no sentido de um intérprete

[40] Muitas canções ainda são cantadas e muitos contos ainda são contados pelos elfos da Ilha Solitária a respeito das Nirnaeth Arnoediad, a Batalha das Lágrimas Incontáveis, na qual Fingon tombou e a flor dos Eldar feneceu. Mas aqui contarei como puder um Conto dos Homens que Dírhaval dos Portos fez nos dias de Eärendel, muito tempo atrás. **Narn I Chîn Húrin** ele a denominava, o Conto dos Filhos de Húrin, que é maior de todas as Laís que agora são recordadas em Eressëa, embora tenha sido feita por um homem.
Pois um homem era Dírhaval. Ele veio da Casa de Hador, conta-se, e a glória e a tristeza daquela Casa eram muito próximas de seu coração. Vivendo nos Portos do Sirion, ele reuniu lá todas as notícias e tradições que podia; pois nos últimos dias de Beleriand vieram até lá exilados de todas as regiões, tanto homens quanto elfos: de Hithlum e Dor-lómin, de Nargothrond e Doriath, de Gondolin e dos reinos dos Filhos de Fëanor no leste.
Esse lai foi o único que Dírhaval chegou a compor, mas era entesourada pelos Eldar, pois Dírhaval usou o élfico-cinzento, no qual tinha grande habilidade. Ele usou aquela forma do verso élfico que é chamada *minlamad then/estent*, que desde outrora era adequada para a *narn*; no entanto, embora essa forma de verso não seja tão diferente dos versos dos ingleses, eu a traduzi em prosa, julgando minha habilidade pequena demais para ser ao mesmo tempo *scop* e *walhstod*. Mesmo assim, minha tarefa foi difícil o suficiente, e sem a ajuda dos elfos não poderia ter sido completada. Não acrescentei nada ao conto de Dírhaval, nem omiti dele nada do que ele contou; tampouco mudei a ordem de sua história. Mas sobre assuntos que pareciam de interesse, ou que se tornaram obscuros com a passagem dos anos, fiz algumas anotações seja dentro do conto ou em suas margens, de acordo com tradições que encontrei em Eressëa.

que faz a ponte entre uma língua e outra, uma atitude que não pressupõe passividade, mas sim engajamento ativo com outra cultura, além de um considerável grau de adaptação do material original para as necessidades da língua de chegada.

Apesar de referências a Ælfwine nesse e em outros textos tardios – fala-se até no contato dele com "mestres da tradição" élficos renomados, como um certo Pengoloð de Gondolin, em **The peoples of Middle-earth**, p. 395 e seguintes –, os anos que se seguiram à publicação de **O senhor dos anéis** trouxeram à tona a figura de um outro tradutor renomado para as tradições élficas dos Dias Antigos. Trata-se do hobbit Bilbo, o primeiro dos Portadores do Anel, que passou uma agradável "aposentadoria" em Valfenda, local da Terra-média onde os elfos sobreviventes das guerras e desastres da Primeira Era ainda podiam ser encontrados em carne e osso.

Quando a Demanda do Anel finalmente é realizada a contento, e Frodo e seus companheiros passam por Valfenda para visitar o idoso hobbit, Bilbo dá a seu herdeiro três livros com o título **Traduções do Élfico, por B.B.** ("Bilbo Bolseiro", é claro). Esse material foi incluído na mais importante recensão do Livro Vermelho do Marco Ocidental, anotada pelo escriba gondoriano Findegil, conforme explica o Prólogo de **O senhor dos anéis**:

> *But the chief importance of Findegil's copy is that it alone contains the whole of Bilbo's 'Translations from the Elvish'. These three volumes were found to be a work of great skill and learning in which, between 1403 and 1418, he had used all the sources available to him in Rivendell, both living and written. But since they were little used by Frodo, being almost entirely concerned with the Elder Days, no more is said of them here.*[41] (TOLKIEN, 2005, p. 15)

Ao discutir a questão do *framework* ficcional mais adequado para **O Silmarillion** em seu prefácio para **The book of lost tales, part one**, Christopher Tolkien considera que esse trecho relativamente obscuro do Prólogo talvez seja a melhor solução: a saga dos Dias Antigos da Terra-média e de Valinor teria chegado até nós atrelada à da Guerra do Anel, tendo sido produzida por uma das figuras-chave da Terceira Era, o próprio Bilbo. De fato, durante o processo de preparação dos textos

[41] Mas a principal importância da cópia de Findegil é que apenas ela contém a totalidade das "Traduções do Élfico" feitas por Bilbo. Esses três volumes revelaram ser um trabalho de grande habilidade e conhecimento no qual, entre 1403 e 1418, ele [Bilbo] usou todas as fontes que estavam disponíveis para ele em Valfenda, tanto as vivas quanto as escritas. Mas, uma vez que esses livros foram pouco usados por Frodo, versando quase totalmente sobre os Dias Antigos, nada mais será dito sobre eles aqui

de **O Silmarillion** para publicação, levando esse detalhe em conta, Christopher Tolkien decidiu omitir diversas referências a Ælfwine que ainda permaneciam no texto "bruto" de seu pai.

Pode-se discutir se essa decisão foi acertada ou não, diante da aparente indecisão de Tolkien – embora continuasse a mencionar o marinheiro anglo-saxão de vez em quando, ele também cogitou a possibilidade de que parte das sagas da Primeira Era, em especial os trechos relativos aos antigos heróis da raça humana aliados aos elfos, teriam sido transmitidos por escribas da ilha de Númenor, tema do próximo capítulo. Seja como for, o que não se pode negar, a exemplo do que se vê nas demais obras de ficção de Tolkien examinadas até agora, é a centralidade do tema da transmissão cultural, por meio da pseudotradução, para que o "mundo secundário" tolkieniano faça sentido.

Fórmulas poéticas, canções "perdidas"

O último elemento a considerar na tapeçaria metanarrativa de **O Silmarillion** é a maneira como Tolkien refrata seu próprio material poético (de forma consciente ou inconsciente, é difícil dizer) de maneira a reforçar a ilusão de complexidade cultural milenar. Um dos primeiros a chamar a atenção para esse fenômeno foi Gergely Nagy, em trabalhos no periódico **Tolkien Studies**, por exemplo (NAGY, 2004, p. 21-41).

Nagy aponta o fato já bem conhecido de que a estrutura do **Quenta Silmarillion** e dos textos associados é tal que o leitor deve assumir a existência de um grande corpo de tradição oral e poesia por trás da prosa reunida e editada por um "redator" tardio.

Essas fontes às vezes são citadas no corpo do texto: *"So the great darkness fell upon Valinor. Of the deeds of that day much is told in the* ***Aldudénië*** [grifo no original], *that Elemmírë of the Vanyar made and is known to all the Eldar*."[42] (TOLKIEN, 2008, p. 80) O **Aldudénië,** ou "Lamento pelas Duas Árvores", talvez seja um exemplo relativamente atípico, porque não há um correspondente real desse texto da tradição élfica entre a miríade de rascunhos poéticos tolkienianos nunca concluídos. Mas o **Quenta Silmarillion** também cita poemas que Tolkien de fato chegou a escrever, ainda que não tenha concluído, como o **Lai de Leithian**, versão poética da história de amor do humano Beren e da elfa Lúthien Tinúviel, ou a **Noldolantë,** "A Queda dos Noldor", cujo autor seria um dos personagens dessa queda, o bardo Maglor, filho de Fëanor. Algumas linhas do **Lai de Leithian** são transcritas em meio ao texto em prosa do **Quenta Silmarillion**.

[42] E assim a grande escuridão caiu sobre Valinor. Dos feitos daquele dia muito está contado no **Aldudénië**, que Elemmírë dos Vanyar compôs e que é conhecido de todos os Eldar

O interessante, no entanto, é que mesmo quando essas referências cruzadas não estão presentes de forma explícita, o texto tolkieniano muitas vezes soa como o equivalente funcional de um texto "compósito", que incorpora camadas estratigráficas de poesia e prosa mais antigas. Para ressaltar isso, Nagy considera a presença de estruturas rítmicas que se destacam em meio ao fluxo do texto, como no parágrafo final do **Ainulindalë** (aqui transformado em "verso" para destacar de modo mais preciso as características poéticas da passagem):

> ***And*** *they built lands* ***and*** Melkor destroyed them*;*
> *valleys they delved* ***and*** Melkor raised them up*;*
> *mountains they carved* ***and*** Melkor threw them down*;*
> *seas they hollowed* ***and*** Melkor spilled them
> ***and*** *nought might have peace or come to lasting growth*[43] (TOLKIEN, p. 12, 2008)

O uso de *and* e os paralelismos frasais lembram, para Nagy, os artifícios mnemônicos que os poetas de sociedades tradicionais – de maneira não muito diferente dos repentistas brasileiros – usam para amarrar suas composições mais longas, a exemplo do que se vê em Homero. Da mesma maneira, esse tipo de composição tradicional costuma repetir epítetos, frases descritivas curtas e outras construções formulaicas com alguma frequência. Curiosamente, uma frase usada em prosa para descrever o palácio subterrâneo élfico de Menegroth, "As Mil Cavernas" – *many-pillared halls of stone*[44] - aparece numa canção entoada pelo anão Gimli a respeito de outro complexo subterrâneo, o de Moria, em **O senhor dos anéis** (TOLKIEN, 2005, p. 316). O vilão demoníaco Morgoth é qualificado como "*a dark lord upon a dark throne*"[45] – frase que também se encontra no "Verso do Anel", o *leit-motif* da Saga do Anel, para descrever o antigo servo e sucessor de Morgoth, Sauron.

