



J. R. Tolkien.

"To make a Secondary World inside which the green sun will be credible, commanding Secondary Belief, will probably require labour and thought, and will certainly demand a special skill, a kind of elvish craft. Few attempt such difficult tasks. But when they are attempted and in any degree accomplished then we have a rare achievement of Art; indeed narrative art, story-making in its primary and most potent mode."

J. R. R. Tolkien, *Tree and Leaf*, 1970

"The entire work of a poet is the atmosphere in which his poems live, just as all his writings are bathed in the ambient presence of a period of history."

J. Hillis Miller

Segundo afirmam alguns críticos, em todos os momentos fulcrais da evolução da literatura surge um escritor que redescobre uma forma literária abandonada ou desacreditada e, seguidamente, cria um público para a sua produção artística. Pode dizer-se que em relação a J. R. R. Tolkien e à sua obra ocorreu algo de semelhante.

Na verdade, quando a trilogia *The Lord of the Rings* veio a lume, com os seus três volumes intitulados, respectivamente, *The Fellowship of the Ring* (1954), *The Two Towers* (1954) e *The Return of the King* (1955), ela abalou o ambiente da crítica literária anglo-saxónica, tal como tinha já sucedido uma geração antes com *The Waste Land* de T. S. Eliot e com *Ulysses* de James Joyce. Há mesmo quem pense que foi devido à publicação da obra de Tolkien que, neste período, foram reexaminadas as

noções de género literário e reapreciados os conceitos de símbolo e de alegoria. Após o que já foi considerado quase como uma revolução no campo da literatura, chegou-se à conclusão de que a análise de toda a obra tolkieniana implicava, além disso, julgamentos de valor extra-literários.

A trilogia teve, contudo, também várias críticas negativas, como as de Mark Roberts, que publicou um artigo intitulado "Adventure in English" em *Essays in Criticism* (1956, pp. 450-59) e de Edmund Wilson, autor de "Oo, Those Awful Orcs!", publicado em *Nation* (1956, pp. 312-14), que a considerou mesmo como "juvenile trash". Entre outras apreciações com as mesmas características, destacam-se ainda as de Michael Straight, publicada com o título "Fantastic World of Professor Tolkien" em *New Republic*, (1956, pp. 24-26); de Patricia Meyer Spacks incluída no volume *Tolkien and the Critics* com o título "Power and Meaning in *The Lord of the Rings*" (p. 135), e a de Douglas Parker, intitulada "Hwaet We Holbylta..." e publicada na *Hudson Review* (1956-7, pp. 598-609).

O problema de fundo deriva provavelmente do facto de que, ao analisar-se a obra, não se deve adoptar uma perspectiva demasiado restritiva. Têm de se ter em consideração casos e acontecimentos que muito influenciaram o processo gnosiológico de Tolkien e que tiveram uma incidência directa no ideário e na temática de *The Lord of the Rings*. Não se deve aplicar uma grelha de leitura que tenda a isolar artificialmente o autor, não tendo em consideração o seu universo nem pondo o pensamento e a mundividência de Tolkien em confronto com as ideias de outros escritores seus contemporâneos e amigos íntimos.

As considerações que acabamos de fazer levam-nos de imediato a pensar no grupo "The Inklings". Este era constituído por uma tertúlia de amigos a que Tolkien pertencia e que tinha encontros semanais regulares. Tais encontros têm de ser vistos como algo de muito mais importante do que um simples episódio biográfico. Com efeito, faziam parte deste grupo de intelectuais

e escritores alguns dos grandes nomes da literatura inglesa moderna como, além de Tolkien, C. S. Lewis, Charles Williams, Dorothy Sayers, Roy Campbell, John Wain, David Cecil e, posteriormente, T. S. Eliot. Costumavam encontrar-se todas as quintas-feiras em Magdalen College, na Universidade de Oxford, onde C. S. Lewis vivia. Nessas reuniões, discutiam os trabalhos que tinham em curso mas aquilo que se pode considerar mais relevante é o facto de terem um projecto literário comum. O envolvimento nesse projecto, que foi considerado um verdadeiro movimento literário denominado Romantismo Teológico, é mais evidente em Tolkien, C. S. Lewis e Charles Williams.

