

1
2
3
4
5
6
7
8
9

**FANTASIA FEMINISTA:
ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS
NA OBRA DE O SENHOR DOS ANÉIS**

Adriana Mota Bastos (UVA)
motadrica@gmail.com
João Carlos Jeck (UVA)
Flavia Cunha (UVA)

10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22

RESUMO

O trabalho teve intenção de apresentar um mundo fantástico do livro *O Senhor dos Anéis*. O presente trabalho foi desenvolvido a partir dos estudos de literatura inglesa, norte americana e anglo americana, todas com abordagem voltada para a história da literatura do período Medieval ao Clássico do século XX. Também foram salientados de forma abrangente, mas sucinta, os aspectos históricos, sociológicos e culturais na Europa, o que despertou meu interesse em analisar especificamente os elementos que envolveram a criação das personagens femininas apresentadas no romance *O Senhor dos Anéis*, escrito por John Ronald Reuel Tolkien. O objeto desse trabalho de pesquisa foi valorizar as criações literárias femininas de John Ronald Reuel Tolkien, bem como analisar a forma como essas personagens enriqueceram a obra literária de forma geral e trouxeram para o leitor uma visão positiva da criação literária de fantasia que não retrata uma imagem submissa, opaca e sem voz atribuída as mulheres naquele período.

23
24
25

Palavras-chave: Fantasia. Personagem. Feminismo. O Senhor dos Anéis.

26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39

1. Introdução

O presente trabalho foi desenvolvido a partir dos estudos de Literatura Inglesa, Norte Americana e Anglo Americana, todas com abordagem voltada para a história da literatura do período Medieval ao Clássico do século XX. Também foram salientados de forma abrangente, mas sucinta, os aspectos históricos, sociológicos e culturais na Europa, o que despertou meu interesse em analisar especificamente os elementos que envolveram a criação das personagens femininas apresentadas no romance *O Senhor dos Anéis*, escrito por John Ronald Reuel Tolkien. O objeto desse trabalho de pesquisa foi valorizar as criações literárias femininas de John Ronald Reuel Tolkien, bem como analisar a forma como essas personagens enriqueceram a obra literária de forma geral e trouxeram para o leitor uma visão positiva da criação literária de fantasia que não retrata uma imagem submissa, opaca e sem voz atribuída as mulheres naquele período.

1 Para complementar meus estudos, pesquisei as mudanças ocorri-
2 das na sociedade brasileira contemporânea, tendo como foco personagens
3 descritas na literatura brasileira e estrangeira, mostrando muitas vezes
4 uma mulher submissa, desvalorizada, distante de reflexões de ordem po-
5 lítica, econômica ou cultural. Foi importante analisar os percursos que a
6 própria literatura seguiu saindo do caráter formal, filosófico, para uma
7 versão descritiva, fantasiosa, lúdica, mas nem por isso menos questiona-
8 dora, uma vez que através dela surgiram muitas avaliações sobre o cená-
9 rio que cercava as mulheres num espaço de criatividade e liberdade, que
10 era o cenário da literatura em que John Ronald Reuel Tolkien se colocou.

11 Visto que muitas mudanças foram alcançadas nesse período histó-
12 rico para as mulheres no cenário nacional e internacional, especialmente
13 o inglês, de lutas por direitos iguais aos dos homens, defesa de direitos
14 específicos para as pessoas do sexo feminino, observando as crescentes
15 relações entre a visão da mulher na sociedade moderna e a contínua defa-
16 sagem de valores atribuídos a essa parcela da sociedade, foi de suma im-
17 portância analisar os conceitos literários e históricos que demarcaram es-
18 se movimento.

19 Para esse trabalho houve o interesse da pesquisa no intuito de
20 buscar na história das sociedades anteriores às atuais, os movimentos li-
21 terários que não reproduziram estereótipos, como a desvalorização das
22 mulheres de modo geral ou em relação aos homens, contrariando o pen-
23 samento coletivo que reforça a ideia de que a depreciação da imagem da
24 mulher contaminou os movimentos literários de forma absoluta. Não é
25 negado aqui que existam outras obras literárias que ferem a imagem fe-
26 minina, sabe-se que essa depreciação foi reconhecida em outras obras li-
27 terárias por culpa dos ranços sociais, históricos, culturais, religiosos e
28 comportamentais.

29 Para reforçar a tese que contraria essa determinação absoluta, fo-
30 ram selecionadas no livro de literatura clássica inglesa *O Senhor dos*
31 *Anéis*, a presença de personagens femininas com características que con-
32 tradizem a imagem negativa reproduzida pela sociedade patriarcal do sé-
33 culo XX. Essas imagens foram retratadas também no livro brasileiro usa-
34 do como complemento a essa pesquisa, *A Senhora dos Anéis*, de Rosana
35 Rios, autora e organizadora do volume que relaciona todas as menções às
36 mulheres ao longo de toda a obra de John Ronald Reuel Tolkien citada,
37 comprovando a intenção sutil do autor em colocar a mulher como parti-
38 cipante de seus textos em diversos momentos – alguns de destaque para
39 toda a trama do romance. A relevância desse trabalho visa valorizar o

1 romance *O Senhor dos Anéis* como um expoente de criação literária de
2 fantasia dentro do período histórico do século XX, como um marco do
3 uso da imagem feminina de forma central, única e valorosa na narrativa.
4 Também, com isso, reconhecer a importância da criatividade inovadora
5 desenvolvida por John Ronald Reuel Tolkien para a criação literária
6 mencionada inclusive no *The Oxford Illustrated History of English Lite-*
7 *rature*, livro editado pela própria faculdade de Oxford, reconhecida in-
8 ternacionalmente, e no qual O Professor, como John Ronald Reuel
9 Tolkien era conhecido, dava suas aulas.

10 Para apoiar os temas desse trabalho foram selecionados textos de
11 especialistas em movimentos sociais como Betty Friedan e Simone de
12 Beauvoir, em análise do discurso Mikhail Bakhtin e Antônio Candido,
13 especialistas em teoria da literatura Terry Eagleton e Vladimir I. Vladimir
14 Propp (2001), e especialista no gênero de fantasia Gardner Dozois, tam-
15 bém pesquisas de mestrado e doutorado que complementaram essas
16 afirmações.

17 Como objetivo final do trabalho, busquei dialogar sobre as diver-
18 sas possibilidades de se dar crédito as criações literárias clássicas para
19 melhor entendimento da própria história no qual estamos inseridos.
20 Abranger com mais ênfase a importância do conhecimento global das li-
21 teraturas nacionais e internacionais como base para os conhecimentos
22 culturais, comportamentais e históricos das nações que originaram as ci-
23 vilizações atuais.

24

25 **2. A história influenciando a obra o senhor dos anéis.**

26 No século XVIII, a Inglaterra valorizava obras que tinham impor-
27 tância demarcada pela sociedade patriarcal clássica como: filosofia, his-
28 tória, ensaios e cartas, assim como poemas. Os critérios para considerar
29 literatura eram ideológicos. Textos dramáticos, romances populares, ba-
30 ladas não eram considerados literatura.

31 A Inglaterra do século XVIII emergia de uma sangrenta guerra ci-
32 vil do século anterior, que colocou classes sociais em lados opostos, bus-
33 cando uma reorganização social com noções neoclássicas de razão, natu-
34 reza, ordem e propriedade. A classe média dominante buscava se unificar
35 a aristocracia por meio da valorização de hábitos refinados e padrões cul-
36 turais comuns. Com isso, a literatura passou a ter uma nova importância:
37 Incluir uma série de instituições ideológicas: sermões, tratados sociais e

1 estéticos, manuais de etiqueta e traduções de textos clássicos. Noções de
2 relação pessoal não faziam parte da criação literária dessa época.

