

Tom Bombadil, um personagem sem lugar: a literatura como construção de significações sociais

Tom Bombadil, a character out of place: literature as construction of social meanings

Tom Bombadil, un personaje sin sitio: la literatura como construcción de significaciones sociales

Fabício Pinto Monteiro*

Resumo

Este artigo apresenta algumas contribuições metodológicas para a discussão de fontes literárias pelos historiadores. O debate se dá em torno das diversas construções de significações sociais de leitores, escritor e diretor da versão cinematográfica da obra *O senhor dos anéis*, de J. R. R. Tolkien, privilegiando-se um de seus personagens, Tom Bombadil.

Palavras-chave: Significações sociais. Fontes literárias. J. R. R. Tolkien.

Sem dúvida, o trabalho mais conhecido do escritor britânico John Ronald Reuel Tolkien é o romance *O senhor dos anéis*, publicado na forma de uma “trilogia” entre 1954 e 1955,¹ apesar de ser também produtor de vasta produção ficcional e acadêmica nas áreas de literatura e filologia.²

Desde seu primeiro livro, *O hobbit*, publicado em setembro de 1937, J. R. R. Tolkien conseguiu tornar-se um autor extremamente bem recebido pelo público leitor. No natal daquele mesmo ano, por exemplo, uma segunda impressão de sua obra teve de ser preparada às pressas na Inglaterra, tamanho o número de pedidos,

* Professor da Escola Municipal Afrânio Rodrigues da Cunha. Mestre em História pela Universidade Federal de Uberlândia.

Recebido em: maio 2012 - Aprovado em: ago. 2012
<http://dx.doi.org/10.5335/hdt.v.12-n.2,2210>

e já em 1938 editores alemães propuseram uma tradução para seu país (TOLKIEN, 19/12/1937, p. 32; TOLKIEN, 25/7/1938, p. 40-41).³ *O senhor dos anéis* foi posteriormente traduzido para mais de quarenta línguas – e desde 1954 nunca deixou de ser reimpresso – chegando ao ponto de, em uma enquete feita em 1999 pela livraria Amazon entre seus clientes, ser escolhido “o melhor livro do milênio”.⁴

A partir de 2001 houve um novo impulso na publicização de Tolkien com o lançamento do primeiro filme baseado na obra *O senhor dos anéis, a sociedade do anel*. Os filmes seguintes, *As duas torres* e *O retorno do rei*, todos dirigidos pelo neozelandês Peter Jackson, foram filmados em conjunto com o primeiro ao longo de mais de um ano (para as tomadas principais) e lançados nos cinemas, respectivamente, em 2002 e 2003, tendo, somados, conquistado 17 prêmios Oscar (JACKSON, 2001, 2002, 2003).

Nesse ponto, explicitam-se as principais problemáticas desse texto: quais valores e sentidos sociais são construídos pelos leitores contemporâneos sobre o romance de Tolkien? Quais são as especificidades dessas significações ao considerarem-se também as influências da versão cinematográfica de *O senhor dos anéis*? Mais ainda, levando em conta a historicidade das relações sociais construídas pelos indivíduos, como se apropriaram o próprio J. R. R. Tolkien e o cineasta Peter Jackson daquela obra na criação de suas próprias significações?⁵ Para que a discussão se torne mais pontual e coerente, nesse texto será privilegiado o peculiar caso de um dos per-

sonagens de Tolkien, Tom Bombadil, tido como “fora de lugar” na narrativa de *O senhor dos anéis* por vários leitores atuais.

Apropriações contemporâneas de *O senhor dos anéis*: leitores e diretor

Além de ser objeto de intenso estudo acadêmico até hoje, muitos leitores de Tolkien criaram e mantêm intensas redes de relações uns com os outros para discutir seus escritos, trocar experiências com fãs ou divulgarem entre si suas produções pessoais. Em 1969 foi criado o primeiro e até hoje maior desses grupos, *The Tolkien Society*, com sede no Reino Unido e que foi seguida por “Sociedades Tolkien” em diversos países, como Alemanha, Suécia, Itália, Espanha, Grécia, Estônia e outros. No Brasil tem-se, dentre outras, a associação Conselho Branco, com subsedes (as chamadas “tocas”) em diversos estados do país (BETTEGA, 24/9/2005, 6/7/2008; LOVEJOY, 6/1/2007).⁶

A internet tem sido nas duas últimas décadas um meio fundamental para a criação e manutenção de laços entre os leitores – embora com suas especificidades diante dos grupos “físicos”. Uma dessas páginas eletrônicas de destaque atualmente no Brasil é *Valinor*, existente desde 2001 e administrada por uma equipe cujos componentes são de diferentes localidades do país, como Paraná, São Paulo, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro. Seu responsável geral atualmente é o analista de sistemas Fábio Bettega e entre os demais membros da equipe incluem-se economistas, jorna-

listas, professores, estudiosos de literatura; todos inicialmente fãs de Tolkien.

Para os propósitos de uma pesquisa que leve em consideração as significações sociais da literatura construídas por seus leitores, o fórum eletrônico de *Valinor*, onde temas variados de discussão são lançados por usuários da página e desenvolvidos por todos via postagem de mensagens (*posts*), torna-se uma fonte de grande potencial para as reflexões dos historiadores.

Há de se ressaltar, entretanto, algumas especificidades e limites do uso da internet, de forma geral, e dos fóruns eletrônicos, mais especificamente, como fontes historiográficas. Atendo-nos a um exemplo comparativo, podemos nos remeter ao advento das entrevistas orais como uma possibilidade de construção de documentação para o historiador que revelava grandes potenciais para a discussão de novos temas e problemas a partir dos anos 1950 e 1960, mas que suscitou desconfianças (e talvez ainda o faça) entre diversos pesquisadores e a necessidade de intensa reflexão teórica e metodológica, intensificada na década de 1980 (CALDEIRA NETO, 2009, s. p.).

A superabundância de informações e a pouca confiabilidade de sua originalidade, a volatilidade de suas páginas de hospedagem (que podem ser retiradas e modificadas a qualquer momento) e a extrema dificuldade de identificação das origens e autorias das informações são apontadas como alguns motivos de ressalvas frente ao uso da internet pelos historiadores e demais pesquisadores (CALDEIRA NETO, 2009, s. p.). Esse último problema, inclusive, é uma característica peculiar aos fó-

runs eletrônicos. Relativa às informações postadas, a “opacidade de suas origens e o anonimato de seus criadores e autores” (ROLLAND, 2004, p. 60) pode revelar-se um empecilho à pesquisa, dependendo de seus objetivos e problemáticas.

Por nosso lado, entendo que a opção pelo anonimato, dada também pelo fórum *Valinor* a seus usuários, não compromete a discussão central que envolve a construção de significações sociais sobre a literatura. Como Flávia Biroli (1999), que analisou um fórum eletrônico onde se debatia o caso do assassinato do índio Galdino Pataxó em 1997, considero mais importante para nossa problematização as relações travadas entre si pelos sujeitos envolvidos na elaboração de significações – que só passam a existir, assim, em um âmbito coletivo de discussão e reflexão – que a comprovação estrita da veracidade de detalhes objetivos individuais, como nome, profissão ou origem social da pessoa.⁷

Além disso, uma particularidade do fórum *Valinor* em relação ao caso discutido pela pesquisadora é sua destinação específica a pessoas já fãs da obra de Tolkien (literatura ou suas versões filmicas), o que também ocorre com a organização deste. Biroli volta-se a um fórum mantido por um provedor comercial muito popular durante a segunda metade da década de 1990 (ZAZ)⁸, no qual

os temas são selecionados de acordo com sua repercussão (nacional ou até mesmo internacional) [...]. A visibilidade que um tema assume em um fórum de discussão via Internet remete a sua visibilidade nos noticiários diários e/ou semanais, seja da mídia impressa ou televisiva (BIROLI, 1999, p. 31).