E, em certos casos – os mais claros estão, mais uma vez, na história de Túrin Turambar, filho de Húrin –, o texto em prosa incorpora diretamente o que tinha sido escrito antes como verso, mais especificamente a poesia aliterativa do **Lai dos filhos de Húrin**, cujas versões incompletas foram publicadas no livro **The lays of Beleriand**. Veja-se, por exemplo, um trecho do **Quenta Silmarillion**, no qual as consoantes tônicas[46] responsáveis pela aliteração estão destacadas: "*Then*

[43] E eles construíram terras e Melkor as destruiu; vales escavaram e Melkor os ergueu; montanhas esculpiram e Melkor as derrubou; mares encheram e Melkor os derramou; e nada podia ter paz e alcançar um crescimento duradouro
[44] "salões de pedra de muitos pilares"
[45] "um senhor escuro em um trono escuro"
[46] A combinação consonantal "st" conta como uma única consoante no esquema tradicional da poesia aliterativa em inglês antigo, e Tolkien segue esse padrão em seus poemas em inglês moderno que adotam esse tipo de métrica.

*Túrin **st**ood **st**one **st**ill and silent, **st**aring on that **d**readful **d**eath, knowing what he had **d**one*".[47] Já os versos em rima aliterativa anglo-saxã do **Lai dos filhos de Húrin** dizem (novamente com as consoantes destacadas): "***st**one-faced he **st**ood **st**anding frozen/ on that **d**readful **d**eath his **d**eed knowing*".[48]

Outros exemplos poderiam ser destacados, embora os citados acima estejam entre os mais claros e marcantes. O que é difícil de colocar em questão é a natureza *sui generis* do complexo de textos que formam a tradição de **O Silmarillion**. A lentidão do processo criativo de Tolkien pode ter sido frustrante para o autor e para os leitores que desejavam ver a publicação das lendas dos Dias Antigos ainda durante a vida dele, mas um resultado não pretendido, e paradoxalmente bem-vindo, desse acidente histórico é a profundidade cultural incomum, e talvez sem paralelos em obras literárias modernas, das histórias da Primeira Era.

[47] Então Túrin ficou parado como pedra, silencioso, olhando para aquela morte horrenda, sabendo o que tinha feito.
[48] Com rosto de pedra ele ficou congelado/naquela morte horrenda o seu feito reconhecendo.

Capítulo 5

O fim da Estrada Reta: "mediunidade filológica" e perspectivas culturais divergentes na "matéria de Númenor"

Ao longo do lento e tortuoso desenvolvimento do *legendarium* tolkieniano, a função de tradutor das lendas da Primeira Era não representou exatamente a derradeira aparição do marinheiro anglo-saxão Ælfwine. Em duas histórias que acabaram sendo abandonadas, mas que ocuparam um lugar importante na imaginação do filólogo e ajudaram a ampliar substancialmente a escala temporal de seu universo de ficção, o "último amigo-dos-elfos" se conecta de forma insuspeita com o presente e até com o futuro de Tolkien e sua amada Oxford. Tendo experimentado o rigor da pesquisa filológica e trabalhado com interpretações cada vez mais imaginativas para os resultados desse tipo de estudo, o escritor parte para um método ainda menos ortodoxo: o que poderíamos chamar de pseudotradução mediúnica.

O termo talvez seja um tanto exagerado – a rigor, os personagens responsáveis por esse tipo de façanha não estariam *realmente* "recebendo" espíritos desencarnados, coisa que seria no mínimo teologicamente incorreta para o católico Tolkien. Tratar-se-ia, na verdade, de uma forma peculiar de "memória racial" ou ancestral, digamos, capaz de colocar seres humanos no presente – não por acaso, homens com formação em filologia – em contato com o que seria a catástrofe fundadora da mitologia e da história do Ocidente: a destruição de Atlântida. Ou melhor, de Númenor.

É assim que Tolkien explica o conceito em uma de suas cartas, no volume editado por seu biógrafo, Humphrey Carpenter:

> *Another ingredient, not before mentioned, also came into operation in my need to provide a great function for Strider-Aragorn. What I might call my Atlantis-haunting. This legend or myth or dim memory of some ancient history has always troubled me. In sleep I had the dreadful dream of the ineluctable Wave, either coming out of the quiet sea, or coming in towering over the green inlands. It still occurs occasionally, though now exorcized through writing about it. It always ends by surrender, and I awake gasping out of deep water. I used to draw it or write bad poems about it. When C.S. Lewis and I tossed up, and he was to write on space-travel and I on time-travel, I began an abortive book of time-travel of which the end was to be the presence of my hero in the drowning of Atlantis. This was to be called* ***Númenor*** [grifo no original]*, the Land in the West. The thread was to be the*

> *occurrence time and again in human families of a father and son called by names that could be interpreted as Bliss-friend and Elf-friend. These no longer understood are found in the end to refer to the Atlantid-Númenórean situation and mean 'one loyal to the Valar, content with the bliss and prosperity within the limits prescribed' and 'one loyal to friendship with the High-Elves'. It started with a father-son affinity between Edwin and Elwin of the present, and was supposed to go back into legendary time by way if an Eädwine and Ælfwine of circa A.D. 918, and Audoin and Alboin of Lombardic legend, and so the traditions of the North Sea concerning the coming of corn and culture heroes, ancestors of kingly lines, in boats (and their departure in funeral ships). One such Sheaf, or Shield Sheafing, can actually be made out as one of the remote ancestors of our present Queen. In my tale we were to come at last to Amandil and Elendil leaders of the loyal party in Númenor, when it fell under the dominantion of Sauron. Elendil 'Elf-friend' was the founder of the Exiled kingdoms in Arnor and Gondor*.[49] (Citado em CARPENTER, 1995, p. 347)

Em outras cartas, Tolkien especula que seu pesadelo poderia ser de natureza hereditária, já que seu filho Michael parecia ter herdado o sonho misterioso sem nunca ter conversado com o pai a respeito (ambos só descobriram que o pesadelo era algo compartilhado quando Michael já era adulto). Na mesma missiva citada acima, numa nota de rodapé, ele diz que por "um curioso acaso" a raiz *talat-*, que em quenya tem o sentido de "escorregar, cair, desabar", também produz naturalmente nesse idioma élfico o adjetivo substantivado *Atalantë* – "a caída", um dos apelidos de Númenor após seu desaparecimento nas ondas. É impossível dizer com certeza, claro, se a semelhança com o nome

[49] Outro ingrediente, que não mencionei antes, também passou a operar na minha necessidade de dar uma grande função a Passolargo-Aragorn. É o que poderia chamar de minha assombração da Atlântida. Essa lenda ou mito ou memória distante de alguma história antiga sempre me perturbou. Ao dormir, eu tinha o sonho terrível da onda inelutável, vindo do mar tranquilo ou entrando gigantesca nas terras verdes do interior. Esse sonho ainda acontece ocasionalmente, embora tenha sido exorcizado quando escrevi sobre ele. Sempre termina com a minha rendição, e eu acordo sufocando como se estivesse em águas profundas. Costumava desenhá-lo ou escrever poemas ruins sobre ele. Quando C.S. Lewis e eu fizemos um trato, e ele deveria escrever sobre viagem no espaço e eu sobre viagem no tempo, comecei um livro abortivo de viagem no tempo cujo fim deveria ser a presença de meu herói na destruição de Atlântida. A ilha deveria se chamar Númenor, a Terra no Oeste. O fio condutor deveria ser a ocorrência repetida, em famílias humanas, de um pai e de um filho batizados com nomes que poderiam ser interpretados como "amigo-da-bênção" e "amigo-dos-elfos". Esses nomes, que não são mais compreendidos, mostram-se, no fim das contas, designações referentes à situação atlante-númenóreana, e significam "o que é fiel aos Valar, contente com as bênçãos e a prosperidade dentro dos limites prescritos" e "o que é leal à amizade com os altos-elfos". A situação começava com uma afinidade pai-filho entre Edwin e Elwin no presente, e deveria voltar no tempo legendário por meio de um Eädwine e seu filho Ælfwine por volta do ano 918 d.C., e Audoin e Alboin, da lenda lombarda, e daí até as tradições do mar do Norte sobre a chegada de heróis culturais e do cultivo do trigo, ancestrais de linhagens reais, em barcos (e a partida deles em navios funerais). Uma desses figuras, Sheaf ou Shield Sheafing, poderia até ser considerado um dos ancestrais remotos da nossa atual rainha. Na minha história chegaríamos enfim a Amandil e Elendil, líderes do partido leal [aos Valar] em Númenor, quando a ilha caiu sob o domínio de Sauron. Elendil "Amigo-dos-elfos" foi o fundador dos reinos no exílio de Arnor e Gondor.

grego de Atlântida realmente nasceu por acaso no processo de criação das línguas élficas ou se foi projetado cuidadosamente pelo próprio Tolkien para acentuar a semelhança "profética" entre sua história e a narrativa de Platão.