3 No final do século XVIII, descreve Terry Eagleton, houve na In-
4 glaterra uma mudança no sentido dos discursos, uma reorganização do
5 que seria chamado de "formação discursiva da sociedade".

6 A palavra "imaginativo" enerva uma ambiguidade que sugere tal atitude:
7 tem a ressonância do qualificativo "imaginário", significando o que é
8 "literalmente inverídico", mas e também, decerto, um termo avaliativo, que
9 significa "visionário" ou "inventivo". (EAGLETON, 2006, p. 27)

10 O período histórico é de revoluções na França, Espanha, Inglaterra
11 e na América. O maior propulsor das criações literárias foi à própria
12 alienação advinda das diversas manipulações políticas com intuito de mi-
13 litarizar ou mecanizar a população em prol de uma sociedade separada de
14 dons criativos e voltada para o trabalho e o consumismo. Descrições rea-
15 listas para a literatura já não atraíam o público leitor que buscava escapar
16 da realidade medíocre e sem sinais de progressão. O crescimento do capi-
17 talismo e das pressões exteriores fez surgir uma Inglaterra com repressão
18 política brutal.

19 Surgia a necessidade da "imaginação criativa" para combater a ali-
20 enação provocada pelo capitalismo industrial. A obra literária era vista
21 como "unidade orgânica misteriosa" (EAGLETON, 2006). A literatura
22 tornou-se independente, uma literatura alternativa, criativa e não mecâni-
23 ca. A função literária foi, através das artes, mudar a sociedade com os va-
24 lores e energias trazidas por suas criações.

25 Segundo Terry Eagleton existiu uma relação entre a literatura e a
26 ideologia, também com questões de âmbito social e político. O teórico
27 também salienta as questões sobre o declínio da confiança na religião lo-
28 go após o período vitoriano. O avanço nas pesquisas científicas e as lutas
29 de classe fizeram com que essa instituição religiosa perdesse a credibili-
30 dade, ela que outrora foi capaz de ser útil nas diversas camadas da socie-
31 dade, com poder de tornar crenças em algo tático.

32 Para fundamentar sua tese sobre a importância a literatura, em espe-
33 cial a inglesa, Terry Eagleton cita George Gordon, professor de litera-
34 tura de Oxford, que em sua primeira aula comenta:

35 A Inglaterra está doente e a literatura inglesa deve salvá-la. Tendo falhado
36 as Igrejas (tal como as entendo) e sendo lentos os remédios sociais, a literatura
37 inglesa tem agora uma tríplice função: ela ainda deve, ao que me parece, nos
38 dar prazer e nos instruir, mas também, e acima de tudo, salvar nossas almas e
39 curar o Estado. (EAGLETON, 2006, p. 35)

1 Também no livro *"The Oxford Illustrated History of English Lite-*
2 *ature"*, encontramos menção à depressão que assolava o país. Ao lado de
3 uma ilustração de jovens estudantes está uma legenda, o depoimento de
4 um deles: "We, young writers of the middle twenties were all suffering,
5 more or less subconsciously, from a feeling of shame that we hadn't been
6 old enough to take part in the Europe an war"¹ (Christopher Isherwood,
7 1987, p. 432)

8 Havia a necessidade da sociedade de receber orientação de cunho
9 político, sobre os deveres como cidadãos, alcançando os sentimentos das
10 pessoas por meio dos mitos, lendas e a história, exemplos heroicos e pa-
11 trióticos precisavam ser apresentados a esse grupo de forma atraente,
12 eloquente e lúdica.

13 A literatura era pensada naquela época como uma leitura que não
14 estava preocupada com falsas crenças marcadas em outros gêneros ideo-
15 lógicos como as questões raciais ou diálogos de direitos entre homens e
16 mulheres. Segundo o autor, não era essa a função da literatura, ela deve-
17 ria sim trazer "verdades atemporais" (EAGLETON, 2006, p.39) que bus-
18 casse distrair as massas, trazendo ideais de tolerância e generosidade.
19 "[...] também a pílula da ideologia da classe média deveria ser adoçada
20 com o açúcar da literatura". (EAGLETON, 2006, p. 39)

21 Também havia na literatura o poder de remeter às classes a um
22 mundo que elas não teriam condições de chegar ou frequentar. A literatu-
23 ra seria um compensador das massas por suas lástimas, tais como a po-
24 breza, a falta de oportunidades e o luto. O inglês enquanto conteúdo aca-
25 dêmico foi levado aos cursos técnicos e institutos como forma de apre-
26 sentar uma educação liberal, enfatizando uma visão de solidariedade en-
27 tre as classes, cultivo da simpatia, orgulho nacional e a transmissão de
28 valores morais. As ideologias religiosas já não eram o foco das narrati-
29 vas.

30 Em meio a essa movimentação cultural e literária chega à Ingla-
31 terra a Primeira Guerra Mundial. O autor esclarece o que poderia então
32 significar literatura e qualquer outra manifestação deixada por escrito e
33 que exigisse o belo, pois se usava naquele período o termo "Belleletters",
34 que em suma exigia a excelência da escrita, a eloquência do vocabulário,

¹ Nós, jovens escritores dos anos 1920, estamos sofrendo, alguns mais, outros, inconscientemente, menos, com sentimento de vergonha por não sermos velhos o suficiente para tornarmos parte na guerra Europeia. (Tradução livre)

1 a perfeição das descrições e a capacidade de transmitir emoções profun-
2 das. A literatura teve funções práticas como a função religiosa ou cientí-
3 fica nesse período, pois ela se criava ao longo da história.

4 Com essa ressalva, a sugestão de que literatura é um tipo de escrita alta-
5 mente valorizada é esclarecedora. Contudo, ela tem uma consequência bastan-
6 te devastadora. Significa que podemos abandonar de uma vez por todas a ilu-
7 são de que a categoria literatura é objetiva, no sentido de ser eterna e imutável.
8 (EAGLETON, 2006, p. 16)

9 Com esse pensamento o autor pretendia derrubar as teorias impos-
10 tas pela igreja, por exemplo, que colocava seus textos como um gênero
11 de literatura de qualidade inalcançável, pois agora se o autor tornasse
12 seus novos escritos adequados ao que era classificado como “Belle Let-
13 tres”. Ele deixa claro que classificar uma obra como literária depende de
14 fatores estáveis como a opinião de personalidades especializadas em cada
15 gênero, ou da questão estética imposta a mesma, e até mesmo ao juízo de
16 valores, que também seria imprevisível.