Um aparente ponto de partida comum – a apreciação de Tolkien – parece ser um elemento importante nas discussões levadas a cabo em *Valinor*, onde, pelo menos de forma hegemônica, seus próprios participantes não demonstram maiores preocupações com a veracidade da identidade ou a confiabilidade das informações pessoais dos indivíduos com os quais dialogam. As construções coletivas das impressões e significações nessas relações parecem ser mais importantes para a própria existência social do fórum que a identificação exata dos indivíduos e a fiança estrita em suas afirmações.

Entre centenas de temas lançados por seus usuários está um que pode ser interessante para a presente proposta de discussão. O leitor Ravanoc questiona os demais sobre como cada um entrou em contato com a obra de Tolkien, se através dos filmes ou diretamente pela literatura (RAVANOC, 31/12/2008).⁹ A resposta de um deles, JP Hanke, estudante, 18 anos, é a seguinte:

Bom, eu conheci a obra O Senhor dos Anéis através dos filmes, mas naquela época eu nem dei muita atenção não... vi que o filme parecia ser bom, mas não me chamou muita a atenção. Aí depois de assistir A Sociedade do Anel, eu comecei a pesquisar mais e mais sobre o assunto, aí sim eu descobri Tolkien. Peguei O Hobbit emprestado pra ler e depois ganhei O Senhor dos Anéis enquanto lançavam os filmes, mas o único que eu li antes de ver o filme foi o Retorno do Rei (31/12/2010).

Para os leitores atuais de Tolkien essa parece ser a forma mais comum de serem apresentados ao autor, como trans-

parece Lawliet, estudante de 18 anos ao considerar “normal” o conhecimento da literatura após assistir aos filmes (LAWLIET, 14/4/2009).

Entre os leitores que participaram dessa discussão no período de dezembro de 2008 a julho de 2010 (quando, até o momento, esgotou-se a discussão do tópico), 52 afirmaram ter visto pelo menos um dos filmes ou seus *trailers* e anúncios para só depois se interessarem pelos livros; apenas 16 conheciam anteriormente as obras literárias (RAVANOC, 31/21/2008-10/7/2010). É importante salientar, porém, que a média de idade daqueles que participaram da discussão eletrônica era de 18 ou 19 anos no período mencionado, sendo ainda crianças quando os filmes foram lançados, supondo-se realmente ser um pouco mais difícil o contato anterior com os livros.¹⁰

Percebendo essa característica dos leitores contemporâneos de Tolkien, é importante nos atentarmos para o que nos chama a atenção Kim Selling, pesquisador da Universidade de Sidney: considerar uma adaptação cinematográfica uma “versão degradada ou inferior” ao romance, devido a uma suposta superioridade da cultura escrita sobre a visual, apenas empobreceria a reflexão acerca das variadas formas e significações construídas nas relações sociais (SELLING, 2003, p. 56). Da mesma maneira, concluir que esses jovens leitores incorreriam em leituras supostamente mais “superficiais” da obra de Tolkien por antes terem sido influenciados pela construção fílmica de Peter Jackson também seria desconsiderar o papel desses mesmos leitores como criadores de

significações sociais em suas apropriações individuais das obras.

O leitor Roy Batty, de 28 anos, levanta uma questão aos demais participantes do *Fórum Valinor* que explicita a consciência da possibilidade de influência dos filmes nas leituras posteriores de *O senhor dos anéis*:

Não conheci ninguém que, depois das adaptações cinematográficas da trilogia, deixou de visualizar os personagens dos livros como sendo os mesmos das adaptações cinematográficas. Aqueles que só vieram a ter contato com os livros posteriormente às adaptações, não conseguem mais "moldar" os personagens fisicamente de uma maneira própria. Todo mundo sente-se influenciado pela fisionomia dos atores, e isso acaba automaticamente fazendo com que eles passem a ganhar vida nos livros tbm [...]. Diria que eu me esforço para não imaginar Frodo com aquela cara insossa do Elijah, mas não dá! (22/9/2009a).

Vários se manifestaram reconhecendo uma "contaminação", em suas palavras, da versão fílmica na formação de suas imagens mentais dos personagens, criaturas e cenários durante a leitura, mas raramente como uma transposição direta das telas.

Eu li os livros depois de assistir ao filme, portanto a imagem dos atores sempre me vinha à cabeça enquanto lia. Mas em varios momentos eu me esquecia dessa imagem dos atores e imaginava uns nada a ver, principalmente em lugares que foram cortados dos filmes... era muito estranho (ILITHIEN, 27/9/2009).¹¹

Entre os leitores que haviam conhecido o romance antes dos filmes há uma diversidade de construções posteriores à obra. Vilya, por exemplo, declara

que as imagens dos filmes passaram a "misturar[em-se] um pouco" com sua própria imaginação, mesmo que já tivesse lido os livros anteriormente (VILYA, 22/9/2009).

Destaca-se que, para além da simples aparência física dos personagens, unem-se nessas apropriações particulares valores e sentimentos dos leitores. As linguagens cinematográficas e literárias, em suas especificidades, na posse de cada indivíduo são utilizadas na criação de significações sociais diversas. Em outra discussão, a leitora Ynaiara, estudante de psicologia de 19 anos, diz emocionar-se até as lágrimas com a obra, mesmo durante a leitura do romance (YNAIRA, 20/9/2009). Roy Batty, por outro lado, para uma sensibilidade semelhante, afirma depender da "dinâmica das imagens, dos sons, enfim, do modo como os atores se doaram para deixar a história palpável" (ROY BATTY, 22/9/2009b). Elementos correlatos são destacados pelo acadêmico Kim Selling como estratégias específicas do cineasta – diversas das estratégias literárias – para tentar evocar emoções entre seus espectadores: a música, ângulos de câmera e edição, escolhas específicas das transições entre as cenas etc. (SELLING, 2003, p. 59).¹²

Nesse sentido, o diretor da trilogia de *O senhor dos anéis*, o neozelandês Peter Jackson, explicitou suas razões para gravar todos os filmes em locações em seu país e não na Europa ou Estados Unidos:

A Nova Zelândia é o lugar ideal para filmar *O senhor dos anéis* porque Tolkien imaginou tudo como se passasse numa pré-história mítica. A história se passa numa Europa que existiu numa era lon-

gínqua, há muito esquecida. Tendo isso em mente, queríamos uma paisagem europeia que fosse familiar, mas com um toque de estranheza. Uma versão levemente surreal da Europa (apud A PASSAGE, 2001).

