

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

FRANCISCO ESCOSTEGUY AUGSTBURGER

A GUERRA FANTÁSTICA EM *O SENHOR DOS ANÉIS* DE J.R.R.TOLKIEN

Porto Alegre
2020

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

FRANCISCO ESCOSTEGUY AUGSTBURGER

A GUERRA FANTÁSTICA EM *O SENHOR DOS ANÉIS* DE J.R.R.TOLKIEN

Porto Alegre

2020

FRANCISCO ESCOSTEGUY AUGSTBURGER

A GUERRA FANTÁSTICA EM *O SENHOR DOS ANÉIS* DE J.R.R.TOLKIEN

Programa de Pós-Graduação em Letras da
Escola de Humanidades da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena

Porto Alegre
2020

Ficha Catalográfica

A921g Augstburger, Francisco Escosteguy

A guerra fantástica em O Senhor dos Anéis de J.R.R.Tolkien /
Francisco Escosteguy Augstburger . – 2020.

90 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Letras, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena.

1. guerra. 2. literatura fantástica. 3. J.R.R.Tolkien. I. Barberena,
Ricardo Araújo. II. Título.

FRANCISCO ESCOSTEGUY AUGSTBURGER

A GUERRA FANTÁSTICA EM *O SENHOR DOS ANÉIS* DE J.R.R.TOLKIEN

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Humanidades – Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Aprovado em : ____ de ____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena – PUCRS

Prof. Dr. Pedro Theobald – PUCRS

Prof. Dra. Aline Job – UCS

Porto Alegre
2020

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001

Gostaria de agradecer ao professor Ricardo Barberena por dar espaço ao estudo do fantástico dentro da PUCRS.

Agradeço também à CAPES e ao PPGL/PUCRS pela oportunidade de estudo e apoio financeiro.

A todos os professores e funcionários da Escola de Humanidades agradeço a inspiração e ajuda sempre que necessária.

Ao professor Altair Martins pelas valiosas contribuições.

Às professoras Maria Eunice Moreira e Regina Kohlrausch desde o início sempre disponíveis.

Aos professores Aline Job e Pedro Theobald por aceitarem o convite para avaliar este trabalho.

A todos os meus colegas de mestrado, com quem tive trocas valiosas de conhecimento.

Especialmente, agradeço aos meus colegas André, Ana e Aline, com quem também compartilhei alegrias e angústias.

A todos os meus amigos de fora da academia e de antes do mestrado que por todo esse tempo me escutaram falar incessantemente sobre literatura.

À Nathalia e ao Bruno por sempre terem um novo comentário inusitado a ser feito.

À Luisa que, sem que ela soubesse, foi uma inspiração para que eu escrevesse.

À Ariane por me ajudar a ver aquilo que eu não conseguia.

À minha mãe por ter lido para mim quando eu ainda não sabia fazer.

Ao meu pai pelo apoio e genuíno respeito pelas minhas escolhas.

Ao Bossy por ficar tranquilamente ao meu lado enquanto eu escrevia.

Ao Thales pela insistência.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao Thales e a todos que, assim como nós, ainda habitam a Terra-Média.

RESUMO

O presente trabalho analisa os elementos da narrativa fantástica especificamente na obra *O Senhor dos Anéis*, de J.R.R.Tolkien. A guerra é um tema recorrente na literatura desde os gregos antigos, e estudos sobre a representação da guerra na literatura são abundantes. As guerras tematizadas muitas vezes são de conhecimento do grande público, com grandes obras que fazem alusão a acontecimentos históricos importantes como, por exemplo, a Guerra Civil Espanhola, a Guerra Civil Americana, a Segunda Guerra Mundial etc. A literatura adota, a partir disso, uma ampla variedade de abordagens em seus esforços para compreender a experiência da guerra. Há nesse sentido estudos sobre vários gêneros, incluindo poesia, drama, contos, romances, *graphic novels* etc. Mas, e quando as guerras presentes na literatura não são históricas? De que maneira as literaturas que tratam de guerras que nunca existiram no universo extraliterário se apresentam? Neste trabalho, analisa-se como a guerra é representada em literaturas que trata de mundos, eventos e histórias que não possuem um referencial direto no universo extraliterário. Para tanto, busca-se no campo das Relações Internacionais o conceito de guerra. No campo da Teoria da Literatura, buscam-se teóricos que discutem o conceito de literatura fantástica para que se possa fundamentar a pesquisa do presente trabalho.

Palavras-chave: Guerra. Literatura fantástica. J.R.R.Tolkien.

ABSTRACT

The present work analyzes these specific elements in the *The Lord of the Rings* by J.R.R. Tolkien. War has been a recurring theme in literature since ancient Greeks, and studies of the representation of war in literature are abundant. Themed wars are often known to the public, with great works being written depicting historical wars, such as the Spanish Civil War, American Civil War, World War II, etc. The literary production adopts a wide range of approaches in order to comprehend the war experience and it includes studies on several literary genres, including poetry, drama, short stories, novels, graphic novels etc. But what about when the wars presented in literature are not historical events? How do the literature dealing with wars that never existed in the extraliterary universe present themselves? In this work, we analyze how war is depicted in the literature dealing with worlds, events and stories that do not have a direct reference in the extraliterary universe. To do so, we research for a concept of war in the International Relations, which has war as its main object of study. In the field of Literature, we search for scholars who deal with the definition of the concept of fantastic literature to support this research.

Key-words: War. Fantastic literature. J.R.R.Tolkien.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	3
2 O CONCEITO DE GUERRA.....	8
2.1 EM BUSCA DE UM CONCEITO DE GUERRA.....	10
2.2 A QUESTÃO DA LEGITIMIDADE E OS TIPOS DE GUERRA	15
3 LITERATURA FANTÁSTICA.....	20
3.1 AS ORIGENS DO FANTÁSTICO NA LITERATURA	20
3.2 DEFINIÇÕES POSSÍVEIS	22
3.3 CATEGORIAS DO FANTÁSTICO.....	23
4 A GUERRA FANTÁSTICA EM <i>O SENHOR DOS ANÉIS</i>	30
4.1 A OBRA.....	30
4.2 A <i>SOCIEDADE DO ANEL</i> : A AMEAÇA DISTANTE E O INIMIGO INTERNO.....	31
5 AS DUAS TORRES	40
5.1 OS LADOS DA GUERRA.....	40
5.1.1 As faces do inimigo.....	41
5.1.2 Os Aliados	46
5.2 AS BATALHAS	48
5.2.1 A Batalha do Abismo de Helm	48
5.2.2 A declaração de guerra e a última marcha dos ents	52
5.3 A GUERRA QUE NÃO VENCE A GUERRA.....	57
6 O RETORNO DO REI	59
6.1 A ARTICULAÇÃO DOS HOMENS	60
6.2 ELEMENTOS FANTÁSTICOS.....	61
6.2.1 A nuvem sombria e os orcs.....	61

6.2.2 Os Nazgûl	63
6.2.3 O Senhor dos Nazgûl e suas criaturas de guerra.....	65
6.2.4 O exército dos mortos.....	69
6.2.5 As palantír e a corrupção do Inimigo	71
6.2.6 As águias, a destruição do anel e a esperança.....	73
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	77

1 INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho é a representação dos elementos fantásticos presentes na guerra conforme a obra *O senhor dos anéis* (1954 – 1955), de J. R. R. Tolkien. O foco é analisar no referido romance de que maneira os elementos fantásticos se relacionam com os conflitos militares e as suas consequências.

Estudos sobre literatura e guerra são vastos. A guerra é um tema recorrente na literatura desde os antigos, como fica evidente em obras como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero. Segundo Collopy (2012), apenas na literatura de língua inglesa, desde 1890, obras ficcionais sobre guerra geraram mais de 23 mil livros. Grande parte das guerras tematizadas são de conhecimento do grande público, como a Guerra Civil Espanhola, a Guerra Civil Americana, a Primeira Guerra Mundial, a Segunda Guerra Mundial – mais pontualmente o momento em que ocorre o Holocausto –, a Guerra Fria e a era nuclear, a Guerra da Coreia, a do Vietnã e, mais recentemente, os conflitos no Iraque e no Afeganistão. Os ataques de 11 de setembro de 2001 ao *World Trade Center*, em Nova York, bem como outros atos de terrorismo em todo o mundo, resultaram em um novo corpo de literatura que considera a guerra ao terrorismo. A crítica literária adota, a partir disso, uma ampla variedade de abordagens em seus esforços para compreender a experiência de guerra, abrangendo vários gêneros, incluindo poesia, drama, contos, romances, *graphic novels* etc.

Fica evidente uma característica importante em boa parte das obras da dita literatura mundial que tratam do tema da guerra: uma parcela significativa das obras representa guerras históricas. Grandes livros foram escritos representando guerras de existência extraliterária: *Guerra e Paz*, de Tolstói, *Por quem os sinos dobram*, de Hemingway, *E o vento levou*, de Mitchell, para citar apenas alguns exemplos mais conhecidos. Ao retratar, com maior ou menor fidelidade eventos históricos, a literatura aproxima-se dos estudos históricos no sentido de que busca tratar de eventos a partir de uma maneira realista. A obra de caráter extremamente testemunhal da escritora bielorrussa Svetlana Alexijevich, agraciada com o Prêmio Nobel de Literatura em 2015, é um dos exemplos recentes mais conhecidos dessa literatura.

Mas e quando as guerras presentes na literatura não são históricas? De que maneira as literaturas que tratam de guerras que nunca existiram no universo extraliterário se apresentam? Neste trabalho, analisamos como a guerra é representada em literaturas

fantásticas¹, que trata de mundos, eventos e histórias que não possuem um referencial direto para com o universo extraliterário, figurando como uma subcategoria da literatura insólita conhecida como alta fantasia ou fantasia imersiva. Buscamos, com isso, analisar como as guerras ficcionais são tratadas em universos intraliterários, que se referem a mundos criados e que não condizem com o nível do real.

Ao pesquisar a crítica sobre guerra e literatura fantástica, não raro são as leituras que buscam encontrar, no âmbito da produção do autor de ficção, uma correlação entre os eventos narrados e eventos reais, entre guerras históricas e ficcionais. Um dos casos mais conhecidos é o de J.R.R Tolkien. Muitas são os textos da crítica que buscam relacionar a experiência vivida pelo autor na Primeira Guerra Mundial e a sua obra. Apesar da história do Senhor dos Anéis representar uma situação de guerra, as abordagens de leituras críticas que procuram uma identificação do ficcional com o real histórico resultam improdutivas, uma vez que buscam encontrar uma “verdade”– relacionada à realidade – através das fontes de inspiração do autor:

A Primeira Guerra Mundial viu a invenção do tanque e o desenvolvimento da metralhadora e do lança-chamas. Tolkien teria visto pessoalmente o poder devastador dessas máquinas em meio à batalha e ao barulho das trincheiras. Em *O Senhor dos Anéis*, o gigante, semelhante a um elefante Mûmakil, ou Olifantes, é descrito como uma colina em movimento, roçando tudo em seu caminho como tanques, com os cavalos dos Rohirrim com medo de chegar perto eles. No entanto, um exemplo mais literal dessa ascensão das máquinas pode ser visto em uma história muito antiga da Terra-média[...] (HELEN, 2014, p. 25, tradução nossa).

Essas leituras tornaram-se tão populares que, no prefácio da segunda edição do livro, o próprio autor se posicionou em relação a tais interpretações: “[o livro] não possui, na intenção do autor, nenhum significado interno ou ‘mensagem’. Não é alegórico ou tópico (TOLKIEN, 2007, p. 23, tradução nossa)².

Ao buscar a fortuna crítica sobre guerra e literatura, encontramos diversos artigos que fazem essa relação direta entre obras de ficção e a representação de determinada guerra, ou conjunto de características encontradas no mundo real. Logo, é importante ressaltar que ao trabalhar com o tema da guerra evitaremos essa abordagem de leitura crítica em buscas de fontes e verdades e trabalharemos com análise do texto literário propriamente dito.

1 Na fundamentação teórica deste trabalho, faz-se uma discussão detalhada sobre as definições, categorias e subcategorias do gênero utilizadas, tais como: literatura fantástica, insólito ficcional, alta fantasia etc.

2 As for any inner meaning or ‘message’, it has in the intention of the author none. It is neither allegorical nor topical (TOLKIEN, 2007, p. 23).

A obra *O senhor dos anéis*, de J.R.R. Tolkien, um dos mais conhecidos romances da alta fantasia, conta a história da Terra-Média, no final da Terceira Era, nos eventos que configuram a chamada Guerra do Anel. A narrativa acompanha Frodo, Gandalf, Aragon e uma série de outras personagens na missão de destruir “o Um Anel do Poder”, artefato maligno e extremamente poderoso que, se recuperado por Sauron, o permitiria escravizar toda a Terra-Média. Ao longo da história, diversos povos são envolvidos na Guerra do Anel, enfrentando as forças de Sauron, o Senhor do Escuro. O autor deste trabalho teve sua formação de leitor influenciada por obras como a de Monteiro Lobato e J.K. Rowling, mantendo, ao longo de sua trajetória, um constante interesse pela literatura fantástica. Ao cursar Relações Internacionais, o tema dos conflitos militares fazia-se sempre muito presente. O estudo proposto é uma maneira de unir estes dois interesses em uma abordagem ainda pouco explorada nos estudos literários sobre literatura fantástica, trazendo reflexões de outros campos do conhecimento, buscando contribuir com o enriquecimento das análises sobre o fantástico, ainda não muito explorado no Brasil.

O crítico literário Causo (2003) afirma que para um gênero literário se consolidar e se cristalizar, são necessários dois fatores principais: 1) existência de uma ou mais Grandes Obras literárias que inspirem e desencadeiem imitações por parte de outros autores e 2) a existência de um grupo organizado de autores com objetivos semelhantes, que consciente e propositalmente inscrevem uma determinada tendência intelectual na história literária do país, ou seja, a existência das ditas “escolas” ou “movimentos literários”. No que se refere à literatura fantástica no Brasil, estes dois fatores não se efetivaram até o início de século XXI, como abordaremos mais adiante.

Diversos subgêneros da literatura fantástica foram praticados ao longo da história da literatura brasileira, ora praticados por autores ditos menores, cujas obras não tiveram grandes impactos, ora por grandes nomes da literatura nacional, mas de maneira passageira. É importante atentar para o caso de um dos maiores romances da literatura do Brasil *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, apesar de seu caráter absolutamente insólito, as críticas e análises tendem a negligenciar estes aspectos da obra. Segundo Mantagrano e Tavares (2018), diversos autores que produziram obras fantásticas declaravam abertamente que não faziam literatura fantástica e sim “ficção alegórica”, “ficção pós-moderna de pastiche com objetivos críticos”, ou qualquer outra definição capaz de conferir uma aura de seriedade. Nesse sentido, pode-se mencionar um certo receio dos escritores devido à possível associação com o fantástico como se pudesse prejudicar a recepção de suas obras. Algo que acontecia em um passado não muito remoto e, em alguns casos, segue acontecendo.

Conforme Mantangrano e Tavares (2018), essa situação só começa a mudar no século XXI quando uma conjuntura de fatores passa a possibilitar o fortalecimento da literatura fantástica no país. Apresentamos aqui alguns dos mais relevantes, como: 1) a publicação de títulos que conseguem alcançar notoriedade; 2) a criação de editoras e de selos voltados às vertentes da literatura fantástica; e, 3) a criação de eventos, prêmios e congregações de escritores e editores em torno do objetivo comum de debater e valorizar a produção fantástica nacional.

Paralelamente ao mercado editorial, começa a acontecer um aumento dos estudos teóricos e a lenta, porém crescente, penetração desse tema nos círculos acadêmicos. Com isso, grupos de trabalho começam a ser criados com foco nos estudos da literatura fantástica e suas variadas vertentes em diversas universidades do país (MANTANGRANO e TAVARES, 2018). O presente trabalho busca alinhar-se a esse novo movimento acadêmico de inserir esta manifestação literária nas universidades e na crítica literária, dando espaço para o estudo de obras historicamente ignoradas pela nossa crítica literária.

A decisão de trabalhar com romances de literatura de língua inglesa se dá devido a sua grande importância no âmbito da produção literária. A obra *O senhor dos anéis*, de Tolkien, é um dos grandes romances da literatura fantástica mundial. Sua influência no universo literário é tamanha que o público leitor não especializado tende a lhe atribuir a criação do subgênero de “alta fantasia”. Assim, é bastante significativo o papel definidor do autor e de suas obras nos parâmetros atuais, não apenas da dita “alta fantasia”, mas também de diversos outros subgêneros do fantástico - como ficção científica, *space opera*, fantasia de portal etc. (MANTANGRANO e TAVARES, 2018). Por sua vez, a obra *O senhor dos anéis* figura entre os 10 livros mais lidos do mundo, com mais de 150 milhões de exemplares vendidos desde sua primeira publicação em 1954. Além disso, apresenta material abundante para a análise que se pretende fazer neste trabalho das representações da guerra.

No capítulo dois, apresenta-se os principais pensadores que trabalharam o conceito de guerra, para buscar estabelecer um conceito que possa ser utilizado na análise literária. Em um segundo momento do capítulo, apresenta-se um breve resumo sobre a questão da guerra e sua legitimidade. Para isso, a classificação de guerra é considerada conforme a presença de protagonistas, intenção, armamento e finalidade. Todas essas classificações buscam, de alguma maneira, articular uma relação com a questão da legitimidade da guerra. Ressaltamos que não pretendemos esgotar todas as possíveis classificações do conceito, apenas apresentamos algumas das classificações que se tornaram mais relevantes e que podem contribuir com a análise da representação da guerra na obra *O senhor dos anéis*, de Tolkien.

No capítulo três, apresenta-se uma breve discussão sobre literatura fantástica, suas origens, definições e classificações. Mais uma vez, o objetivo não é esgotar o tema, mas sim trazer definições que possibilitem uma análise e categorias capazes de enriquecer a compreensão da obra a ser trabalhada.

A forma encontrada para realizar a análise de uma obra tão extensa foi a de uma leitura dirigida nos pontos em que a guerra é mencionada ao longo do texto, atendendo especificamente para os elementos fantásticos vinculados à guerra. Tendo em vista que tanto a estrutura da narrativa quanto a maneira que a guerra e suas articulações com o fantástico vão sofrendo diversas alterações ao longo da obra, a apresentação da análise se dá de forma diferente em cada um dos livros. No capítulo quatro, trabalha-se em *A sociedade do anel*, onde os elementos são apresentados em ordem cronológica, seguindo a estrutura do livro, tendo em vista que todas as personagens estão juntas e os elementos que surgem são similares a todos. Em *As duas torres*, trabalhado no capítulo cinco, com o rompimento da sociedade, diversas histórias acontecem em paralelo. Logo, optamos por dividir os elementos apresentados nas duas batalhas principais presentes no livro. Já em *O retorno do rei*, apresentado no capítulo seis, a guerra está presente quase que em toda a obra, logo apresentamos os elementos fantásticos divididos tematicamente. Com isso, esperamos deixar mais claro a forma como a guerra e os elementos fantásticos são articulados na obra. Por fim são apresentadas as considerações finais do trabalho.

2 O CONCEITO DE GUERRA

O que é guerra? A pergunta é respondida trivialmente sem maiores dificuldades. Guerra é conflito, matança, destruição, conquista de território. Nesse sentido, o termo é um dos tantos

utilizados com frequência no cotidiano e, por isso, adquire uma significação difusa, com muitas variações. Expressões como “em pé de guerra”, ou “guerra entre os sexos” são corriqueiras no uso popular. Logo, para articular uma definição do conceito de “guerra” em Literatura, faz-se necessária uma discussão e análise das questões que envolvem o tema.

Guerra é um tema recorrente para a humanidade desde a antiguidade. Na literatura, tal preocupação fica evidente com a presença de grandes obras que tratam desse assunto, como a *Iliada* e a *Odisseia* de Homero. Pensadores medievais como Santo Agostinho e São Tomás de Aquino também se ocuparam das questões filosóficas envolvendo o assunto. Entretanto, as reflexões sobre guerra encontram-se pulverizadas por diversas áreas de conhecimento. Diversos pensadores deram enfoques diferentes tendo em vista seus respectivos interesses e objetivos filosóficos. Destacam-se os estudos jurídicos e os pensadores militares que versaram sobre o assunto, mas focaram apenas no caráter estratégico. O estudo sistêmico do fenômeno da guerra pelos cientistas sociais é relativamente recente, datando do início do século XX, ganhando fôlego com a criação de uma área de conhecimento específica para dar conta do seu estudo: as Relações Internacionais.