As afinidades de pensamento entre esses três escritores e a circunstância de terem posto em prática as ideias teóricas que todos expuseram sobre o seu projecto comum, tornam praticamente impossível analisar a obra de qualquer um deles – mesmo de uma perspectiva junguiana – sem ter em consideração que estavam envolvidos num movimento literário com características bem determinadas e objectivos claramente definidos. Foi, decerto, a consciência da importância do grupo "The Inklings" que levou os três autores a incluírem nos enredos das suas obras a actuação de conjuntos de amigos que, tal como o deles, tinham uma missão comum a realizar. Em *The Lord of the Rings*, temos "The Fellowship of the Ring", em *That Hideous Strength*, de C. S. Lewis, "The Company" e em *Taliessin*, de Charles Williams, "The Company of Logres". Por outro lado, assim como "The Fellowship of the Ring" se envolve numa tentativa para salvar o Ocidente, também "The Inklings" pretendiam salvar a Inglaterra do ambiente materialista e do desespero resultante da falta de uma visão teológica da vida.

Os três escritores tinham, de facto, uma visão integrada que os levava a encarar teologicamente o que era romântico e romanticamente o que era teológico. Pretendiam, segundo eles, tornar a ideia de Graça Divina acessível ao Homem moderno. Debatiam a questão existencial e consideravam como problema

central da nossa época a ausência de Fé com a consequente morte da Esperança e falta de sentido da Vida. Se nos remetermos a *The Lord of the Rings*, este problema está patente ao longo da obra e mais claramente, por exemplo, no facto de os detentores do poder estarem prontos a pôr o anel no dedo, embora sabendo as terríveis consequências que daí adviriam.

Este projecto teológico-romântico de "The Inklings" influenciou as obras de todos os que constituíam o grupo e levou até o crítico Charles Moorman a referir-se-lhes como "The Oxford Christians" no seu estudo intitulado *The Precincts of Felicity: The Augustinian City of the Oxford Christians* (1946). Robert Reilly também debate justamente este aspecto em *The Romantic Religiosity in the Works of Owen Barfield, C. S. Lewis, Charles Williams and J. R. R. Tolkien* (1960). Porém, C. S. Lewis, Charles Williams e Tolkien foram mais longe. Cultivaram um mesmo género ou modo literário que veio a ser conhecido como "fantasy", como pode ver-se nos estudos de Rosemary Jackson, *Fantasy, the Literature of Subversion* (1981), de Ann Swinfen, *In Defense of Fantasy-A Study of the Genre in English and American Literature since 1945* (1984) e de Geoffrey Summerfield, *Fantasy and Reason* (1984).

Todos eles, além disso, escreveram ensaios e deram conferências sobre as suas obras, criando assim o que se pode considerar uma verdadeira teoria da literatura da fantasia. Do ponto de vista da temática, os três autores também se interessaram por temas medievais, estudaram e investigaram a alegoria, o conceito de mito e a noção de símbolo literário.

As suas obras procuram comunicar aquilo que Tolkien denominou como "the element of numinous", o sentimento de uma lei moral cósmica, a consciência de uma lei natural. Seria uma consciência que não era racional mas sim emocional ou imaginativa, nos termos do próprio Tolkien: "independent of the conceiving mind". Lewis, Williams e Tolkien criam os seus mundos de fantasia, os mundos secundários, segundo as ideias

verdadeiras ou as formas do mundo real. Cada obra contém uma analogia a uma ideia particular da história humana, dando sempre ênfase à interação entre a natureza da vontade de Deus e a natureza da liberdade do Homem, ou seja, o livre arbítrio, *free-will*, a que Tolkien se refere em *The Lord of the Rings*, que, com a vontade de Deus, correspondem a algumas das ideias cristãs tradicionais.