Essa declaração foi dada por Jackson em um programa preparado pela própria produtora dos filmes (a *New Line Productions*, subsidiária da *AOL Time Warner*) a ser exibido na televisão antes da estreia de *A sociedade do anel* nos cinemas em 2001. O diretor, dessa forma, chama a atenção previamente dos potenciais espectadores para quais elementos fílmicos, no caso o cenário natural neozelandês, eles deveriam atentar-se, revelando também a busca de um sentimento de “estranhamento familiar”. É esperado, entretanto, que novas significações sociais fossem criadas por esses mesmos espectadores; pode-se pensar, por exemplo, nos espectadores não europeus, para quem os ambientes naturais do continente poderiam não ser tão familiares assim, embora já se pudessem ter imagens próprias oriundas de outras fontes (como de outros filmes, por exemplo).

Apropriações do autor: significações das obras para J. R. R. Tolkien

Apesar de se apresentar à equipe envolvida uma nova versão de *O senhor dos anéis* nos filmes, pretendeu-se demonstrar um grande esforço para mantê-los sem alterações drásticas em relação ao que entendiam serem os elementos centrais do livro de Tolkien.

O ator inglês Ian McKellen, que interpreta o mago Gandalf, destacou:

Fiquei com fama de ser o cara que tem sempre o livro à mão e pode argumentar dizendo: “É isso que Tolkien diz”. Sempre que se discute onde uma fala ou uma cena se encaixam o argumento final é este: “Está no Tolkien!” (apud Houghton, 2001).

Assim como o documentário citado anteriormente, a declaração do ator foi dada em um programa da produtora *New Line* para a televisão antes do lançamento do primeiro filme. Dessa vez, porém, sendo oferecido pela *Houghton Mifflin*, editora de *O senhor dos anéis* (e outros livros de Tolkien) nos Estados Unidos, e que aproveitou a oportunidade para anunciar dois novos lançamentos na ocasião: *The lord of the rings: official movie guide* e *The fellowship of the ring: visual companion*. Provavelmente seria interessante para a editora enfatizar a fidelidade dos filmes aos livros de Tolkien, como fez McKellen.

A trama central do romance *O senhor dos anéis* gira em torno dos esforços de humanos, elfos, anões e *hobbits* – essas últimas, raças fantásticas criadas ou recharacterizadas pelo autor a partir da mitologia norte-europeia – em deter o avanço de Sauron, “o Senhor do escuro” sobre seus reinos, ao mesmo tempo em que tentam destruir um anel mágico criado, mas perdido, pelo próprio Sauron, que o permitiria concretizar seus planos de conquista (TOLKIEN, 1998a, 1998b, 1998c).

Apesar de ser seu livro mais conhecido, cuja fama, como discutido, foi impulsionada mundialmente após 2001, a saga do anel refere-se apenas a um pequeno

episódio na história do vasto mundo ficcional criado pelo autor, batizado como “Terra média” (*Middle-earth*). Desde sua infância, Tolkien edificou uma terra imaginária – que posteriormente ele localizaria como uma pré-história mitológica de nosso próprio mundo – com um grau de detalhamento geográfico, de fauna, flora, línguas e história surpreendentes. Uma grande parte da obra ficcional do autor foi destinada a contar os eventos desse mundo.¹³ Apesar disso, o grande interesse de J. R. R. Tolkien, que o impulsionou a escrever, não foi propriamente a história ou a geografia, mas os idiomas. Desde a infância, recorda-se, ele se encantava com as peculiaridades gramaticais do inglês (TOLKIEN, 7/6/1955, p. 206).¹⁴

Assim como Peter Jackson buscava um sentimento de estranhamento em seus filmes através da paisagem da Nova Zelândia, a paixão de Tolkien por idiomas estrangeiros ou arcaicos fora despertada por emoções correlatas: mesmo sem entender o galês, quando pequeno ele se fascinava com as inscrições desconhecidas que via nos caminhões de carvão que chegavam à Inglaterra (TOLKIEN, 7/6/1955, p. 205). Quando criança, Tolkien se divertia criando novos idiomas – as estruturas fonéticas do galês e do finlandês serviriam de inspiração para suas línguas élficas, o *quenya* e o *sindarin*, faladas hoje por fãs mais dedicados – de modo que todo seu mundo ficcional foi criado após a gradativa invenção dos idiomas.¹⁵

J. R. R. Tolkien apropriou-se de um passado medieval para um projeto futuro via literatura, mas os elementos propria-

mente históricos do passado não lhe chamavam a atenção. Em 1938, em resposta a um leitor do jornal *Observer*, que afirmara ser *O hobbit* uma história tipicamente “vitoriana”, Tolkien nega inspiração direta em qualquer obra específica, embora admita que seu livro fosse “derivado de épicos [como *Beowulf*], mitologias e contos de fadas (previamente digeridos)” (TOLKIEN, 20/2/1938, p. 35).¹⁶

Ao estranhamento trazido pelas línguas estrangeiras e antigas (como o anglo-saxão e o islandês antigo), recriado em suas próprias línguas élficas, base se seu mundo ficcional, o autor acrescentaria a busca por outros sentimentos na mitologia: algo próximo ao *familiar*, ao *conhecido*, apesar de não plenamente alcançável, o “sentimento angustiante do passado que se perdeu” (TOLKIEN, 30/1/1945, p. 110).

Em uma carta ao filho Christopher, escreveu a respeito da emoção sentida pelo jovem, e relatada ao pai anteriormente, ao ler uma de suas histórias:

Acho que você ficou comovido com *Celebrimbor* porque ele transmite uma sensação de infinitas histórias *não-contadas*: montanhas vistas ao longe, para nunca serem escaladas, árvores distantes (como a de Cisco) para nunca serem abordadas (TOLKIEN, 30/1/1945, p. 110).

Junto a essa sensibilidade peculiar frente ao passado – que, diferente de Wagner ou Morris, não inclui propriamente um passado histórico, mas mítico – Tolkien, em certa fase de sua vida, alimentava como autor um ambicioso projeto social para seu país:

Não ria! Mas certa vez (minha crista há muito foi abaixada), eu tinha em mente criar um corpo de lendas mais ou menos associadas, que abrangesse desde o amplo cosmogônico até o nível do conto de fadas romântico –, que eu poderia dedicar simplesmente à Inglaterra, ao meu país. Deveria possuir o tom e a qualidade que eu desejava, um tanto sereno e claro, com a fragrância de nosso “ar” [...] e, embora possuísse (caso eu pudesse alcançá-la) a clara beleza elusiva que alguns chamam de céltica (embora ela raramente seja encontrada em antigos materiais célticos genuínos) [...]. Desenvolveria alguns dos grandes contos na sua plenitude e deixaria muitos apenas no projeto e esboçados. Os ciclos deveriam ligar-se a um todo majestoso e ainda assim deixar espaço para outras mentes e mãos, lidando com a tinta, música e drama. Absurdo (TOLKIEN, fins de 1951, p. 141).

Tolkien lamentava-se que a Inglaterra era extremamente pobre em lendas e “histórias próprias”. Para construir em suas obras as significações desejadas – inclusive o sentimento de “estranhamento-familiar” discutido, correlato, mas não idêntico ao buscado por Peter Jackson – ele apropriou-se de elementos celtas, germânicos, escandinavos e finlandeses, embora admitindo que não em seus materiais “genuínos”, ou seja, históricos.