As Relações internacionais (RI), como disciplina científica autônoma, surgiram inicialmente no Reino Unido e nos Estados Unidos. As abordagens tradicionais em RI sempre se fizeram através de outras disciplinas, nomeadamente a História ou a Sociologia. Não havia uma grande preocupação com a sua autonomia, pois as RI eram consideradas um campo de estudos multidisciplinares e não autônomos. O departamento de Direito Internacional e Diplomacia já existia desde 1859, na Universidade de Oxford, e se ocupava de estudar os fenômenos internacionais de modo geral. No entanto, foi apenas em 1919, na Universidade de Gales, em Aberystwyth, que é criado o primeiro departamento e cátedra em Relações Internacionais (MENDES, 2013).

Com as guerras protagonizadas pelos Estados Unidos e por diversos países europeus no século XX, a academia das RI foi se consolidando como um campo autônomo ao longo do século passado. Entretanto, mesmo com a progressiva autonomia e profissionalização da disciplina, e conseqüentemente produção de teorias e conceitos próprios, as RI são ainda hoje muito influenciadas por ideias e teorias clássicas sobre os Estudos Políticos disseminados por outras áreas como História da Sociologia, da Teoria Política, da Economia Política, da Teoria Social e da Psicologia Política (MENDES, 2013).

Dentre as principais vertentes das RI, encontra-se a corrente de pensamento realista, muito influenciada por pensadores como Thomas Hobbes e Maquiavel. Para os autores realistas, as Relações Internacionais são definidas pela anarquia e pela distribuição de poder

dentro do sistema, assim como os atores principais são os detentores do poder, ou seja, os Estados. Em um sistema anárquico composto por Estados, as relações entre os atores acontecem por meio da imposição dos interesses dos mais fortes. Para o Realismo³, devido à ausência de um governo internacional, os Estados estão sempre numa luta constante pelo poder. Essa busca começa, em primeira instância, pela própria sobrevivência dos Estados, de modo que a guerra e a invasão territorial são sempre uma possibilidade iminente (MENDES, 2013; WALTZ, 1979).

O debate dentro das Relações Internacionais situa-se principalmente entre as Teorias Realistas e sua vertente teórica antagônica, a Teoria Liberal. A partir disso, as RI terão novas abordagens como as Teorias Críticas, a Teoria Construtivista e uma série de outras que apresentam novos elementos a serem levados em conta e propõem maneiras diferentes de abordar as relações entre os atores internacionais. Tendo em vista que a teoria realista é a que se ocupa de maneira mais direta da reflexão sobre o fenômeno da guerra, é ela que melhor fundamenta a abordagem do presente trabalho. Logo, seleciona-se autores como Wright (1988) e Bouthoul (1951 apud Gori, 1998).

Outros conceitos – como o de Estado-nação, de Agressão e uso de Força – também serão apresentados, porque auxiliam na compreensão mais geral sobre o estudo da guerra. Nesse contexto, serão apresentadas ainda algumas classificações mais relevantes para este estudo sobre os diferentes tipos de Guerra. Logo, apesar de reconhecer a existência e a importância de outros tipos de conflitos, tendo em vista o escopo já bastante amplo do conceito mais tradicional de guerra, opta-se por deixar de lado as abordagens mais heterodoxas e amplas da definição desse evento. Nesse trabalho, os conceitos de guerra serão articulados como violência efetiva.

2.1 EM BUSCA DE UM CONCEITO DE GUERRA

A partir da pergunta inicial presente neste capítulo “o que é guerra?” é possível encontrar no dicionário algumas definições:

- 1) luta armada entre nações, ou entre partidos de uma mesma nacionalidade ou de etnias diferentes, com o fim de impor supremacia ou salvaguardar interesses materiais

³ Por Realismo nos referimos aqui a Teoria Realista das Ciências Políticas e Relações Internacionais, não do movimento artístico do Realismo do século XIX.

ou ideológicos. 2 qualquer combate com ou sem armas; combate, peleja, conflito. 3) a arte militar. 4) disputa acirrada; hostilidade. 5) luta encarniçada contra qualquer coisa a que se atribua um valor nocivo (AURÉLIO, 1999, p. 1019).

Apesar dos diversos termos empregados para definir guerra percebe-se nessas definições que, mesmo em suas conceituações mais genéricas, a guerra sempre está atrelada a uma hostilidade entre duas ou mais partes. O conceito está invariavelmente vinculado à ideia de conflito e tensão. Conflito que pode levar a uma disputa efetiva que, por sua vez, pode ser armada ou não. Em outras palavras, em sua definição primeira e mais específica, a guerra é definida como um *conflito* entre dois ou mais *grupos* a fim de defender determinados *interesses*, sejam eles materiais (como acesso a determinados bens econômicos ou área geográfica), ou ideológicos (como interesses políticos ou de cunho religiosos).

Entretanto, as definições menos específicas também se encontram demasiado abertas, “qualquer combate com ou sem armas; combate, peleja, conflito, luta encarniçada contra qualquer coisa que se atribua um valor nocivo” (AURÉLIO, 1999, p. 1019).

A guerra vem sendo objeto de reflexão por parte de pensadores em toda a história da humanidade. Como afirma Le Goff (2008), Santo Agostinho já contribuiu para o pensamento sobre guerra no século III. Segundo ele, o objetivo de toda a guerra é a paz:

As próprias guerras, portanto, são conduzidas tendo em vista a paz, mesmo por aqueles que se dedicam ao exercício da guerra, quer comandando quer combatendo. Donde se evidencia que a paz é o fim desejado da guerra. Efetivamente, todo homem procura a paz, mesmo fazendo a guerra; mas ninguém procura a guerra ao fazer a paz. (SANTO AGOSTINHO apud LE GOFF 2008, p. 1909).

Santo Agostinho trabalha então o objetivo da guerra e suas razões. Trata-se de uma tentativa de estabelecer razões morais aceitáveis para a guerra. Tal abordagem seria retomada quando se estabelecem os princípios da guerra justa, como demonstramos no decorrer do capítulo.

No século XVI, Nicolau Maquiavel publica *O Príncipe*, obra política realista com impactos no pensamento estratégico sobre a guerra. Nessa obra, o autor afirma que a principal função e ocupação do governante é a guerra. Segundo ele, no capítulo XVI, um príncipe (ou governante de modo geral) não deve ter outro objetivo nem pensamento, nem deve tomar como arte outra coisa senão a guerra, sua ordem e disciplina, porque esta é a única arte que convém a quem comanda. Esta abordagem não trata a guerra de maneira idealizada. O autor não busca estabelecer justificativas éticas e morais para a guerra. Maquiavel é um dos primeiros a lidar

com a guerra em sua concretude, sem julgamento moral das ações do governante. Como um importante ator do Realismo Político, Maquiavel lida com a realidade como ela é, não com sua idealização.

Como afirmam Benevoluto e Ávila (2014), a guerra não se restringe ao puro uso das armas. Pode ser apenas estratégica, diferentemente da concepção adotada por Maquiavel que se vale de metáforas para indicar a existência de diferentes situações em que o governante deve apontar formas diferentes de agir. Thomas Hobbes, no século XVII, associa a natureza humana e a guerra para construir seu raciocínio sobre o pacto social e um governo forte, necessário para impedir um estado natural do ser humano de uma guerra de todos contra todos. Essas formulações são exemplos citados apenas para mencionar alguns dos autores mais marcantes na tradição filosófica europeia e ocidental.

Tendo em vista que o conceito passou a ser pensado de maneira sistemática a partir do século XX pelos estudiosos das RI, as definições de guerra, em sua maioria, têm o Estado como sujeito da ação. Entretanto, o próprio conceito de Estado também sofreu modificações ao longo dos anos. A concepção de Estado, conforme o trabalho de Maquiavel, em *O Príncipe*, é diferente em relação aos autores do século XX, como Morgenthau e Wright. A definição de Estado continua a ser objeto de debates ainda no século XXI. Como esta dissertação visa analisar produções literárias, as estruturas ficcionais apresentadas podem também não estar totalmente alinhadas a classificações existentes sobre Estado. Logo, a noção utilizada para este estudo segue o pensamento de Benevoluto e Ávila (2014), pois o autor trabalha com o termo “corpo político”. Com isso, é possível evitar quaisquer anacronismos. Como “corpo político”, entende-se qualquer estrutura ou organização política que exerça influência sobre um determinado grupo de pessoas, independentemente de sua estrutura e amplitude de poder. Um “corpo político” pode ser composto por um Estado, um reino, uma tribo e, em uma abordagem mais contemporânea, até mesmo uma empresa privada.

Logo, para que determinado evento seja caracterizado como guerra, não é necessário que os atores do conflito sejam encaixados na categoria de Estado. A Idade Média europeia esteve repleta de guerras entre senhores feudais que não se encaixavam no conceito de Estado como o entendemos hoje, mas nem por isso deixaram de ser conflitos que se caracterizam como tal. Nesse caso, o termo que melhor se encaixe é o de “corpo político” para nomear a organização de organizações envolvidas em conflitos militares.

O cientista político estadunidense Wright (1988, p.3) define guerra como “um violento contato de entidades distintas, mas semelhantes”. Tal definição mantém a ideia de violência praticada entre duas partes, mas, assim como as definições encontradas no Dicionário Aurélio

(1999), peca pela excessiva abrangência. Por isso, faz-se necessário buscar uma maior especificidade para o conceito de guerra.

Gori (1998) afirma que as discussões sobre guerra passam necessariamente por uma violência expressa por meio de uma Força Armada. Tal definição traz um elemento importante: para que um ato de violência seja considerado um ato de guerra, precisa ser cometido por uma para integrante do “corpo político”. Segundo Bova (1998), Forças Armadas constituem o complexo das unidades e serviços militares do Estado, tradicionalmente formado pelo exército, marinha e aeronáutica. Essa definição tira a guerra do plano do conflito individual, tornando-a algo que necessariamente precisa ser articulada na sociedade.

Conforme o filósofo francês, especialista em guerra, Bouthoul (1951 apud Gori, 1998), para que um evento seja caracterizado como guerra, são necessárias três características. Para ele, guerra é 1) uma luta à mão armada, como já afirmava Gori; 2) trata-se de um fenômeno coletivo; e, 3) tem caráter jurídico. A questão do conflito armado já havia sido estabelecida por Bobbio, (1998) ou seja, o conflito não pode ser apenas uma tensão entre dois atores. É necessário que exista uma ameaça de destruição mútua por meio da força. Entretanto, a definição de Bouthoul (1951 apud Gori 1998) agrega dois elementos novos importantes.

O fato de a guerra configurar-se como um fenômeno coletivo implica que toda uma sociedade, ou ao menos fragmentos significativos desta, precisa estar articulada entre si com um objetivo mais ou menos comum de estabelecer um conflito contra um ou mais de um inimigo em comum. Logo, a guerra não pode ser um conflito entre dois indivíduos. Assim, tornam-se estranhas as definições de guerras expressas no senso comum como, por exemplo, um casal em “pé de guerra”. Apesar de historicamente guerras terem grandes líderes associados aos seus eventos, como Alexandre o Grande, Gengis Kahn, Hitler e Churchill, esses indivíduos não travaram guerras sozinhos, mas, ganharam notoriedade por conseguirem articular ao redor de si e de seus ideais, uma lógica convincente no sentido de levar uma sociedade a um esforço de guerra. Logo, a guerra não é feita apenas por uma pessoa, mas por um coletivo articulado.

O terceiro elemento proposto por Bouthoul (1951 apud Gori 1998) é o caráter jurídico da guerra. O conceito de guerra passou a ser muito caro aos juristas, e em especial aos estudiosos do Direito Internacional Público. Essa área do Direito estuda as relações entre os Estados, tendo sua origem no século XVII, quando se formam os Estados-nações com as características que reconhecemos hoje. Estudiosos dessa área ocupam-se, em especial, dos tratados firmados entre os Estados e a forma como estes buscam estabelecer normas de conduta para as relações estatais. Tendo em vista que tensionamento entre Estados podem levar à guerra, o Direito Internacional Público ocupou-se da definição do conceito.

Em estado de paz, a autoridade militar e a autoridade civil agem cada uma em sua própria esfera. Já em estado de guerra, a autoridade civil deve agir em consonância com a autoridade militar. Logo, juridicamente, guerra é um conceito que autoriza a implementação de um direito especial. Apesar de possuir inúmeras variantes, geralmente o estado de guerra outorga poderes extraordinários ao Poder Executivo, permitindo-o formular decretos com força de lei, sem a necessidade de tramitação burocrática tradicional prevista em tempos de paz (Reinach, 1885; apud AGAMBEN, 2005). O raciocínio de Wright (1988) dialoga com o de Bouthoul (1998) e Reinach(2005) ao afirmar que guerra é a condição jurídica que permite, igualmente a dois ou mais grupos hostis, conduzir um conflito utilizando-se de suas respectivas Forças Armadas.

Encontramos aqui um ponto crucial. Para que exista o estado de guerra, é necessário que o “corpo político” oficial declare estado de guerra. Uma guerra só será caracterizada como tal no momento em que o “corpo político” declarar que se encontra em estado de guerra. Na definição de Bouthoul (1998), guerra é também um ato jurídico. Ou seja, o estado de guerra decretado pelo governante seria a legitimação para um conflito armado em que a destruição física do outro, sendo uma figura específica determinada pelo governante, é legalizada (e até mesmo exigida) pelas autoridades. Assassinato, ato geralmente ilegal e passível de punição em tempos de paz, passa a ser legalizado e até mesmo incitado, desde que direcionado para os interesses do “corpo político”.

O diferencial da guerra em relação a outro tipo de ato de violência é que se trata de um ato de violência coletivo, geralmente articulado por um Estado que a declara judicialmente. Mas, o que acontece quando existe uma agressão de uma parte sobre a outra que se encaixa nas demais definições, mas sem haver uma declaração explícita de guerra? Atualmente, a Organização das Nações Unidas (ONU) trabalha com o conceito de ato de agressão. Atos de agressão dizem respeito às ações que por si próprias seriam uma declaração de guerra, ou permitiriam uma declaração de guerra em resposta à agressão primeira, independentemente da existência de um posicionamento formal e oficial por parte do “corpo político”.

Caracterizam-se como atos de agressão: a) invasão ou ataque do território de um Estado pelas forças armadas de outro Estado ou qualquer anexação mediante uso da força do território ou da parte do território de outro Estado; b) bombardeamento pelas forças armadas de um Estado, ou uso de quaisquer armas por um Estado, contra o território de outro Estado; c) bloqueio dos portos ou da costa de um Estado pelas forças armadas de outro Estado; d) ataque pelas forças armadas de um Estado contra forças armadas e outro Estado, ou marinha e aviação civil de outro Estado; e) utilização das forças armadas de um Estado, estacionadas no território de outro Estado com o assentimento do Estado receptor, com violação das condições previstas

no acordo, ou o prolongamento da sua presença no território em questão após o término do acordo; f) o fato de um Estado aceitar que o seu território, posto à disposição de outro Estado, seja utilizado por este para perpetrar um ato de agressão contra um terceiro Estado; g) o envio por um Estado, ou em seu nome, de bandos ou de grupos armados, de forças irregulares ou de mercenários que pratiquem atos de força armada contra outro Estado, de uma gravidade tal que sejam equiparáveis aos atos acima enumerados, ou o fato de participar de uma forma substancial numa tal ação (ONU, 1973).

Encontra-se, então, uma definição bastante específica de atos de agressão. Entretanto, é importante ressaltar que tais critérios objetivos não efetivamente do que é a guerra. Como afirma Gori (1998):

Considerando-se a natureza do direito e sua necessidade de objetividade, seus estudiosos muitas vezes ocupam-se muito dos critérios nos quais é possível distinguir o estado de Guerra do estado de Paz, a fim de ter critérios objetivos para julgar real necessidade de se declarar estado de Guerra. A resolução da ONU traz definições de atos de agressões bastante específicas, embora não fale especificamente do que é a guerra (GORI, 1998, p. 572).

Logo, a abordagem jurídica, apesar de trazer elementos importantes à delimitação do conceito, é insuficiente para caracterizar o que é guerra. Na tentativa de elaborar uma definição mais específica, distantes dos critérios objetivos mencionados anteriormente, Wright (1998) buscou uma análise dos fatos históricos concretos.

Em seu estudo, o autor conclui que guerras se caracterizam por: a) atividade militar em maior ou menor grau; b) normas jurídicas atípicas, diferente das praticadas em período de paz; c) tensionamento da opinião pública; d) uma progressiva integração política dentro das estruturas estatais dos beligerantes. Nesse sentido, as definições de Wright (1998) estão alinhadas com as de Bouthoul (1998), pois para ambos a guerra passa a ser entendida como um fenômeno coletivo que trata de um conflito armado com um viés jurídico. Ou seja, a sociedade articula-se e em certa medida se reorganiza, tanto na esfera judicial quanto nas esferas econômicas e sociais de maneira a buscar um objetivo em comum: vencer a guerra, enfrentando a ameaça existente.

Entretanto, as análises de Wright (1998) permitem adicionar novos elementos ao conceito de guerra. Ao tratar do tensionamento da opinião pública, o autor traz para a discussão a relação do sujeito com a guerra. Assim, configura-se como uma espécie de conflito ou violência, um fenômeno de psicologia social, uma situação jurídica excepcional que leva a um processo de coesão interna. É comum que questões domésticas fiquem subjugadas ao esforço militar. Em

tempos de guerra, mais do que em tempos de paz, existe um esforço ativo por parte do governo, mídia e sociedade de aplainar as individualidades e opiniões, buscando uma opinião social coesa sobre a guerra, suas causas, motivações, justificativas e objetivos (WRIGHT, 1988).

Os conceitos trazidos por Wreight (1998), Bulthoul (1998) e Reinach (2005), e até mesmo os atos de agressões definidos pelo Conselho de Segurança da ONU, apresentam-se articuláveis entre si, com alguns autores propondo pontos específicos. Entretanto, não se percebe discordância entre os autores trabalhados. Os teóricos apresentados, de uma maneira ou outra, com maior ou menor afinidade, convergem para uma definição de guerra como um fenômeno coletivo de agressão armada com caráter jurídico por parte de um grupo em relação ao outro, que articula diversos setores da sociedade causando reordenamentos jurídicos e sociais internos e externos, buscando impor uma modificação na realidade em que se encontram.

2.2 A QUESTÃO DA LEGITIMIDADE E OS TIPOS DE GUERRA

Uma das principais questões envolvendo o tema da guerra, que perdura desde Santo Agostinho até os pensadores contemporâneos, é a da sua legitimidade. A legitimidade está relacionada com a maneira que os demais “corpos políticos” percebem a guerra, se a consideram justa ou injusta. Estrategicamente, esta classificação pode tornar-se importante, uma vez que sua percepção influencia outros “corpos políticos” a intervirem no conflito de uma maneira ou de outra. Em busca de tal definição, diversos autores ocuparam-se do conceito utilizando diversos critérios que permitem uma análise mais minuciosa dos tipos de guerra.

As guerras são julgadas moralmente, primeiro, pelos motivos e objetivos dos “corpos políticos” envolvidos. Depois, pelos meios adotados em sua realização (WELZER, 2003). Entretanto, de modo geral, a história da avaliação moral das guerras pode ser dividida em três fases: a do *bellum justum*, a da *raison d'État* a da guerra *como crime*. Nas três fases citadas, o Direito considerou a guerra: 1) como um possível meio de justiça; 2) como uma prerrogativa da soberania; 3) como um crime.