Cada um destes autores dá, contudo, uma resposta diferente às mesmas perguntas. C. S. Lewis põe a questão das causas operativas no Universo e a possibilidade da fé na causa transcendente. Charles Williams debate o carácter redentor da própria vida. Para ele, como Fernando Mello Moser demonstrou com tanto rigor científico em *Charles Williams-Demanda, Visão e Mito* (1969), a própria natureza das coisas é o Amor. Tolkien escolheu o movimento da História para alcançar um fim possível com Esperança, o "happy-ending" ou "consolation", como ele próprio diz, que leva à alegria suprema, "Joy". A questão fundamental que se põe em *The Lord of the Rings* é a do valor da imaginação e da necessidade de atitudes heróicas no nosso tempo, em que, utilizando as palavras que o próprio Tolkien cita de *Widsith* para aplicar a *Beowulf*: "Life is fleeting, everything passes away, light and life together."

É evidente que já outros, antes de Tolkien, tinham procurado explicar a imaginação criadora, como Shelley e Stevenson. Alguns tinham-no feito até em termos junguianos, como Jacques Maritain. Tolkien, porém, fez algo mais pois deu a essa perspectiva simbólica implicações cristãs. Pode dizer-se que a sua obra se integra na teoria da imaginação criativa de Coleridge. Segundo nos afirma Tolkien, em *Tree and Leaf* (1970), as crianças acreditam numa história sempre que a arte do seu contador é capaz de criar um estado de espírito que, utilizando a expressão de Coleridge em *Biographia Literaria* (XIV), designa como "willing suspension of disbelief". Antigamente, também os adultos, devido às suas crenças e mundividências,

estavam mais inclinados a ver para além do mundo material da realidade e a pensar que a verdadeira objectividade estava nos outros mundos espirituais.

Tolkien procura, portanto, criar um mundo secundário que esteja afastado da vida quotidiana e dos efeitos corruptores do materialismo, que ajude os homens a transcenderem os limites dos seus desejos primordiais. É óbvio que esta necessidade era mais premente no universo de Tolkien, pois a Inglaterra estava profundamente marcada pelas teorias do empirismo e pela ética protestante dominada pelo evangelho do trabalho, o famoso "Gospel of Work" de que fala Carlyle. Estes aspectos tinham influenciado a psique colectiva. Crescer, tornar-se adulto, significava abandonar a fantasia e dominar a realidade. Dentro desta perspectiva, educar correspondia a caminhar, a 'subir' em direcção ao racionalismo científico e ao materialismo.

O autor de *The Lord of the Rings* estava perfeitamente consciente do clima cultural que o cercava e, por isso, procurou reabilitar a fantasia e a imaginação. A sua crença no poder transcendente da fantasia está, de facto, mais próximo das ideias de Shelley do que das de Coleridge, visto que para este a imaginação era o agente da razão. Para Tolkien, a fantasia era um enriquecimento do mundo primário que era então visto com "new wandering eyes". Pode considerar-se que ele deu "respeitabilidade" à narrativa maravilhosa, que, no seu ensaio "On Fairy-Stories" (1964), escrito em *Tree and Leaf* (1970, pp. 11-70), classificou como "fantasy". Tal não acontecia desde o apogeu do romance realista.