Como historiadores, devemos ter em mente que todo o processo criativo foi destacado aqui nesse segmento do artigo através de um corpo documental bem específico: as cartas escritas por J. R. R. Tolkien. Algumas foram destinadas a seu filho, outras a editores, outras a críticos e algumas nunca foram enviadas; muitas descrevendo *a posteriori* os motivos de criação, através de lembranças. Uma pesquisa que

se volte de forma central às formas particulares de criação autoral deve atentar-se a esse fato. Destaco um exemplo importante quanto a essa preocupação.

A carta citada anteriormente (de 30 de janeiro de 1945) para seu filho Christopher destinava-se a um jovem que havia sido enviado há quase um ano para a África pela Real Força Aérea britânica para tomar parte nos combates de Segunda Guerra Mundial. O trecho citado pertence a uma carta de consolo ao filho ausente e que manifestara anteriormente o temor frente à situação em que se encontrava. “Sua referência aos cuidados de seu anjo da guarda me deixa com receio de que ‘ele’ está sendo especialmente necessário”, escreve Tolkien em uma carta no novembro anterior (TOLKIEN, 7/8/11/1944, p. 101).

Medo, angústia e esperança eram temas recorrentes nas cartas de Tolkien nesse período de 1944 e 1945, onde frequentemente a literatura era evocada para dar forma (e com isso, comunicabilidade) ao que ele e o filho sentiam no momento. Em outros períodos tais temas pouco apareciam na correspondência do escritor.

Tom Bombadil: um personagem com muitos lugares

Entre as diversas proposições de temas para discussão no fórum eletrônico *Valinor*, elenca-se aqui uma datada de janeiro de 2005 e feita pelo leitor Dwain, de Salvador, em que é levantada uma impressão a respeito da receptividade de um personagem de Tolkien presente em *O senhor dos anéis*, Tom Bombadil. “Fui em vários

forums”, escreve, “até nesse mesmo e percebo que é quase unanimidade todos odiarem o pobre Tom”. Sendo um personagem apreciado por ele mesmo, Dwain questiona porque sua aparente rejeição pelos demais leitores (DWAIN, 12/1/2005).

Tom Bombadil é um personagem que ao longo do tempo gerou discussões entre os apreciadores de Tolkien, e até entre acadêmicos a respeito de suas funções na narrativa da história e sua identidade no interior do mundo ficcional da Terra-média.¹⁷ Em resposta a Dwain, a leitora Krebain diz gostar do personagem, mas percebe que entre aqueles que não o apreciam o motivo principal seria que ele “quebra o ritmo” tenso que a narrativa possuía até então:

Os hobbits estão assustados, cansados, com os Nazgûl atrás e de repente sai um velho cantando dançando no meio da floresta e ignora esses problemas com cantoria e alegria. Isso irrita um pouco (KREBAIN, 12/1/2005).

Já Tar-Telperiën, leitora de 26 anos, admite não gostar de Tom Bombadil e enumera suas razões:

1. É verdade, ele é alegre demais que chega a ser irritante, ainda mais numa situação daquelas; 2. Pra mim, ele é um alienado. Segundo o que Glorfindel diz no Conselho de Elrond, Tom seria alguém bem poderoso, mas, não faz nada além de ficar cantando. Ok, ele salvou os hobbits, mas, parece não se preocupar com o destino da T[erra]M[édia]; 3. Toda aquela cantoria é horrível. Por que ele não canta algo melhor? Ainda bem que ele aparece só naquele capítulo (13/1/2005).

O personagem Tom Bombadil está presente apenas na “primeira parte” do

romance, *A sociedade do anel*. Sua participação na história inicia-se ao final do capítulo VI, “A floresta velha”, quando, após receberem a incumbência de destruir o anel – iniciando uma tensa viagem à Val-fenda, terra dos elfos – os quatro *hobbits*, Frodo, Sam, Merry e Pippin, perdem-se na perigosa floresta (TOLKIEN, 1998a, p. 165-185). Bombadil, que vive isolado na região com sua companheira Fruta d’Ouro, encontra-os e hospeda-os em sua casa por alguns dias (capítulo VII, “Na casa de Tom Bombadil”) e, após ajudá-los uma última vez encontra um monstro morto-vivo, a criatura tumular (capítulo VII, “Neblina sobre as colinas dos túmulos”) despede-se e não é mais mencionada em todo o romance (TOLKIEN, 1998a, p. 187-203, 205-226).

Durante sua breve participação na história, o personagem demonstra extrema felicidade e uma satisfação inquebrantável com a própria vida, recitando versos, dançando e contando histórias que revelam sua experiência e poder, mas sem aceitar acompanhar os *hobbits* em sua difícil jornada, algo que parece irritar alguns leitores, como Tar-Telperiën.

Declarações como ser “alegre demais”, “bobo” e “quebrar o ritmo” podem levar-nos a questionar a respeito das expectativas desses leitores contemporâneos com a obra.¹⁸ Questiona-se, ainda, como suas relações individuais com o livro – sua história, seus personagens, seu autor – construíram-se em meio a significações de valores e sentimentos frustrados por Tom Bombadil?

Não pretendo me aprofundar nessa investigação, apenas algumas possi-

bilidades de reflexão sobre essa pergunta mais adiante. No momento desvio o questionamento para outro indivíduo: J. R. R. Tolkien. Quais seriam as significações, novamente em valores e sentimentos, construídas por Tolkien junto à sua obra, tendo em vista o personagem Tom Bombadil? Como destacado, essas significações não devem ser tratadas como fixas e, sim, como elementos históricos, sujeitos a transformações, pois se tratam, enfim, de construções decorrentes de relações sociais, vividas por Tolkien como indivíduo.

Após o lançamento comercialmente (e também em crítica) muito bem sucedido do livro *O hobbit*, em setembro de 1937, o editor de Tolkien, Stanley Unwin, propôs-lhe escrever uma continuação para a obra. Ansioso pela oportunidade, o autor revelou-lhe, entretanto, um empecilho pessoal que poderia dificultar-lhe o trabalho: a falta de dinheiro e, conseqüentemente, de tempo:

Mas, devo confessar que sua carta despertou em mim uma leve esperança. Quero dizer, começo a me perguntar se a obrigação e o desejo não possam (talvez) no futuro andar juntos. Tenho passado quase todos os períodos de férias dos últimos dezessete anos corrigindo provas e fazendo coisas do gênero, compelido por uma necessidade financeira imediata (principalmente médica e educacional) (TOLKIEN, 15/10/1937, p. 29).

Na época, Tolkien complementava sua renda como professor corrigindo provas extras, cujo retorno financeiro também não lhe parecia satisfatório (“£100 exigem quase tanto trabalho quanto um romance completo”, diria) (TOLKIEN, 15/10/1937, p. 29). Somada à falta de

tempo para iniciar o trabalho com um novo livro, o autor lamentava-se não conseguir mais explorar o *hobbit* (o protagonista da história, Bilbo Bolseiro) tendo em vista outra obra, pois nunca pensara em uma continuação e esgotara as motivações para o personagem no romance já publicado. Nesse momento a figura de Tom Bombadil é trazida à tona:

E o que mais hobbits podem fazer? Eles podem ser cômicos, mas sua comédia é suburbana, a menos que seja colocada junto de coisas mais elementares [...]. Quem sabe uma nova linha (mesmo que similar)? O senhor acha que Tom Bombadil, o espírito da (minguante) zona rural de Oxford e Berkshire, poderia ser transformado no herói da história? Ou ele está, como suspeito, totalmente preservado nos versos em anexo? Ainda assim, eu poderia aumentar o retrato (TOLKIEN, 16/12/1937, p. 31).