17 Passou-se a exigir critérios mais atenuantes no que se referem às
18 críticas literárias, pois era agora exigida a transmissão de um “sentimento
19 vital do uso criativo da linguagem” (EAGLETON, 2006, p. 48). Com is-
20 so mudaram os critérios para a avaliação dos novos profissionais de In-
21 glês:

22 Ser um certo tipo de estudante de Inglês em Cambridge em fins da década
23 de 1920 e princípios da década de 1930 significava estar envolvido nesse ani-
24 mado ataque polêmico aos vários aspectos mais banalizantes do capitalismo
25 industrial. Era compensador saber que estudar Inglês, não só era uma posição
26 de destaque, como também era o modo de vida mais importante que se pode-
27 ria imaginar. (EAGLETON, 2006, p. 49)

28 29 **2.1. A defesa dos movimentos feministas e suas influências**

30 Para o início da pesquisa, o dicionário de Oxford registra 1894
31 como o primeiro uso do termo “feminista” e 1895 do termo “feminismo”.
32 O pesquisador Sílvio Ruiz Paradiso (2011) define as participações da
33 mulher nos movimentos feminista como um processo importante para a
34 valorização desta em diversos campos, inclusive o da literatura de ficção.
35 Feminismo é um movimento sociopolítico que luta pela igualdade de di-
36 reitos, liberdade de expressão, contra discriminação das mulheres em re-
37 lação aos homens. Dentro da literatura, essa teoria, de inspiração anglo-
38 americana, defende que as mulheres têm um processo de leitura e escrita

1 diferente do homem, por força das diferenças biológicas e das formações
2 culturais da categoria de gênero.

3 Através de suas pesquisas Sílvio Ruiz Paradiso relembra que a
4 mulher na literatura como personagem foi descrita de maneira muito sub-
5 jetiva ou de pouca importância, já que ela não poderia ser o foco dos tex-
6 tos, portanto não apresentava personalidade relevante. O patriarcalismo é
7 um sistema no qual existe o controle para reger a sociedade, impondo a
8 autoridade masculina, a desigualdade e discriminação em diversas esfe-
9 ras, criando os estereótipos para a mulher associando-a a parâmetros in-
10 feriores e ou negativos.

11 Sílvio Ruiz Paradiso usa os exemplos de Shakespeare para mos-
12 trar as mudanças literárias lentas nesse percurso, pois embora ainda apa-
13 reçam mulheres bruxas em suas peças, Shakespeare dá voz a muitas per-
14 sonagens mulheres, em diversas posições, muitas vezes sendo protago-
15 nistas e assim ele conclui sua pesquisa.

16 17 **2.2. O movimento feminista no contexto do século XIX**

18 As grandes relevâncias literárias do século XIX se deram pelos
19 diversos materiais que foram publicados como os livros: *E o vento levou*
20 de Margareth Mitchel, *Polyanna* e *Polyanna Moça* de Eleonor Potter,
21 *Mulheres apaixonadas* de D. H Lawrence, *A época da inocência* de
22 Edith Walton, *Bliss* de Katherine Mansfield, Virgínia Woolf com *As Ho-*
23 *ras*, entre muitos outros títulos de temas delicados e outros extremamente
24 polêmicos por trazer discussões para o imaginário da mulher, que àquele
25 tempo não tinha nem o direito ao voto, ou a ter independência financeira.
26 Já havia casos escandalosos para a sociedade de mulheres divorciadas,
27 mas as leis não previam direitos à guarda dos filhos ou propriedade da
28 residência onde moravam, também a heranças e pensões.

29 O discurso e o papel da mulher na literatura começam a tomar di-
30 ferentes posições no que tange ao discurso, ao poder e à subjetificação.

31 Segundo a autora Betty Friedan, com o surgimento do marketing
32 nesse período, a propaganda feita para as massas se tornou tão eficaz,
33 convincente que alterou a vida íntima das pessoas, então ao final dos
34 anos 50 ela, a mulher, começa a ser alvo de manipulação.

35 Existe a partir desse período um retrocesso nos movimentos soci-
36 ais, que outrora, abriram as portas dos direitos trabalhistas, salariais e até

1 políticos para as mulheres. Nesse mesmo período, passa-se a vender a
2 imagem da mulher caseira, feminina, delicada, materna, estigmatizando a
3 imagem da mulher que trabalha e ficava fora de casa. Essa mulher agora
4 precisa consumir e voltar para casa.

6 **2.3. Os conflitos dos discursos feministas no pós-guerra**

7 A escritora Friedan salientou as fases do pós-guerra, que gerou
8 um comportamento de incentivo ao consumismo norte-americano como
9 motivador do movimento de libertação feminina. Numa primeira fase ela
10 cita o princípio do desenvolvimento industrial, que buscava salvar o país
11 da crise, empregando e produzindo em série. Com isso, foi preciso dar
12 poder de compra e incentivar o consumo. Numa segunda fase, o marke-
13 ting entra como um discurso de conscientização da população no qual era
14 exigido comprar para manter a sociedade. Num terceiro momento, o foco
15 eram as mulheres que, mais suscetíveis, precisavam estar em casa, pois
16 trabalhando elas consomem menos. Com isso, as propagandas eram quase
17 unanimemente voltadas para elas. As donas de casa deviam ser elegantes,
18 consumir para a casa. Não cabia ser boa dona de casa e trabalhar. Di-
19 vulgava-se a ideia de vulgaridade, falta de amor à família, de cuidados
20 aos filhos, negligência com aquilo que elas mais almejavam o casamento.

21 Em meio a essas contradições, a autora cita o livro de Simone de
22 Beauvoir *O Segundo Sexo* lançado na Inglaterra em 1949, com comentá-
23 rios polêmicos sobre as mesmas reflexões que ela vinha sofrendo, Friedan
24 cita então um quarto momento histórico, quando pública em 1964 o
25 livro *A Mística Feminina*. Os textos colocados no livro incitaram essas
26 mulheres ao debate, trocar experiências e contestar a sociedade. Essas re-
27 voltas encontraram-se com os movimentos estudantis, da população negra
28 que se sentiam desprezados e marginalizados dos movimentos Hippi-
29 es, de combate às guerras que o país se envolvia.

30 Um dado importante que a autora se refere é a proporção de mu-
31 lheres nas universidades em relação aos homens, houve uma queda de
32 47% de mulheres em comparação aos homens em 1920, que essa dife-
33 rença foi para 35% das mulheres em 1958. Um século antes disso as mu-
34 lheres lutavam pelo direito de estudar, mas nos anos 1950 elas abando-
35 navam os cursos para se casar, muitas conheciam seus futuros maridos
36 nas universidades. A autora comenta que nas universidades havia uma
37 busca por alcançar os avanços tecnológicos na área de Astronomia, mas

1 era discutida a ideia de que mulheres não ocupavam esses bancos estu-
2 dantis, pois não lhes parecia feminino. (Friedam, 1963)

3 Na literatura desse período as personagens femininas eram heroí-
4 nas nem tão jovens, maduras, independente financeiramente, enérgicas,
5 atraentes e corajosas, mais ainda esforçadas e determinadas, menos frív-
6 las, lutando para conquistar algo maior. Essa heroína quase nunca era
7 dona de casa; na verdade, as histórias quase sempre terminavam antes de
8 nascerem os filhos. Segundo conta a autora, esses romances não tinham
9 grande valor literário, mas a personalidade das coadjuvantes parece dizer
10 algo sobre suas donas de casa que, então, liam as revistas femininas. “A
11 nova mulher era o ideal da dona de casa de ontem; refletia os sonhos, os
12 anseios de individualidade e o senso das possibilidades que existiam en-
13 tão para a mulher”. (FRIEDAN, p. 27)

14 15 **2.4. A definição de literatura e suas considerações**

16 Para deixar mais claro como a literatura narrativa passou a ser
17 considerado um novo gênero, em seu livro, Mikhail Bakhtin esclarece a
18 cerca das mudanças de paradigmas feitas pelo crítico literário V. M. Jir-
19 munski no artigo sobre “Problemas do método Formal” (BAKHTIN,
20 2002, p. 73), em Leningrado, em 1928, ele explica sobre as análises críti-
21 cas de obras literárias, por exemplo, uma das obras de A. Tolstoi foi feita
22 como” um sistema de significações subordinadas, assim como no discurs-
23 so prático” (BAKHTIN, 2002, p. 73), sendo assim, diferente dos textos
24 poéticos, que eram sim, considerados obras literárias na época. Ele então
25 determinou as características para avaliar os textos narrativos:

- 26 1. A narrativa direta e indireta do autor (em todas as suas variedades multi-
27 formes);
- 28 2. A estilização de diversas formas da narrativa tradicional oral;
- 29 3. As estilizações de diversas formas da narrativa escrita semiliteral tradi-
30 cional (cartas, diários etc.);
- 31 4. Diversas formas literárias, mas que estão fora do discurso literário do au-
32 tor: escritos morais, filosóficos, científicos, declaração retóricas, descri-
33 ções etnográficas informações protocolares etc.;
- 34 5. Os discursos dos personagens estilisticamente individualizados.