Como afirma Gori (1998):

A primeira distinção entre Guerra justa e Guerra injusta é de Santo Agostinho, mas é com Santo Tomás que são teorizadas as condições — uma formal e objetiva, as outras duas substanciais, mas subjetivas — de uma Guerra justa. Elas são: 1) A declaração de Guerra deve ser formulada pela autoridade legítima. 2) Deve existir uma "justa causa". 3) O beligerante deve possuir uma "justa intenção". [...] 4) necessidade, isto é, da impossibilidade de fazer-se justiça com outros meios (GORI, 1998, p.575).

O desenvolvimento dessa doutrina atrasou o desenvolvimento de um sistema de normas jurídicas capaz de impedir a atuação de *qualquer* conflito. Infelizmente, as tentativas de tentar incorporar essa doutrina no Direito Positivo Internacional foram inúteis e eventualmente deram espaço para a *raison d'Etat*. (GORI, 1998).

A percepção da guerra como prerrogativa da soberania teve início com os pensadores italianos dos séculos XVI e XVII, e chegou ao seu ápice no século XIX e em princípios do século XX. Alinhada a um realismo hobbesiano, qualquer “corpo político”, independentemente de sua estrutura interna, é condicionado em sua política externa pela natureza anárquica do sistema internacional. Por isso, tende continuamente a buscar a consolidação da própria potência, em prejuízo da dos outros “corpos políticos”. Essa visão da guerra coincide com um paradigma interpretativo das relações internacionais que vê o sistema internacional como sede de anarquia e de conflitos permanentes e inevitáveis. Apesar dessa forma de se pensar a guerra não ser totalmente descartada, a maioria dos pensadores contemporâneos tendem a considerá-la uma forma de análise ultrapassada.

Atualmente, a guerra é considerada um crime. A Carta de São Francisco, que instituiu as Nações Unidas, é muito clara nesse ponto. Isso significa que, na especificação normativa das Nações Unidas, é considerada ilícita toda e qualquer forma de guerra que não seja iniciada no quadro dos mecanismos de tutela coletiva ou a admitida a título provisório de legítima defesa. Guerra, hoje, é considerada um crime contra a humanidade, todo recurso a ela é tido como contrário à moral e ao Direito. As classificações de guerras apresentadas a seguir são, de alguma maneira, formas de entender o modo como tais eventos se apresentam e, muitas vezes, buscam assim uma maior legitimidade.

Em relação aos grupos em luta, os atores ou protagonistas que se envolvem no conflito, uma guerra pode ser classificada como: a) internacional; b) interna ou civil; c) colonial. As guerras internacionais são conflitos entre sujeitos do ordenamento jurídico internacional. Na atual configuração do sistema internacional, na maioria dos casos, guerras configuram conflitos entre dois ou mais Estados-Nações que são desencadeadas por disputas de territórios ou recursos econômicos. A Primeira e a Segunda Guerra Mundiais são os exemplos típicos de eventos internacionais envolvendo diversos Estados (GORI, 1998).

Guerras internas ou civis são aquelas conduzidas por membros de um mesmo grupo, geralmente um Estado-Nação. Muitas vezes, guerras civis evidenciam a heterogeneidade de um Estado. Causas comuns desse tipo de guerra são as reivindicações separatistas por determinado território ou a busca por independência de um determinado grupo étnico ou religioso que geralmente não se sente bem integrado ou representado pelo restante da organização. Também

divergências de ideias na economia capaz de gerar conflitos políticos de dois ou mais grupos, partidos políticos conforme a tentativa de tomar o poder central do Estado ou do “corpo político” dominante. A Guerra dos Farrapos, a Guerra Civil Americana e a Guerra Civil Espanhola são exemplos desse tipo de conflito.

Já as guerras coloniais se caracterizam por serem conflitos existentes entre povos de civilizações diferentes, em que uma é considerada inferior à outra. Uma civilização é subjugada à outra no campo político, econômico e cultural. Como a relação encontra-se pautada por um domínio político e econômico, a reivindicação de independência é um dos motivos mais clássicos para o conflito. A Guerra da Libertação ou Guerra Colonial das colônias portuguesas para se libertar do jugo da metrópole são alguns casos típicos.

Conforme a intenção ou a psicologia dos protagonistas, a guerra subdivide-se em a) ofensiva; b) defensiva; c) preventiva; e d) de nervos. Essa classificação trata do estado psicológico dos sujeitos que se envolvem nas guerras e suas razões para fazê-la. Guerras ofensivas ou de ataque são aquelas em que um lado antecipa o conflito, deliberadamente iniciando um confronto, geralmente militar. Por exemplo, a invasão da Alemanha Nazista na Polônia, dando início à Segunda Guerra Mundial. Esse tipo de Guerra é altamente condenável pela comunidade internacional (GORI, 1998).

Guerras defensivas são aquelas em que um *corpo político* estando sob ameaça ou sob ataque de outro não possui alternativas a não ser tomar a iniciativa do confronto. Seria o equivalente bélico à legítima defesa. Na conjuntura atual do sistema internacional e do Direito Internacional Público, as guerras defensivas são as únicas consideradas legais perante a ONU e a comunidade internacional (ONU, 1973).

As guerras preventivas são ações militares que ocorrem em antecipação a possíveis ações danosas que não ocorrem no presente nem são eminentes. Apesar de guerras preventivas datarem desde os Gregos, como as guerras do Peloponeso, o conceito voltou a ser amplamente debatido quando no início dos anos 2000 os Estados Unidos utilizaram o conceito de guerra preventiva para justificar perante a comunidade internacional a invasão do Iraque. Era evidente a tentativa de fazer parecer que se tratava de uma ação preventiva e não uma ofensiva na tentativa de buscar uma legitimidade para os atos de violência. Quase duas décadas depois, o conceito segue gerando debates entre a comunidade acadêmica (PALÁCIOS, 2011).

Por fim, a guerra de nervos, ou guerra psicológica, é o tipo de evento onde não ocorre um confronto direto entre os participantes. Trata-se do uso de técnicas de combate com o objetivo de influenciar valores, crenças, motivações, raciocínios e comportamento de um ou mais grupos com a finalidade de alcançar objetivos estratégicos e políticos. O exército brasileiro define

guerra psicológica como procedimentos e técnicas especializadas, utilizadas de maneira sistemática e deliberada para apoiar os interesses políticos e militares. Tais procedimentos podem ser utilizados antes, durante ou após o uso da força, visando influenciar o comportamento de públicos específicos a atingir padrões e comportamentos desejáveis (MOTA, 2013). Tais estratégias geralmente têm como objetivo diminuir os custos envolvidos na obtenção e manutenção dos objetivos, tendo em vista que a utilização da força tende a ser mais custosa que as estratégias de cunho psicológico.

Em relação aos armamentos utilizados, atualmente a guerra é dividida entre convencional e nuclear. Inúmeras classificações como guerra biológica, guerra química acabaram por se apequenar diante da magnitude do poderio nuclear, o que forçou a classificação entre guerra convencional e nuclear (GORI, 1998). Com referência às finalidades, a guerra pode ser a) limitada ou b) total (absoluta).

Na guerra limitada, o evento é, na realidade, um instrumento para se chegar a uma finalidade desejada. A guerra coloca-se como ferramenta quando opções pacíficas – como a diplomacia – se retiram ou se tornam impraticáveis. Com os objetivos podendo ser alcançados através da força, estala-se o estado de guerra. A finalidade da guerra é a modificação ou a alteração do contendor e de algo no cenário presente (GORI, 1998).

Já a guerra absoluta, ou total, é aquela em que o objetivo é a anulação, destruição completa do rival, sem espaços para a diplomacia. É a guerra levada às últimas consequências. Geralmente, o estado de guerra total também diz respeito à mobilização interna das partes envolvidas: na guerra total, tendo em vista que as opções são a vitória ou a aniquilação total, todos os recursos humanos, econômicos e tecnológicos estão inteiramente voltados para o esforço de guerra. Assim, não existem diferenças entre recursos militares e civis.

Em relação à origem e às causas das guerras, as classificações propostas são inúmeras. Wright (1962) afirma que as causas dos conflitos podem ser caracterizadas como: a) causas ideológicas; b) econômicas; c) psicológicas; d) políticas; ou, e) jurídicas. Já Kahn (1966) enumera quatro hipóteses sobre sua origem: a) Guerra não-intencional; b) Guerra como resultado de um cálculo errado; c) Guerra calculada; ou, d) Guerra catalítica (quando é provocada por uma terceira parte).

A partir de outro ângulo, uma análise que não busca diferentes classificações de guerra leva em consideração que cada sistema de governo tende à autoconservação. Nesse sentido, a guerra é explicada em termos sistêmicos como um instrumento para manter o equilíbrio (GORI, 1998). Por isso, tais eventos podem ser mecanismos de estabilização do poder e da economia, regulação de pressões demográficas, desvio das tendências antissociais ou ainda de promoção

do desenvolvimento da ciência e da tecnologia. Entretanto, com o advento das armas nucleares, atualmente os estudos sobre o fenômeno tendem a privar a guerra das funções acima citadas, pois se apresenta em seu caráter destrutivo (GORI,1998).

É importante ressaltar também a existência de outros tipos de conflitos, que muitas vezes também se relacionam com a guerra, mas que fogem do escopo de caráter jurídico bélico. Um dos exemplos mais conhecidos nas relações internacionais é o da guerra cultural através de *soft power*.

Nye (1990) cunha o conceito de *soft power* (poder brando) em oposição ao *hard power* (poderio militar). O *soft power* seria a habilidade de um Estado de moldar as preferências de outros Estados ou populações através de meios culturais e de comunicação. O objetivo do *Soft power* é fazer os *outros* quererem algo, sem precisar obriga-los. Trata-se de uma opção economicamente muito mais interessante e amplamente utilizada por potências militares na história da humanidade.

Existem ainda outros exemplos de conflitos que tangenciam a questão da guerra. Para citar apenas alguns: guerra de espionagem, guerra de informações, guerras cibernéticas etc.

Como afirma Gori (1998):

Conforme, o direito bélico, suas normas são hoje aplicáveis somente ao fenômeno da Guerra entendida como contato violento mediante a força armada. Todos os outros tipos de Guerra (Guerra psicológica ou Guerra fria, Guerra econômica, etc.), que têm tanta influência sobre as relações internacionais atuais, fogem a esta norma específica (GORI, 1998, p.577).

A partir das leituras realizadas, formula-se o seguinte conceito de guerra: trata-se de um ato de violência coletivo, articulado por um “corpo político” que geralmente declara abertamente o estado de guerra. Desse modo, altera-se a estrutura interna, do “corpo político”, com o objetivo de modificar algo na realidade atual, tanto dentro.

3 LITERATURA FANTÁSTICA

“O que é literatura fantástica?” A resposta do senso comum não é muito difícil. São histórias de coisas inexistentes que extrapolam os limites da realidade. Entretanto, como definição de narrativa literária, pode-se considerar um conceito extremamente problemático. Segundo Mantangrano e Tavares (2018) as origens e definições dessa modalidade narrativa são, e sempre foram, muito discutidas e questionáveis, tendo seus limites muito turvos (MANTANGRANO e TAVARES, 2018). Por isso, discorreremos sobre as percepções teóricas acerca da literatura fantástica. Buscamos assim definições que perpassam o maravilhoso e estranho de Todorov (2017), a ideia de ficção especulativa proposta por Causo (2003) para, enfim, chegar ao conceito que adotaremos de fantástico. Mostraremos também subcategorias da narrativa de fantasia, na qual se encaixa a obra em análise neste trabalho.

3.1 AS ORIGENS DO FANTÁSTICO NA LITERATURA

Não existe, entre os teóricos da literatura, um consenso em relação às origens do fantástico. Elementos insólitos já aparecem em relatos de viagem do século XVIII, em poemas medievais, no teatro clássico e até mesmo nas epopeias antigas. Jorge Luis Borges e Dorothy Scarborough são exemplos de autores que defendem o fantástico de todos os tempos como origem das narrativas fantásticas.

A maioria dos autores que se debruçaram sobre o tema, dentre eles Tzvetan Todorov (2017) e Irène Bassièr (1974 apud Rodrigues 1988), consideram que o fantástico enquanto gênero literário teve seu nascimento entre os séculos XVIII e XIX. Muitos críticos e historiadores atribuem ao romance gótico *O Castelo de Otranto*, do autor inglês Horace Walpole (1717-1797), a origem da literatura fantástica.

O tempo traz novas descobertas e conhecimentos, explicando aquilo que antes socialmente pertencia ao campo do mágico e do religioso. Com isso, as crenças religiosas são postas de lado, tornam-se mitos e lendas, mesclam-se com a história e permanecem como crenças populares. Os mitos, por sua vez, são cristalizados, perdendo totalmente sua relação direta com a realidade, sendo aproveitados pela literatura e pelas demais formas de arte (MANTAGRANO e TAVARES, 2018).

É possível perceber que a literatura fantástica está sempre atrelada à maneira como a obra se relaciona com o universo extraliterário. As primeiras noções de como a arte elabora o real partiram principalmente dos filósofos Aristóteles e Platão. Ambos mencionam o processo de recriação do real na arte, conhecido como mimese. Segundo Aristóteles, a capacidade mais marcante da arte é a capacidade de criar formas de existência com leis próprias, desde que tenham uma necessária coerência e organização interna.

Na Idade Média, afastam-se os ideais clássicos. A arte medieval, de modo geral, substitui a representação da realidade pela alegoria. As interpretações eram ativamente balizadas, possuindo quatro sentidos possíveis: o literal, o alegórico, o moral e o analógico (místico). Os possíveis sentidos das obras eram orientados, então, com a leitura possuindo regras, limites de interpretações pré-definidos (RODRIGUES, 1988).

A estética do Renascimento dos séculos XVII e XVIII retoma o conceito de verossimilhança. Os clássicos preconizavam um homem universal, inalterável. A arte como imitação do real se torna o novo ideal artístico. Nesse sentido, razão e criação estão intimamente ligadas. Uma maravilha absurda seria algo que não emociona, pois, o espírito não se comove com aquilo que não pode crer (RODRIGUES, 1988).

No Romantismo, e mais ainda com o Real-Naturalismo, a imitação não apenas do sublime, mas também do cotidiano, ganha grande espaço na literatura. Sob a influência do

Positivismo, a preocupação com a realidade social faz com que o cotidiano ganhe um lugar de destaque. A verossimilhança chega próxima da vida concreta e pretende imitá-la de maneira imparcial, impessoal e objetiva (RODRIGUES, 1988). Paradoxalmente, é a partir das primeiras décadas do século XX que as artes de modo geral se libertam definitivamente das regras clássicas, especialmente da noção de verossimilhança. Passam a surgir, então, grandes romances do século XX, como *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel Garcia Márquez, em que o verossímil e o inverossímil são assimilados no universo ficcional, criando a verossimilhança interna.

Para Jacquemin (1974), a literatura fantástica apresenta-se no século XX com um caráter mais marginal, tratada muitas vezes como um gênero menor. Contudo, é no século XX que alguns nomes da literatura de ficção científica e da fantasia passam a ganhar importância internacional. Grandes nomes da literatura insólita passam a surgir nesse período, aclamados tanto pela crítica quanto pelo mercado, como é o caso de *Duna* (1965), de Frank Herbert, o próprio *O senhor dos anéis* (1954), de J.R.R. Tolkien e a saga *Harry Potter* (1997), de J. K. Rowling. A criação do Prêmio Hugo e do Prêmio Nebula, criados em 1966, reconhecem especificamente romances fantásticos, que ganham cada vez mais relevância no cenário internacional.

Esse processo iniciado no século XX tem continuidade no XXI, com obras classificadas como literatura fantástica entre as listas das mais vendidas no mundo todo. Faz-se necessário apontar a importância da indústria da televisão e do cinema, que encontrou em livros de literatura fantástica material para séries de filmes extremamente bem-sucedidos, o que fez com que a literatura fantástica ganhasse ainda mais espaço na mídia, atraindo a atenção do grande público.

Mas, tais formas de percepção da realidade em relação as obras de literatura de fantasia, ficção científica e horror não trouxeram uma definição do fantástico. Por isso, retomamos a pergunta inicial: o que é literatura fantástica?

3.2 DEFINIÇÕES POSSÍVEIS

Todorov foi o mais notório estudioso a sistematizar de forma clara algumas possibilidades de narrativas que trazem o elemento sobrenatural. O autor considerou o fantástico como determinado tipo de história que trata do sobrenatural com o foco na hesitação causada no leitor entre aquilo que é real e o que é imaginário. Segundo Todorov (2017), se a dúvida entre o real

e o sobrenatural termina em uma explicação lógica e racional, o texto não seria “fantástico”, mas sim “estranho”. Se a história aceita o sobrenatural como verdade, ela cai na categoria do “maravilhoso”. Para Todorov, o fantástico duraria apenas enquanto a dúvida do leitor se mantém. Logo, um texto só é verdadeiramente fantástico se mantiver o leitor em dúvida em relação ao elemento sobrenatural até o final do texto, e as narrativas que efetivamente rompem com uma referencialidade mais direta em relação ao universo extraliterário seriam encaixadas na categoria do “maravilhoso”.

Já Causo (2003) vê o fantástico enquanto ficção popular ou de gênero, como uma categoria maior denominada “ficção especulativa”, por sua vez, dividida em três elementos: horror, ficção científica e fantasia. O termo possui alguns méritos importantes: ele não depende mais do efeito causado no leitor, e está bastante alinhado com o mercado editorial, que geralmente divide as estantes da livraria em fantasia, ficção científica e terror. Entretanto, o termo “ficção especulativa” também tem suas limitações. Como afirmam Mantangrano e Tavares (2018), ao colocar horror como subcategoria, cria-se um problema. Como classificar, por exemplo, os livros de *serial killer* construídos a partir de uma atmosfera de medo, mas absolutamente plausível na conjuntura do real? Por um lado, tais obras são obviamente de horror, mas por outro nada têm de especulativo ou fantástico. Além disso, a divisão total entre ficção científica e fantasia é problemática, uma vez que muitas obras possuem elementos de ambas, tornando-se obras híbridas. O termo ficção especulativa, e suas classificações, tampouco dá conta das manifestações literárias como o realismo maravilhoso, tão importante na América do Sul, no século XX.

O termo “insólito” é utilizado e defendido hoje por grande parte dos estudiosos brasileiros para esse tipo de literatura. Nesse sentido, é apresentado como uma macrocategoria, abrangendo diferentes nuances entre as diversas vertentes do que o senso comum chama de “fantástico”. O conceito de insólito é definido como manifestação em uma ou mais categorias básicas da narrativa (personagem, tempo, espaço), ou na ação narrada com alguma incoerência, incongruência, fratura de representação no sentido mais primário da mimese. Logo, existem ao menos dois sistemas narrativos literários: um real-naturalista comprometido com a representação referencial da realidade extratextual e outro insólito, não real-naturalista, que prima pela ruptura com a representação coerente, congruente, verossímil da realidade extratextual. Entretanto, essa opção pela utilização do termo “insólito ficcional” ainda é empregado por um grupo relativamente restrito dentro da academia e do mercado editorial brasileiro. O termo mais utilizado na maioria dos estudos de língua inglês e espanhol, ainda é

o “fantástico”. Partindo desses conceitos, a obra a ser analisada, *O senhor dos anéis*, caracterizamos como pertencente à macrocategoria do fantástico.

3.3 CATEGORIAS DO FANTÁSTICO

O macroconceito “fantástico” alinha-se a uma vertente do não Real-Naturalista, de modo a romper com uma representação coerente, congruente, verossímil da realidade extratextual. Dentro desse conceito, grande parte da produção pode ser classificada entre fantasia, ficção científica e horror.

A literatura de horror ou terror⁴ tem como objetivo causar medo ou assustar os leitores. Assim como o “insólito ficcional”, suas origens podem ser traçadas desde textos antigos como a Bíblia, textos sagrados do Zoroastrismo e os épicos de cavalaria, repletos de figuras aterrorizantes e banhos de sangue. Nessas obras, as passagens aterrorizantes cumpriam uma função dentro de um projeto narrativo mais amplo de propagar a fé, convencer. É apenas em 1764 que o inglês Horace Walpole publica a obra *O castelo de Otrano – Um Romance Gótico*. A obra é o primeiro texto da tradição ocidental com o objetivo de causar medo (NESTAREZ, 2016).