Já Dante com a *Divina Comédia*, considerada por alguns como a maior fantasia poética da literatura europeia, se refere à imaginação e à fantasia, porém, a fantasia literária moderna, embora herdeira da tradição literária, é na verdade um tipo de narrativa diferente. Tolkien explica a atracção que o Homem sempre tem sentido pelo "fairy-tale", pela narrativa que inclui fantasia e maravilhoso, como um desejo de transcender as

pulsões primárias. Ele interessa-se pela História justamente como objecto da actividade criadora do escritor. Por outro lado, o mundo secundário, criado pelo autor e que reflecte a sua crença pessoal, é autónomo em relação à História e ao próprio mundo primário do quotidiano. O mundo secundário que ele cria não é do futuro mas sim um mundo imaginado no passado. Tolkien vai buscar as suas imagens à literatura e ao folclore do passado. Com efeito, com excepção de *Hobbit*, a maior parte das personagens da obra são também já conhecidas da literatura tradicional. Tolkien usa uma estrutura popular, um veículo aparentemente não sofisticado, para escrever sobre um tema sério com uma intenção didáctica. Pretende dar relevo a certos valores proeminentes na história da cultura ocidental, tais como a identificação com a Natureza e uma resposta cristã à realidade.

A ideia de utilizar a literatura para transmitir uma mensagem ou criar outros mundos nada tem de novo. Desde o século XVIII que os poetas surgem como criadores de heterocosmos. Porém, com Tolkien, para além das ideias tradicionais de que a obra literária deve imitar a Natureza ou comunicar conhecimento e dar informação sobre o mundo, temos a convicção de que a obra de arte é, para ele, um objecto independente, um universo de discurso que tem de ser fiel apenas a si próprio. Durante o Romantismo, chegou a pensar-se que a criatividade dos artistas residia justamente nestas invenções que se afastavam da realidade. No século XIX, contudo, surge o problema da verosimilhança e a ficção é considerada como algo de oposto à verdade. A História era a verdade e a ficção a mentira. As obras literárias deixam de ter sentido por si próprias e passam a ser classificadas em relação a outros textos, segundo conteúdo, género e período. Relacionada com estes problemas, põe-se a questão da interacção da literatura com a vida. Este tema é afinal uma das questões básicas da literatura desde sempre. Com a sua escrita de fantasia, a que chamou "the sub-creative art", cujo elemento essencial é o maravilhoso e que se desenvolve

fora do espaço e do tempo, isto é, fora do mundo de todos os dias, Tolkien deu uma oportunidade aos escritores que não se sentiam atraídos pelos romances realistas. Nos nossos dias, este tipo de literatura transformou-se numa autêntica moda, sobretudo nos Estados Unidos.

Começou, então, a fazer-se uma leitura psicológica da literatura que se considera como uma projecção dos desejos inconscientes. Todorov (*The Fantastic: A Structural Approach to Literary Genre*, 1970), por seu lado, rejeita essas interpretações e vê a narrativa, nos seus efeitos e forma, como uma manifestação de problemas culturais profundos que têm que ver com o situar do tema num contexto social por meio da linguagem.

Nesta linha de pensamento, pode afirmar-se que a industrialização crescente transformou a sociedade ocidental a partir de 1800 e que o tipo de narrativas de Tolkien e dos "Inklings" exprime a nostalgia por valores perdidos. Tolkien consciente que o problema central da nossa época é o da morte da Esperança, decidiu escrever uma parábola dessa mesma Esperança que apresenta aos homens do futuro, pois pensa que os tempos que estão para vir vão ser tão escuros e difíceis como foi a terceira época que terminou nos grandes anos de 1418 e 1419, no Shire, há muito, muito tempo...

Estas considerações trazem-nos de volta directamente a uma tentativa de interpretação de *The Lord of the Rings* mas sempre conscientes de que não devemos enveredar por percursos de análise desvirtuados. Como já vimos, são múltiplas as questões plenas de interesse que se podem levantar acerca desta obra. Entre elas destaca-se, por exemplo, a do conceito de herói. Através dos tipos de herói apresentados na trilogia, como Aragorn, Gandalf e o próprio Sam (que nem todos consideram herói), põe-se o problema do conceito de heroísmo que Tolkien teria. Este vasto tema foi estudado por C. G. Jung no seu ensaio "The Origins of the Hero", publicado em *Symbols of Transformation* (1976, pp. 171-207) e também, entre outros,

por Joseph Campbell, na conhecida obra *The Hero with a Thousand Faces* (1968), por Marion Zimerer Bradley em *Men, Halflings and Hero Worship* (1973) e, relativamente à posição de Tolkien, por Edith Crowe em "The Many Faces of Heroism in Tolkien", publicado em *Mythlore* (36, Summer 1983, pp. 5-7).