Os “versos em anexo” enviados eram um poema intitulado *As aventuras de Tom Bombadil*, publicado anteriormente na *Oxford Magazine* de 1934 e de conteúdo independente ao narrado no livro publicado pela Allen e Unwin (TOLKIEN, 2008, p. 133-138). Mesmo sem nenhuma correlação prévia com *O hobbit*, Tolkien parece lançar mão da alternativa que lhe parece mais viável no momento devido à falta de tempo para um novo livro, tendo em vista aproveitar a oportunidade da nova publicação oferecida por seu editor. Na ocasião o autor atribuiu ao personagem unicamente uma representação literária para a decadente (e saudosa) vida rural das cidades onde vivera na Inglaterra.

Anos mais tarde, Tolkien retomaria o personagem e o inseriria naquela que seria, de fato, apresentada como a conti-

nuação de *O hobbit: O senhor dos anéis*, embora apenas protagonizando os poucos capítulos citados. Este novo “lugar” de Tom Bombadil – que para alguns leitores hoje foi sentido como uma “quebra de ritmo” na tensão narrativa – formou-se para Tolkien junto a novas significações do personagem, não mais unicamente o “espírito da minguante zona rural” inglesa, como em 1937. Em uma carta endereçada à escritora escocesa Naomi Mitchison, que lera as provas de impressão dos primeiros volumes no início de 1954 e formulara várias perguntas, Tolkien escreve sobre a retomada de Tom Bombadil e sua inserção n’*O senhor dos anéis*:

[...] representa algo que sinto ser importante, apesar de que eu não estaria preparado para analisar o sentimento precisamente. Contudo, eu não o teria deixado entrar se ele não possuísse algum tipo de função. Posso colocar desse modo. A história é disposta em termos de um lado bom e um lado mau, beleza contra feiúra impiedosa [...] e assim por diante, mas ambos os lados em certo grau, conservador ou destrutivo, querem uma medida de controle. Mas se você tiver, por assim dizer, feito um “voto de pobreza”, renunciando ao controle e contentar-se com as coisas em si mesmas sem referência a si próprio, vigiando, observando e de certa forma conhecendo, então a questão dos bens e males do poder e do controle pode tornar-se totalmente sem sentido para você, e os meios do poder sem valor algum (TOLKIEN, 25/4/1954, p. 173).

Retomando o ambiente de discussão do fórum eletrônico, alguns leitores, conhecedores das cartas de Tolkien, levam em conta tal significação para Tom Bombadil, como Krebain, que já declarara gos-

tar do personagem: “Tolkien não queria explicar Tom Bombadil. Ele era pra ser um mistério, sem solução. Ele simboliza como as pessoas podem ser feliz sem buscar o poder” (KREBAIN, 20-21/1/2005).

Já outros, mesmo levando em conta uma “existência anterior” do personagem (que em termos literários poder-se-ia pensar em essencialmente *outro* personagem), o incômodo com o sentimento de “deslocamento” na narrativa se mantém:

[...] nota-se que foi feita ali uma “colagem”. É uma personagem que aparece ali, mas que se vê que não tem a ver com o contexto do livro. Não intervém diretamente com a história e nem chegamos a perceber bem o que é que aquele capítulo está a fazer no meio da narrativa. Mas eu gosto do capítulo, assim como gosto da personagem. Talvez o maior erro de Tolkien foi não ter dado mais informação acerca de Tom e de Goldberry [Fruta d’Ouro], o que explica o desinteresse por parte de alguns fãs (NÍNIEL, 19/1/2005).¹⁹

Na versão cinematográfica de *O senhor dos anéis*, destaca-se a simples ausência de Tom Bombadil no filme *A sociedade do anel*. Peter Jackson, que além de dirigir o filme foi corroteirista junto com Philippa Boyens e Fran Walsh, monta sua narrativa sem utilizar-se dos episódios da floresta velha e da colina dos túmulos. De forma próxima à leitora Níniel, Jackson justificou sua escolha devido ao personagem “não contribuir muito com a narrativa central”, sendo que a “continuidade emocional” não seria prejudicada com sua ausência (SELLING, 2003, p. 60).

Na década de 1950, Tolkien incluiu o personagem porque julgou que Tom Bom-

badil seria um catalisador de uma discussão considerada por ele importante em sua obra. Quais seriam, então, para Peter Jackson, as principais discussões a serem destacadas na “narrativa central” de seu filme? Evocando o próprio Tolkien no primeiro documentário de pré-lançamento citado, considera o diretor:

O filme é uma jornada mítica para destruir o um Anel e livrar o mundo de um grande mal. O Anel, na visão de Tolkien, representa a máquina. Ele sempre dizia isso. Ao dizer que representa a máquina disse que representa aquilo que tira nosso livre-arbítrio (apud A PASSAGE, 2001).

A roteirista Philippa Boyens, também levando em conta a relação simbólica entre o anel e as máquinas (quer dizer, as técnicas do mundo industrial), expõe sua própria reflexão para a atualidade:

A jornada que Frodo [o hobbit que deve portar o anel até sua destruição] empreende é para desfazer um grande mal. Poderíamos fazer isso hoje em dia? Poderíamos desfazer, destruir conscientemente algo que sabemos que nunca deveria ter sido feito? (apud A PASSAGE, 2001).

Podem-se aproveitar as declarações de Jackson e Philippa Boyens para a continuação de nossa discussão acerca da historicidade das significações sociais dos indivíduos envolvidos na obra literária. Destaco a compreensão de ambos a respeito do anel como um “grande mal”, sua relação com as máquinas e o problema da liberdade.

Talvez Tolkien nem “sempre dizia” – como salientara Jackson – que o Anel representaria a máquina; pelo menos não só

isso. Nas cartas do autor, a explicitação de possibilidades interpretativas desse tipo para o anel surgem somente no transcurso e logo em seguida aos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. Em uma de suas cartas de 1944 a Christopher Tolkien, o escritor realmente transparece uma decepção terrível sobre as criações da humanidade:

Não é o *não-criado pelo homem* (ex: o clima) nem o homem (mesmo em um nível ruim), mas o que é *criado pelo homem* que é fundamentalmente desanimador e insuportável. Se um ragnarok queimasse todas as favelas, gasômetros, garagens desarrumadas e subúrbios iluminados por lâmpadas em arco, por mim ele poderia queimar todas as obras de arte – e eu voltaria para as árvores (TOLKIEN, 06/10/1944, p. 97).²⁰

Apesar de expressar uma luta de “bem contra o mal”, Tolkien nunca declarou haver uma dicotomia simples entre esses opostos – nem mesmo no período do auge da guerra, onde tal visão talvez fosse comum devido à luta dos aliados contra o eixo. Por outro lado, como no trecho citado, a desconfiança quanto às formas de uso do engenho humano foi, várias vezes, a partir desse momento, explicitada pelo escritor. Mais do que pensar o “mal” como a maquinaria em si, Tolkien chamou a atenção, agora de 1947, para a negatividade do *poder* oriundo de qualquer técnica.

É possível fazer do anel uma alegoria de nossa época caso se queira: uma alegoria que espera por todas as tentativas de derrotar o poder do mal com poder. Mas isso ocorre unicamente porque todo poder mágico ou mecânico sempre trabalha desse modo (TOLKIEN, 31/07/1947, p. 120).