Durante o Iluminismo, as histórias de horror propagaram-se e proliferaram-se. Ann Radcliffe, Bram Stoker e Mary Shelley são alguns dos nomes mais conhecidos desse momento literário. O autor alemão E.T. Hoffmann tornou-se conhecido por inserir o horror psicológico em suas obras, componente presente em obras contemporâneas. Logo, Edgar Allan Poe e H.P. Lovecraft são talvez os dois nomes mais conhecidos dessa literatura, revolucionando em termos estéticos e formando gerações de escritores. Poe inseriu o horror sobrenatural e Lovecraft propõe a estética do horror cósmico (NESTAREZ, 2016).

A ficção científica busca criar um universo especulativo, lidando com situações que não são possíveis no universo extraliterário, mas que são verossímeis, baseadas em explicações científicas ficcionalizadas. Segundo Campbell, [...] a ficção científica usa um, ou poucos novos

4 Existe uma distinção clássica entre os termos “terror” e “horror”. O primeiro se refere à antecipação de uma experiência, enquanto que o segundo se refere ao que ocorre após esta experiência. Alinhamo-nos com Nestarez (ANO???) e optamos por trabalhar com o termo “horror” indistintamente. Isso porque, assim como Nestarez, preferimos a maior intensidade de sentimentos que o termo comunica.

postulados, e desenvolve as conseqüências lógicas rigidamente consistentes desses postulados limitados” (CAMPBELL apud SANDERSON 2007, tradução nossa).⁵

Ao imaginar possíveis conseqüências técnicas, econômicas e sociais de novas descobertas e avanços tecnológicos, a ficção científica mostra-se um campo vasto para experimentações e crítica social. Assim como as demais classificações, ficção científica subdivide-se em uma infinidade de classificações ao levar em conta a temática e o grau de distanciamento da nossa realidade. Apenas para citar exemplos, há o retrofuturismo, que imagina a nossa história se casos diferentes tecnologias tivessem se desenvolvido e acarretado conseqüências diferentes. Já a *space opera* enfatiza viagens interestelares, contatos com alienígenas e conflitos envolvendo galáxias inteiras.

A terceira classificação, *fantasia*, é a que mais se confunde com o conceito de *fantástico* previamente discutido. Muitas vezes utilizadas indistintamente ou como sinônimos pela literatura não especializada. Trata-se da literatura que rompe com a referencialidade do universo extraliterário, sem oferecer uma explicação racional, como ocorre na ficção científica. São as narrativas em que existem fenômenos ou criaturas mágicas, e elementos da narrativa que não podem ser explicados por uma lógica externa. Tendo em vista que a obra a ser estudada neste trabalho se encaixa com facilidade na definição de fantasia, discorreremos sobre as principais definições que serão trabalhadas, são elas: temática da fantasia e grau de imersão. Em seguida, apresentaremos uma breve discussão sobre um elemento bastante importante na construção de universos fantásticos: a magia e a sua relação com a narrativa (SANDERSON, 2007).

Dois critérios parecem nortear a maioria das classificações das narrativas de fantasia: a) a temática da fantasia e b) o grau de imersão no universo insólito. No que tange à temática, as classificações são tão numerosas quanto permite a imaginação. Citamos a título de exemplo apenas duas classificações muito distintas. *Darkfantasy* apresenta universos ficcionais, geralmente baseados na Idade Média europeia e retratam com bastante ênfase questões de violência e os horrores da brutalidade, aproximando-se das literaturas de horror, como é o caso da série *A Companhia Negra*, de Glen Cook (1984). Fantasia de humor retrata universos geralmente coloridos e repletos de seres que nos causam riso, como é o caso da série *Discworld*, de Terry Pratchett (1983).

5[...] that science fiction uses one, or a very, very few new postulates, and develops the rigidly consistent logical consequences of these limited postulates (CAMPBELL, apud SANDERSON, 2007).

Em relação ao grau de imersão, dividem-se muitas vezes as narrativas em alta fantasia, ou seja, histórias passadas inteiramente em um mundo secundário, e baixa fantasia, ou fantasia contemporânea, situada no próprio mundo real, mas com a intrusão de elementos mágicos, sobrenaturais e fantásticos. Entretanto, essas categorias mostram-se insuficientes quando nas histórias existem tanto em um mundo primário quanto em um mundo secundário, de modo que parte da narrativa seria alta fantasia e outra parte baixa fantasia (MANTAGRANO e TAVARES, 2018).

Para dar conta dessas situações, parte da crítica e do mercado editorial vem utilizando três classificações para melhor abarcar as obras de fantasia: a) fantasia imersiva, ou alta fantasia; b) fantasia de portal; e, c) fantasia intrusiva. A primeira categoria acontece quando a história se passa totalmente em um universo secundário, como é o caso de *O senhor dos anéis*. Geralmente, é o mais afastado do nosso universo real, com lugares, histórias e culturas totalmente novas.

A segunda classificação, fantasia de portal, configura-se quando a história se passa no mundo primário e no mundo secundário. É a clássica história, muito comum em narrativas infantis, do herói que sai do seu mundo, descobre um universo totalmente novo, geralmente mágico, e depois retorna de onde veio. *As Crônicas de Nárnia* e *O Mágico de Oz* são exemplos clássicos desse modelo.

Por último, a fantasia intrusiva abarca as obras em que o sobrenatural se faz presente no mundo primário. Nesse sentido, encaixam-se grande parte das obras de horror sobrenatural e outras narrativas onde se pensa a existência de sociedades mágicas ou paralelas que coexistem com a nossa realidade sem o nosso conhecimento, como é o caso das séries de *Harry Potter*, *Artemis Fowl* e as obras de horror de H.P. Lovecraft (MANTAGRANO e TAVARES, 2018).

Apesar de insuficientes, como toda classificação que se propõe a dar conta de um todo, os conceitos apresentados podem ser utilizados como pontos de referência importantes para pensar as obras insólitas. O corpus deste trabalho encaixa-se muito bem na categoria de alta fantasia, tendo em vista que a Terra-Média faz parte do mundo de Arda, que em nada se comunica diretamente com a nossa realidade extraliterária.

Uma das principais maneiras da literatura fantástica romper com o real é geralmente através da magia. O escritor de ficção científica e fantasia estadunidense Brandon Sanderson classifica os universos possíveis existentes e suas narrativas em relação à maneira como esse universo e seus personagens relacionam-se com a magia. Para Sanderson (2007, p.2) “A habilidade de um autor de resolver conflitos com magia é diretamente proporcional a quão bem

o leitor entende a magia”⁶. Na ficção científica, existe uma extrapolação cognitiva, porque as leis da ciência precisam ser seguidas ou ao menos explicadas de forma clara ainda que alteradas. Nas obras de fantasia, utiliza-se mais da magia e de extrapolações subjetivas para a criação de seus mundos e enredos.

O que é magia? Segundo RODRIGUES (1988), a magia é em si uma forma de interferir na realidade. No dicionário Aurélio, magia tem a seguinte definição:

arte, ciência ou prática baseada na crença de ser possível influenciar o curso dos acontecimentos e produzir efeitos não naturais, valendo-se da intervenção de seres fantásticos e da manipulação de algum princípio oculto supostamente presente na natureza, seja por meio de fórmulas rituais ou de ações simbólicas (AURÉLIO, 1999, 1254).

Contudo, uma das críticas mais recorrentes à literatura de fantasia é o fato de criar mundos sem consequências. Ou seja, um universo onde regras são quebradas e praticamente tudo pode acontecer, sem acarretar as consequências condizentes. John Campbell (apud SANDERSON, 2007), um importante editor de ficção científica afirmou que

A principal distinção entre fantasia e ficção científica é, simplesmente, que a ficção científica usa um, ou muito, muito poucos novos postulados, e desenvolve as consequências lógicas rigidamente consistentes desses postulados limitados. A fantasia faz suas regras à medida que avança. A natureza básica da fantasia é “A única regra é criar uma nova regra sempre que você precisar de uma!” A regra básica da ficção científica é “Defina uma proposição básica - e então desenvolva suas consequências consistentes e lógicas (CAMPBELL apud SANDERSON 2007, tradução nossa)⁷.

A crítica de Campbell(2007) é válida para universos de fantasia mal construídos e trabalhados. Como afirma Sanderson (2007), é uma crítica que autores de fantasia precisam ter em mente quando escrevem para evitar criar novas regras cada vez que um personagem se encontra em uma situação diferente, acabando com a verossimilhança interna. Assim, cria-se um mundo que não é apenas desinteressante, mas simplesmente mal construído. Para trabalhar

⁶An author’s ability to solve conflict with magic is *directly proportional* to how well the reader understands said magic (SANDERSON 2007, p. 2).

⁷ The major distinction between fantasy and science fiction is, simply, that science fiction uses one, or a very, very few new postulates, and develops the rigidly consistent logical consequences of these limited postulates. Fantasy makes its rules as it goes along . . . The basic nature of fantasy is “The only rule is, make up a new rule any time you need one!” The basic rule of science fiction is “Set up a basic proposition—then develop its consistent, logical consequences (CAMPBELL apud SANDERSON 2007, p. 5)

com magia e suas regras, Sanderson (2007) cria uma espectro, uma escala de classificação, com dois polos opostos: a) sistemas de magia branda ou flexível e b) sistemas de magias rígidos.

Pertencentes ao primeiro lado do espectro, sistemas de magia branda ou flexível são livros onde a magia é incluída a fim de estabelecer um sentimento de admiração e dar ao ambiente uma sensação fantástica. Isso dá ao leitor uma sensação de tensão, pois o leitor nunca têm certeza sobre quais perigos - ou maravilhas - os personagens encontrarão. De fato, os próprios personagens nunca sabem verdadeiramente o que pode acontecer e o que não pode. Sabe-se apenas que a magia existe e faz parte do universo criado e que alguns personagens ou entidades conseguem utilizá-la para criar efeitos e alterações desejadas no mundo (SANDERSON, 2007).

Universos criados nesse sistema possuem uma longa tradição já bastante estabelecida na fantasia. Tais sistemas tendem a criar um universo vasto onde há poderes inimagináveis surgindo e indo além da percepção humana, uma vez que nem mesmo a maioria das personagens sabe os limites e as possibilidades da magia. Nesses mundos, a maioria das personagens geralmente é incapaz de utilizar magia. Logo, nesses universos, a magia raramente é utilizada para resolver conflitos. Obras como *O senhor dos anéis*, de Tolkien, e *As crônicas de gelo e fogo*, de George R.R. Martin são dois exemplos de universos criados nesse tipo de sistema de magia (SANDERSON, 2007).

Em *O senhor dos anéis*, encontra-se uma passagem bastante ilustrativa da relação que a magia branda estabelece com o mundo, quando a feiticeira élfica Galadriel fala com Frodo e Sam:

Muitas coisas eu posso comandar o Espelho para revelar [...] Mas o Espelho também mostrará coisas espontâneas e elas são freqüentemente mais estranhas e mais lucrativas do que as coisas que nós desejamos contemplar [...] Você quer olhar? [...] Pois é isso que o seu povo chamaria de mágica, eu acredito; embora eu não entenda claramente o que eles significam; e eles parecem usar o mesmo trabalho dos enganados do Inimigo. Mas isso, se você quiser, é a magia de Galadriel. Você não disse que queria ver a magia dos Elfos? (TOLKIEN, 2001, p. 377)⁸.

A personagem Galadriel é uma das mais antigas e sábias da narrativa, e nem mesmo ela entende completamente como o Espelho funciona e como controlá-lo. O que as demais

⁸Many things I can command the Mirror to reveal [...] But the Mirror will also show things unbidden and those are often stranger and more profitable than things which we wish to behold [...] Do you wish to look? [...] For this is what your folk would call magic, I believe; though I do not understand clearly what they mean; and they seem to use the same word to the deceits of the Enemy. But this, if you will, is the magic of Galadriel. Did you not say that you wished to see Elf-magic? (TOLKIEN, 2007, p. 362).

personagens entendem por mágica não é o mesmo que ela. Essas questões não são desenvolvidas ao longo da narrativa. As alusões e referências são lançadas, mas não trabalhadas em detalhes. É essa relação com os elementos fantásticos apresentados que auxiliam a criar um universo narrativo tão rico e vasto. Assim como no mundo real, o universo de Arda está repleto de referências que as personagens e o leitor jamais entenderão completamente.

No outro lado do espectro proposto por Sanderson (2007), encontram-se sistemas de magias rígidos. Nesses sistemas, o narrador explicitamente explica as regras da magia no seu mundo, e tanto o leitor quanto as personagens (ao menos algumas) sabem exatamente quais os custos, capacidades e limitações da magia. As personagens tendem a utilizar magia para resolver os conflitos encontrados. Logo, a magia torna-se mais uma ferramenta presente no universo narrativo e a forma como as personagens utilizam essa magia de maneiras criativa e diferente faz com que a narrativa se torne mais interessante. Nesse sentido, o leitor partilha do conhecimento sobre como o mundo funciona. Por isso, é necessário uma maior atenção por parte do narrador em não romper as próprias regras, mantendo a verossimilhança interna. Em tais histórias, a magia torna-se menos misteriosa e mais técnica, com seus desdobramentos racionais previsíveis e esperados, geralmente possuindo grandes impactos na organização da sociedade ficcional (SANDERSON, 2007).

Exemplos claros desse sistema são as histórias de super-heróis. Apesar de estilisticamente muitas vezes serem classificados como ficção científica, o sistema de magia rígida explica muito bem os universos de super-heróis. A “magia” dos super-heróis tende a ter regras bastante claras. Geralmente, sabemos quais poderes o Homem-Aranha tem e o que eles fazem. Ele pode sentir perigo, tem força e resistência sobre-humana, pode atirar teias de suas mãos e pode escalar paredes. Logo, o leitor não se surpreende quando esses fatos ocorrem na narrativa e tende a vibrar quando essas regras são utilizadas de maneiras criativas e inovadoras. Muitas vezes, os conflitos envolvem esses poderes e habilidades sendo levados aos limites, descobrindo novos usos e possibilidades. Entretanto, se o Homem-Aranha ganhar a habilidade de voar, sem que isso seja explicado na história, quebra-se a verossimilhança interna, pois se rompe uma regra previamente estabelecida pela diegese (SANDERSON, 2007).

A maioria das narrativas trabalha com sistemas híbridos entre magia branda, ou flexível, e magia rígida. Um exemplo conhecido de um sistema de magia que se encontra no meio do espectro seria a série *Harry Potter*, de J.K. Rowling. Nela, as personagens e o leitor conhecem algumas regras: apenas bruxos podem usar magia, para usá-la é necessário possuir uma varinha, cada feitiço tem efeitos específicos. Entretanto, existe uma série de regras e efeitos que nunca

são explicados. Paradoxos e inconsistências ocorrem ao longo da narrativa, nem as personagens nem o leitor sabem explicar exatamente o porquê (SANDERSON, 2007).

É importante ressaltar que apesar de ser uma classificação muito utilizada na elaboração dos mundos de fantasia imersiva, a classificação proposta por Sanderson (2007) também pode ser utilizada na fantasia intrusiva e a de portal. Histórias de terror geralmente são narrativas de fantasia intrusiva com sistemas de magias flexíveis, como são as narrativas de H.P. Lovecraft.

Logo, conseguimos extrair até aqui algumas classificações para serem utilizadas neste trabalho. *O senhor dos anéis*, de J.R.R. Tolkien, é uma obra de fantasia imersiva, com um sistema de magia flexível.

Entretanto, ressaltamos novamente como essas categorias são relativas e se misturam. Apesar de *O senhor dos anéis* corresponder perfeitamente a determinadas classificações, não significa que este seja o caso com todas as obras de literatura fantástica. O livro *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, é tanto um clássico da ficção científica quanto de horror. A aclamada obra *Saga* é tanto uma obra de ficção científica quanto de fantasia. Buscamos as classificações como ferramentas que enriqueçam e que permitam uma análise mais aprofundada, sem, porém, ficarmos condicionados a elas.

4 A GUERRA FANTÁSTICA EM *O SENHOR DOS ANÉIS*

4.1 A OBRA

O senhor dos anéis, de J.R.R. Tolkien, foi publicado originalmente entre 1954 e 1955, pela *London firm George Allen & Unwin*. Desde sua primeira edição, os livros venderam mais de 150 milhões de exemplares, estando entre os 10 livros mais vendidos do mundo (LEITE, 2016). A série conta a história da Terra-Média, no final da Terceira Era nos eventos que configuram a chamada Guerra do Anel. A narrativa acompanha Frodo, Gandalf, Aragon e um conjunto de outras personagens em sua missão para destruir o Um Anel do Poder, artefato maligno e extremamente poderoso que, se recuperado pelo seu criador Sauron, daria o poder para escravizar toda a Terra-Média. Ao longo da história, diversos povos são envolvidos na Guerra do Anel, enfrentando as forças de Sauron, o Senhor do Escuro.

A obra *O senhor dos anéis* é muitas vezes considerada como uma trilogia, quando na realidade corresponde a um único romance, dividido internamente em seis livros. A divisão em três livros foi feita por razões editoriais. Em 1950, um livro de grande extensão era economicamente inviável. A obra ganhou, então, a configuração pela qual é conhecida até hoje. O primeiro volume, *The Fellowship of the Ring* (A sociedade do anel), saiu em julho de 1954. O Segundo volume, *The two towers* (As duas torres), foi publicado em novembro do mesmo ano. O terceiro e último volume, *The Return of the King* (O retorno do rei), foi publicado em outubro de 1955. Usaremos essa mesma organização para apresentar a análise da obra a fim de entender de que maneira a guerra e os elementos fantásticos a ela vinculados vão sendo apresentados ao longo da narrativa. Em língua portuguesa utiliza-se a edição de 2001 da Martins Fontes, com tradução de Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Pisetta. Em inglês, é utilizada a edição de 2007 da Harper Collins *Publishers*.

Apresentamos a seguir os trechos trabalhados no primeiro volume da obra *A sociedade do anel*.

4.2 A SOCIEDADE DO ANEL: A AMEAÇA DISTANTE E O INIMIGO INTERNO

Antes de analisar os eventos narrados no livro, é necessário explicar a origem do anel, seu criador e sua importância para o universo da Terra-Média. Sauron, o Senhor do Escuro, forjou um artefato maligno de extremo poder e com isso foi capaz de subjugar grande parte dos povos da Terra-Média. Em uma batalha desesperada, elfos e homens uniram-se para enfrentar as forças de Sauron. Na batalha, Isildur, rei dos homens, cortou o anel da mão de Sauron, destruindo-o fisicamente e diminuindo seus poderes.

Isildur deveria então ter destruído o anel na Montanha da Perdição, lugar vulcânico, onde o anel havia sido forjado. Mas, seduzido pelo poder do anel, o rei dos homens resolveu mantê-lo para si. Pouco tempo após a batalha, Isildur foi morto e o anel foi perdido. Como o anel não foi destruído, séculos depois, Sauron seguiu existindo na Terra-Média, não com um corpo, mas como uma presença maligna que se manifesta em cima da torre de Barad-dûr como um enorme

olho flamejante, que busca incessantemente seu anel para poder voltar à sua forma física e ao seu poder original.

No começo da obra *O senhor dos anéis*, descobre-se que o anel encontra-se com Bilbo Bolseiro, um hobbit que o encontrou em suas viagens e o mantém consigo durante anos, sem ter total compreensão do artefato que possui. Quando Bilbo resolve partir em mais uma viagem, deixa o anel com seu sobrinho Frodo, que passa a ser perseguido por criaturas malignas. Aconselhado pelo mago Gandalf, Frodo abandona sua terra natal na tentativa de manter o anel seguro. A narrativa da obra *O senhor dos anéis* então diz respeito à jornada de Frodo e seus companheiros em sua tentativa de levar o anel para a Montanha da Perdição e assim destruí-lo.

A narrativa de *A sociedade do anel* inicia caracterizando os hobbits que habitam o Condado e seu estilo de vida pacato e livre de maiores preocupações. O Condado é apresentado como um lugar bucólico e intocado por conflitos. A ameaça exterior vai aparecendo de maneira crescente na narrativa, inicialmente como uma referência distante e vaga, desconhecida pelos protagonistas. Com o avanço da narrativa, as ameaças de uma guerra e de um inimigo passam a se tornar mais presentes, até que culminam com encontros bélicos no final do primeiro volume do romance.