Seja como for, o breve resumo do conceito inicial da lenda de Númenor nessa carta nos faz retomar o mesmo esquema organizador das demais obras de ficção de Tolkien no que concerne à pseudotradução. Mais uma vez, o impulso do autor é tentar dar coerência renovada aos fragmentos mitológicos do norte da Europa em geral e da Inglaterra em particular. O coração desses fragmentos, a partir do qual uma nova unidade mitológica (representada, obviamente, pelo *legendarium*) pode emergir, é mais uma vez de natureza linguística – a saber, a estranha repetição, ao longo de séculos de proto-história e lenda germânicas, de nomes com elementos formadores que podem ser traduzidos como "amigo-da-bênção" e "amigo-dos-elfos".

O mistério, aposta Tolkien, pode ser resolvido satisfatoriamente – ao menos no plano ficcional – por meio de um ousado ato de tradução, no qual a chave para interpretar esses nomes consiste em enxergá-los como registros obscurecidos da última grande catástrofe a separar os mortais da beleza e da sabedoria representadas pelos Valar e pelos Eldar ou altos-elfos, a saber, a queda de Númenor.

O primeiro ensaio para tentar dar forma narrativa a essas ideias pertence ao fértil período em torno de 1937, que viu a conclusão e publicação de **O hobbit**, os começos da longa gestação criativa de **O senhor dos anéis** e novas revisões para **O Silmarillion**. Conforme Tolkien explica na carta acima, trata-se de fato de uma história de viagem no tempo que acabou não sendo concluída, batizada pelo autor de **The lost road**. (O texto, submetido à apreciação dos *publishers* de Tolkien junto com **O Silmarillion** e o **Lai de Leithian**, também acabou sendo rejeitado.)

Diferentemente de quase todas as narrativas produzidas por Tolkien antes ou depois, **The lost road** tem como protagonistas uma família de acadêmicos ingleses (moradores da Cornualha) do século XX, os Errols,[50] formada por um historiador e um filólogo que enviuvaram cedo (o avô Oswin e o pai Alboin, respectivamente) e, no ponto até o qual a história avança, também pelo neto Audoin, um adolescente. Os nomes terminados em *–win* e *–in* não passam da versão modernizada do anglo-saxão *–wine*, e Alboin = o bom e velho Ælfwine. Logo no começo da história, Alboin, ainda criança e cansado de ser chamado de *all-bone*, "só osso" na escola, pergunta a Oswin Errol o porquê de ter sido batizado com um nome tão incomum. O historiador explica que o nome pertencera um príncipe

[50] É possível que haja uma referência ao antigo amigo-dos-elfos Eriol no sobrenome da família.

lombardo do século VI, mas que na verdade não estava ligado exclusivamente aos lombardos – era muito mais antigo, e seu significado era "amigo-dos-elfos":

> *'Well, I might have called you Ælfwine, of course; that is the Old English form of it. I might have called you that, not only after Ælfwine of Italy, but after all the Elf-friends of old: after Ælfwine, King Alfred's grandson, who fell in the great victory in 937, and Ælfwine who fell in the famous defeat at Maldon, and many other Englishmen and northerners in the long line of Elf-friends. But I gave you a Latinized form. I think that is best. The old days of the North are gone beyond recall, except in so far as they have been worked into the shape of things as we know it, into Christendom. So I took Alboin; for it is not Latin and not Northern, and that is the way of most names in the West, and also of the men that bear them.*[51] (TOLKIEN, 1996, p. 41)

Aparentemente satisfeito com a explicação, Alboin cresce e, a exemplo do que aconteceu com o próprio Tolkien na juventude, passa a se interessar por todo tipo de idioma, em especial se ele tiver conexão com o passado distante do noroeste da Europa: inglês antigo, islandês, galês e irlandês são citados na lista de línguas que ele passa a estudar, lista que poderia muito bem ser a das "disciplinas optativas" que o autor da narrativa escolheu seguir durante o ensino médio e a faculdade.

A coisa se complica, no entanto, quando o interesse por idiomas antigos de Alboin ganha uma dimensão entre o lúdico e o positivamente fantasmagórico. O adolescente parece acreditar que está "recebendo" ecos de línguas misteriosas em seus sonhos, e lentamente passa a registrá-las, recolhendo dados sobre vocabulário e estrutura gramatical, de maneira não muito diferente dos procedimentos de um linguista que viajou para uma floresta tropical distante e tomou contato pela primeira vez com uma tribo de falantes de um idioma desconhecido. Alboin apelida um desses idiomas misteriosos de "latim élfico" ou "eressëano". Obviamente há aí uma referência a Tol Eressëa, a Ilha Solitária, embora o estudante – ainda – nem faça ideia da existência do reino insular dos elfos. Nas palavras de Alboin ao discutir o assunto com seu pai, que parece estar se divertindo

[51] Bem, eu poderia ter chamado você de Ælfwine, é claro; essa é a forma do nome em inglês antigo. Poderia ter dado a você esse nome, não apenas em homenagem a Ælfwine da Itália, mas em homenagem a todos os amigos-dos-elfos de outrora: Ælfwine, neto do rei Alfredo, que tombou na grande vitória de 937, e Ælfwine, que tombou na famosa derrota de Maldon, e muitos outros ingleses e nortistas na longa linhagem dos amigos-dos-elfos. Mas dei a você um nome com forma latinizada. Acho que assim é melhor. Os dias antigos do Norte se foram para não mais voltar, exceto até o ponto em que eles foram incorporados à maneira das coisas como as conhecemos, à Cristandade. Então escolhi Alboin; pois não é nem latino nem nortista, e esse é o estilo da maioria dos nomes no Ocidente, e também dos homens que os portam.

com a criatividade filológica do filho e acha que ele está apenas inventando os tais idiomas misteriosos:

> *'But, the real difficulty is that another language is coming through, as well. It seems to be related but quite different, much more – more Northern.* ***Alda*** *was a* ***tree*** [grifos no original] *(a word I got a long time ago); in the new language it is* ***galadh****, and* ***orn****. The Sun and Moon seem to have similar names in both:* ***Anar*** *and* ***Isil*** *beside* ***Anor*** *and* ***Ithil***.[52] (TOLKIEN, 1996, p. 45)

Não é segredo para ninguém, provavelmente nem para muitos dos leitores mais desatentos de **O senhor dos anéis**, que essas palavras, de fato, integram as línguas élficas mais tarde empregadas por Tolkien em sua obra mais popular. As duas grandes cidades do reino de Gondor são precisamente Minas Anor e Minas Ithil, a Torre do Sol e a Torre da Lua. O "eressëano" nada mais é do que o quenya, enquanto a segunda língua, mais "nortista" e apelidada pelo jovem Errol de "beleriândico", é o sindarin ou élfico-cinzento, principal fonte de topônimos de origem élfica na Saga do Anel.

É como se Tolkien tateasse em busca de um "amigo-dos-elfos" moderno, uma nova figura de mediador, para apresentar suas criações linguísticas dentro de um contexto ficcional. Mas havia um elemento diferente, diretamente ligado à história da queda de Atlantis-Númenor, que antes não fazia parte do *legendarium*, o qual se encerrava com o fim da primeira (e única) era dos elfos. Trata-se da ideia de que o fim desse orgulhoso reino humano no Oeste, como punição pela arrogância de tentar conquistar a vida eterna à força e atacar os Valar, havia desencadeado uma transformação cataclísmica da própria estrutura cósmica na qual a Terra se assentava.