Inserido na história de *O senhor dos anéis*, Tom Bombadil explicaria posteriormente o autor na carta à Naomi Mitchison, poderia demonstrar que “bem” e “mal” buscam pelo poder para lutar entre si. O personagem – que em certo momento da narrativa, e para a surpresa dos hobbits, pega o Anel e não é afetado por seu tentador poder – teria a importante função de ajudar a quebrar uma possível significação maniqueísta do romance (TOLKIEN, 1998a, p. 187-203).²¹ Ao eliminar Tom Bombadil em sua versão para o cinema e destacar o anel como uma representação puramente do “mal”, Peter Jackson construiria para si uma significação diversa (que não se pode simplesmente dizer pior ou “infiel”) para *O senhor dos anéis*. Mais adiante será discutido brevemente como alguns leitores e espectadores atuais apropriaram-se da obra ao criar significações ainda mais diversas.

Se prosseguirmos ainda junto às transformações nas relações vividas por J. R. R. Tolkien como sujeito individual ao longo do tempo, poderemos perceber que novas significações ainda viriam à tona... Uma década após os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial e dos destaques do autor para as discussões do *poder* em seu livro, mais uma vez ele apropria-se e transforma sua criação, demonstrando valores e sentimentos que enlaçam a historicidade de suas relações sociais.

Não creio que mesmo o Poder ou a Dominação sejam o verdadeiro centro de minha história. Isso fornece o tema de uma guerra, sobre alguma coisa suficientemente sombria e ameaçadora para parecer-se naquele momento de suprema

importância, mas é principalmente “um cenário” para os personagens mostrarem-se. O verdadeiro tema para mim é sobre algo muito mais permanente e difícil: Morte e Imortalidade – o mistério do amor pelo mundo nos corações de uma raça “fadada” a deixá-lo e aparentemente perdê-lo; a angústia nos corações de uma raça “fadada” a não deixá-lo até que toda a história desse mundo estimulada pelo mal esteja completa (TOLKIEN, abril de 1956, p. 231).

Na cronologia de seu mundo ficcional, relatada em mais detalhes de suas 1^a e 2^a Eras em *O silmarillion*, os elfos eram uma raça dominante na Terra-média; os acontecimentos narrados em *O senhor dos anéis* – fins da 3^a Era – coincidem com o período final do domínio élfico, que, mesmo sendo imortais, partiriam daquele mundo para sempre, quando se iniciaria o domínio dos homens (TOLKIEN, 1999, p. 25-325, 361-388).

Naquele mesmo ano, 1956, Tolkien chamaria a atenção para um fato, diz, “observado por pouquíssimas pessoas”: Frodo, personagem escolhido para destruir o anel, falha moralmente ao final da história, mesmo que, ao fim e ao cabo, este tenha sido efetivamente destruído (TOLKIEN, 27/7/1956, p. 242). No momento em que, já no interior da montanha da perdição, Frodo tinha à frente o único fogo capaz de derreter o anel ele escolhe não fazê-lo e, sucumbindo à tentação do poder, coloca-o no dedo. O anel só deixa finalmente de existir porque Gollum, uma criatura que antes já o possuía e tornara-se obcecada por objeto, surge e toma-o de Frodo, desequilibra-se durante a luta e cai no fogo da perdição com a joia (TOLKIEN, 1998c,

p. 303-327). Frodo tivera antes a oportunidade de matar Gollum, mas teve pena da criatura e deixou-a viva, apenas devido a esse ato magnânimo o desfecho positivo pôde completar-se.

A respeito do fracasso moral do protagonista, continua Tolkien:

É possível para os bons, até mesmo os santos, ficarem sujeitos a um poder do mal que é grande demais para sobrepujarem – em si mesmos. Nesse caso a causa (não o “herói”) foi triunfante, pois pelo exercício da piedade, da misericórdia e do perdão aos ferimentos, foi produzida uma situação na qual tudo foi reparado e o desastre evitado [...]. Não nos compete julgar! Porém, é-nos assegurado que devemos ser nós mesmos extravagantemente generosos se formos esperar pela extravagante generosidade que o mais leve abrandamento, ou fuga, das consequências de nossas próprias tolices e erros representam. E essa misericórdia às vezes ocorre nessa vida (TOLKIEN, 27/7/1956, p. 242).

Por volta de três anos antes, em uma carta ao padre Robert Murray, Tolkien era publicamente conhecido pela forte devoção católica – o autor respondeu às críticas positivas do sacerdote quanto à presença da “ordem da Graça” no livro. “*O senhor dos anéis* obviamente é uma obra fundamentalmente religiosa e católica; inconscientemente no início, mas conscientemente na revisão”, confirma Tolkien (2/12/1953, p. 167).

As relações entre os valores cristãos e as criações ficcionais de Tolkien são conhecidas e tema de pesquisas acadêmicas atualmente.²² Apesar disso, essas relações envolvem significações que não são inerentes à obra, mas construídas historicamen-

te pelos indivíduos que dela se apropriam – neste caso o próprio autor, que na década de 1940 destacava o poder como uma discussão central de seu trabalho, em 1950 e 1960 eleva a importância da misericórdia na narrativa.

Como discutido, Peter Jackson, em um momento de pré-estreia de seu filme, enfatizara a relação do anel com o “mal” e a liberdade via simbolização com as máquinas. A ausência do personagem Tom Bombadil, que poderia contribuir na quebra da existência exclusiva de um conflito de “bem contra o mal”, demonstra a construção de significações diversas às de Tolkien, como não poderia deixar de ser.

Por fim, como seriam algumas apropriações da obra pelos leitores atuais? Proponho aqui levantar apenas alguns indícios, sem aprofundar na discussão.

Revisitando o fórum Valinor, encontramos uma discussão levantada pelo leitor Zorba, de Mongaguá, 22 anos, em 20 de setembro de 2009. Sua proposta é de que os demais fãs de Tolkien destaquem “mensagens marcantes” de *O senhor dos anéis* que tenham chamado a atenção de cada um (ZORBA, 20/9/2009). Várias respostas envolveram citações de momentos onde personagens preparavam-se para guerras e batalhas ou comentavam sobre suas lutas contra os inimigos, como é o caso de Indily: “[...] pra mim como dito em outro tópico é marcante o discurso de Théoden quando partem pra batalha... chega a arrepiar de ler aquilo...” (INDLY, 20/09/2009)²³

Além do heroísmo, a obra de Tolkien é ainda compreendida por muitos leitores atuais como uma inspiração de outros va-

lores sociais: amizade, confiança no outro, luta pelo “que é certo”, realização do “bem de todos”, tolerância racial etc.²⁴ As formas adquiridas pela importância desses valores, em nossa contemporaneidade, construídas por cada um desses leitores, mereceria estudos mais aprofundados. O próprio leitor que inicia a discussão no fórum eletrônico demonstra-nos indícios de seu pensamento e sentimentos a esse respeito durante outro tema de diálogo, dessa vez, levantado pela estudante de São Paulo, Lisseminite: “E se a história da Terra-Média existisse de verdade?” (LISSEMINITE, 2009). Zorba responde:

Muita coisa mudaria, as pessoas dariam muito mais valor as coisas que realmente importam; não existiria tanta violência por motivos fúteis; todos teriam problemas mais sérios do que roubos, política, aquecimento global, etc. [...] e eu seria a pessoa mais feliz de Arda! (20/9/2009).²⁵

Em seu próprio tema, citado anteriormente, Zorba destacara um trecho de *O senhor dos anéis* – um diálogo entre os personagens Gimli e Elron – onde se enfatizava a importância da honestidade pessoal, da honra e coragem (ZORBA, 20/9/2009a). Na leitura de Zorba, as histórias de Tolkien conteriam valores inexistentes ou falhos em sua própria realidade, mas fundamentais para o bom andamento da sociedade e para sua própria felicidade pessoal. Poder-se-ia levantar o questionamento sobre o quanto esse sentimento de perda de referências de valores da sociedade estaria envolvido na criação das significações também de outros leitores contemporâneos da obra de Tolkien.