Apresentamos a seguir a forma como esse inimigo fantástico e essa ameaça de guerra são apresentados na narrativa. No prólogo, o narrador faz uma longa exposição sobre os hobbits, raça de pequenos humanoides que habitam a Terra-Média. Assim, há o primeiro momento em que a possibilidade de um conflito militar é mencionada:

O Thain era o mestre do Tribunal do Condado, e capitão das Tropas do Condado e dos Hobbits-em-armas, mas como tribunais e exércitos só eram organizados em tempos de emergência, que não ocorriam mais, o título de Thain não era agora mais que uma honraria (TOLKIEN, 2001, p. 10)⁹.

E, mais adiante, há menção à organização política da cidade:

O único cargo oficial no Condado nessa época era o de Prefeito de Grã Cava (e do Condado), que era eleito a cada sete anos [...]. Como prefeito, seu quase único dever

⁹The Thain was the master of the Shire-moot, and captain of the Shire-muster and the Hobbit-in-arms; but as muster and moot were only held in times of emergency, which no longer occurred, the Thainship had ceased to be more than a nominal dignity” (TOLKIEN, 2007, p.9).

era presidir banquetes, oferecidos nos feriados do Condado, que ocorriam a intervalos frequentes (TOLKIEN, 2001, p. 10)¹⁰.

A inexistência de uma autoridade política e de articulação militar demonstra a falta de conflito existente no Condado, auxiliando na sua construção de um espaço bucólico e de tranquilidade. A primeira vez em que esse ambiente aparece ameaçado é no primeiro capítulo através de relatos de viajantes, “mas agora Frodo frequentemente encontrava anões estranhos, procurando refúgio no Ocidente. Eles estavam perturbados, e alguns falavam em sussurros do Inimigo e da Terra de Mordor.”¹¹ (TOLKIEN, 2001, p. 23). Logo, o Condado é apresentado como a ideia de normalidade que, mais adiante na narrativa, as personagens terão como referencia de normalidade e espaço para o qual desejam retornar. Em uma narrativa que conta os eventos da Guerra do Anel, o Condado apresenta-se como um espaço de paz, ameaçado por um inimigo externo. Ao longo do romance, outros lugares, como as terras de Tom Bombadil, Valfenda e Lothlórien, serão apresentados também como lugares de paz e segurança, cercados por todos os lados pela presença cada vez mais próxima e ameaçadora do Inimigo.

Esta ameaça, apesar de distante, vem das terras de Mordor:

Os hobbits só conheciam esse nome em lendas do passado escuro, como uma sombra no fundo de suas memórias; mas era um nome agourento e perturbador. Parecia que o poder maligno da Floresta das Trevas havia sido expulso pelo Conselho Branco para reaparecer com força maior nas velhas fortalezas de Mordor. A Torre Escura tinha sido reconstruída, dizia-se. Dali o poder estava se espalhando em todas as direções, e lá no extremo oriente e ao sul havia guerras e o medo crescia. Os orcs se multiplicavam, de novo nas montanhas. Os trolls estavam longe de suas terras e tinham deixado de ser estúpidos; eram astutos e tinham armas terríveis. E havia murmúrios sobre criaturas ainda mais horríveis que todas essas, mas que não tinham nome (TOLKIEN, 2001, p. 45)¹².

10 The only real official in the Shire at this date was the Mayor of Michel Delving (or of the Shire), who was elected every seven years [...] As mayor almost his only duty was to preside at bequest, given on the Shire holidays, which occurred at frequent intervals (TOLKIEN, 2007, p. 10).

11 But now Frodo often met strange dwarves off ar countries, seeking refuge in the West. They were troubled, and some spoke in whispers of the Enemy and of the Land of Mordor” (TOLKIEN, 2007, p. 43).

12That name the hobbits only knew in legends of the dark past, like a shadow in the background of their memories; but it was ominous and disquieting. It seemed that the evil power in Mirkwood had been driven away by the White Council only to reaper in greater strength in the old strongholds of Mordor. The Dark Tower had been rebuilt, it was said. From there the power was spreading far and wide, and away far east and south there were wars and growing fear. Orcs were multiplying again in the mountains. Trolls were abroad, no longer dull-witted, but cunning and armed with dreadful weapons. And there were murmured hints of creatures more terrible than all these, but they had no name (TOLKIEN, 2007, p. 44).

Nesse trecho, apresentam-se diversos elementos relevantes para a construção da ameaça. Primeiro, revela-se o nome da terra de Mordor, que ao longo de toda a narrativa será tanto o objetivo da viagem do protagonista (pois é o único lugar onde o anel pode ser destruído), quanto a fonte de toda a ameaça presente no enredo. Nesse sentido, a presença de criaturas míticas esta associadas a guerra e perigo: orcs multiplicando-se, trolls armados e outras criaturas mais terríveis. Assim, o fantástico já está associado com a guerra. O mistério e o desconhecido também são inseridos: as criaturas inomináveis. Ou seja, mesmo em um universo de fantasia imersiva, onde a existência de criaturas como hobbits, anões e orcs é comum, há a existência de inúmeros outros seres que permanecem desconhecidos.

Apesar de não ser o objeto principal de nossa análise, surge também um outro elemento digno de nota na obra de Tolkien: a dualidade luz e sombra. Em sua dissertação de mestrado, Francisco Melo (2018) faz uma análise sobre os remanescentes do gótico na construção do espaço em *O senhor dos anéis* e toda a construção dual existente na obra. No trecho supracitado, o Conselho Branco expulsou o mal, que se reergueu em uma Torre Negra. Essa chave de leitura é extremamente rica, pois a oposição permanece ao longo de toda a narrativa.

No segundo capítulo, o mago Gandalf explica para o hobbit Frodo sobre o anel e a sua relação com a terra negra de Mordor. “Seria um duro golpe para o mundo, se o Poder das Trevas superasse o Condado; Se todo o seu tipo se tornou escravo (TOLKIEN, 2001, p. 24).¹³ Quando indagado sobre por que o Inimigo iria querer escravizar os hobbits, Gandalf responde:

Para dizer a verdade, acredito que até agora ele ignorou inteiramente a existência de hobbits. Você deveria estar agradecido. Mas sua segurança passou. Ele não precisa de você - ele tem mais funcionários úteis - mas ele não vai te esquecer de novo. E os hobbits, como miseráveis escravos, o agradariam muito mais do que os hobbits felizes e livres. Existe uma coisa como malícia e vingança (TOLKIEN, 2001, p.29)¹⁴.

A partir dessa passagem, pode-se dizer que Mordor é um “corpo político” em estado de guerra total. Seu objetivo é a destruição completa dos inimigos. Ao menos até Gandalf saiba, o Inimigo não possui motivações mundanas e objetivas para a guerra. Mesmo a vontade de escravizar os povos conquistados não parece ter objetivos econômicos. Mordor não está

¹³ It would be a grievous blow to the world, if the Dark Power overcame the Shire; If all your kind became enslaved” (TOLKIEN, 2007, p. 49)

¹⁴ To tell the truth, I believe that hitherto he has entirely overlook the existence of hobbits. You should be thankful. But you safety has passed. He does not need you – he has many more useful servants – but he won’t forget you again. And hobbits as miserable slaves would please him far more than hobbits happy and free. There is such a thing as malice and revenge (TOLKIEN, 2007, p. 20).

buscando mão de obra ou enriquecimento. A escravidão é apenas uma forma de submissão, de destruição do modelo de vida preexistente, representado diversas vezes na obra pelo Condado.

Ainda na sua explicação, Gandalf afirma que “para o Inimigo falta ainda uma coisa que lhe dê força e sabedoria para derrotar todas as resistências, quebrar todas as defesas e cobrir todas as terras com uma segunda escuridão. Ele precisa do Um Anel.” (TOLKIEN, 2007, p. 53)¹⁵. Alinhado com a classificação de Sanderson (2007) de sistemas de magia branda, não é explicado para Frodo ou mesmo para o leitor como exatamente o anel fará isso. De fato, ao longo da narrativa, fica evidente que o anel é um artefato extremamente poderoso, tentando, e eventualmente até mesmo corrompendo, as personagens mais sábias, como Gandalf, Saruman e Galadriel. Entretanto, nunca fica claro o que o anel faz, como ele funciona, quais as suas limitações. Algumas das habilidades que ele concede ao seu portador vão sendo apresentadas ao leitor, como uma extensão da expectativa de vida e a capacidade de ficar invisível, mas nunca todas. Para a análise que este trabalho propõe, o anel representa a possibilidade de vitória na guerra, ou derrota. Se o Inimigo retomar o anel, todos os povos da Terra-Média estão condenados. Em contrapartida, se o anel for destruído, a paz reinará.

Frodo e seus companheiros, outros três hobbits (Sam, Pippin e Merry), precisam, então abandonar o Condado, pois o Inimigo sabe que eles estão com o anel e é preciso evitar que este seja encontrado. Pelo seu imenso poder, o anel é constantemente uma fonte de corrupção e de conflito. Forças malignas, como os nove espectros do anel, são atraídos por ele. E muitos podem ser consumidos e corrompidos pelo desejo de possuir o anel. Em relação ao Inimigo e a sua capacidade de corrupção, Gandalf afirma que

Nem todos os seus serventes e bens são espíritos! Há muitos orcs e trolls, há wargs e lobisomens; e tem havido e ainda há muitos homens, guerreiros e reis que andam alvejados sob o sol, e ainda estão sob seu domínio. E o número deles está crescendo diariamente (TOLKIEN, 2001, p. 43)¹⁶.

Enquanto Mordor e seus exércitos estão distantes geograficamente, a ameaça do Inimigo aparece como essa força corruptiva e tentadora. Por alguma razão que, novamente não é explicada, os hobbits parecem ser naturalmente resistentes à corrupção do anel.

¹⁵ The Enemy still lacks one thing to give him strength and knowledge to beat down all resistance, break the last defenses, and cover all the lands in a second darkness. He lacks the One Ring (TOLKIEN, 2007, p. 51).

¹⁶ Not all his servants and chattels are wraiths! There re orcs and trolls, there are wargs and werewolves; and there have been and still are many Men, warriors and kings, that walk alive under the Sun, and yet are under his sway. And their number is growing daily (TOLKIEN, 2007, p. 222).

Quando, por fim, os hobbits chegam a Valfenda, uma cidade élfica protegida, Frodo tem a esperança de que a sua jornada se encerrará ali. Um conselho de homens, anões e elfos é convocado para decidir como lidar com a ameaça do anel, Tendo em vista que o Inimigo também ameaça a todos eles. É nesse capítulo que a ameaça de Mordor e Sauron, seu senhor, passa a se tornar algo concreto, quando são apresentados inúmeros relatos de diferentes povos, todos contando de seus encontros com o Senhor do Escuro. Nesse momento, são discutidas as opções do que poderia ser feito com o anel e a capacidade dos diversos povos de resistirem ao poder de Mordor. Mais uma vez, Gandalf explica que: “em Valfenda há poder para resistir ao poder de Mordor por um tempo [...]. Há poder também de outro tipo no Condado. Mas todos esses lugares logo se tornarão ilhas sob cerco, se as coisas continuarem como estão indo” (TOLKIEN, 2001 p. 223).¹⁷ Dessa maneira, torna-se evidente o poderio militar de Mordor e a sua ameaça.

Durante o Conselho de Elrond, os anões relatam seus encontros com as forças do Inimigo “um cavaleiro chegou à noite, chamando Dáin até o portão. O senhor Sauron, o Grande, dizia ele, desejava nossa amizade. Em troca daria anéis, assim como tinha dado aos antigos. E o mensageiro queria muito saber a respeito de *hobbits*” (TOLKIEN, 2001, p. 250, grifo do autor).¹⁸ Em troca de informações sobre o anel ou a devolução, Sauron, senhor de Mordor, oferece uma aliança, terras e restaurar a glória aos senhores anões. A aliança, entretanto, também não vem sem ameaça, “a guerra já está se formando na fronteira Leste. Se não dermos resposta, o Inimigo poderá enviar os homens sob seu comando para atacar o rei Brand, e também Dáin (TOLKIEN, 2001, p. 255)¹⁹.

Boromir, um homem das terras de Gondor, ao sul, cujo reino faz fronteira com Mordor, traz outros relatos perturbadores:

[...] uma guerra repentina nos sobreveio de Mordor, e fomos expulsos de vez. Estávamos em menor número, pois Mordor se aliou aos Orientais e aos cruéis Haradrim; mas não foi pelo número que fomos derrotados. Havia ali um poder que nunca sentíamos antes. Alguns dizem que era visível, na forma de um grande cavaleiro negro, uma sombra escura sob a lua. Onde quer que ele aparecesse, nossos inimigos ficavam furiosos, enquanto o medo dominava nossos guerreiros mais

¹⁷Indeed there is power in Rivendell to withstand the might of Mordor, for a while; and elsewhere others powers still dwell. There is power, too, of another kind in the Shire. But all such places will soon become islands under siege, if things go on as they are going. The Dark Lord is putting forth all his strength (TOLKIEN, 2007, p. 223).

¹⁸A horseman in the night, who called Dáin to his gate. The Lord Sauron the Great, so he said, wished for our friendship. Rings he would give for it, such as he gave of old. And he asked urgently concerning hobbits (TOLKIEN, 2007, p. 241).

¹⁹Already war is gathering on his eastern borders. If we make no answer, the Enemy may move Men of his rule to assai King Brand, and Dáin also (TOLKIEN, 2007, p. 241).

corajosos, de modo que homens e cavalos cediam e fugiam (TOLKIEN, 2001, p. 255)²⁰.

Nesse trecho, é possível perceber a maneira como as forças de Mordor relacionam-se com os demais povos da Terra-Média: através de alianças e promessas de poder e glória – e ameaças - no caso dos anões, ou simples guerra e destruição, no caso dos homens. Essas duas estratégias de relação irão se repetir ao longo de toda a narrativa. Em ambos os casos, o elemento fantástico e sobrenatural está presente. Para os anões são oferecidos anéis, não é dito, mas fica subentendido que são anéis mágicos, como os anéis de outrora. Para os homens, o elemento decisivo para a derrota foi a presença de uma criatura, um espectro que causava medo mesmo nos mais valentes guerreiros. O elemento fantástico, a magia, é utilizada por Tolkien como uma maneira sutil de aumentar o mistério referente às forças de Mordor. Por ser sobrenatural, não se sabe o limite de suas forças, o que aumenta o grau de incerteza das personagens e do leitor. Esses elementos serão analisados com maior detalhes no quinto capítulo do romance quando as suas ameaças estão relacionadas com o poder militar do Inimigo.

Gandalf, ao tomar a palavra, conta que Saruman, o Branco, mago líder de sua ordem, também foi persuadido, corrompido por Sauron e desejando possuir o anel tornou-se um servo do Inimigo. Esse fato é relevante: Saruman era tido como um aliado importante, sábio e poderoso. Sua traição causa um grande abalo em todos, pois não apenas Mordor ganhou um aliado poderoso, como demonstra o quão eficiente pode ser a corrupção do anel, vencendo a vontade até mesmo dos mais sábios. O tema da corrupção e persuasão vinculado a objetos mágicos é algo que se faz presente ao longo de toda a narrativa, mais especificamente em relação à corrupção do anel e das *palantír*, artefatos mágicos que, assim como o anel, podem ser fonte de corrupção para aqueles que as utilizam. Esse tema será abordado com maiores detalhes no quarto e no quinto capítulos.

Após ouvir todos os relatos e os esclarecimentos necessários, fica decidido que o anel precisa ser destruído, e jamais utilizado para fazer frente a Sauron. Frodo voluntaria-se para ser o portador do anel e levá-lo para ser destruído. Quando Frodo sai de Valfenda, ele é acompanhado pelos hobbits Sam, Pippin e Merry, o mago Gandalf, o anão Gimli, o elfo Legolas e os humanos Aragorn e Boromir, ambos do reino humano de Gondor. *A sociedade do anel é*

20 [...] sudden war came upon us out of Mordor; and we were swept away. We were out numbered, for Mordor has allied itself with the Easterlings and the cruel Haradrim; but it was not by numbers that we were defeated. A power was there that we had not felt before. Some said that it could be seen, like a great black horseman a dark shadow under the moon. Whenever he came a madness filled our foes, but fear felt on our boldest, so that horse and man gaw way and fled (TOLKIEN, 2007, p. 245).

então formada com o objetivo de destruir o anel. Quanto aos meios, o sábio elfo Elrond afirma que:

os que o acompanham não devem confiar que sua missão seja facilitada por alguma guerra ou força. Devem entrar no domínio do inimigo sem ajuda [...]. O número [de companheiros] deve ser pequeno, já que sua esperança repousa na velocidade e no segredo (TOLKIEN, 2001, p. 286)²¹.

Até esse momento, a guerra é apresentada como uma arte do Inimigo. Em termos de poderio militar, existem aqueles que podem contê-lo, por um tempo, como afirma Gandalf, mas nenhum que seria capaz de vencê-lo. A guerra assim não é um meio para as personagens protagonistas atingirem seus fins. Com Mordor e o Inimigo, trata-se do oposto: a guerra é um meio e um fim em si mesma.

A *sociedade do anel* então rumo ao sul. Ao longo de sua jornada, Frodo e seus companheiros são constantemente ameaçados pela presença do Inimigo. Animais, homens e criaturas inomináveis podem estar ao lado do Inimigo. Quando a neve começa a cair fora de época, Boromir comenta “pergunto se isso não é um artifício do Inimigo [...]. Tem poderes estranhos e muitos aliados” (TOLKIEN, 2001, p. 301).²² Aragorn responde: “há muitos seres malignos e hostis no mundo [...], e mesmo assim não são aliados de Sauron, mas têm os próprios propósitos. Alguns estão no mundo há mais tempo do que ele” (TOLKIEN, 2001, p. 301).²³

Até o fim de “*A sociedade do anel*” não são narrados conflitos que poderiam ser caracterizados como guerra. Entretanto, a presença do Inimigo é sempre sentida: “as montanhas ao Oeste estão ficando perigosas; ao Leste as terras estão perdidas, e cheias das criaturas de Sauron [...] não podemos passar em segurança para o Sul através de Rohan, e a foz do Grande Rio está sendo vigiada pelo inimigo” (TOLKIEN, 2001, p. 363).²⁴

Em seu trajeto, o grupo precisa tomar diversas decisões para evitar perigos. Nas colinas, há a presença de lobos, wargs (lobos malignos) e orcs à noite. Nas montanhas de Caradhras, o grupo de Frodo é derrotado pelo frio. Decidem, então, cruzar as minas de Mória, um antigo reino anão que caiu pelas mãos do Inimigo. Nas minas, o grupo é caçado por orcs e um baelrog, um demônio de sombra e fogo que Gandalf derrota, mas morre no processo. A perda do mago

21 But those who go with it must not count on their errand being aided by war or force [...] The number must be few, since your hope is in speed and secrecy (TOLKIEN, 2007, p. 275).

22 “I wonder if this is a contrivance of the Enemy [...] he has strange powers and many allies” (TOLKIEN, 2007, p. 289).

23 There are many evil and unfriendly things in the world [...] and yet are not in league with Sauron, but have a purpose of their own. Some have been in this world longer than he” (TOLKIEN, 2001, p. 289).

24 The mountains to the West are growing evil; to the east the lands are waste, and full of Sauron’s creatures; [...] we cannot now safely pass southwards through Rohan, and that the mouth of the Great River are watched by the Enemy”(TOLKIEN, 2007, p. 348).

é um golpe forte para todos. Sem o seu líder, decidem busca refúgio na cidade élfica de Lothlórien. Para chegarem à cidade também precisam se esgueirar e evitar tropas de orcs. O sentimento de insegurança e de que forças inimigas estão cada vez mais numerosas e mais fortes vai crescendo conforme a jornada avança.