Por causa da rebelião dos habitantes de Númenor, uma Terra que antes era plana, como se vê em inúmeras mitologias antigas, passou a ser redonda. Valinor e Tol Eressëa foram removidas da estrutura física do nosso planeta e transportadas "para o reino das coisas invisíveis". Pistas sobre esse fato surpreendente também passaram a chegar aos ouvidos sensíveis de Alboin Errol, por meio de uma estranha frase ou verso que Tolkien representa com uma forma hipotética e extremamente primitiva de dialeto germânico – "pré-rúnico" (anterior à invenção das runas, que provavelmente

[52] Mas a verdadeira dificuldade é que outra língua está "vazando" também. Ela parece ter alguma relação [com o eressëano], mas é bem diferente, muito mais – mais nortista. *Alda* é árvore (uma palavra que eu captei há muito tempo); na nova língua é *galadh*, e *orn*. O Sol e a Lua parecem ter nomes similares em ambos os idiomas: *Anar* e *Isil* ou *Anor* e *Ithil*.

aconteceu em torno do século II d.C.), afirma o jovem Errol, já tendo adquirido considerável expertise filológica:

> ***'Westra lage wegas rehtas, nu isti sa wraithas.'*** *He quoted that, because it had stuck is his mind, though he did not understand it. Of course the mere sense was fairly plain:* ***a straight road lay westward, now it is bent****. He remembered waking up, and feeling it was somehow very significant.*[53] (TOLKIEN, 1996, p. 47)

A "Estrada Reta" que foi "torcida" nada mais é do que o caminho que ainda poderia unir o mundo mortal com Tol Eressëa e Valinor. Em **O senhor dos anéis**, os barcos élficos ainda conseguem fazer essa jornada e encontrar o "Verdadeiro Oeste", enquanto seres humanos são totalmente incapazes de realizar essa façanha se não forem carregados pelas embarcações dos elfos (e mesmo assim só podem viajar em casos muito especiais, como ocorreu com Bilbo, Frodo e Sam, para recompensá-los por seu papel heroico na Saga do Anel). E essa impossibilidade de retornar ao *status quo* que antes prevalecia no mundo de Arda é a fonte do *longath*, o "anseio" ou "saudade", em inglês antigo, que os que ficaram do lado de cá do Grande Mar não conseguem evitar. É essa sensação que versos "captados" por Alboin, compostos na antiga rima aliterativa anglo-saxã (e provavelmente criados pelo próprio Ælfwine), acabam expressando:

> *'Thus cwæth Ælfwine Widlást:*
> *Fela bith on Westwegum werum uncúthra*
> *Wundra and wihta, wlitescéne land,*
> *Eardgeard elfa, and ésa bliss.*
> *Lýt ćnig wát hwylc his longath síe*
> *Thám the eftsíthes eldo getwæfeth*[54]
> (TOLKIEN, 1996, p. 48)

O escritor começou **The lost road** com planos grandiosos, que incluíam uma viagem no tempo "em camadas". Alboin e Audoin, com a orientação misteriosa do primeiro homem a portar o nome "amigo-dos-elfos", Elendil de Númenor, teriam a oportunidade de se dirigir rumo ao passado, como que vivenciando as experiências de seus ancestrais epônimos em cada fase da história (e da pré-

[53] '*Westra lage wegas rehtas, nu isti sa wraithas*.' Ele citou a frase porque ela tinha ficado grudada na sua cabeça, embora não fosse capaz de entendê-la. É claro que o sentido superficial estava bastante claro: havia uma estrada reta no oeste, agora ela está torcida. Ele se lembrava de ter acordado e de sentir que de alguma maneira a frase era muito significativa.

[54] Assim disse Ælfwine, o de muitas viagens/ Há muita coisa nas regiões do Oeste desconhecidas dos homens/ maravilhas e estranhos seres, uma terra bela e adorável/ a terra natal dos elfos e a bem-aventurança dos deuses./ Mal sabe o homem quão forte é a saudade/daquele que a idade avançada impede de retornar.

história) da Europa Ocidental, passando pela época do rei anglo-saxão Eduardo I, pela saga dos lombardos na Itália do século VI, chegando à Era do Gelo – e além, para a época do próprio Elendil, o primeiro homem a portar o nome de "amigo-dos-elfos", na qual o vilão Sauron havia corrompido os corações da maior parte dos habitantes de Númenor.

Conforme explica na carta citada no início deste capítulo, contudo, Tolkien acabou desistindo de contar o "recheio" desse sanduíche temporal. Seu interesse verdadeiro, teria descoberto ele ao esboçar a trama, eram os acontecimentos relacionados à queda de Númenor. Se, por um lado, isso fez com que **The lost road** fosse abandonado, a decisão também estimulou a criação da primeira fase de manuscritos batizados com o título **The fall of Númenor**, que se tornariam o ponto de partida para toda a tradição númenóreana, um dos pilares da estrutura histórica de **O senhor dos anéis**.

Isso não significa, no entanto, que Tolkien tinha abandonado completamente a ambição de integrar o "mundo primário" da Inglaterra do século XX com as várias camadas da lenda "atlante". Entre 1945 e 1946, o filólogo voltou à carga com **The Notion Club papers**, um dos textos ficcionais mais intrigantes de sua produção, que retoma os elementos de **The lost road** com dramaticidade bem maior.

O **Notion Club**, uma sociedade literária de Oxford que se reúne nos anos 1980 (quatro décadas no futuro do ponto de vista de Tolkien, portanto), claramente é uma paródia dos Inklings, grupo literário similar do qual faziam parte o próprio Tolkien, C.S. Lewis e Charles Williams, entre outros. (A piada embutida no título ficcional do clube é que *notion* = *inkling*, muito provavelmente).

No início, a narrativa de **The Notion Club papers** não parece ir muito além da discussão de ideias sobre literatura, fantasia, ficção científica e verossimilhança, com uma série de sugestões curiosíssimas sobre a maneira mais crível de realizar viagens espaciais numa obra de ficção científica, por exemplo. (Boa parte do material é uma sátira gentil às viagens espaciais um tanto *deus ex machina* demais adotadas por Lewis em sua própria trilogia espacial, formada pelos livros **Out of the silent planet**, **Perelandra** e **That hideous strength**.) Alguns dos personagens chegam a advogar que o melhor método para esse tipo de viagem é totalmente "mental" – o transporte da mente para lugares distantes por meio dos sonhos, por exemplo, o que não deixa de ser um ponto de contato entre a nova narrativa e os elementos oníricos/mediúnicos dos idiomas "recebidos" por

Alboin Errol em **The lost road.** Um dos personagens, Ramer, chega mesmo a mencionar a possibilidade do contato com línguas totalmente estranhas, inacessíveis aos seres humanos por meios ordinários, graças a esse tipo de jornada onírica.

De qualquer maneira, nada disso toca diretamente no tema de Númenor. No entanto, na segunda fase da história (dividida pela próprio Tolkien em parte 1 e parte 2), a importância imaginativa de certos mitos-chave – entre os quais justamente os da chegada de homens misteriosos e poderosos vindos do oceano – passa a ser discutida pelos membros do Notion Club. Novamente, é Ramer que desencadeia esse processo:

> *'I don't think you realize, I don't think any of us realize, the force, the daimonic force that the great myths and legends have. From the profundity of the emotions and perceptions that begot them, and from the multiplication of them in many minds – and each mind, mark you, an engine of obscured but unmeasured energy. They are like an explosive: it may slowly yield a steady warmth to living minds, but if suddenly detonated, it might go off with a crash. Yes: it might produce a disturbance in the real primary world.' (...) 'I wasn't thinking of any particular legend,' said Ramer. 'But, well, for instance, think of the emotional force generated all down the west rim of Europe by the men that came at last to the end, and looked on the Shoreless Sea, unharvested, untraversed, unplumbed! And against that background what a prodigious stature other events would acquire! Say, the coming, apparently out of that Sea, riding a storm, [of] strange men of superior knowledge, steering yet unimagined ships. And if they bore tales of catastrophe far away: battles, burned cities, or the whelming of lands in some tumult of the earth – it shakes me to think of such things in such terms, even now.'*[55]
> (TOLKIEN, 2002, p. 228-229)

[55] "Eu não acho que vocês se dão conta, não acho que nenhum de nós se dê conta, da força, do poderio daimônico que os grandes mitos e lendas têm. Da profundidade das emoções e percepções que os geraram, e da multiplicação deles em muitas mentes – e cada mente, percebam, um motor de energia obscurecida, mas imensurável. Eles são como um explosivo, que pode produzir lentamente um calor constante para mentes vivas, mas, se detonado de repente, poderia explodir num estrondo. Sim: poderia produzir um distúrbio no mundo primário real" (...) "Eu não estava pensando em nenhuma lenda em particular", disse Ramer. "Mas, bem, por exemplo, pense na força emocional gerada por toda a borda oeste da Europa pelos homens que finalmente chegaram à beira do continente, e olharam para o Mar Sem-Litoral, não cultivado, não atravessado, não desbravado! E, diante desse pano de fundo, que estatura prodigiosa outros eventos adquiririam! Digamos, a chegada, aparentemente a partir do Mar, cavalgando uma tempestade, [de] homens estranhos de conhecimento superior, pilotando navios ainda não imaginados. E se esses homens trouxessem histórias de catástrofe distante: batalhas, cidades incendiadas ou o cataclismo de regiões em algum tumulto da terra – fico chacoalhado só de pensar em tais coisas em tais termos, mesmo agora."