Diferente da construção de leitura do próprio autor que, em sua situação específica dos anos 1944 e 1945 destacara sentimentos mais íntimos relativos ao “estranhamento-familiar”, à angústia saudosa de um passado perdido, ao medo e a esperança, um número menor de leitores de nosso tempo levam a público um uso de caráter tão intimista para a literatura.

Mas eu andei pensando que a Terra-Média teria existido há muito tempo atrás... Já pensou de O Senhor dos Anéis, O Silmarillion, Contos Inacabados, fossem livros de uma história real?

As vezes me pego crendo que tudo isso realmente aconteceu, numa época que eu ainda não era nascida, como tantas coisas que realmente aconteceram no passado, e foi narrado através de Tolkien... *viajei* (CULLEN, 30/09/2009).

A postagem é de Bella Cullen, estudante de 23 anos de São Paulo. Diferente de referências a valores e comportamentos do *outro* na sociedade – que vários outros leitores preferiram destacar –, a estudante revela uma relação construída entre a literatura, sentimentos e sonhos íntimos, inclusive mais difíceis de descrever. Bella Cullen deixa apenas um indício desses sentimentos, sem conseguir ou querer detalhá-los, mas percebe que se diferenciou dos demais leitores naquele momento ao “desculpar-se” ao final: “viajei” – palavra que na postagem original era seguida ainda de um *emoticon* que conotava vergonha (uma carinha amarela que se enrubescia constantemente).

Abstract

This article presents some methodological contributions to the discussion of literary sources by historians. The debate revolves around the various meanings of social constructions of readers, writer and director of the film version of the work *The Lord of the Rings*, of J. R. R. Tolkien, privileging one of his characters, Tom Bombadil.

Keywords: Social meanings. Literary sources. J. R. R. Tolkien.

Resumen

Este artículo presenta algunas contribuciones metodológicas para la discusión de fuentes literarias por los historiadores. El debate se da alrededor de las diversas construcciones de significados sociales de lectores, escritor y director de la versión cinematográfica de la obra *El Señor de los anillos*, de J. R. R. Tolkien, se privilegiando uno de sus personajes, Tom Bombadil.

Palabras clave: Significaciones sociales. Fuentes literarias. J. R. R. Tolkien.

Notas

¹ Originalmente o romance não foi planejado como uma trilogia; quando seu editor declarou-lhe que, por razões comerciais, o livro deveria ser dividido, Tolkien mostrou-se desapontado por ter que criar identidades “artificiais” para cada um dos volumes (TOLKIEN, 1950, p. 135). Essa divisão tripartida manteve-se, já no século XXI, também na produção dos filmes do diretor Peter Jackson. Observação: neste artigo, as cartas de J. R. R. Tolkien são citadas

por suas datas de escrita e a paginação referentes à compilação de Humphrey Carpenter (2006).

- ² J. R. R. Tolkien (1892-1973) nasce na África do Sul, mas, filho de pais ingleses, muda-se para a Europa ainda criança. Do autor, até o momento, no Brasil foram publicados *O senhor dos anéis* (São Paulo: Martins Fontes, 1994); *O hobbit* (São Paulo: Martins Fontes, 1998); *O silmarillion* (São Paulo: Martins Fontes, 1999); *Roverandon* (São Paulo: Martins Fontes, 2002); *Mestre Gil de Ham* (São Paulo: Martins Fontes, 2003); *Sobre histórias de fadas* (São Paulo: Conrad, 2006); *As aventuras de Tom Bombadil* (São Paulo: Martins Fontes, 2008); *Contos inacabados* (São Paulo: Martins Fontes, 2009); *Os filhos de Húrin* (São Paulo: Martins Fontes, 2009) e *A lenda de Sigurd & Gudrún* (São Paulo: Martins Fontes, 2010).
- ³ Essa última proposta gerou um episódio de indignação de Tolkien ao ser exigido pelos alemães uma declaração de “ausência de sangue judeu” do autor. Tolkien rascunhou a seguinte resposta: “[...] só posso responder que lamento o fato de que aparentemente não possuo antepassados desse povo talentoso” (TOLKIEN, 25/7/1938, p. 41).
- ⁴ Esses elementos foram levantados em uma monografia sobre Tolkien defendida em uma universidade da República Checa (BESTVINOVÁ, 2009, p. 10). O interesse acadêmico pelo autor é forte nos mais diversos países do mundo. Talvez o periódico universitário mais importante hoje, exclusivamente voltado para pesquisas sobre Tolkien, seja *Tolkien Studies*, editado pela West Virginia University Press.
- ⁵ Parto inicialmente, mas não me restrinjo, às compreensões de Cornelius Castoriadis para *significações sociais*. Ver CASTORIADIS, R. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. Parto também de sentidos próximos da *apropriação* de Max Stirner. STIRNER, M. *O único e sua propriedade*. Lisboa: Antígona, 2004 e STIRNER, M. *O falso princípio de nossa educação*. São Paulo: Imaginário, 2001. Não utilizo essa noção como em Roger Chartier (CHARTIER, R. *À beira da falésia*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002), pois suas relações com a sociologia durkheimiana não me são interessantes, ou de Michel Foucault em FOUCAULT, M. *O que é um autor?* ___. *Ditos & Escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298, uma vez que sua “função autor” privilegia os