Entretanto, o poder do Inimigo e do anel é sentido também de outra maneira: através da corrupção e da tentação de membros de dentro da sociedade. Mesmo quando o grupo encontra elfos e outros possíveis aliados, esses momentos são cheios de desconfiança, “o poder do Senhor do Escuro nunca se manifestou tão claramente como na hostilidade que divide todos aqueles que ainda se opõem a ele” (TOLKIEN, 2001, p. 362).²⁵

Ao sair de Lothlórien, o grupo está em dúvida sobre o caminho que deveriam tomar: se o caminho mais direto e mais perigoso para Mordor, ou o mais longo, passando pela cidade dos homens de Minas Tirith. Os membros discutem e não conseguem chegar a um consenso. Frodo afasta-se do grupo e caminha a esmo pela floresta. Até que “teve a estranha sensação de que havia alguma coisa atrás dele, de que olhos hostis estavam sobre ele; mas para sua surpresa, tudo o que viu foi Boromir, com um rosto sorridente e gentil” (TOLKIEN, 2001, p. 415).²⁶

Boromir aproxima-se de Frodo e insiste para que eles se dirijam para a cidade de Minas Tirith. A conversa segue até que, cada vez mais emotivo, Boromir opõe-se à destruição do anel e pede que Frodo o empreste para os homens a fim de que eles possam usar o poder do anel contra o próprio Sauron. Tal estratégia já havia sido largamente discutida e rejeitada pelo Conselho de Elrond, tendo em vista que o anel não poderia ser domado por ninguém a não ser seu próprio mestre. Boromir continua a insistir, até que, completamente transtornado, ataca Frodo para tentar tirar-lhe o anel à força. Frodo desaparece ao colocar o anel.

A tentação e a corrupção do Inimigo são tamanhas que até mesmo os membros da comitiva são testados. Por isso, tornam-se uma ameaça para o sucesso da missão. Em segurança, Frodo tira o anel, “a maldade do Anel já está operando até mesmo na Comitiva, e o Anel deve abandoná-los antes que lhes cause mais danos [...]. Irei sozinho. Imediatamente” (TOLKIEN, 2001, p. 420).²⁷ Por mero acaso, Sam encontra Frodo e insiste para ir com ele. E, assim, os dois hobbits abandonam a Comitiva e seguem sozinhos para Mordor.

25“Indeed in nothing is the power of the Dark Lord more clearly shown than in the estrangement that divides all those who still oppose him” (TOLKIEN, 2007, p. 348).

26“A strange feeling came to him that something was behind him, that unfriendly eyes were upon him. He sprang up and turned, but all that he saw to his surprise was Boromir, and his face was smiling and kind” (TOLKIEN, 2007, p. 397).

27 “The Evil of the Ring is already at work even in the Company, and the Ring must leave them before it does more harm [...] I will go alone. At once.” (TOLKIEN, 2007, p. 401).

Frodo e Sam então se afastam do grupo. Pouco tempo depois, a sociedade é atacada por um grupo de orcs, que matam Boromir e capturam Merry e Pippin. Aragorn, Legolas e Pippin caçam o grupo de orcs na tentativa de resgatar seus companheiros. A sociedade é então rompida.

5 AS DUAS TORRES

Em *A sociedade do anel*, a narrativa ocorre majoritariamente de forma linear. Com o rompimento da sociedade no final do primeiro volume, no segundo livro, existem três narrativas, que ocorrem paralelamente em termos temporais. A partir do momento em que a sociedade se rompeu, Frodo e Sam tentam entrar em Mordor, Pippin e Merry são capturados por orcs, e Aragorn, Legolas e Gimli tentam resgatar os seus companheiros.

Em *A sociedade do anel*, a guerra aparece também de maneira homogênea. Entretanto, quando as personagens se dividem, o mesmo ocorre com a forma como a guerra aparece na narrativa. Por isso, apresentamos a análise sem uma ordem cronológica como foi feito no

capítulo anterior, mas conforme a temática para melhor apreciar a representação da guerra e de seus elementos fantásticos. Expomos inicialmente os lados da guerra que ganharam contorno e definição nesse segundo volume.

5.1 OS LADOS DA GUERRA

Como visto no capítulo anterior, *A sociedade do anel*, a guerra, apesar de não se concretizar, está presente como uma constante e crescente ameaça, configurando uma tensão que articula a narrativa. Nesse contexto, o Inimigo, apesar de suas muitas formas e artimanhas é apenas um, que ameaça a todos os demais. Em *As duas torres*, tanto o Inimigo quanto os por ele ameaçados ganham definição, nome, geografia e pluralidade.

No segundo volume, o reino de humanos de Rohan está em guerra contra Saruman de Isengard, enquanto o reino dos homens de Gondor está em guerra contra Sauron de Mordor. Embora os lados sejam definidos, as alianças não são perfeitas e são fontes de conflito ao longo da narrativa, tanto do lado “do bem” quanto do lado “do mal”.

Mordor é a terra onde se encontra Sauron e suas criações, orcs, trolls e, mais terríveis de todos, seus Nazguls. Além dele, Saruman, O Branco, antigo mago e aliados dos povos livres da Terra- Média, foi corrompido e tornou-se aliado de Sauron, formando com ele uma aliança. Por isso, o nome *As duas torres*, uma vez que Sauron comanda da torre Barad-dûr, de Mordor e Saruman a de Orthanc, de Isengard. Além disso, Sauron possui aliados humanos, os Orientais e Saruman consegue, através de mentiras e distorções, trazer para seu lado os homens das Terras Pardas, que lutam ao lado dos orcs contra os homens de Rohan.

Do lado dos aliados, há os homens de Gondor e os homens de Rohan. Os elfos e anões, apesar de estarem implicitamente contra Sauron e Saruman, não tomam em armas contra eles. Logo, não se envolvem na batalha. Um aliado inesperado que surge ao longo da narrativa são os ents e a floresta de Fangor. Apresentamos as caracterizações de cada um desses lados da batalha, buscando entender como os diferentes atores e forças que atuam na narrativa são caracterizados e articulados.

5.1.1 As faces do inimigo

Apesar de Sauron, de Mordor, ser o Senhor do Escuro e o Inimigo maior, ele consegue corromper o mago Saruman, tornando-o um poderoso aliado na batalha contra os demais povos da Terra-Média. Tanto Sauron quanto Saruman utilizam-se de orcs, humanos e outras criaturas sobrenaturais para seu esforço de guerra. No primeiro volume do romance, os orcs são apresentados como parte desse inimigo inominável e sem contornos. Entretanto, nesse segundo volume, os orcs entram em cena de maneira mais direta e é possível perceber que, apesar de serem sempre horrendos e temíveis aos olhos dos homens, os orcs não são uma massa uniforme.

No capítulo intitulado “*Os Uruk-hai*”, Pippin e Merry, feitos prisioneiros dos orcs, conseguem perceber a existência de ao menos dois grupos: os Uruk-hai, de Isengard, e os orcs leais de Mordor. A aliança entre Isengard e Mordor parece mal vista entre seus respectivos orcs, sempre mutuamente desconfiados, e gerando discussões sobre quem possui maior autoridade. No momento presenciado por Pippin, a principal dissidência deles se dá entre o que fazer com os prisioneiros. Os uruk-hai, de Isengard, querem cumprir suas ordens, enquanto os orcs do norte desejam simplesmente matá-los. Para Pippin, um orc fala: “se pudesse escolher, gostaria que vocês estivessem mortos agora [...]. Não atraia a atenção para você ou poderei esquecer as minhas ordens. Malditos sejam os isengardenses!” (TOLKIEN, 2001, p. 465).²⁸

Pippin percebe que membros de duas ou três tribos estavam presentes e não conseguiam entender o idioma um do outro e, por isso, eram obrigados a falar o idioma comum. O conflito se dá majoritariamente entre um uruk-hai, chamado Uglúk, que deseja cumprir suas ordens e um orc do norte, chamado Grishnákh:

- Quem é o patrão; Saruman ou o Grande Olho? [...]
 - Nós somos Uruk-hai guerreiros! [...]. Somos servidores de Saurman, o Sábio, a Mão Branca: a Mão que nos dá carne humana para comer. Viemos de Isengard, e os trouxemos aqui e vamos levá-los de volta pelo caminho que escolhemos. Sou Uglúk. Eu falei (TOLKIEN, 2001, p. 467)²⁹.

Uglúk é descrito como negro e grande, enquanto Grishnákh é uma criatura de pernas curtas e tortas, muito entroncada e com longos braços que chegava quase até o chão. Fisicamente superiores, os uruk-hai dominam Grishnákh e os orcs do norte. Os orcs entram em conflito entre si diversas vezes, matando uns aos outros como forma de resolverem as diferenças

28 If I had my way, you'd wish you were dead now [...] Don't draw attention to yourself or I may forget my orders. Curse the Isengarders (TOLKIEN, 2007, p. 445).

29 'Is Saruman the aster of the Grea Eye?' 'We are fighting Uruk-hai! We slew the great warrior. We are servervants of Saruman the Wise, the White Hand: tha Hand that gives us man's-flesh to eat. We came out of Isengard, and led you here and we shall lead you back to the way we choose. I am Uglúk. I have spoken' (TOLKIEN, 2001, p. 446).

e estabelecerem lideranças. No tempo em que fica prisioneiro dos orcs, Pippin faz diversas observações sobre eles, como a bebida asquerosa que bebiam para se manterem acordados e o modo como se movimentavam, de forma indisciplinada porém com grande velocidade.

Uma diferença que fica evidente é que os uruk-hai podem correr à luz do sol, ao contrário dos orcs normais, que o fazem apenas por medo dos seus agora superiores uruk-hais. Logo, a diferença de origem dos orcs, mais do que estabelecer uma simples diferença cultural, demonstra também uma diferença de capacidades físicas, embora as origens dessa diferença fiquem indefinidas. Em virtude dessas modificações feitas nos orcs, Barbárvore, um ent milenar, afirma que Saruman:

Vem fazendo alguma coisa a eles (orcs); alguma coisa perigosa. Porque esses isengardenses são mais semelhantes a homens maus. Os seres malignos que vieram da Grande Escuridão têm como marca a característica de não suportar o sol; mas os orcs de Saruman suportam, mesmo que o odeiem. Fico imaginando o que ele terá feito. Seriam eles homens que ele arruinou, ou teria ele misturado as raças dos orcs e dos homens? Isso seria uma maldade negra! (TOLKIEN, 2001, p. 495)³⁰.

Apesar de serem apresentados como seres malignos e repugnantes, os orcs ganham algum nível de complexidade ao serem retratados como plurais. Entretanto, sua índole maligna nunca é questionada. O que é posto em questão é a forma como cada um deles deseja seguir, ou não, as ordens recebidas e a forma de divertimento.

Ao longo de toda a obra, a origem fantástica dos orcs traz um componente inegociável na concepção dessas criaturas: o caráter maligno. Tal traço de personalidade é bastante relevante na justificativa do esforço de guerra. Como visto anteriormente, quando um “corpo político” deseja iniciar um estado de guerra, quanto maior for a legitimidade da guerra, mais fácil o convencimento e a adesão da sociedade para o esforço de guerra, conseqüentemente, menores os custos da guerra. O caráter maligno dos orcs e do Inimigo já está dado. Em nenhum momento da obra é necessário convencer alguém de que orcs são malignos, pois todos os povos sabem disso. O que entra em questão é a forma de lidar com essa ameaça.

Além dos orcs, diversos grupos diferentes de homens lutam ao lado do inimigo tais como os homens das Terras Pardas e os haradrins, homens do sul hostis a Gondor e Rohan. Quando

³⁰These Isengarders are more like wicked Men. It is a mark of evil things, that came in the Great Darkness that the cannot abide the Sun; but Sarman's Orcs can endure it, even if the hate it. I wonder what he has done? Are they Men he has ruined, or has he blended the races of Orcs and Ment? That would be a black evil". (TOLKIEN, 2007, p. 473).

estão próximos de Mordor, Frodo, Sam e Sméagol percebem um exército de homens marchando para dentro de Mordor. Smeagol então descreve seu encontro com eles:

Mais homens indo para Mordor [...] Caras escuras. Nuca tínhamos visto homens como esses antes, não, Seméagol nunca viu. São cruéis. Têm olhos negros, e longos cabelos negros, e argolas de ouro nas orelhas; sim, um monte de ouro bonito. E alguns têm tinta vermelha nas faces, e capas vermelhas; e levam bandeiras vermelhas, e vermelhas são as pontas de suas lanças; e têm escudos redondos, amarelos e negros com grandes cravos. Não são bonzinhos; parecem homens muito, muito cruéis. Quase tão maus quanto os orcs, e muito maiores. Sméagol acha que eles vieram do sul, além do fim do Grande Rio (TOLKIEN, 2001, p. 679)³¹.

Depois disso, Sam menciona o que ouviu falar desses homens no Condado. Ele conta sobre ter escutado histórias de homens das Terras do Sol, a quem os hobbits chamavam de Morenos, homens do sul de vermelho e dourado, que montam em criaturas gigantescas chamadas de olifantes. Após uma batalha entre os homens de Gondor e os Morenos, Sam encontra um soldado caído:

O rosto para baixo, com flechas adornadas com penas verdes enfiadas em seu pescoço, sob um colarinho de ouro. Suas vestes vermelhas estavam rasgadas, seu corselete de placas de bronze justapostas estava partido e despedaçado, suas tranças negras adornadas com ouro ensanguentadas. A mão morena ainda agarrava o punho de uma espada quebrada [...] Perguntava-se qual seria o nome do homem e de onde teria vindo, e se realmente tinha o coração mau, ou que mentiras ou ameaças o teriam conduzido na longa marcha desde seu lar, e se realmente não teria preferido ficar lá em paz (TOLKIEN, 2001, p. 695)³².

A marcação dos homens que se unem ao inimigo é bastante clara. São homens de uma outra etnia, de uma cultura distante, que não a de Gondor e Rohan. Entretanto, os homens que lutaram ao lado dos inimigos receberam um tratamento diferente dos orcs. Eles não são malignos por natureza. Não são criaturas sobrenaturais criadas pelo Inimigo. O questionamento de Sam ao encontrar um soldado morto demonstra essa relativização. Os homens que caíram

31 More Men going to Mordor [...] Dark faces. We have not seen Men like these before, no, Sméagol has not. They are fierce. They have black eyes and long black hair, and gold rings in their ears; yes lots of beautiful gold. And some have red paint on their cheeks, and red cloak; and their flags are red, and the tips of their spears; and they have round shields, yellow and black with big spikes Not nice; very cruel wicked men they look. Almost as bad as Orcs, and much bigger. Sméagol thinks they have come out of the South beyond the Great River (TOLKIEN, 2007, p. 646).

32 Face downward, green arrow-feathers sticking from his neck below a golden collar. His scarlet robes were tattered, his corselet of overlapping brazen plates was rent and hewn, his black plaits of hair braided with gold were drenched with blood. His brown hand still clutched the hilt of a broken sword [...] He wondered what the man's name was and where he came from; and if he was really evil of heart, or what lies or threats had led him on the long march from his home; and if he would not really rather have stayed there in peace (TOLKIEN, 2001, p. 660-661).

para o lado do inimigo foram enganados, ludibriados, coagidos ou tentados a irem contra os outros homens, mas não são malignos em sua essência.

A mesma relativização é feita por Merry e Pippin, quando eles descrevem os homens que marchavam nos exércitos de Isengard, ao lado dos orcs: “a maioria eram homens comuns, muito altos e com os cabelos escuros, sinistros na aparência, porém não especialmente maus” (TOLKIEN, 2001, p. 592)³³.

Apesar de serem apresentados como pertencentes a uma etnia diferente, não são malignos por natureza. Nesse sentido, o elemento fantástico faz uma marca importante. Por serem criaturas sobrenaturais, criadas por magia e outros artifícios desconhecidos, orcs trolls e nazûl são intrinsicamente maus, já os homens, desprovidos desse caráter sobrenatural, possuem uma interioridade mais complexa, podendo tender para a luz e para as sombras. Quando se referem aos seus inimigos, os homens de Rohan falam que os homens da Terra Parda lutam por Isengard. Saruman instigou antigas rivalidades existentes entre diferentes povos de homens, fazendo com que os homens da Terra Parda tomassem em armas e lutassem ao lado dos orcs contra Rohan. Nunca é questionado pelos personagens as razões que levam os orcs a lutarem por Mordor ou por Isengard.

Além de seus exércitos normais, e uma corrupção que é difícil distinguir, pois não se sabe até que ponto é natural ou possui algum teor mágico, o Inimigo também possui criaturas de origem sobrenatural ao seu dispor e que são utilizadas como recurso de guerra. Sobre as origens dessas criaturas, Barbárvore fala “trolls são apenas imitações, feitas pelo Inimigo na Grande Escuridão, à semelhança dos ents, como os orcs foram feitos à semelhança dos elfos” (TOLKIEN, 2001, p.508)³⁴.

Dos mais terríveis servos do Inimigo, os Nazguls alados são anunciados pelos orcs. Quando estão carregando Pippin e Merry, os orcs de Isengard e de Mordor discutem sobre que caminho tomar, e um deles questiona o porquê do Nazgûl alado não ter se manifestado ainda, comentário que é respondido com receio e medo por parte do orc:

Você fala do que está muito além do alcance de seus sonhos sujos, Uglúk [...]. Você precisa saber que eles são a menina-do-Grande-Olho. Mas o Nazgûl alado, por enquanto, não, ainda não. Ele não permitirá que se mostrem do outro lado do Grande

³³Most of them were ordinary men, rather tall and dark-haired, and grim but not particularly evil-looking (TOLKIEN, 2007, p. 566).

³⁴ But Trolls are only counterfeits made by the Enemy in the Great Darkness, in mockery of Ents, as Orcs were of Elves. We are stronger than Trolls. We are made of the bones of the earth” (TOLKIEN, 2007, p. 486).

Rio. Não tão cedo. Eles são para a guerra – e outras finalidades (TOLKIEN, 2001, p. 472)³⁵.

Entretanto, nem todas as criaturas sobrenaturais utilizadas no esforço de guerra são obras do Inimigo. Essa diferenciação já foi feita por Aragorn em *A sociedade do anel*. Existem inúmeras criaturas fantásticas, algumas inclusive de má índole, mas que não necessariamente são aliadas do Inimigo. Uma dessas criaturas são os olifantes. Quando fala dos Morenos, Sam e Frodo referenciam esses seres gigantesco: “colocam casas e torres nos lombos dos olifantes, e os olifantes jogam pedras e árvores uns nos outros” (TOLKIEN, 2001, p. 680)³⁶. Quando estão com Faramir nas terras de Gondor, eles efetivamente encontram essas criaturas: “para seu assombro, terror e enorme prazer, Sam viu um vulto enorme romper entre as árvores e vir descendo a encosta” (TOLKIEN, 2001, p. 695).

O que é importante destacar é que o olifante não é apresentado como uma criatura criada pelo Senhor do Escuro, e sim um animal exótico. Logo, apesar de ser utilizada como instrumento de guerra, os olifantes também podem ser objeto de admiração, como ocorre com Sam, e não apenas de medo e repulsa.

5.1.2 Os Aliados

Em *As duas torres*, a jornada de Aragorn, Legolas e Gimli os leva até o reino de Rohan, aliados históricos do Reino de Gondor, conforme fora apresentado em *A sociedade do anel*. Sobre o povo de Rohan, Aragorn afirma que “são cheios de orgulho, mas têm coração sincero, são generosos em pensamentos e ações; destemidos mas não cruéis; sábios mas incultos, não escrevendo nenhum livro mas cantando muitas canções” (TOLKIEN, 2001, p. 449)³⁷.

35 You spea of what is deep beyond the reach of your muddy dreams, Uglúk [...]. You ought to know that they’re the apple of the Great Eye But the winged Nazgûl: not yet, not yet. He won’t let them show themselves across the Great River yet, not too soon. They’re for the Wa – and other purpose (TOLKIEN, 2007, p 452).

36 They put houses and towers on the oliphauntses backs and all, and the oiphaunts throw rocks and trees at one another (TOLKIEN, 2007, p. 647).

37They are proud and wilful, but they are true-hearted, generous in though and deed; bold but not cruel; wise but unlearned, writing no books but singing many songs”(TOLKIEN, 2007, p. 430).