35 (BAKHTIN, 2002, p. 74)

36 Esse autor explica que essas diferenciadas formas de escrita, ao
37 serem desenvolvidas num único romance (ficção) se ligam de forma

1 harmoniosa. Essa característica original na forma de se escrever acontece
2 pela subordinação das unidades, que são parcialmente independentes em
3 suas funções, provocando uma combinação de estilos que se integram di-
4 reta ou indiretamente. Na obra de John Ronald Reuel Tolkien isso pode
5 ser percebido entre os textos narrativos, descritivos, diálogos das perso-
6 nagens, e ou, inserção de poemas chamados por “baladas”.

7 As personagens descritas nas obras de romance, bem como nove-
8 las e teatros, se compõem de um discurso com características epistemo-
9 lógicas e deve ser entendido como a base de importância da elaboração
10 da ficção. Ainda que haja poucas mulheres descritas ao longo da narrati-
11 va do livro de John Ronald Reuel Tolkien, busquei salientar a notável
12 presença de personagens criadas para a obra de acordo com o estudo de
13 personagens elaborado pelo teórico Antônio Candido (1968). Segundo o
14 autor, a ficção deve ser definida independentemente das personagens que
15 a compõe.

16 A narrativa de ficção, ou fantasia, deve ao longo de suas descri-
17 ções apresentar o local, detalhar as paisagens, possíveis seres vivos
18 mesmo que animais, objetos inanimados, mas esse conjunto só atingiria a
19 característica humanizada quando se “animam”, ou seja, criarem uma es-
20 pécie de consciência interna, através da imaginação pessoal. (CANDI-
21 DO, 1968, p. 22)

22 A personagem deve se situar num lugar e tempo, esse sendo fictí-
23 cio e por tanto atemporal. É necessário para compor a narrativa que, além
24 dos elementos descritivos, exponha a presença humana, que não deve ser
25 demorada em ser descrita. Nesse ponto, vemos a inter-relação de diversos
26 tipos de personagens criadas especialmente por Tolkien para a obra *O*
27 *Senhor dos Anéis*, que desenvolve uma narrativa de ficção voltada para o
28 imaginário criativo, descritivo e fantasioso, que não se limitou a ter ape-
29 nas personagens humanos, mas seres descritos como sendo de outras ra-
30 ças, biótipos e formas.

31 Essas personagens do livro citado trazem sempre características
32 extraídas da natureza como os “Ents”, árvores centenárias que dialogam
33 com personagens humanizadas, os Hobbits, as “águias” que se comuni-
34 cam com o mago Gandalf, outra personagem humanizada. Sempre que
35 mencionados, esses elementos, seres e até pessoas têm na narrativa anali-
36 sada elementos ligados à natureza.

37

2.5. A criação de personagens na literatura de fantasia

Segundo Vladimir Propp (2001), existe para cada personagem o momento certo e as delimitações de suas funções na ficção. Ele chama de “grandeza constante e grandeza variável”. Em contos que envolvam magia chamados *Contos Maravilhosos*, cada função dos personagens é delimitada. Daí a conclusão de que o conto maravilhoso atribui frequentemente ações semelhantes a personagens diferentes. Isto nos permite estudar os contos a partir das funções dos personagens. (PROPP, 2001, p. 16)

O livro *The Oxford Illustrated history of English Literature* traz sobre as mudanças históricas as repercussões para a literatura e as artes, segundo o autor do livro era fácil perceber nos anos de 1940 uma vontade de dormir e sonhar com outros mundos, outras realidades, que os aproximasse da sensação de austeridade e paz. Ele fala sobre as diferentes obras que surgiram no século passado e que alimentaram as fantasias desse novo momento, lembrando-se de Louis Stevenson e J. M. Barrie com *A Ilha do Tesouro* e *Peter Pan*, respectivamente. Também o surgimento da literatura apocalíptica de Thomas Huxley e H.G. Wells e utópica com Willian Morris. Fazendo uma referência específica à John Ronald Reuel Tolkien, ele fala da memorável participação do professor com a corrente literária de fantasia em voga, travando uma luta entre o bem e o mal, exemplificando por meio das aventuras dos Hobbits e da figura Gollum.

[...] another trilogy which, though it was not published until the fifties, was largely written in the forties, and belong to them in spirit. J.R.R. Tolkien, an old-fashioned Oxford philologist, used all his knowledge of the early European romances to shape the action of *The Lord of the Rings* (1954/55), the story of an epic confrontation between Good and Evil. (The Oxford Illustrated history of English Literature, p. 447)²

Dentro desse tema encontrei nas palavras do autor e crítico literário Gardner Dozois amplas informações a respeito especificamente do gênero romance de fantasia, pois ele foi o autor do livro *Modern Classics of Fantasy*, de 1997, um volume único especialmente criado com as grandes referências do gênero dentro do período de tempo estudado para esse trabalho.

² [...] outra trilogia que, embora não tenha sido publicada até os anos cinquenta, foi em grande parte escrita na década de 40, e pertencem a eles em espírito. J.R.R. Tolkien, um clássico professor de filologia filólogo de Oxford, usou todo o seu conhecimento dos primeiros romances europeus para moldar a ação de *O Senhor dos Anéis* (1954/55), a história de um confronto épico entre o Bem e o Mal. (The Oxford Illustrated history of English literature, p. 447)

1 O autor introduz em sua obra uma série de autores contemporâ-
2 neos e as obras que foram referência para a abertura comercial do gênero
3 de fantasia. Ele admite que em quanto escrita de ficção, as fantasias sem-
4 pre fizeram parte da literatura, citando como exemplo o livro de Homero
5 Odisseia e Ilíada.

6 Gardner Dozois cita o nome de escritores do século XVIII e XIX,
7 período crucial pra as definições do gênero de romance que tinha no con-
8 texto fundamental o imaginário mágico, ou Maravilhoso, aqui também
9 citado por Vladmir Propp. Entre os autores comentados estão William
10 Morris, George Mac Donald, Charles Dickens, Mark Twain, Kiplin, Ar-
11 thur Conan Doyle, Júlio Verne e outros que traziam sugestões sobre con-
12 tos de suspense e terror, literatura gótica envolvendo fantasmas ou seres
13 pré-históricos. A fantasia aparecia de uma forma ou outra. Gardner Do-
14 zois defende em seu livro que muitos contos estavam espalhando-se por
15 meio das “pulp fictions”, revistas populares feitas de sobras, polpa do
16 papel utilizado em publicações, e que com custo extremamente baixo po-
17 pularizou-se.