- “modos de existência” de discursos (p. 274), quando me ocupo de relações sociais construídas por sujeitos individuais.
- ⁶ Sobre *The Tolkien Society*, ver www.tolkien-society.org; sobre o Conselho Branco ver www.conselhobranco.com.br. Acesso em: 10 maio 2010.
- ⁷ Preocupada com uma problemática voltada à linguagem, Birolí sustenta-se na compreensão de *diálogo* de Mikhail Bakhtin. Em suas palavras: “procuramos tornar visíveis, com a análise, não os indivíduos que emitem opiniões sobre o Caso Pataxó, mas o processo histórico (e, diríamos, discursivo) pelo qual se constituem ‘sujeitos de linguagem’” (BIROLI, 1999, p. 31).
- ⁸ O provedor ZAZ seria comprado em 2000 pela empresa espanhola *Telefónica* e substituído pelo portal *Terra*.
- ⁹ O Fórum Valinor admite o uso de pseudônimos aos usuários e a divulgação de informações adicionais é facultativa a cada um. Ravanoc declara apenas ser estudante, sem revelar sua idade, local de moradia ou outros detalhes.
- ¹⁰ Não se trata, entretanto, da média real de idade dos leitores em geral de Tolkien. Outros tópicos de discussão do mesmo fórum atraem leitores um pouco mais velhos, na casa dos vinte ou trinta anos; outros temas privilegiam ainda adolescentes e pré-adolescentes.
- ¹¹ O leitor é um estudante de 16 anos (em 2009), morador de Itaúna, MG. Ver também MEGLIN CELEBRANDIR, 22/9/2009, 30 anos, morador de Uberlândia, MG e ELESSAR FOX, 22/9/2009.
- ¹² Ver também AUMONT, 2007.
- ¹³ *O senhor dos anéis* contém apenas fragmentos de eventos do fim da “3ª Era” da Terra Média. *O Silmarillion* (TOLKIEN, 1999) relata acontecimentos da “1ª e 2ª Eras”. A monumental *The history of Middle Earth*, organizada por seu filho Christopher Tolkien após a morte do pai e publicada em 12 volumes (Londres: Harper Collins), demonstra o esforço de uma vida do autor na composição de seu mundo fantástico.
- ¹⁴ Aos quatro anos de idade Tolkien já sabia ler e mais tarde tornar-se-ia filólogo, ensinando na Universidade de Oxford.
- ¹⁵ “A invenção de idiomas é a base. As ‘pedras’ foram antes criadas para fornecer um mundo para os idiomas do que o contrário. Para mim, um nome vem primeiro e a história depois. Eu teria preferido escrever em ‘Élfico’”. (TOLKIEN, 6/7/1955, p. 211). Em vários de seus livros, Tolkien apresenta-se apenas como um tradutor das histórias, das línguas élficas para o inglês, e não seu escritor. Essa relação entre autor e narrador seria um tema interessante para outras pesquisas.
- ¹⁶ Mais de vinte anos depois, de uma forma irritada, ele negaria também a influência de *O Anel de Nibelungo* de Wagner com seu Anel: “ambos os anéis eram redondos, e é aí que a semelhança termina”, responderia a Ohlmarks, que escrevia a introdução da tradução sueca de *O senhor dos anéis* (TOLKIEN, 23/2/61, p. 292).
- ¹⁷ Ver, por exemplo, o ensaio de Eugene Hargrove, professor do Departamento de Estudos Religiosos e Filosóficos da Universidade do Norte do Texas. O ensaio foi publicado originalmente em 1986, no periódico *Mythlore*, da *Mythopoeic Society*, associação estadunidense, existente desde 1967, de estudos literários mitológicos e de fantasia.
- ¹⁸ Considerações respectivamente de Shadowrunner, de Sapucaia do Sul, RS (12/1/2005); Elen dil, de 27 anos, Piracicaba - SP (23/4/2010) e Krebain, 19 anos (12/1/2005). In: (DWAIN, 12/1/2005).
- ¹⁹ A leitora é estudante, portuguesa, 18 anos.
- ²⁰ Ragnarok, “ruína do mundo” em islandês antigo, refere-se à batalha final de destruição do mundo da mitologia nórdica.
- ²¹ Essa passagem foi destacada por Tolkien no rascunho de carta a Peter Hastings (setembro de 1954, p. 186).
- ²² Ver, por exemplo, SPEED, 2004 e, no Brasil, KLAUTAU, 2007.
- ²³ Indly é de londrina, formada em Direito e Administração de Empresas, tem 30 anos. Nota-se até aqui que a participação de mulheres no fórum é de grande destaque, tanto na proposição de temas quanto na participação das discussões.
- ²⁴ A “amizade” é destacada por Lisseminte, estudante de São Paulo (21/9/2009); “confiança”, “lutar pelo que é certo” e “bem de todos” são elementos elencados por Roy Batty (22/9/2009); a tolerância racial é destacada por Húrin (20/9/2009).
- ²⁵ No mundo fantástico de Tolkien, “Arda” pode referir-se ao planeta Terra.

Referências

Livros, artigos e demais pesquisas

AUMONT, J. et. al. *A estética do filme*. Campinas: Papirus, 2007

BESTVINOVÁ, A. *The difference between the reception of The lord of the rings then and now and the role of Christianity in the work*. Brno: Masaryk University, 2009.

BIROLI, F. O fórum via internet como fonte histórica: uma análise do fórum “Índio Pataxó”. *Alfa - Revista de Linguística*, São Paulo: Unesp, n. 43, p. 29-44, 1999.

CALDEIRA NETO, O. Breves reflexões sobre o uso da internet em pesquisas historiográficas. *Boletim do Tempo*, Rio de Janeiro: UFRJ, n. 20, 2009. Disponível em: www.tempopresente.org. Acesso em: 15 nov. 2010.

CARPENTER, H. (Org.). *As cartas de J. R. R. Tolkien*. Curitiba: Arte e Letra, 2006.

CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

HARGROVE, E. *Who is Tom Bombadil?* [1986]. Disponível em: www.cas.unt.edu/~hargrove. Acesso em: 28 jun. 2010.

KLAUTAU, D. *O bem e o mal na terra média – a filosofia de santo Agostinho em O senhor dos anéis de J. R. R. Tolkien como crítica a modernidade*. São Paulo: PUC/SP, 2007. (Dissertação).

ROLLAND, D. Internet e história do tempo presente: estratégias de memória e mitologias políticas. *Revista Tempo*. Rio de Janeiro: UFF, n. 16, p. 59-92, 2004.

SCHORSKE, C. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SELLING, K. J. R. R. Tolkien's Lord of The Rings: the book, the film and genre criticism. *Sidney Studies in English*, Sidney: University of Sidney, v. 29, p. 46-67, 2003.

SPEED, D. Christian perspectives in *The lord of the rings*. *Sidney Studies in English*. Sidney: University of Sidney. v. 30, 2004. p. 79-92.

STIRNER, M. *O falso princípio de nossa educação*. São Paulo: Imaginário, 2001.

_____. *O único e sua propriedade*. Lisboa: Antígona, 2004.

TOLKIEN, J. *As aventuras de Tom Bombadil*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *O senhor dos anéis: a sociedade do anel*. São Paulo: Martins Fontes, 1998a.

_____. *O senhor dos anéis: as duas torres*. São Paulo: Martins Fontes, 1998b.

_____. *O senhor dos anéis: o retorno do rei*. São Paulo: Martins fontes, 1998c.

_____. *O silmarillion*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Videos

HOUGHTON Mifflin welcome to you Middle-earth. Nova Zelândia: New Line Productions, 2001. In: *O senhor dos anéis: a sociedade do anel*. Direção: Peter Jackson. Nova Zelândia: New Line, 2001. 1 DVD (178 min). (DVD 2).

A PASSAGE to Middle-earth: the making of The lord of the rings. Produção Todd Darling. Nova Zelândia, New Line, 2001. In: *O senhor dos anéis: a sociedade do anel*. Direção: Peter Jackson. Nova Zelândia: New Line, 2001. 1 DVD (178 min). (DVD 2).

O SENHOR dos anéis: a sociedade do anel. Direção: Peter Jackson. Nova Zelândia: New Line, 2001. 1 DVD (178 min).

O SENHOR dos anéis: as duas torres. Direção Peter Jackson. Nova Zelândia: New Line, 2002. 1 DVD (179 min).

O SENHOR dos anéis: o retorno do rei. Direção Peter Jacson. Nova Zelândia: New Line, 2003. 1 DVD (201 min).

Fórum eletrônico (forum.valinor.com.br). Acesso em: nov. 2009 e jan. 2012.).