Quando chegam nessa terra, ela já está em guerra contra Isengard, do mago Saruman: “neste momento nossa principal preocupação é com Saruman. Ele reivindicou soberania sobre toda esta terra, e tem havido guerra entre nós há vários meses. Ele recrutou orcs a seus serviços, e montadores de Lobos, e homens maus” (TOLKIEN, 2001, p. 456)³⁸.

Ao serem indagados sobre a batalha contra Mordor e a sua aliança com Gondor, Éomen, homem de Rohan, afirma que “é verdade que ainda não estamos em Guerra declarada contra a Terra Negra[...]. Mas a Guerra está chegando. Não abandonaremos nossa antiga aliança com Gondor, e enquanto eles lutarem lutaremos ao lado deles” (TOLKIEN, 2001, p. 455)³⁹. Nesse sentido, é apresentado algo que será recorrente em toda a obra: a força de homens ajudando homens, a honra e a palavra dada. Já Gondor é apresentado pelos olhos de Frodo e Sam: “Frodo viu que eram homens belos, de pele clara, cabelos escuros, com olhos cinzentos e rostos tristes e altivos. Conversavam entre si em voz baixa” (TOLKIEN, 2001, p. 692)⁴⁰.

Entretanto, os exércitos de homens não são os únicos que se articulam contra as forças do Inimigo. Após terem escapado de seus captores orcs, Merry e Pippin adentram a floresta de Fangor, onde encontram criaturas mitológicas antigas, os pastores das árvores, chamados de ents:

Uma figura semelhante a um homem com pelo menos quatro metros de altura, muito robusta [...]. Se estava coberta por alguma coisa semelhante à casca de árvore verde e cinzenta, ou se aquilo era seu couro, era difícil dizer [...], cada um dos pés tinha sete dedos. A parte inferior o rosto comprido estava coberta por uma vasta barba cinza, cerrada, quase dura como galhos na raiz, fina feito musgo nas pontas. Mas naquela hora os hobbits notaram pouca coisa além dos olhos. Uns olhos profundos, lentos e solenes, mas muito penetrantes. Eram castanhos, carregados de uma luz esverdeada (TOLKIEN, 2001, p. 484)⁴¹.

Sobre os demais ents eles são descritos como “tão diferentes uns dos outros como as árvores são diferentes entre si” (TOLKIEN, 2001, p. 502)⁴². Por serem uma espécie muito antiga e que já se encontra em decadência “havia alguns ents mais velhos, barbados e nodosos

38 Our chief concern is with Saruman. He has claimed lordship over all this land, and there has been war between us for many months” He has taken Orcs into his service, and Wolf-riders, and evil Men (TOLKIEN, 2007, p.437).

39 We are not yet at open war with the Black Land [...] but war is coming. We shall not forsake our alliance with Gondor, and while they fight we shall aid them” (TOLKIEN, 2007, p. 436).

40 Frodo saw that they were goodly men, pale-skinned, dark of hair, with grey eyes and faces sad and proud. They spoke together in soft voices (TOLKIEN, 2001, p. 659).

41 At least fourteen foot high, very sturdy, with a tall head, and hardly any neck. Whether it was clad in stuff like green and grey bark, or whether that was its hide, was difficult to say [...] the large feet had seven toes each. The lower part of the long face as covered with a sweeping grey beard, bushy, almost twiggy at the roots, thin ad mossy at the ends. But at the moment the hobbits noted little but the eyes. These deep eyes were now surveying them slow and solemn, but very penetrating (TOLKIEN, 2007, p. 463).

42 The ents were as different from one another as trees from trees (TOLKIEN, 2007, p. 480).

como árvores velhas e robustas [...] e havia ents altos e fortes, com os membros lisos e pele macia como árvores da floresta em sua plenitude; mas não havia ents jovens” (TOLKIEN, 2001, p. 502)⁴³. Os hobbits também descobrem a existência de *huorns*, ents que ficaram adormecidos, quase como árvores, ao menos em aparência. Aparentam possuir um grande poder, a capacidade de se ocultar nas sombras e de se moverem sem serem vistos.

Quando questionado sobre as alianças e os lados dos ents na guerra, Barbarvore afirma que:

Eu não me preocupei com as Grandes Guerras; elas concernem principalmente a homens e elfos. Isso é assunto dos Magos; os Magos estão sempre preocupados com o futuro. Eu não gosto de me preocupar com o futuro. Não estou totalmente do *lado* de ninguém, porque ninguém está totalmente do meu *lado* [...] E há algumas coisas, é claro, cujo lado eu absolutamente *não estou*, sou absolutamente contra elas: esses – *barárum*-, esses orcs, e seus mestres (TOLKIEN, 2001, p. 496)⁴⁴.

Entretanto, essa posição muda com as notícias trazidas por Pippin e Merry, conforme mostraremos a seguir.

5.2 AS BATALHAS

Tendo apresentado os corpos políticos que configuram a guerra e como eles foram representados ao longo da narrativa, discorreremos sobre o desenvolvimento da guerra efetivamente. Apesar de todo o livro contar a história de eventos que são conhecidos como a Guerra do Anel, esse mesmo fato está dividido em episódios e batalhas específicas. Em *As duas torres*, existem duas

43 There were few older Ents, bearded and gnarled like hale but ancient trees [...]; and there were tall strong Ents, clean-limbed and smooth-skinned like forest-trees in their prime; but there were no young Ents (TOLKIEN, 2007, p. 480).

44 I have not troubled about the Great Wars, they mostly concern Elves and Men. That’s is the business of Wizards; Wizards are always troubled about the future. I do not like worrying about the future. I am not altogether on anybody’s *side*, because nobody is altogether in my *side* [...] And there are some things, of course, whose side I am altogether *not* on; I am against them altogether: these – *burárum*’ – these Orcs, and their masters” (TOLKIEN 2007, p. 472).

grandes batalhas: A Batalha do Abismo de Helm e a Última Marcha dos Ents. Esses acontecimentos, como veremos a seguir, influenciam-se mutuamente.

5.2.1 A Batalha do Abismo de Helm

Quando Gandalf, Aragorn, Gimli e Legolas adentram as terras do reino de Rohan, descobrem que o reino encontra-se em guerra, sofrendo ataques de orcs e homens vindos de Isengard. O Rei de Roan, Théoden, Senhor da Terra dos Cavaleiros, aceita o conselho de Gandalf no sentido de enfrentar a ameaça de Saruman e dos orcs, que invadiam as suas terras.

Entretanto, Rohan não demonstra ser suficientemente forte para lidar com a ameaça de Isengard. Os relatos de perdas por parte de Rohan são muitos. Um homem exausto, com elmo trincado e escudo partido. Ele informa a Gandalf: “recuamos ontem pelo [rio] Isen com grandes perdas. Muitos pereceram na travessia. Depois, à noite, novas forças vieram pelo rio atacando nosso acampamento. Toda Isengard deve estar vazia” (TOLKIEN, 2007, p. 551)⁴⁵. Mas os orcs de Isengard não são os únicos inimigos, “Saruman armou os bárbaros das colinas e os pastores da Terra Parda [...], ele atçou contra nós. Fomo dominados. A parede de escudos foi quebrada” (TOLKIEN, 2001, p. 551)⁴⁶.

Merry e Pippin vislumbram as forças de Saruman marchando de Isengard em direção ao reino de Rohan e à fortaleza do Abismo de Helm:

Parece que a intenção de Saruman era exterminar o rei e todos os seus homens com um único golpe final. Ele evacuou Isengard. Eu vi o inimigo partindo: filas intermináveis de orcs em marcha, tropas deles montadas em grandes lobos. E também havia batalhões de homens [...] Havia uns outros que eram horríveis: da altura de homens, mas com rosto de orc, amarelados, de olhar esguelho, torto. [...] Todos os tipos juntos, deviam perfazer dez mil no mínimo, levaram uma hora para passar pelos portões. [...] Todos cantavam com vozes roucas, e riam, fazendo um barulho horroroso (TOLKIEN, 2001, p. 592 – 593)⁴⁷.

45 We were driven back yesterday over the Isen with great loss; many perish at the crossing. Then at night fresh forces came over the river against our camp. All Isengard must be emptied (TOLKIEN, 2007, p. 527).

46 Saruman has armed the wild hillmen and herd-folk of Dunland beyond the river, and these also he loosed upon us. We were overmastered. The shield-wall was broken (TOLKIEN, 2007, p. 527).

47 Saruman seems to have meant to finish off the king and all his men with one final blow. He emptied Isengard. I saw the enemy go: endless lines of marching Orcs; and troops of them mounted on great wolves. And there were battalions of Men too. [...] But there were some others that were horrible: man-height, but with goblin-faces, sallow, leering, squint-eyed. [...] All of them together, there must have been ten thousand at the very least. They took one hour to pass out of the gates [...]. They were all singing with harsh voices, and laughing, making a hideous din (TOLKIEN, 2007, p. 566).

Espalhados pela terra tomada pelo inimigo, os cavaleiros de Rohan são obrigados a recuarem e a se abrigarem em uma fortaleza ao pé das montanhas, o Abismo de Helm, também conhecido como Forte da Trombeta. Os soldados de Rohan relatam que tal fortaleza foi construída em tempos longínquos, no período de glória de Gondor. Assim, reis homens dos mares haviam construído ali o forte com o auxílio de gigantes. O nome também é bastante significativo. Chamava-se “Forte da Trombeta, pois se tal instrumento fosse tocado na torre, o som ecoava no Abismo atrás dela, como se exércitos há muito esquecidos estivessem marchando pra a guerra, vindo das cavernas sob as colinas” (TOLKIEN, 2001, p. 553)⁴⁸. Tal efeito sonoro causa um forte efeito psicológico de medo nas tropas atacantes, viria a se mostrar de extrema relevância para a batalha a ser travada.

O rei ordena que mulheres, crianças e suprimentos sejam levados para dentro da fortaleza e escondidos nas cavernas. A fortaleza possui menos de mil homens, a maioria entre jovens e velhos demais para lutar. O restante das forças de Rohan estava espalhada pela terra. O mago Gandalf ausenta-se para buscar reforços a fim de defender o Abismo de Helm.

Assim, acuados em seu último ponto de defesa, os homens de Rohan iniciam sua defesa contra as forças de Isengard que avançavam pelo Dique:

O inimigo avançava como uma onda, uns contra a Muralha do Abismo, outros na direção do passadiço e da rampa que conduzia aos portões do Forte da Trombeta. Ali estavam reunidos os orcs maiores, e os bárbaros das colinas da Terra Parda. Hesitaram por um momento e depois continuaram avançando (TOLKIEN, 2001, p.557).

O inimigo ataca a fortificação, atirando flechas, e subindo escadas de guerra para enviar tropas sobre as muralhas, tentando explodir o portão. Os homens de Rohan lutam bravamente, mas são sempre obrigados a recuar cada vez mais. Com espadas e escudos quebrados, três vezes Aragorn e Éomer os animaram, e nas três vezes o resultado foi um ataque desesperado que afastou o inimigo da muralha.

Os elementos fantásticos presentes nessa batalha são poucos. A já mencionada origem fantástica dos orcs e seus parentes modificados por Saruman, os uruk-hai, que faz com que sejam fisicamente superiores aos orcs e com a capacidade de andar sob a luz do sol. Entretanto, as estratégias dos atacantes são bastante mundanas. Utilizam-se de cordas com ganchos e escadas para tentar entrar na muralha.

⁴⁸The Hornburg it was called, for a trumped sounded upon the tower echoed in the Deep behind, as if armies long-forgotten were issuing to war from caves beneath the hill (TOLKIEN, 2007, p.528).

O fogo explosivo trazido de Isengard é o elemento fantástico mais evidente na batalha. Trata-se de um fogo que explode e destrói pedra, e, com isso, os invasores conseguem quebrar as defesas do Forte da Trombeta, que até então nunca havia sido tomado. A origem desse artifício é desconhecida para os homens de Rohan e pelas protagonistas, sendo encarado como uma criação maligna de Saruman. A referência extratextual com a pólvora é evidente, entretanto no contexto narrativo, trata-se de um elemento fantástico. O fogo traz uma vantagem para os invasores: os homens de Rohan não estavam preparados para lidar com tal perigo e efetivamente tiveram que recuar e repensar sua estratégia a partir da inserção desse elemento.

A batalha se alonga e “diante da base da muralha, os mortos e feridos se empilhavam como os destroços de uma tempestade; cada vez mais altos ficaram os horrendos montes, e ainda assim o inimigo avançava” (TOLKIEN, 2001, p. 560)⁴⁹. Próximos da aurora, os homens de Rohan foram obrigados a recuar o máximo que puderam dentro do Abismo. Portões foram rompidos e muralhas foram tomadas. Depois que o último abrigo foi tomado, os homens, imbuídos de coragem pelo valor de seus líderes, conseguem inverter a situação:

Mas no momento em que o portão caiu, e os orcs que estavam ao redor gritaram prontos para atacar, um murmúrio se levantou atrás deles, como um vento na distância [...]. Então, repentino e terrível, da torre acima deles ecoou o som da grande trombeta de Helm [...]. E todos que escutaram aquele som tremeram. Muitos orcs se jogaram ao chão, cobrindo os ouvidos com as garras. Os ecos retornavam do Abismo, clangor após clangor, como se em cada penhasco e colina estivesse um poderoso arauto [...]. Os clangores continuavam circulando entre as colinas; mais próximos agora e mais fortes respondiam uns aos outros, soando ferozes e livres (TOLKIEN, 2001, p. 565)⁵⁰.

E com o som da trombeta, o Rei avançou com o restante de suas tropas contra os exércitos de Isengard. Ao mesmo tempo, com a aurora, chegou também o mago Gandalf com os reforços que havia recrutado nas terras de Rohan: “sobre uma cordilheira apareceu um cavaleiro, vestido de branco, brilhando ao sol [...]. Atrás dele, descendo depressa as longas encostas, vinham mil homens a pé, brandindo suas espadas” (TOLKIEN, 2001, p. 566)⁵¹.

49 Before the wall's foot the dead and broken were piled like shingle in a storm; ever higher rose the hideous mounds, and still the enemy came on (TOLKIEN, 2007, p.535).

50 But even as the gate fell, and the Orcs about it yelled, preparing to charge, a murmur arose behind them, like a wind in the distance [...] And then, sudden and terrible, from the tower above, the sound of the great horn of Helm rang out [...] All that heard that sound trembled. Many of the Orcs cast themselves on their faces and covered their ears with their claws. Back from the Deep the echoes came, blast upon blast as if on every cliff and hill a mighty herald stood. Ever the hornblast wound on among the hills; nearer now and louder the answered one to another, blowing fierce and free (TOLKIEN, 2007, p.540).

51 There suddenly upon a ridge appeared a rider, clad in white, shining in the rising sun. Over the low hills the horns were sounding. Behind him, hastening down the slopes, were a thousand men on foot; their swords were in their hands (TOLKIEN, 2007, p.541).

As tropas de Isengard rugiam, indo de um lado para o outro, desviando de um medo para enfrentar outro. Outra vez a trombeta soou da torre. Descendo através da brecha no Dique avançou o grupo do rei. Das colinas [...], Cavaleiro Branco avançava contra eles, e o terror de sua chegada alucinava o inimigo. Os bárbaros se jogaram ao chão diante dele. Os orcs cambaleavam e gritavam, jogando fora espadas e lanças. Como uma nuvem preta acossada por um vento forte eles fugiram. Passaram gemendo sob a sombra das árvores que os esperava; e daquela sombra nenhum deles saiu de novo (TOLKIEN, 2001, p. 567).⁵²

Apesar das vantagens estratégicas que os elementos fantásticos do fogo explosivo e dos orcs fornecem, a batalha é vencida por um conjunto de fatores, não sendo nenhum deles em função de um elemento fantástico. O primeiro fator é a questão estratégica, a posição de defesa que força o inimigo a ter grandes perdas para atacar uma fortificação, e a chegada de reforços dos homens de Rohan. O segundo fator é a forte questão psicológica com o ruído da Trombeta, a chegada da luz do dia e de Gandalf, o Cavaleiro Branco. Todos esses elementos juntos causam um forte efeito de medo nas tropas de Isengard, fazendo com que eles abandonem as suas posições, abandonando o conflito.

Curiosamente, a grande inovação que Saruman fez ao cruzar homens com orcs, criando meio-orcs que podem andar sob a luz do dia, em nada ajudou suas tropas a vencerem a batalha. A opção por fazer a batalha terminar na aurora não é por acaso. Como já foi mencionado anteriormente, ao longo de toda a obra de Tolkien, é possível perceber a dualidade de luz e escuridão, representando o bem e o mal. A esperança dos homens vem com a aurora. A batalha significa o valor dos homens, o poder da força de vontade e da nobreza de seus líderes, o que coloca em segundo plano a importância dos elementos fantásticos.

5.2.2 A declaração de guerra e a última marcha dos ents

⁵² The host of Isengar roared, swaying this way and that, turning from fear to fear. Again the horn sounded from the tower. Down through the breach of the Dike charged the king's company. Down from the hills [...] The White Rider was upon them, and the terror of his coming filled the enemy with madness. The wild men fell on their faces before him. The Orcs reeled and screamed and cast aside both sword and spear. Like a black smoke driven by a mounting wind they fled. Wailing they passed under the waiting shadow of the trees; and from that shadow none ever came again (TOLKIEN, 2007, p. 541-542).

Após conseguirem fugir de seus captadores orcs, Merry e Pippin entram fugidos na floresta de Fangor, onde encontram o ent Barbárvore. Com as informações do hobbit, ele decide que, apesar de há muito tempo não se envolver em guerras, precisa tomar uma atitude em relação a Saruman, especialmente por Isengard fazer fronteira com o território de Fangor, ameaçando a sua floresta. Além do mais, esclarece para os hobbits sobre a importância da neutralização de Isengard no contexto maior da guerra: “estarão ajudando a seus próprios amigos desse modo também; pois, se Saruman não for detido, Rohan e Gondor terão um inimigo à frente e também pelas costas. Nossas estradas irão juntas – para Isengard!” (TOKIEN, 2001, p. 496)⁵³.

A atitude do ent é convocar um Entebate, uma espécie de conselho de ents, no qual questões que envolvem os habitantes de Fangor são tratadas. Logo, Barbárvore convoca a reunião para deliberar sobre a ameaça de Saruman e a importância dos ents se envolverem na guerra. Por serem seres antigos e lentos, a reunião demora um longo tempo. Mas, no terceiro dia, os ents decidem marchar contra Isengard. A respeito dessa marcha, os hobbits “ficaram chocados com a mudança que ocorrera com os ents. Parecia abrupta como o estouro de uma correnteza há muito tempo estancada por um dique” (TOLKIEN, 2001, p. 508)⁵⁴. No seu caminho Barbarvore anuncia para os hobbits: “aqui estamos com um estrondo finalmente chegamos! [...]. Venham, juntem-se ao Entebate! Estamos de partida. De partida para Isengard!” (TOKIEN, 2001, p. 507)⁵⁵.

Essa cena é particularmente significativa, pois é a primeira vez na obra em que a guerra aparece sendo declarada. Conforme esclarecemos no primeiro capítulo deste trabalho, para que exista o estado de guerra, é necessário que um “corpo político” oficial declare estado de guerra, pois se trata também de um ato jurídico. Nesse sentido, é preciso ainda uma mobilização social dentro do “corpo político” para buscar uma alteração da realidade a partir do uso da força. E é exatamente isso que acontece no Entebate. O que é de extrema relevância para este trabalho corresponde ao fato de Tolkien colocar a declaração de guerra na voz de ents, seres fantásticos.

Além da declaração de guerra, é possível perceber também a articulação que a declaração de guerra gera internamente no “corpo político”: “logo eles viram a fileira em marcha se aproximando: o ents estavam marchando juntos com grandes passadas, descendo a encosta na direção deles. Barbarvore vinha à frente, e cerca de cinquenta seguidores vinham atrás dele.”

⁵³You will be helping your own friends that way, too; for if Saruman is not checked Rohand and Gondor will have an enemy behind as well as in front. Our roads go together – to Isengard” (TOLKIEN, 2007, p 474).

⁵⁴They were amazed at the change that had come over the Ents. It seemed now as sudden as the bursting of a flood that had long been held back by a dike (TOLKIEN, 2007, p. 485).