18 *A Weird Tales magazine* e a *The Magazine of Fantasy and Scien-*
19 *ce fiction* auxiliaram muitos jovens a entrar em contato com esse mundo
20 fantástico e extremamente criativo. Mas ele retoma que foi somente no
21 início do século XX, que as obras de ficção tomaram forma e se redefini-
22 ram como contos de fantasia, a partir do lançamento dos livros de John
23 Ronald Reuel Tolkien, que por suas características únicas para a época,
24 no que se referia a forma dos textos e seleção das personagens esse gêne-
25 ro elevou seu status e foi muito solicitado pelas editoras. Ele comenta so-
26 bre a grande ânsia por esse gênero literário de ficção, que nos primórdios
27 do século eram publicados como gênero de ficção científica, pois não se
28 tinha uma adequada classificação para contos que envolvessem person-
29 agens mágicos, ou animais humanizados. John Ronald Reuel Tolkien
30 abriu um espaço de respeito sem precedentes e transformou a literatura
31 de fantasia num movimento literário próprio do século XX.

32 J. R. R. Tolkien’s *The Lord of the Ring* trilogy is often cited as having
33 single-handedly created the modern fantasy genre, but while it’s certainly hard
34 to overestimate Tolkien’s influence almost every subsequent fantasist was
35 hugely influenced by Tolkien, even, haplessly, those who didn’t like him and
36 reacted against him. (DOZOIS, 1997, p. 9)³

³ A trilogia *O Senhor dos anéis* de J. R. R. Tolkien é frequentemente citada como tendo criado sozi-
nho o gênero de fantasia moderna, mas embora isto vá certamente superestimar sua influência, pra-
ticamente todos os livros de fantasias que se seguiram foram enormemente influenciados por Tolki-

1 De acordo com Gardner Dozois, houve uma série de materiais re-
2 editados e lançados após o enorme sucesso dos livros de John Ronald
3 Reuel Tolkien por sua editora. Romances de aventura, contos de cavala-
4 ria, magia, fantasia e ficção científica passaram a ser reclassificados e
5 analisados de acordo com suas especificidades, e novos temas foram
6 sendo aproveitados. Ele assume que houve uma grande participação e di-
7 vulgação dos volumes escritos por John Ronald Reuel Tolkien, o que
8 movimentou as produções literárias.

9 After Tolkien, everything changed. The audience for genre fantasy may
10 have existed already, but there can be no doubt that Tolkien widened tremen-
11 dously. The immense commercial success of Tolkien's work also opened the
12 eyes of other publisher to the fact that there was an intense hunger for fantasy
13 in the reading audience, and they, too, began looking around for something to
14 feed to that hunger. (DOZOIS, 1997, p. 10)⁴

15 Finalizando os apontamentos de Gardner Dozois, ele cita outros
16 nomes que surgiram, tendo seus trabalhos melhor avaliados depois do fe-
17 nômeno John Ronald Reuel Tolkien, como Lin Carter, Ashton Smith,
18 Lord Dunsany, FriezLeiber, Robert Howard (o pai de "Conan"), H.P
19 Lovecraft (pai do "Cthulhu"), e Úrsula Le Guin, terceira na listagem de
20 "High Fantasy", com sua coleção Earth Sea, perdendo apenas para C.S
21 Lewis e o próprio John Ronald Reuel Tolkien.

22 Esse movimento literário de transformação das personagens e en-
23 redos de fantasia teve reflexo no Brasil com autores contemporâneos co-
24 mo André Vianco e suas obras *Os Sete*, *Os Filhos do Sete*, Rafael Albu-
25 querque Pereira (Raphael Draccon) e a trilogia *Dragões de Éter*.

27 3. O valor do feminino na vida e obras de John Ronald Reuel 28 Tolkien

29 No livro organizado por Rosana Rios, *A Senhora dos Anéis*
30 (2005), uma trajetória dos personagens de John Ronald Reuel Tolkien é

en, felizmente, e mesmo por aqueles que não gostavam dele ou reagiam contrários a suas coloca-
ções. (Tradução livre)

⁴ Depois de Tolkien tudo mudou. O público para esse gênero de fantasia podia até já existir, mas ali não há dúvidas de que Tolkien ampliou-o tremendamente. O imenso sucesso comercial da obra de Tolkien também abriu os olhos de outros editores ao fato de que havia uma intensa fome de fantasia no público leitor e eles também começaram a procurar algo para alimentar sua fome. (Tradução livre)

1 recriada para determinar a defesa sobre as criações de John Ronald Reuel
2 Tolkien. Segundo Rosana Rios, John Ronald Reuel Tolkien foi um ho-
3 mem cercado por mulheres importantes ao longo de sua vida e dedicou
4 muito do seu trabalho à apreciação de sua esposa, Edith conforme apare-
5 ce no livro “As cartas de J.R.R.Tolkien”, de 1981, organizado por seu fi-
6 lho Christopher John Ronald Reuel Tolkien com ajuda de Humphrey
7 Carpenter, biógrafo de John Ronald Reuel Tolkien.

8 Segundo Rosana Rios, após a adaptação, em 2001, de *O Senhor*
9 *dos Anéis* para a versão Cinematográfica percebeu-se uma popularização
10 dos contos de John Ronald Reuel Tolkien, pois estes alcançaram um pú-
11 blico novo, de jovens que não foram contemporâneos ao período em que
12 John Ronald Reuel Tolkien viveu. Muito das criações originais se perdeu
13 nessas adaptações para dar voz ao público que se apresentava na época
14 do lançamento dos filmes e também por conta dos próprios recursos mo-
15 dernos usados pelo diretor do filme que deram ênfase a outras partes da
16 narrativa. Rosana Rios acredita que a influência dos novos tempos fez
17 surgir diálogos novos e até mesmo personagens novos.

18 Infelizmente, a riqueza do seu enredo e personagens, bem como os fun-
19 damentos linguísticos – a base da criação de Tolkien- não acompanharam de
20 forma completa as mudanças de linguagem, e para o público em geral, desa-
21 tento, leitores desatentos às sutilezas das mais de mil páginas da obra original
22 [...] (RIOS, 2005, p. 15)

23 Exemplificando as influências femininas que fizeram parte da vi-
24 da de John Ronald Reuel Tolkien, outra carta publicada foi para sua tia
25 Joyce Reeves, em novembro de 1961, em que ele escreve:

26 Sempre gostei de tias solteiras perspicazes e de bom coração. Abençoados
27 são aqueles que as têm ou conheceram-nas. Apesar de serem mais comuns, em
28 minha experiência, do que as tias de Saki. A tia profissional talvez seja um de-
29 senvolvimento razoavelmente recente; mas fui afortunado por ter um dos pri-
30 meiros exemplos: uma das primeiras mulheres a receber um título acadêmico
31 científico. Ela agora está com noventa anos, mas apenas alguns anos atrás foi
32 praticar Botânica na Suíça. (Cartas de J. R. R. Tolkien, (carta 232), p. 294)

33 Em resposta a outra carta, John Ronald Reuel Tolkien responde
34 para a senhora Ruth Austin, em 25 de janeiro de 1971, sobre a origem da
35 personagem Galadriel:

36 Fiquei particularmente interessado em suas observações sobre Galadriel...
37 Creio que seja verdade que devo muito desta personagem ao ensinamento e
38 imaginação cristãos e católicos sobre Maria, mas na verdade Galadriel era
39 uma penitente: em sua juventude uma líder na rebelião contra os Valar (os
40 guardiões angelicais). Ao final da primeira Era, ela orgulhosamente, recusou o
41 perdão ou a permissão para retornar. Ela foi perdoada por causa de sua resis-

1 tência à tentação final e esmagadora de tomar o anel para si mesma. (Cartas de
2 J. R. R. Tolkien. (carta 320) p. 385)

3 4 **4. Apresentando as mulheres na obra o senhor dos anéis**

5 A base fundamental desse trabalho foi justamente buscar as parti-
6 cipações femininas nos mais diversos ambientes no livro de John Ronald
7 Reuel Tolkien, mostrando que não houve nenhum tipo de negligência
8 quanto a colocação ou não de mulheres, mas houve sim uma distribuição
9 de elementos necessários a composição do gênero narrativo voltado para
10 o contexto de guerra e luta de espadas, do qual fazem parte em quase to-
11 da a trama. Que, tal qual na realidade, os homens quando partiam para a
12 guerras deixavam as mulheres para traz e guardavam as lembranças des-
13 tas como um “porto seguro”.

14 Na obra de John Ronald Reuel Tolkien é possível perceber esse
15 olhar, pois talvez para ele, como ex-soldado de guerra e tendo grande
16 respeito e postura na maneira como se refere as mulheres, já que atribuiu
17 características afáveis, harmoniosas, agradáveis, frágeis ou independen-
18 tes talvez fosse difícil colocá-las diante dos horrores da guerra com tran-
19 quilidade. A escritora Rosana Rios listou um total de noventa e três per-
20 sonagens, entre as que só foram citadas, pois já apareceram em outros lí-
21 vros dele, ou por terem participação direta em O Senhor dos Anéis.
22 Também aquelas pessoas que são mencionadas em lembranças, como a
23 mãe de Frodo e de Aragorn.

24 Particularmente, eu percebi dois nomes que incluí nessa pesquisa,
25 mas que não foram mencionadas no livro *A Senhora dos Anéis*, apesar de
26 ter sua existência reconhecida pela autora, a entes esposa Frimbitil, pé-
27 de-fada, e a Senhora Magote, que talvez por não ter citado seu primeiro
28 nome, apenas o sobrenome que é igual ao do marido não foi lembrada.

29 É preciso compreender o contexto das literaturas de fantasia, da
30 *high fantasy*, explicada anteriormente, dos contos de cavalaria e outros
31 gêneros como o de contos de fadas, identificando cada função que as per-
32 sonagens se inserem. Se posicionar historicamente diante dos fatos que
33 acompanharam o Professor John Ronald Reuel Tolkien durante a criação
34 do conjunto de livros que gerou O Senhor dos Anéis.



Fig. 1 Beladona.

Fonte: <<http://www.legendariummedia.com/2015/04/23/middle-earth-menu-belladonna-tooks-lovely-lemon-cake>>. Acesso em: 28-12-2016.

Para determinar a sequência de descrições e citações sobre as personagens escolhidas busquei a menção na obra completa. Logo no primeiro livro do volume I, *A Sociedade do Anel*, uma série de personagens é apresentada como sendo a comunidade do condado. Esses são os pacíficos Hobbits, personagens descritos como: estatura baixa, orelhas pontudas, cabelos cacheados e pés grandes e peludos. Por serem personagens que vivem do trabalho no campo, curiosamente na obra, não usam sapatos. Todos se reconhecem pelo sobrenome de seus familiares, assim temos logo no início menção às personagens mulheres, Beladona Took, (O Hobbit, p. 12) mãe de Bilbo e sua tia, Lobélia. (A Sociedade do Anel, p. 27)



Fig. 2: Lobélia.

Fonte: <http://lotr.wikia.com/wiki/Lobelia_Sackville-Baggins>. Acesso em: 2-12-2016.

Uma nova citação à personagem feminina aparece no capítulo V do livro um, quando os Hobbits Frodo, Sam, Pippin e Merry chegam a casa onde Frodo passaria a morar. Nessa casa, eles estão passando a última noite segura antes de seguir viagem para uma cidade desconhecida. Estavam todos a mesa para a última ceia num local familiar e relembram alguns fatos corriqueiros de seus amigos. Então Frodo discute sobre um punhado de cogumelos deixados em uma cesta, que estes foram dados especialmente a ele pela esposa de seu vizinho, a senhora Magote: “- Os cogumelos são meus! – disse Frodo. – Dados a mim pela Sr^a. Magote, a

1 rainha das mulheres de fazendeiros. Tire as mãos gulosas daí, que eu sir-
2 vo.” (A Sociedade do Anel, p. 83)



3 **Fig. 3 Senhora Maggot.**

4 **Fonte:** <<https://br.pinterest.com/pin/101823641548428164>>. Acesso em: 2-12-2016.

5 Ainda no primeiro volume do livro um, *A Sociedade do Anel*,
6 após descrever uma série de situações difíceis e perigosas pelo qual pas-
7 saram os quatro Hobbitis como: pular cercas, adentrar a mata fechada, su-
8 bir e descer colinas, atravessar plantações, escapar de uma perseguição,
9 eles são ajudados por Tom Bombadil, que os convida a passar a noite em
10 sua casa, lá eles encontram a elfa Fruta D’Ouro, companheira de Tom,
11 que alivia o cansaço e medo dos hobbits depois de uma longa e perigosa
12 jornada.



13 **Fig. 4 – Fruta D’ouro e Tom Bombadil**

14 **Fonte:** <<https://br.pinterest.com/pin/57047947772618301>>. Acesso em: 02-12-2016.

15 Numa cadeira, do lado oposto à porta de entrada, estava uma mulher. Os
16 longos cabelos loiros caíam em cachos sobre seus ombros; o vestido era verde,
17 verde como juncos novos, salpicado de prata como gotas de orvalho; o cinto
18 de ouro parecia uma corrente de lírios-roxos, presa por botões azuis de miosó-
19 tis. Rodeando-lhe os pés, em grandes vasilhas de cerâmica verde e azul, boi-
20 avam nenúfares brancos, e ela parecia estar num trono no centro de um lago.-
21 Entrem, caros convidados! – disse ela. Ao ouvi-la falar, os hobbits reconhece-
22 ram a voz cristalina que tinham ouvido cantando. Deram alguns passos tími-
23 dos adiante, e começaram a fazer reverências, sentindo-se estranhamente sur-
24 presos e desajeitados, como pessoas que, batendo à porta de uma choupana

1 para pedir um copo de água, tivessem sido atendidas por uma jovem e bela ra-
2 inha-élfica toda coberta de flores. Mas antes que pudessem dizer qualquer coi-
3 sa, ela pulou por sobre os nenúfares e correu na direção deles. (TOLKIEN, A
4 sociedade do anel, p. 99)

5 Na sequência, ainda no livro um, encontra-se a referência à uma
6 personagem que se torna uma lenda no volume analisado, uma vez que
7 que esta só aparece em outro volume, *O Silmarillion*.