A discussão, por mais abstrata que pareça, acaba despertando memórias e sensações difíceis de controlar em outro membro do grupo, o filólogo Arry Lowdham, especialista em inglês antigo e islandês.

Só essa brevíssima descrição das qualificações profissionais de Lowdham já deveria ser suficiente para acender uma luz amarela diante do leitor atento de Tolkien – dá para imaginar alguém que é praticamente um alter ego do escritor. Mas outra informação crucial vem da boca do próprio Lowdham, que explica aos colegas de clube que o apelido "Arry" não vem de nomes como Henry ou Harold. Seu nome completo é Alwin Arundel Lowdham, e o nome do pai dele – desaparecido no mar em 1947, depois da "Guerra dos Seis Anos" (como a Segunda Guerra Mundial é ironicamente conhecida em **The Notion Club papers**) – é Edwin. O barco de Edwin Lowdham se chamava *O Éarendel*. E os nomes que ele deu a seu filho foram um meio-termo para não constranger a mãe do menino – se dependesse dele, Alwin Arundel teria sido batizado como Ælfwine Éarendel.

Levando em conta o que já sabemos sobre a trama de **The lost road** e sobre a antiga obsessão de Tolkien por esses nomes de origem enlouquecedoramente misteriosa, dá para imaginar que Lowdham, filólogo como era, também nutria um interesse especial em resolver o enigma etimológico e mitológico por trás de Éarendel. Ele se diz convicto de que não se trata de uma mera palavra em inglês antigo:

> *'But **Éarendel** seems to me a special word. It is not Anglo-Saxon; or rather, it is not **only** Anglo-Saxon, but also something else much older.*
> *'I think it is a remarkable case of linguistic coincidence, or congruence. Such things do occur, of course. I mean, in two different languages, quite unconnected, and where no borrowing from one to the other is possible, you will come across words very similar in both sound and meaning. They are usually dismissed as accidents; and I daresay some of the cases are not significant. But I fancy that they may sometimes be the result of a hidden symbol-making process working out to similar ends by different routes. Especially when the result is beautiful and the meaning poetical, as is the case with **Éarendel**.*[56] (TOLKIEN, 2002, p. 237)

[56] "Mas *Éarendel* me parece ser uma palavra especial. Não é anglo-saxão; ou melhor, não é *só* anglo-saxão, mas também algo muito mais antigo.
Acho que é um caso impressionante de coincidência ou congruência linguística. Esse tipo de coisa realmente acontece, claro. Quero dizer, em duas línguas diferentes, totalmente sem ligação entre si, e nas quais empréstimos entre uma e outra não são possíveis, você vai acabar encontrando palavras muito parecidas em som e significado. Essas palavras normalmente são consideradas meros acidentes; e ouso dizer que alguns casos não são significativos. Mas imagino que às vezes elas possam ser o resultado de um processo oculto de fabricação de símbolos, chegando a

Assim como o jovem Alboin, Lowdham explica que é capaz de "captar" línguas estranhas – "visitações de fantasmas linguísticos", como ele as chama – desde menino. Pedaço a pedaço, ele tem montado esses fragmentos, até discernir que os mais importantes e recorrentes pertencem a dois idiomas "tão diferentes entre si quanto o latim é diferente do hebraico", aos quais ele dá os rótulos tipicamente pouco inventivos de "Língua A" e "Língua B". Por outro lado, continua ele,

> *If you want to get rid of the algebra, you can call A Avallonian, and B Adunaic. I do myself. The name Eärendil, by the way, belongs to Avallonian, and contains* ***eäre*** *"the open sea" and the stem* ***ndil*** *"love, devotion" (...) The corresponding Adunaic name, apparently meaning just the same, is* ***Azrubēl****. A large number of names seem to have double forms like this, almost as if one people spoke two languages. If that is so, I suppose the situation could be paralleled by the use of say, Chinese in Japan, or indeed of Latin in Europe. As if a man could be called Godwin, and also Theophilus or Amadeus. But even so two different peoples must come into the story somewhere.*[57] (TOLKIEN, 2002, p. 241)

O "avalloniano" é o bom e velho quenya – Avallónë é o nome dado à cidade dos elfos de Tol Eressëa, porque se trata da cidade mais próxima de Valinor em toda Arda. (Ou ao menos essa é a etimologia adequada para que a palavra se pareça o máximo possível com o nome da ilha de Avalon, das lendas arturianas.) Já a menção ao adunaico, o vernáculo de Númenor, é importante porque se trata da primeira língua humana, e não élfica, a receber um tratamento de "filologia criativa" detalhado por parte de Tolkien. Em **Sauron defeated**, mesmo livro da série **The history of Middle-earth** na qual **The notion club papers** foi publicado, há um extenso relato, o chamado **Lowdham's report on the Adunaic language**, no qual o filólogo ficcional detalha a fonologia, a morfologia e as declinações dos substantivos e adjetivos, entre outras informações – de fato, a língua é "vagamente semítica", justificando a comparação com o hebraico, escreve Lowdham.

A história por trás das formas paralelas em "avalloniano" e adunaico é que, embora os humanos habitantes de Númenor, e em especial os nobres, tenham aprendido as línguas élficas como

---

fins parecidos por rotas diferentes. Especialmente quando o resultado é belo e o sentido é poético, como é o caso de Éarendel.

[57] Então, se vocês quiserem se livrar da álgebra, podem chamar a língua A de avalloniano e a B de adunaico. É o que eu faço. O nome *Eärendil*, a propósito, vem do avalloniano e contém *eäre*, "o mar aberto", e a raiz *ndil*, "amor, devoção" (...) O termo adunaico correspondente, aparentemente com exatamente o mesmo significado, é *Azrubēl*. Um grande número de nomes parecem ter formas duplas desse jeito, quase como se um só povo falasse duas línguas. Se for assim, suponho que a situação possa ter um paralelo no uso de, digamos, chinês no Japão, ou mesmo o do latim na Europa. Como se um homem pudesse se chamar Godwin, e também Theophilus ou Amadeus. Mas, mesmo assim, dois povos diferentes precisam entrar na história em algum lugar.

ferramenta de comunicação com os Eldar, seus antigos aliados, os humanos da ilha nunca abandonaram totalmente seu idioma humano ancestral.

Previsivelmente, considerando-se o histórico das pessoas batizadas com o nome de Ælfwine ou variações dele, a rima aliterativa anglo-saxã também faz parte das "visitações de fantasmas linguísticos" que atormentam as noites de Arry Lowdham. Um exemplo:

> *Monath módaes lust mith meriflóda*
> *Forth ti foeran thaet ic feorr hionan*
> *Obaer gaarseggaes grimmae holmas*
> *Aelbuuina eard uut gisoecae. (...)*
> *'I know now, of course, that these lines very closely resemble some of the verses in the middle of* ***The Seafarer****, as that strange old poem of longing is usually called. But they are not the same. In the text preserved in manuscript it runs* ***elÞéodigra eard*** *'the land of aliens', not* ***aelbuuina*** *or* ***ælfwina*** *(as it would have been spelt later) 'of the Ælfwines, the Elven-friends'. I think mine is probably the older and better text – it is in a much older form and spelling anyway* [58] (TOLKIEN, 2002, p. 243-244)

Novamente, como no caso de **Mestre Gil de Ham**, vemos Tolkien buscando a incorporação de um texto-chave da tradição literária inglesa na tapeçaria de pseudotraduções e refrações que cria – com um toque de pedantismo bem-humorado, já que seu trabalho de filólogo lhe permitia estimar qual seria a versão fonologicamente mais primitiva, e supostamente mais "pura", da ortografia do inglês antigo.