O conceito de Tolkien parece, de certo modo, ser semelhante à ideia de "inflação" de Jung que, afinal, se assemelha, por sua vez, ao de *Hubris* dos Gregos. Encontramos, de facto, um herói pronto a entrar em desafios que, tal como o herói trágico grego, ignora os avisos que lhe fazem e prossegue na sua descida arquetípica ao mundo subterrâneo para combater o monstro com quem luta nas profundezas do abismo. É um herói que se submete apenas a uma força moral superior para servir e nunca para ser servido. Frodo resolve ficar com o anel, actua como herói mas não é Deus. Aragorn usa o *palantir* contra o conselho de Gandalf. O ideal heróico de Tolkien parece ser o da coragem. Denethor é o único herói trágico. A salvação para estes heróis tolkienianos resulta do esforço humano e também da graça de Deus.

Por outro lado, se quisermos classificar *The Lord of the Rings* do ponto de vista do género literário em que se insere, verifica-se que o próprio autor o designou como "a fairy story mode". Pode considerar-se que corresponde a uma tentativa de reintroduzir o herói na ficção narrativa moderna estando, assim, este aspecto também de certo modo relacionado com o anterior. Humphrey Carpenter, na sua obra *Secret Gardens – A Study of the Golden Age of Children's Literature* (1985) aborda esta questão.

Se examinarmos o aspecto do tema central em *The Lord of the Rings*, analisando o conteúdo, verifica-se que nos surgem, de novo, várias hipóteses. A mais satisfatória parece ser a de que o problema fulcral seria o da renúncia ao gozo do poder (Gandalf, o herói sobrenatural renuncia a usar o anel). Pode, porém, ver-se também de uma forma que se pode considerar já como quase clássica neste tipo de literatura: a viagem arque-

típica ao mundo subterrâneo. Desta viagem, desta descida ao centro da terra, o herói reemerge transformado. São inúmeros os elementos que caracterizam a fantasia de Tolkien que nos podem levar a preferir uma perspectiva simbólica ou junguiana para abordar esta criação de um mundo secundário.

A pluralidade de opções e de caminhos que se nos oferece é tal, quando se pretende fazer uma interpretação da obra *The Lord of the Rings*, que não é possível referirmos amplamente todos eles. Consequentemente, com as características apenas de uma chamada de atenção e de uma achega para uma leitura, mencionámos brevemente algumas questões de interesse, como a do conceito de herói ou a do tema central e da necessidade de reabilitar a imaginação no nosso mundo dominado pela civilização de consumo, pelo racionalismo e pelas tecnologias. É evidente que, alargando a área da nossa prospecção, múltiplas outras considerações se poderiam obviamente fazer a propósito de uma obra com a riqueza e a complexidade de *The Lord of the Rings* e de um escritor com as características de Tolkien.

Seja qual for, porém, o tipo de análise a que nos dediquemos, não há dúvida de que a arte "sub-criadora" de Tolkien cria mundos secundários e dá também visões de alegria e de verdade eterna. Utilizando termos tolkienianos, é evidente que, nos nossos dias, há, de facto, necessidade de enriquecer assim o mundo "primário". Mundo esse que nós, devido à familiaridade, já não vemos com um olhar de admiração. Ocorre a este propósito uma citação de Jung com a qual Tolkien, ao realizar esta obra e nos seus escritos teóricos, demonstra estar de acordo: "You cannot take away a man's gods without giving him some others."