8 **Fig. 5 – Luthien e Beriem.**

9 **Fonte: <<http://www.deviantart.com/art/Beren-and-Luthien-257096509>>.**

10 **Acesso em: 2-12-2016.**

11 Em seu livro, Rosana Rios se refere a Luthien como uma perso-
12 nagem de muita força e bravura, de feitos que nenhum outro ser, entre os
13 homens ou elfos, superou:

14 Luthien é considerada a mais forte personagem feminina criada por
15 Tolkien, que projetou ela o amor que tinha por Edith, sua esposa: é uma per-
16 sonagem que tem força, coragem e paixão. Bela, voluntariosa e ciosa de sua
17 liberdade de escolha, jamais desistiu diante das adversidades, e foi a única
18 personagem de toda a saga a obter vitória sobre Morgoth e Sauron. Nenhum
19 homem ou elfo foi capaz disso. (RIOS, 2005, p. 123)

20 No livro, a personagem Luthien Tinúviel está somente sendo cita-
21 da, pois ela não participa da trama, só é feita referência à ela para se refe-
22 rir a sua descendente, Arwen, esta sim, participa do enredo da história.
23 Abaixo segue um trecho da Balada de Beren e Luthien Tinúviel, cantada
24 por Aragorn, par romântico de Arwen, a elfa.

25 Para trazer os comentários agora sobre a personagem Arwen, A Estrela
26 Vespertina, é preciso saber que ela como Elfa, abriu mão de sua eternidade pa-
27 ra se unir ao rei Aragorn, mesmo antes de ele enfrentar orcs, ajudar os Hobbits
28 e assumir o trono. Logo que os Hobbits chegam a casa do elfo Elrond, um
29 imenso palácio entre uma vasta floresta, A cidade de Valfenda, Frodo está se
30 aproximando da mesa onde todos os demais companheiros de viagem e os an-
31 fitriões o aguardavam, incluindo Arwen.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13

No meio da mesa, diante de tapeçarias tecidas penduradas na parede, havia uma cadeira sob um dossel, e ali se sentava uma mulher bonita de se olhar, que era tão parecida com Elrond em suas formas femininas que Frodo adivinhou que ela era uma parente próxima dele. Era jovem, e ao mesmo tempo não era. As tranças de seu cabelo escuro não tinham sido tocadas pela neve, e os braços brancos e o rosto claro eram perfeitos e suaves, e a luz das estrelas estava em seus olhos brilhantes, cinzentos como uma noite de céu limpo; apesar disso, parecia -se com uma rainha, e seu olhar era cheio de ponderação e sabedoria, como o olhar de alguém que conhece muitas coisas que os anos trazem. Na altura da frente, a cabeça estava coberta com uma touca de renda prateada, enredada com pequenas pedras, de um brilho branco; mas o traje, de um cinza pálido, não tinha qualquer ornamento, a não ser um cinto de folhas lavradas em prata. (A sociedade do Anel, p. 174)



Fig. 6 Arwen.

Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/173459023120523567>> Acesso em: 02/12/16

14
15
16

A seguir se apresenta a personagem mais importante entre os seres na trama de John Ronald Reuel Tolkien, Galadriel.

17
18

19
20
21
22
23
24
25
26

Já no final do primeiro volume, livro II, a presença de Galadriel ocorre em três momentos distintos e essenciais para toda a trama. Num primeiro instante ela é percebida num grande salão ao lado de outra pessoa, ambos com vestes muito parecidas, imponentes, com aparência física semelhante pois são elfos, sempre colocados na obra de maneira delicada, feições suaves, esbranquiçadas, cabelos longos, abaixo da cintura, olhos claros e olhar firme, imortais, portanto, muito sábios, apesar de trazer no rosto aparência da idade que possuem.



Fig. 7 – Galadriel. Fonte:

<http://mynerdbubble.blogspot.com.br/2015/08/motivos-para-ler-e-amar-tolkien.html>. Acesso em: 02-12-2016.

[Celeborne Galadriel. Levantaram-se para cumprimentar os convidados, como fazemos elfos, mesmo aqueles tidos como reis poderosos. Eram muito altos, a Senhora não menos que o Senhor; eram belos e austeros. Usavam trajes completamente brancos; os cabelos da Senhora eram de um dourado profundo, e os do Senhor Celeborn eram longos e prateados, mas não se via nenhum sinal de idade naqueles rostos,...]...[- Apesar disso, mais bela ainda é a terra de Lórien, e a Senhora Galadriel está acima de todas as joias que existem sobre a terra!] (TOLKIEN, A sociedade do anel, p. 274 e 275).

Nessa mesma sequência da narrativa, ao perceber a aproximação que tinha dessa senhora tão bela que lhe foi apresentada, a personagem Frodo observa-a atentamente enquanto ela fala com demais convidados e comenta em voz alta: – A Senhora Galadriel é sábia, destemida e bela – disse Frodo. (TOLKIEN, p. 281)

Um momento de grande clímax para a trama acontece nessa mesma sequência da narrativa. De acordo com a cronologia do autor, um tempo se passa após um jantar que foi servido para receber os oito heróis da jornada, que após cruzarem com diversos perigos, chegam à Lothlórien, a Cidade do qual Galadriel é soberana, tem o poder acima dos demais magos descritos na trama, responsável por entregar a Luz de Elbereth num frasco de cristal que guiou dois hobbits até Cirith Ungol, a casa de Laracna, capas de proteção, cordas élficas. Sendo a portadora de um dos três Anéis dos Elfos, sendo uma das três pessoas mais importantes entre toda essa raça. De acordo com a citação abaixo, caso aceitasse a oferenda

1 de Frodo ela seria a “Senhora dos Anéis” aquela que controlaria a todos
2 na Terra Média.

3 Você me oferece o Anel livremente! No lugar do Senhor do Escuro, você
4 coloca uma Rainha. E não serei escura, mas bela e terrível como a Manhã e a
5 Noite! Bela como o Mar e o Sol e a Neve sobre a Montanha! Aterrorizante
6 como a Tempestade e o Trovão! Mais forte que os fundamentos da terra. To-
7 dos deverão me amar e se desesperar! (TOLKIEN, A Sociedade do Anel, p.
8 282)

9 Aqui cabe uma explicação: Após a sequência narrativa desse tre-
10 cho, descobre-se que Galadriel, se recusa a ficar com o anel e todo o po-
11 der e cobiça que ele inflama em seu portador. Ela reconhece que somente
12 seres tão desprendidos e despreziosos como os Hobbits teriam tanta
13 força interior para portá-lo e destruí-lo

14 Observando a obra de John Ronald Reuel Tolkien é possível per-
15 ceber que o autor tinha uma necessidade absoluta de fazer descrições in-
16 crivelmente precisas sobre as paisagens por onde as personagens passa-
17 vam. Para isso ele usava de diversos artifícios linguísticos que buscavam
18 transmitir para o leitor toda veracidade que aquele lugar poderia possuir,
19 caso realmente existisse. John Ronald Reuel Tolkien tinha completa no-
20 ção de que sua obra se tratava de uma história de fantasia, por essa razão,
21 talvez, se esforçasse tanto para trazer detalhes muitas vezes próximos da
22 realidade, para diminuir essa barreira entre o real e o imaginário.

23 John Ronald Reuel Tolkien não se contentou em criar uma fanta-
24 sia que envolvesse apenas seres humanos, elfos, anões, magos, ogros, en-
25 tre outras figuras semi-humanas ele criou também uma série de incríveis
26 personagens na forma de elementos da natureza, cruciais para a defesa da
27 Terra Média. Entre eles temos os ENTS e, portanto as Entesposas, árvo-
28 res com elementos humanos como nariz, boca, olhos, braços e pernas,
29 mas também com personalidade e consciência, símbolo dos elementos
30 mais experientes da natureza, na obra eles se vangloriam por sua idade e
31 sabedoria, falam com muito cuidado e de forma demorada, e se mostram
32 inconformados com a devastação provocada pelo mal, representado por
33 Saruman nas terras de Isengard e no livro, O retorno do Rei, tem uma
34 importância fundamental ao se vingar de tamanha devastação, destruindo
35 Isengard.