Em última instância, o envolvimento dos membros do clube com a lenda de Númenor se torna perigosamente "ativo". Lowdham e seu colega Jeremy parecem assumir, de certa maneira, as memórias e a personalidade dos númenóreanos Elendil e Voronwë e revivem, de forma meio litúrgica, meio mágica, as terríveis horas finais da existência da ilha de Ponente (*Westernesse*, no

[58] O desejo de meu espírito por sobre as torrentes do mar
Impele-me a ir adiante, a buscar ao longe
Por sobre as ondas terríveis do Grande Mar
A terra dos amigos-dos-elfos no Mundo Exterior (...)
Agora sei, claro, que esses versos se parecem muito com alguns dos versos do meio de **The Seafarer**, como aquele estranho e antigo poema de saudade normalmente é chamado. Mas não são os mesmos versos. No texto preservado em manuscrito a expressão é *elÞéodigra eard*, "a terra de estranhos", e não *aelbuuina* or *ælfwina* (como a palavra seria escrita mais tarde), "terra dos Ælfwines, dos amigos-dos-elfos". Acho que o meu texto é provavelmente mais antigo e melhor – a forma e a ortografia são muito mais antigas, de qualquer modo

original), como também era conhecida. Uma terrível "tempestade-fantasma", um aparente eco do cataclisma original que destruiu Númenor, cai sobre a Inglaterra, deixando um rastro de destruição. E Lowdham consegue "se sintonizar" com um lamento bilíngue que conta a tragédia de Númenor – a rebelião contra os Valar, as mentiras de Sauron e a destruição final da ilha, de maneira que só um punhado de exilados sobreviveu. A notação abaixo, com as letras A e B, reproduzida da maneira como aparece em **Sauron defeated**, indica respectivamente o quenya e o adunaico nos trechos com os idiomas originais:

(A) ***Vahaiya sín Andóre***
Far away now (is) Land of Gift

(B) ***Ēphalak īdōn Yōzāyan***
Far away now (is) Land of Gift

(B) ***Ēphal ēphalak īdōn* hi-*Akallabēth***
Far far away now (is) She-that-hath-fallen

(A) ***Haiya vahaiya sín atalante***
Far far away now (is) the Downfallen.[59] (TOLKIEN, 2002, p. 247)

Além desses detalhes, incluídos no próprio corpo da narrativa, Tolkien repete o que havia feito no **Quenta Noldorinwa** e, na verdade, vai além: não apenas traduz para o anglo-saxão uma versão da narrativa da queda de Númenor como transcreve esse texto em inglês antigo para as tengwar, seu alfabeto ficcional cursivo, de origem élfica. No "mundo secundário", trata-se de um mistério: um manuscrito feito por Edwin Lowdham, o qual, por razões desconhecidas, resolveu usar as tengwar e escrever em anglo-saxão – a não ser que, na verdade, o pai de Arry também tenha tido acesso a uma tradução *já feita* dessa maneira, talvez oriunda da pena do Ælfwine da Inglaterra pré-normanda e preservado de algum modo.

Finalmente, um complexo de textos produzido paralelamente a **The Notion Club papers**, e com um papel importante a desempenhar no destino do *legendarium*, é o conhecido pelo título **The drowning of Anadûnê**. Trata-se essencialmente de uma remodelação radical das narrativas anteriores da queda de Númenor ("Anadûnê" é apenas o nome em adunaico da ilha de Ponente), e o

[59] Distante agora (está) Terra da Dádiva/ Distante agora (está) Terra da Dádiva/ Muito, muito distante agora (está) Aquela-que-caiu/ Muito, muito distante agora (está) a Caída.

fato de a ilha ser designada com um termo oriundo de uma língua humana mostra que a perspectiva do texto é totalmente diferente da que existe em versões anteriores da lenda.

Para se ter uma ideia, em várias versões desse texto Eärendil é descrito como um simples marinheiro mortal (enquanto, "na verdade", ao menos pelo que sabemos a partir da tradição dos **Quenta**, ele é descendente da mestiçagem entre as principais casas reais élficas e da nobreza humana). Mais chocante ainda, **The drowning of Anadûnê** não distingue com exatidão entre elfos e Valar, muitas vezes colocando ambos numa mesma categoria abrangente de "seres imortais".

É uma quebra de continuidade de proporções avassaladoras diante dos demais textos da Primeira e Segunda Eras de Arda, mas Tolkien parece ter experimentado com a ideia como uma forma de mostrar como a transmissão dos fatos sobre a queda de Númenor se esgarçou e distorceu durante os milênios de existência das comunidades de descendentes dos exilados da ilha na Terra-média.

Em última instância, essa proposta foi abandonada. Mas o texto de **The drowning of Anadûnê** não foi simplesmente abandonado. A análise feita por Christopher Tolkien sobre a versão final da história da queda de Númenor, o **Akallabêth**, publicado postumamente em **O Silmarillion**, indica que Tolkien tinha os dois textos na sua frente – a versão da "tradição humana" e a "tradição élfica" de **The fall of Númenor** – para compor a tapeçaria narrativa definitiva descrevendo o fim do mais poderoso dos reinos humanos em Arda. A proporção do fraseado original de **The drowning of Anadûnê** no texto do **Akallabêth** varia de três quintos a três oitavos do total, dependendo da seção da narrativa, calcula Christopher.

Na "matéria de Númenor", a multiplicidade de níveis linguísticos e narrativos, a sofisticação do emprego da pseudotradução e da refração, seja quando se consideram textos do "mundo primário", seja no que se refere aos textos do "mundo secundário" tolkieniano, rivaliza ou até supera o que se vê na "matéria das Silmarils", embora a diversidade e quantidade de textos no caso de Númenor seja muito menor.

Embora a maior parte desse material tenha vindo a público apenas depois da morte de Tolkien, o intenso trabalho que o escritor dedicou à "matéria de Númenor" também rendeu frutos nos Apêndices (em especial o Apêndice A) de **O senhor dos anéis**.

A breve epítome da história da "ilha dos reis" no final da Saga do Anel, bem como as referências aos "reis dos homens" espalhadas pela narrativa propriamente dita, são peças importantes na tarefa de sugerir ao leitor que ele apenas começou a explorar a profundidade histórica e cultural daquele universo – sugestão essa que, levando-se em consideração a imensa massa de material engavetado ou não concluído por Tolkien, é rigorosamente verdadeira.

Conclusão

É justo e apropriado reunir num único breve estudo de caso Eärendil e **As aventuras de Tom Bombadil** – dois pontos do *legendarium* que aparentemente não poderiam estar mais distantes considerando sua temática e suas origens – para concluir esta tese.

Conforme visto no capítulo 4, Tolkien nunca conseguiu fazer uma revisão detalhada e definitiva, durante as décadas posteriores à publicação de **O senhor dos anéis**, dos momentos finais dos Dias Antigos – entre os quais se destacam, como clímax dessa fase do *legendarium*, as grandes jornadas de Eärendil pelos mares, até a chegada do marinheiro a Valinor e o perdão que ele consegue dos Valar em nome de elfos e homens. Na verdade, o único relato "maduro" das aventuras do "marinheiro que se tornou estrela" é o poema atribuído a Bilbo em **O senhor dos anéis** (TOLKIEN, 2005, p. 233). Privadamente, Tolkien o batizou de **O lai breve de Eärendil: *Earendillinwë*** (TOLKIEN, 1993, p. 103).

A história do poema, no entanto, tem reviravoltas capazes de confundir até o escriba mais meticuloso. Ele nasceu como o despretensioso ***Errantry***, publicado originalmente na **Oxford Magazine** 52, n. 5, (9 de novembro de 1933), p. 180. O texto, inicialmente, não guardava nenhuma relação com o *legendarium*. Não passava de um jogo de métrica, a rigor – uma brincadeira que permitiu a Tolkien exercitar um esquema complicadíssimo de rimas imperfeitas trissilábicas, bem como a ideia de que o poema sempre voltava ao começo e era repetido *da capo*, até que a plateia decidisse jogar tomates na cabeça do poeta. O texto começava originalmente assim:

> *There was a merry passenger*
> *A messenger, a mariner:*
> *He built a gilded gondola*
> *To wander in, and had in her*
> *A load of yellow oranges*
> *And porridge for his provender;*
> *He perfumed her with marjoram*
> *And cardamom and lavender.*[60]

[60] Havia um alegre passageiro/ Um mensageiro, um marinheiro:/ Construiu uma gôndola dourada/Para nela vagar, e nela pôs/Uma carga de laranjas amarelas/E mingau para sua despensa;/Perfumou-a com manjerona/E cardamomo e lavanda

Conforme Christopher Tolkien mostra em detalhes em **The treason of Isengard**, Tolkien resolveu transferir esse poema para a boca de Bilbo em Valfenda, e foi só a passos lentos e graduais que ele se metamorfoseou no ***Earendillinwë***. A versão publicada em **O senhor dos anéis** tem a seguinte primeira estrofe:

> *Eärendil was a mariner*
> *That tarried in Arvernien;*
> *He built a boat of timber felled*
> *In Nimbrethil to journey in;*
> *Her sails he wove of silver fair*
> *Of silver were her lanterns made,*
> *Her prow he fashioned like a swan,*
> *And light upon her banners laid.*[61]

Com o projeto de publicar um volume de poesias com o título **Aventuras de Tom Bombadil**, Tolkien decidiu ressuscitar o velho ***Errantry***. Diante da necessidade de integrar seu antigo poema ao universo da Terra-média, ele não se fez de rogado: atribuiu o texto original às primeiras tentativas pueris de Bilbo de fazer versos em estilo élfico. Tanto era assim, argumentou ele no prefácio do novo livro, que o texto continha alguns nomes inventados em "estilo élfico" que não eram élfico coisa nenhuma, como *Derrilyn, Thellamie, Belmarie* e *Aerie*.

O caso já seria interessante o suficiente e, mais uma vez, exemplar no que se refere à capacidade tolkieniana de "inventar a tradição", se não fosse por dois detalhes fortuitos e ainda mais curiosos.

O primeiro é que, à revelia de Tolkien, ***Errantry*** caiu na tradição oral das universidades inglesas. Quando foi lido para os Inklings, o clube literário informal do qual Tolkien participava, alguém – não se sabe exatamente quem – fez uma cópia datilografada do poema, tirada "de ouvido", como se diz. O texto começou a circular no meio universitário britânico e, em dado momento, a informação sobre a autoria se perdeu – fato que levou muitos fãs do poema a procurarem seu criador, o que acabou trazendo esses curiosos à porta de Tolkien em Oxford. Quando se decidiu que ***Errantry*** seria musicado por Donald Swann para fazer parte do *songbook* **The road goes ever on**, Tolkien ficou sabendo que o próprio Swann já tinha tido contato com o poema – em sua versão anônima – e até organizado sua republicação numa revista de uma faculdade de direito. Bem-humorado, Tolkien

[61] Eärendil era um marinheiro/Que se demorava em Arvernien/Ele construiu um barco de madeira cortada/em Nimbrethil para navegar;/ As velas dele ele teceu de prata bela/ De prata eram as lanternas feitas,/A proa ele esculpiu como se fosse um cisne,/E luz deitou sobre as bandeiras dele.

declara em uma de suas cartas que lhe parecia muito interessante "se transformar em folclore" e que as versões "telefone sem fio" de ***Errantry*** pareciam confirmar uma de suas hipóteses sobre a tradição poética oral: a de que as palavras "difíceis" tendem a se preservar com mais facilidade do que as comuns, embora a métrica sempre acabasse alterada de forma relativamente rápida.

As estranhas jornadas dessa tradição poética não terminam aí. Ao preparar **The treason of Isengard** para publicação, e estudando os muitos manuscritos (Tolkien raramente parava num manuscrito só) do ***Earendillinwë***, Christopher Tolkien se deu conta de que o manuscrito mais caprichado e bem acabado do lai de Eärendil simplesmente não foi para a gráfica quando **O senhor dos anéis** estava sendo preparado para publicação. Christopher conclui que a versão canônica do lai não é a que deveria ter ido para o prelo e aproveita para reproduzir o "verdadeiro" ***Earendillinwë***, que tem diferenças significativas em relação ao texto que os leitores de **O senhor dos anéis** conhecem – como uma referência à luta do povo de Eärendil com os filhos de Fëanor, um elemento central do *legendarium* da Primeira Era.

A história tortuosa de ***Errantry*** e do ***Earendillinwë*** é um microcosmo de como a realização literária de Tolkien é única, e nem sempre pelos motivos normalmente atribuídos à solidez das conquistas mitopoiéticas tolkienianas. Para muitos, ele foi o arquiteto supremo, o planejador de mundos, intertextualidades, o homem que amarrava pontas soltas. Mas seu *legendarium* é tão parecido com mitologias do mundo real também porque, em parte, ele soube incorporar o ruído, a aleatoriedade, a contingência da história verdadeira no tecido de seu mundo secundário. Eis algo difícil, se não impossível, de replicar.

Fontes consultadas

ABAURRE, Maria Bernadete e GALVES, Charlotte. As diferenças rítmicas entre o português europeu e o português brasilero: uma abordagem otimalista e minimalista. In **DELTA (Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**), vol. 14, n 2, 1998.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução – a teoria na prática**. São Paulo: Ática, 2007. 85 p.

BAKER, Mona. **In other words – a coursebook on translation**. Londres: Routledge, 2006. 304 p.

BASSETTO, Bruno Fregni. **Elementos de filologia românica**. São Paulo: Edusp, 2001. 380 p.

BENJAMIM, Walter. A tarefa – renúncia do tradutor. In **Clássicos da teoria da tradução –** antologia bilíngüe alemão-português. Florianópolis: Núcleo de Tradução, UFSC, 2001.

Beowulf: **a new verse translation by Seamus Heaney – bilingual edition**. Nova York: W.W. Norton & Company, 2000. 213 p.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: Cultura e tradição na Alemanha romântica - Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Bauru: EDUSC, 2001. 350 p.

____. Translation and the trials of the foreign. In **The translation studies reader**. 1. ed. Nova York: Routledge, 2000. 544 p.

BISOL, Leda. O troqueu silábico no sistema filológico (um adendo ao artigo de Plínio Barbosa). In **DELTA (Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**), vol. 16, n. 2, 2000, p. 403-413.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega** (vol. 1). Petrópolis: Vozes, 1988. 404 p.

CAGLIARI, Luiz Carlos e MASSINI-CAGLIARI, Gladis. Quantidade e duração silábicas em português do Brasil. In **DELTA (Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**), vol. 14 (edição especial). São Paulo: 1998.

CALDAS FILHO, Carlos Ribeiro (org.). **O evangelho da Terra-média**: leituras teológico-literárias da obra de J.R.R. Tolkien. São Paulo: Editora da Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2012. 205 p.

CAMPBELL, Lyle. **Historical linguistics – an introduction**. Cambridge: The MIT Press, 2006, 448 p.

CARPENTER, Humphrey. **J.R.R. Tolkien**: Uma biografia. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

____. **The Inklings**: C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Charles Williams and their friends. Londres: Harper Collins, 1997. 287 p.

____. (org.). **The letters of J.R.R. Tolkien**. Londres: Harper Collins, 1995. 502 p.

CARTER, Lin. **O senhor do Senhor dos Anéis**: o mundo de Tolkien. Rio de Janeiro: Record, 2003. 219 p.

CHANCE, Jane (ed.). **Tolkien the medievalist**. Londres: Routledge, 2008. 320 p.

DIAMOND, Robert. **Old English grammar and reader**. Detroit: Wayne State University Press, 1970. 304 p.

DROUT, Michael D.C. Tolkien's prose style and its literary and rhetorical effects. In **Tolkien studies**, vol. 1, 2004, p. 137-162.

DURIEZ, Colin. **O dom da amizade – Tolkien e C.S. Lewis**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. 310 p.

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Record, 2009. 574 p.

EHRMAN, Bart D. **The New Testament – a historical introduction to the early Christian writings**. Nova York: Oxford University Press, 2012. 536 p.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of translated literature within the literary polysystem. In **The translation studies reader**. 1. ed. Nova York: Routledge, 2000. 544 p.

FAUSKANGER, Helge Kare. **Curso de Quenya** – a mais bela língua dos elfos. Curitiba: Arte & Letra, 2004. 445 p.

___. How many languages did J.R.R. Tolkien make?; in **Ardalambion**. Disponível em < http://folk.uib.no/hnohf/howmany.htm>. Acesso em 25 jul 2012.

FLIEGER, Verlyn. "Do the Atlantis story and abandon Eriol-Saga". In **Tolkien Studies** 1.1 (2004) 43-68.

FONSTAD, KAREN WYNN. **The atlas of Middle-earth**, revised edition. Boston: Houghton Mifflin, 1991. 210 p.

FOSTER, Robert. **The complete guide to Middle-earth**: an A-Z guide to the names, places and events in the fantasy world of J.R.R. Tolkien. Londres: Harper Collins, 1993.

GARTH, John. **Tolkien and the Great War – the threshold of Middle-earth**. Londres: Harper Collins, 2005. 432 p.

GENETTE, Gérard. **Palimpsests – literature in the second degree**. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. 491 p.

GENTZLER, Edwin. **Contemporary Translation Theories**. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 2001. 232 p.

GILLIVER, Peter, MARSHALL, Jeremy e WEINER, Edmund. **The ring of words – Tolkien and the Oxford English Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 2009. 240 p.

GODDEN, Malcolm e LAPIDGE, Michael (org.). **The Cambridge companion to Old English literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 298 p.

GONÇALVES, Dircilene Fernandes. **Pseudotradução, linguagem e fantasia em *O senhor dos anéis*, de J.R.R. Tolkien**: princípios criativos da fantasia tolkieniana. 230 f. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

HAMMOND, Wayne G. e SCULL, Christina. **The lord of the rings – a reader's companion**. Londres: Harper Collins, 2008. 894 p.