36 Pelo que se percebe o autor coloca a importância sobre a existên-
37 cia das fêmeas Ents tão alta a ponto de as personagens mencionarem a
38 falta delas como factual para o desaparecimento de toda uma espécie, le-

1 vando-os a extinção. Esse diálogo é posto entre Barbávore e os Hobbits
2 Merry e Pippin no livro 3, volume 2, As Duas Torres:

3 Segundo contam os outros livros que completam a obra, as entes-
4 posas saíram para ensinar o homem a arte do cultivo, passar seus conhe-
5 cimentos aos indivíduos. O diálogo de Barbávore tem um tom preocu-
6 pante na história, pois ele explica que já vinha procurando pelas entespo-
7 sas, pois com a destruição de muitos de seus semelhantes, eles estavam
8 correndo o risco de extinção.

9 Mas as entesposas se dedicaram às árvores menores, e à campinas ao sol
10 além dos pés das florestas; viram o abrunheiro nas moitas e a macieira selvam-
11 e a cerejeira florescendo na primavera; e as ervas verdes nas terras ban-
12 nhadas pela água e a grama descende nos campos durante o outono. Não dese-
13 javam conversar com esses seres, mas eles desejavam ouvi-las e obedecer ao
14 que lhes diziam. As entesposas ordenaram que crescessem conforme seus dese-
15 jos, e que produzissem folhas e frutos como queriam; pois as entesposas dese-
16 javam a ordem, muita ordem, e paz (que para elas queria dizer que as coisas
17 deviam permanecer como elas as tinham colocado). Então as entesposas fize-
18 ram jardim nos quais pudessem morar. (As Duas Torres, p. 52 e 53)

19 Para finalizar a participação de representações femininas como
20 personagens determinantes na obra O Senhor dos Anéis, segue Eowyn, a
21 rainha branca de Rohan, sobrinha de Théoden rei de Gondor, tem diver-
22 sas participações no final do sexto volume. Após o final da última bata-
23 lha, no final das despedidas ela tem um romântico diálogo com Faramir:



Fig. 8 – Eowyn e Faramir. Fonte:

24 <<https://br.pinterest.com/explore/galadriel-senhor-dos-an%C3%A9is-921311603143>>

25 Acesso em: 02-12-2016.

26
27 Faramir disse: – Não despreze a comisseração oferecida por um coração
28 gentil, Eowyn! Mas eu não lhe ofereço minha comisseração. Pois você é uma
29 senhora nobre e valorosa, obtive um renome que não será esquecido; e você é
30 uma senhora bela, considero eu, e sua beleza está acima até do que a língua
31 dos elfos pode descrever. E eu a amo. [...]

1 – Estou em MinosAnor, a torre do sol – disse ela; e eis que a sobra partiu!
2 Não serei mais uma escudeira, nem competirei com os grandes cavaleiros e
3 deixarei de me regozijar apenas com canções de matança. Serei uma curadora,
4 e amarei todas as coisas que crescem e não são estéreis. – outra vez olhou para
5 Faramir. – não desejo mais ser uma rainha, disse ela. (O Retorno do Rei, p.
6 244)

7

8 5. *Considerações finais*

9 Essa foi uma pesquisa de cunho bibliográfico com análise crítica
10 sobre os pontos de vista histórico, social e da sequência narrativa que
11 buscou por meio da leitura e análise material, traçar um perfil imaginati-
12 vo para a criação do livro *O Senhor dos Anéis*, desenvolvendo um posi-
13 cionamento favorável às criações literárias escritas por John Ronald
14 Reuel Tolkien no período de 1917 até 1950, embasadas por teóricos es-
15 pecialistas no gênero literário romance de fantasia. Entender também que
16 de acordo com o que foi apresentado neste trabalho sobre as expectativas
17 para a literatura de ficção, os romances daquela época buscavam mostrar
18 uma nova imagem, o perfeccionismo na descrição das ações e paisagens,
19 também nas situações que provassem emoções no leitor.

20 Dessa forma pode ser apresentada a grande influência gerada pe-
21 los movimentos históricos que sucederam o período acima citado, como
22 a Primeira e segunda Guerra Mundial, a depressão econômica que asso-
23 lou diversos países, os movimentos feministas e literários que auxiliaram
24 a dar uma forma e definir padrões para que o gênero textual analisado
25 pudesse ser definido. Também tomando conhecimento sobre os reflexos
26 que essas definições criaram tal qual o reconhecimento de novos e pro-
27 missores escritores.

28 Também por meio da análise foi possível perceber a grande in-
29 fluência familiar e pessoal que tornou possível a assimilação à obra *O*
30 *Senhor dos Anéis* com as experiências vividas pelo autor John Ronald
31 Reuel Tolkien. Com isso criar uma relação de maior proximidade entre a
32 obra e seu criador.

33 É possível concluir de forma inegável que o trabalho literário pro-
34 posto pelo Professor John Ronald Reuel Tolkien foi de grande relevância
35 para todo um estudo referente a importância da literatura como fonte his-
36 tórica e relacionada a sociedade antepassada e contemporânea.

37

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- 1
- 2 BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. A teoria do
3 romance. Trad.: Bernardine, Aurora e Júnior, José Pereira. São Paulo.
4 HUCITEC, 2002.
- 5 CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva,
6 1968.
- 7 CARPENTER, Humphrey. *As cartas de J. R. R. Tolkien*trad. Oliva, Gab-
8 riel Blum. Curitiba: Arte & Letra, 2010 [(1981)]
- 9 DOZOIS, Gardner. *Modern Classics of Fantasy*. New York: St. Martin
10 Griffin, 1997.
- 11 EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad.: Wal-
12 tensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- 13 FREITAS, Ernani César de. PRODANOV, Cleber Cristiano. *Metodolo-*
14 *gia do trabalho científico: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho*
15 *acadêmico*. Rio Grande do Sul: Universidade FEEVALE, 2013.
- 16 PARADISO, Sílvio Ruiz. Mulheres, bruxas e a literatura inglesa: um
17 caldeirão de contra discursos. *Revista Cezumar*, Paraná, vol. 16, n. 1, p.
18 189-202, jan/jun 2011.
- 19 PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Trad.: Ro-
20 semary C. Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- 21 RACY, Gustavo. Tolkien e os críticos: recepção e legitimação nos cam-
22 pos literários. *Revista Ponto e Vírgula*, São Paulo: PUC, vol. V, n. 14, p.
23 80-95, 2013.
- 24 RIOS, Rosana. (Org.). *A Senhora dos Anéis*. São Paulo: Devir, 2005.
- 25 ROGERS, Pat. *The Oxford Illustrated History of English Literature*. Ox-
26 ford: Oxford University Press, 1987.
- 27 TOLKIEN, John Ronald Reuel. *O Senhor dos Anéis*. São Paulo: Martins
28 Fontes, 2002 (1954 [1994]).
- 29 _____. *O Hobbit*. São Paulo: Martins Fontes, 2002 (1937 [1998]).
- 30 _____. *O Silmarillion*. São Paulo: Martins Fontes, 002. (1977 [1999]).