HEATHER, Peter. **The fall of the Roman Empire**: a new history of Rome and the barbarians. Oxford: Oxford University Press, 2007. 576 p.

HOSTETTER, Carl F. "Elvish as she is spoke". In **The Lord of the Rings 1954-2004**: Scholarship in Honor of Richard E. Blackwelder (org. Wayne G. Hammond & Christina Scull). Milwaukee: Marquette University Press, 2006. 387 p.

JONES, Sir William. **Discourses delivered before the Asiatic Society: and miscellaneous papers, on the religion, poetry, literature, etc., of the nations of India**. London: C. S. Arnold, 1824. 376 p.

LAGES, Susana Kampf. "A tarefa do tradutor" e o seu duplo: a teoria da linguagem de Walter Benjamin como teoria da traduzibilidade. In **Cadernos de tradução**, n. 3. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1998, p. 63-88.

LARANJEIRA, Mário. **Poética da Tradução**. São Paulo: Edusp, 2003. 217 p.

LEFEVERE, André. Literary theory and translated literature. In **Dispositio**, vol. VII, n. 19-20 (1982), p. 3-22.

____. Mother Courage's cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature. In **The translation studies reader**. 1. ed. Nova York: Routledge, 2000. 544 p.

LEWIS, C.S. **Perelandra**. Nova York: Scribner, 2003. 190 p.

___. **Out of the silent planet**. Londres: Harper Collins, 2005. 224 p.

___. **That hideous strength.** Nova York: Scribner, 2003. 384 p.

LOPES, Reinaldo José. A invenção da tradição: pseudomanuscritos hobbits e simulação de profundidade cultural na obra de J.R.R. Tolkien. **Eutomia**, Ano I, p. 454-466, 2008.

MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 248 p.

MITCHELL, Bruce e ROBINSON, Fred C. **A guide to Old English**. 5. ed. Oxford: Blackwell, 1992. 375 p.

NAGY, Gergely. The adapted text: the lost poetry of Beleriand. In **Tolkien Studies 1** (2004): 21-41.

ONIONS, C.T. (ed.). **The Oxford dictionary of English etymology**. Nova York: Oxford University Press, 1966. 1023 p.

ORTEGA Y GASSET, José. Miseria y esplendor de la traducción. In **Obras completas**, 1. ed. Madrid: Revista de Occidente, 1947, vol. V.

PINKER, Steven. **O instinto da linguagem**: Como a mente cria a linguagem. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 627 p.

PYM, Anthony. The return to ethics (special issue). In **The translator – studies in intercultural communication**, vol. 7, n. 2 (2001), p. 130-167.

QUIRK, Randolph e WRENN, C.L. **An Old English Grammar**. Nova York: Holt, Rineheart & Winston, 1957. 166 p.

RATELIFF, John D. **The history of *The hobbit,* part one** – **Mr. Baggins**. Boston: Houghton Mifflin, 2007. 467 p.

___. **The history of *The hobbit,* part two – Return to Bag-End**. Boston: Houghton Mifflin, 2007. 905 p.

SALO, David. **A gateway to Sindarin**. Salt Lake City: The University of Utah Press, 2007. 438 p.

SCHLEICHER, August. Fabel in indogermanischer Ursprache. In: **Beiträge zur vergleichenden Sprachforschung auf dem Gebiete der arischen, celtischen und slawischen Sprachen**. Berlim: Dümmler, 1868.

SCULL, Christina e HAMMOND, Wayne G. **J.R.R. Tolkien – Artist and Illustrator**. Londres: Harper Collins, 2004. 208 p.

___. **The J.R.R. Tolkien companion and guide**: reader's guide. Boston: Houghton Mifflin, 2006. 1256 p.

___. **The J.R.R. Tolkien companion and guide:** chronology. Boston: Houghton Mifflin, 2006. 996 p.

SHIPPEY, Tom. **J.R.R. Tolkien – author of the century**. Londres: Harper Collins, 2001. 347 p.
___. Light-elves, Dark-elves and others: Tolkien's Elvish problems. In **Tolkien Studies** 1.1 (2004) 1-15.

____. **The road to Middle-earth**: how J.R.R. Tolkien created a new mythology. Londres: Harper Collins, 1992. 337 p.

SHIPPLEY, Joseph Twadell. **The origins of English words**: a discursive dictionary of Indo-European roots. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001. 672 p.

SILVA, Thaïs Cristófaro. **Fonética e fonologia do português.** São Paulo: Contexto, 2005. 275 p.

SISAM, Kenneth e TOLKIEN, J.R.R. **A Middle English reader and vocabulary**. Mineola: Dover Publications, 2005. 512 p.

SOLOPOVA, Elizabeth. **Languages, myth and history: an introduction to the linguistic and literary background of J.R.R. Tolkien's fiction**. Londres: North Landing Books, 2009. 327 p.

STEINER, George. **After Babel**: Aspects of language and translation. Oxford: Oxford University Press, 1977. 507 p.

SWANTON, Michael J. (org.). **The Anglo-Saxon chronicle**. Londres: Routledge, 1998. 400 p.

TOLKIEN, J.R.R. **Farmer Giles of Ham** – 50th Anniversary Edition, ed. Christina Scull e Wayne G. Hammond. Boston: Houghton Mifflin, 1999. 127 p.

___. **Finn and Hengest – the fragment and the episode** (ed. Alan Bliss). Londres: Harper Collins, 1998. 180 p.

___. **Letters from Father Christmas**. Londres: Harper Collins, 2004. 111 p.

___. **Morgoth's Ring**. Londres: Harper Collins, 1994. 471 p.

___. **Mr. Bliss**. Londres: Harper Collins, 2007. 144 p.

___. **Roverandom** (ed. Christina Scull & Wayne G. Hammond). Londres: Harper Collins, 1998. 106 p.

___. **Sauron defeated**. Londres: Harper Collins, 2002. 482 p.

___. **Sir Gawain and the green knight, Pearl and Sir Orfeo**. Londres: Harper Collins, 1995. 158 p.

____. **Tales from the perilous realm**. Londres: Harper Collins, 1998. 178 p.

___. **The annotated hobbit** – revised and expanded edition. Annotated by Douglas A. Anderson. Londres: Harper Collins, 2003. 397 p.

___. **The book of lost tales, part one**. Londres: Harper Collins, 1994. 297 p.

___. **The book of lost tales, part two**. Nova York: Ballantine Books, 1992. 391 p.

___. **The children of Húrin**. Boston: Houghton Mifflin, 2007. 313 p.

___. **The hobbit**. Londres: Harper Collins, 1996. 273 p.

___. **The J.R.R. Tolkien audio collection**. Read by J.R.R. Tolkien and Christopher Tolkien (4 discos). Nova York: Harper Audio/Caedmon, 2001.

___. **The lays of Beleriand**. Nova York: Ballantine Books, 1994. 465 p.

___. **The legend of Sigurd and Gudrún**. Londres: Harper Collins, 2009. 377 p.

____. **The lord of the rings**. 50th anniversary edition. Londres: Harper Collins, 2005. 1178 p.

___. **The lost road and other writings**. Nova York: Ballantine Books, 1996. 503 p.

____. **The monsters & the critics and other essays**. Londres: Harper Collins, 1997. 240 p.

___. **The peoples of Middle-earth**. Londres: Harper Collins, 1997. 482 p.

___. **The return of the Shadow**. Londres: Harper Collins, 1994. 497 p.

___. **The road goes ever on** (com Donald Swann). Londres: Harper Collins, 2002. 84 p.

___. **The shaping of Middle-earth**. Nova York: Ballantine Books, 1995. 471 p.

___. **The Silmarillion**. Londres: Harper Collins, 2008. 443 p.

____. **The Tolkien reader:** stories, poems and commentaries by the author of *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*. Nova York: Ballantine Books, 1966. 251 p.

___. **The treason of Isengard**. Londres: Harper Collins, 1993. 504 p.

___. **The war of the jewels**. Londres: Harper Collins, 1995. 470 p.

___. **The war of the ring**. Londres: Harper Collins, 1997. 476 p.

___. **Tree and leaf**. Londres: Harper Collins, 2001. 150 p.

___. **Unfinished tales of Númenor and Middle-earth**. Nova York: Ballantine Books, 1988. 493 p.

TOURY, Gideon. The nature and role of norms in translation. In **The translation studies reader**. 1. ed. Nova York: Routledge, 2000. 544 p.

TYMOCZKO, Maria. Translation and Political Engagement. In **The translator**, vol. 6, n. 1 (2000), p. 23-47.

VENUTI, Lawrence. **Rethinking translation**: discourse, subjectivity, ideology. Nova York: Routledge, 1992. 235 p.

VIGFUSSON, G. e POWELL, F. York. **Corpus Poeticum Boreale**. Oxford: Clarendon Press, 1883, 2 v.