⁵⁵ Here we come with a boom, here we come at last! [...] Come, join the Moot! We are off. We are off to Isengard! (TOKIEN, 2007, p. 485).

(TOLKIEN, 2001, p. 507)⁵⁶. Mas, os ents não marcham sozinhos. Por serem pastores da floresta, eles levam a floresta para a batalha:

Pippin olhou para trás. O número de ents tinha crescido – ou o que estava acontecendo? No lugar onde deveriam estar as encostas nuas que tinham atravessado, ele teve a impressão de ver bosques de árvores. Mas elas estavam se movendo. Será que as árvores de Fangor estavam acordadas, e que a floresta estava subindo, marchando sobre as colinas em direção à guerra? (TOLKIEN, 2001, p. 509)⁵⁷.

É a demonstração da já mencionada articulação interna do “corpo político” para o esforço de guerra. Os ents não marcham sozinhos, mas convocam outras criaturas de seu “corpo político” para marchar com eles. Esse evento recebe então o nome de *A Última Marcha dos Ents*.

A batalha em si é vista do ponto de vista de Merry e Pippin. Esses personagens relatam o fato após o ocorrido para seus companheiros, depois da chegada em Isengard já conquistada. “Barbárvore e alguns outros ents avançaram [...]. Trombetas soaram e as muralhas de Isengard ecoaram. Pensamos que tínhamos sido descobertos, e que a batalha ia começar. Mas não foi nada disso. Todo o pessoal de Saruman estava partindo em marcha” (TOLKIEN, 2001, p. 592)⁵⁸.

Assim que Saruman tinha despachado todo o seu exército, chegou a nossa vez. Barbárvore [...] começou a golpear as portas, chamando Saruman. Não houve resposta, com exceção de flechas e pedras que vieram das muralhas. Mas flechas não adiantam nada contra ents. É claro que os machucam, e os enfurecem: como picadas de insetos. Mas um ent pode ficar cravado de flechas de orcs como uma almofada de alfinetes, sem que fique seriamente ferido. Isso porque eles não podem ser envenenados, sua pele parece ser muito grossa, mais resistente que uma casca de árvore. Seria necessário um golpe muito pesado de machado para machuca-los de fato [...] mas seriam necessários muitos homens com machados para cada ent: um homem que golpeia um ent uma vez não tem uma segunda oportunidade (TOLKIEN, 2001, p. 593)⁵⁹.

56 Before long they saw the the marching line approaching: the Ents were swinging along with great strides down the slope towards the slope towards them. Treebeard was at their head, and some fifty followers were behind him (TOLKIEN, 2007, p. 485).

57 Pippin looked behind. The number of Ents had grown – or what was happening? Where the dim slopes that they had crossed should lie, he thought he saw groves of trees. But they were moving! Could it be that the trees of Fangorn were awake, and the forest was rising, marching over the hills to war? (TOLKIEN, 2007, p.487).

58 Treebeard and a few more Ents crept on, right round to within sight of the great gates [...] Trumpets blared, and the walls of Isengard echoed. We thought that we had been discovered, and that a battle was going to begin. But nothing of the sort. All Saruman’s people were marching away” (TOLKIEN, 2007, p. 566).

59 As soon as Saruman had send off all his army, our turn came. Treebeard [...] began hammering the doors, calling for Saruman. There was no answer, except arrows and stones from the walls. But arrows are no use against ents. They hurt them, of course, and infuriate them: like stinging flies. But an Ent can be stuck as full of orc-arrows as a pin-cushion, and take no serious harm. They cannot be poisoned, and their skin seems to be very thick, and

O elemento fantástico aparece como fundamental para o desdobramento da batalha. Por serem seres sobrenaturais, ents são muito mais resistentes e fortes. Isso faz com que estratégias comuns de batalha, como flechas e pedras, não sejam eficientes contra eles, proporcionando a esses seres uma vantagem perante os seus inimigos. Habilidades sobrenaturais são utilizadas largamente nessa batalha pelos ents, cujos “dedos dos pés e das mãos[...] agarram-se à rocha e a arrancam qual casca de pão. Foi como assistir o trabalho de grandes raízes de árvores durante uma centena de anos, tudo condensado em alguns momentos” (TOLKIEN, 2001, p. 593)⁶⁰.

Tendo enviado todos seus exércitos para lutar no Abismo de Helm, trancado na torre de Orthanc, Saruman tenta revidar usando suas máquinas que haviam sido construídas em Isengard: “ergueram-se chamas e uma fumaça imunda: as aberturas dos poços em toda a planície começaram a cuspir e vomitar. Vários ents ficaram com queimaduras e bolhas. Um [...] ficou preso no vapor de algum tipo de fogo líquido e queimou” (TOLKIEN, 2001, p. 595)⁶¹.

A estratégia provou-se insuficiente para deter o avanço. Os ents ficam enfurecidos e desferem seu ataque final sobre a torre de Orthanc:

Finalmente vi como eles ficam quando se enfurecem. Foi chocante. Eles rugiram e ribombaram e produziram ruídos como trombetas, até que as rochas começaram a se partir e ruir ante o simples barulho deles. Dando voltas na rocha de Orthanc, os ents iam a largas passadas, produzindo uma tempestade como um furacão, quebrando pilares, lançando avalanches de pedras para dentro dos poços, jogando grandes lajes de pedra no ar como se fossem folhas. A torre ficou no meio de um tufão. Vi pilares de ferro e blocos de alvenaria subindo feito foguetes dezenas de metros e se arrebatando contra as janelas de Orthanc (TOLKIEN, 2001, p.595).

Com esse ataque, toda a infraestrutura de guerra construída por Isengard foi destruída. Em relação aos poucos soldados que ainda restavam, Pippin afirma que:

Assim que nosso ataque começou, os poucos ratos que sobraram em Isengard começaram a fugir através de cada furo que os ents fizeram. Os ents deixaram os homens fugir, depois de tê-los interrogado [...] Não acho que muitos do povo dos orcs,

tougher than bark. It takes a very heavy axe-strike to wound them seriously [...] But there would have to be a great many axe-men to one Ent: a man that hacks once at an Ent never gets a chance of a second blow (TOLKIEN, 2007, p.567).

⁶⁰Their fingers and their toes, just freezes on to rock; and they tear it up like bread-crust. It was like watching the work of great tree-roots in a hundred years, all packed into a few moments (TOLKIEN, 2007, p. 567).

⁶¹Fires and foul fumes: the vents and hafts all over the plain began to spour and bleach. Several of the ents got scorched and blistered. One ent [...] got caught in a spray of some liquid fire and burned (TOLKIEN, 2007, p. 568).

de qualquer tamanho, tenham escapado. Não dos huorns: havia uma boa quantidade deles em toda a volta de Isengard naquele momento (TOLKIEN, 2001, p. 594)⁶².

Esse trecho demonstra dois pontos já apontados anteriormente. O primeiro é a articulação de todo o “corpo político” fantástico no esforço de guerra. Não se trata de apenas os ents participarem do ataque, os *huorns* cumprem um papel fundamental, pois cercaram Isengard e impedem a fuga de orcs. O segundo ponto é a já mencionada clemência para com os humanos que lutavam ao lado do inimigo. Clemência não oferecida aos orcs devido ao caráter maligno que eles possuem.

Após o ataque, ents e huorns cavam grandes fossos e valas, fazendo lagos e represas, divergindo o curso de grandes rios para levarem água até Isengard e assim lavarem “toda a sujeira de Saruman” (TOLKIEN, 2001, p. 596)⁶³. Os ents conseguem subjugar e destruir Isengard e sua indústria da guerra. Não conseguem, entretanto, retirar Saruman de Orthanc. O mago fica então preso em sua própria torre, incapaz de sair.

Uma leitura muito comum da obra de Tolkien diz respeito à interpretação de considerá-la a representação de um mundo em decadência, onde conhecimentos antigos e seres milenares estão morrendo, retirando-se do mundo onde paralelamente a indústria ganha espaço. A indústria presente na obra é uma indústria de guerra e destruição. *A Última Marcha dos Ents* é uma passagem significativa para o contexto da narrativa, pois demonstra a própria natureza tomando em armas e destruindo essa indústria de guerra construída por Saruman.

Outro ponto importante da obra de Tolkien é o “corpo político” perder a guerra por fazer a guerra. Saruman foi atacado quando enviou todas as suas forças, ao menos 10 mil homens e orcs, para atacar Rohan, deixando suas terras desprotegidas. Além do mais, Fangorn, como “corpo político”, só se articulou e atacou Isengard porque se sentiu ameaçado ao perceber que Saruman estava destruindo partes de sua floresta para alimentar a sua indústria de guerra. Logo, o “corpo político” de Isengard é destruído por se lançar à guerra. E quem o derrota são seres fantásticos que se sentiram ameaçados em função dessa nova configuração.

Derrotado, Saruman é feito prisioneiro em sua torre, destituído de seu poder por Gandalf. Após o saque de Isengard, Gandalf e Aragorn recuperam de Saruman uma *palantír*. As *Palantírs*

62As soon as our attack began, the few remaining rats in Isengard started bolting through every hole that the Ents made. The Ents let the Men go, after they had questioned them. [...] I don't think many orc-folk, of any size escaped. Not from the Huorns: there was a wood full of them all round Isengard by that time (TOLKIEN, 2007, 568).

63 All the filth of Saruman (TOLKIEN, 2007, p. 569).

são pedras da visão, algo similar a bolas de cristal, que permitem aqueles que as possuem enxergar cenas do passado, além de possibilitar a comunicação com os outros que possuem as pedras. Sete pedras existiam inicialmente e somente três aparecem na narrativa: uma está com Saruman em Isengard, outra com Denethor, governante de Gondor em Minas Tirith e a última, e mais importante, com Sauron.

Ao recuperar essa pedra, Gandalf percebe que Saruman foi corrompido por Sauron, em grande parte por utilizar a palantír. Por ser Sauron extremamente poderoso, possuindo uma palantír, ele é capaz de forçar aqueles que a utilizam e assim dobrar a vontade daqueles que estão olhando a pedra:

Muito útil, sem dúvida, ele era para Saruman [...]. Olhou mais e mais além, até que lançou seu olhar sobre Barad-dûr. Então foi pego! [...] com que rapidez o olho errante de Saruman caiu e ficou preso na armadilha, e como, desde então, ele foi persuadido de longe, e intimidado quando a persuasão não surtia efeito (TOLKIEN, 2001, p. 627)⁶⁴.

Logo, a palantír foi o meio pelo qual Sauron conseguiu persuadir e corromper Saruman a trair seus aliados, direcionando as forças de Isengard para a guerra. Nesse sentido, como uma espécie de meio de comunicação fantástico, as pedras da visão foram utilizadas para o propósito do inimigo, de modo a deflagrar a guerra.

5.3 A GUERRA QUE NÃO VENCE A GUERRA

Para Frodo e Sam a missão é evitar a guerra, contorná-la. Nesse contexto, assim como em *A sociedade do anel*, a guerra é um elemento gerador de tensão, uma ameaça constante, algo a ser evitado. Algo presente em todo o romance, mas que vai se acentuando. Por estarem cada vez mais próximos do território inimigo e dos conflitos armados que efetivamente estão

⁶⁴ Very useful it was for Saruman [...] Further and further abroad he gazed, until he cast his gaze upon Barad-dûr. Then he was caught! [...] how quickly the roving eye of Saruman was trapped and held; and how ever since he has been persuaded from affair, and daunted when persuasion would not serve” (TOLKIEN, 2007, 598).

acontecendo, a guerra passa a ser um obstáculo que precisa ser geograficamente contornado pelos hobbits.

Entretanto, é importante ressaltar que a esperança de derrotar o inimigo não se estabelece através da vitória em batalha. Frodo, o portador do anel não participa de batalhas. Ele e Sam não marcham para a guerra. As forças de Mordor são, militarmente, muito superiores às forças dos homens. A esperança de vencer está em destruir o anel, não em subjugar o inimigo.

Gandalf, o grande articulador de todo o caráter estratégico das guerras tece a sua consideração sobre Sauron:

Na verdade, está sentindo um grande medo, sem saber que pessoa poderosa poderia de repente aparecer, controlando o Anel e ameaçando-o com guerra, tentando destruí-lo e tomar seu lugar. Que poderíamos desejar destruí-lo e não colocar *ninguém* em seu lugar é um pensamento que não lhe ocorre. Que possamos tentar destruir o próprio Anel é algo que não entou nem em seus sonhos mais escuros. Nisso, sem dúvida, vocês verão nossa boa sorte e nossa esperança. Por ter imaginado guerra, deflagrou a guerra [...] Sábio tolo. Pois se tivesse usado todo seu poder para guardar Mordor, de modo que ninguém conseguisse entrar, e colocado toda a sua astúcia na procura do Anel, então realmente não haveria mais esperanças (TOLKIEN, 2001, p. 519)⁶⁵.

Em *As duas torres*, além de algo que precisa ser geograficamente contornado, para outros pode torna-se uma oportunidade para ser explorada. Quando se lança para a guerra o Inimigo fica exposto, e com isso abre-se uma possibilidade de ataque. É o que acontece com Saruman ao enviar tropas para Rohan, ficando vulnerável ao ataque de Fangorn. Nesse sentido, Saruman, ao travar guerra com o resto da Terra-Média, também abre a possibilidade para os hobbits entrarem em Mordor e destruírem o anel. Logo, são as decisões do Inimigo que geram a sua própria destruição. O mal faz mal a si mesmo. Se as tropas de Saruman não tivessem capturado Pippin e Merry, esses dois nunca teriam escapado para a floresta de Fangor tampouco teriam encontrado os ents. Saruman causa a ira de Fangor ao cortar árvores da floresta para transformar Isengard em uma máquina de guerra. É por lançar todas as suas forças contra Rohan que Isengard fica vazia e é então dizimada pelos ents.

⁶⁵ Indeed he is in great fear, not knowing what mighty one may suddenly appear, wielding the Ring, and assailing him with war, seeking to cast him down and take his place. That we should wish to cast him down and have *no* one in his place is not a thought that occurs to his mind. That we should try to destroy the Ring itself has not yet entered into his darkest dream. In which no doubt you will see our good fortune and our hope. For imagine war he has let loose war [...] Wise fool. For if he had used all his power to guard Mordor, so that none could enter and bent all his guile o to the hunting of the Ring, then indeed hope would have faded (TOLKIEN, 2007, p. 497).

6 O RETORNO DO REI

Em *O retorno do rei* a guerra não é algo distante, mas sim um elemento predominante na narrativa. Por isso, apresentamos um breve resumo do enredo do livro para depois atentarmos para as questões pontuais mais relevantes para o estudo proposto.

No terceiro volume, uma grande guerra está se armando entre Gondor, o maior reino dos homens, e Mordor. Por ser geograficamente vizinho a Mordor, para fazer grandes mobilizações militares, o Senhor do Escuro precisa primeiro conquistar Gondor. Há muitos anos Gondor mantém as forças do Inimigo afastadas dos demais reinos da Terra-média, mantendo-os relativamente seguros. Por tal razão, quando um grande ataque está sendo armado, homens de diversos povos convergem para Gondor para auxiliar nas batalhas.

Gandalf, Aragorn, Legolas, Gimli, Merry e Pippin estão todos envolvidos nessa batalha. Apenas Frodo, Sam e Sméagol possuem uma trajetória que contorna a batalha, sem nunca participar ativamente dela, mas sofrendo seus efeitos. Alguns personagens inclusive possuem papéis fundamentais no desdobramento da guerra, como Gandalf, Aragorn, Merry e Éowyn. Gandalf é o grande estrategista. Aragorn apresenta-se como herdeiro de Isildur, e rei legítimo de Gondor, que ao longo da narrativa assume essa função. Merry e Éowyn derrotam juntos o comandante das tropas de Mordor, O Caveliro Negro.

Com o auxílio das tropas de Rohan e do exército dos mortos, Gondor é capaz de revidar ao ataque de Mordor. Após a batalha, descobrem que Frodo e Sam estão próximos de Mordor e decidem então atacar os portões do Senhor do Escuro com o que sobrou de suas tropas para forçar as tropas de Mordor e o olho de Sauron a estarem com sua atenção voltada para a batalha, facilitando assim o caminho de Frodo e Sam à Montanha da Perdição. A estratégia é bem sucedida e assim o anel e Sauron são destruídos.

Aragorn assume seu lugar como rei de Gondor e as demais personagens tomam seus rumos separadamente. Ao voltarem para o Condado, Frodo, Sam, Merry e Pippin precisam lidar com uma ameaça de Saruman, que juntou tropas e foi atacar o Condado como forma de vingança. O ataque é repellido e Saruman é, enfim, morto.

Tendo em vista que o romance em análise apresenta extensas cenas de guerra, focamos nos aspectos que articulam elementos fantásticos e guerra. Nesse momento do texto não faremos subdivisões baseadas nas batalhas, mas nos elementos fantásticos. Tal decisão dá-se por dois motivos: primeiro, porque diferentemente dos outros volumes, em *O retorno do rei*, a guerra e suas batalhas estão presentes de maneira muito mais contínua. E em segundo lugar, para evitar uma repetição desnecessária, tendo em vista que os elementos fantásticos presente nas batalhas se repetem, tanto em forma quanto em função que desempenham na narrativa.

6.1 A ARTICULAÇÃO DOS HOMENS

Por estar em guerra já há muitos anos com as forças de Mordor, Gondor está com suas terras reduzidas. Logo, todos os senhores do reino de Gondor marcham para a cidade de Minas Tirith, de onde planejam organizar um último ponto de resistência. Entretanto, os homens que vem são “sempre em número reduzido, sempre menos homens do que se esperava, ou do que se pedira” (TOLKIEN, 2001, p. 814)⁶⁶. Como a batalha que está se armando é “a grande batalha de nossa era” (TOLKIEN, 2001, p. 847)⁶⁷, Rohan e outros reinos humanos também se articulam para participar do conflito, pois “é diante das muralhas de Minas Tirith que o destino de nossa época será decidido, e, se a maré não for estancada ali, então inundará todos os belos campos de Rohan” (TOLKIEN, 2001, p. 845)⁶⁸.

O rei Théoden e os homens de Rohan marcham então de suas terras para auxiliar Gondor. No caminho, são alcançados por Halbarad Dúnadan, um guardião do norte parente de Aragorn que vem para a batalha com seu povo. Apesar de valorosos e valentes, ele vem com apenas 30 homens. Ainda na estrada, encontram povos de homens selvagens das montanhas. Esses homens esquecidos não se unem à batalha, mas se oferecem para levá-los através de um caminho secreto mais rápido e sem estar vigiado pelo inimigo.

Elfos e anões não se envolvem na batalha como um povo, apesar de Legolas e Gimli como indivíduos participarem. Os elfos enviam para Aragorn uma mensagem. A lembrança de que existe um exército esquecido que pode auxiliar na batalha, forças que apenas o rei de Gondor pode comandar. É por essa razão que Aragorn e seus companheiros se separam das tropas de Rohan e partem para a Senda dos Mortos. Essa passagens serão analisadas em detalhes ao longo deste capítulo.

Em meio às tropas de Rohan que se dirigem para a batalha, as trajetórias de duas personagens merecem destaque. Merry e Éowyn. Merry jurou lealdade ao rei Théoden e cavalga com ele para a batalha. Por ser pequeno, e não possuir uma montaria apropriada, é ordenado

⁶⁶But always too few, always less than hoped looked for or need asked (TOLKIEN, 2007, p. 770).

⁶⁷The great battle of our time (TOLKIEN, 2007, p. 801)

⁶⁸For it is before the walls of Minas Tirith that the doom of our time will be decided, and if the tide be not stemmed there, then it will flow over all the fair fields of Rohan (TOLKIEN, 2007, p. 799).

que fique para trás. O mesmo ocorre com Éowyn, filha do Rei Théoden, que deseja lutar, mas por ser mulher, é ordenada a não ir. Os dois se encontram e, clandestinamente, se juntam às tropas que se dirigem para a guerra, fato que se mostrará relevante para o desenrolar da narrativa.

Do lado do inimigo, Mordor envia suas forças de orcs, além de contar com a aliança de homens hostis ao reino de Gondor, os haradrim do sul. É do lado do inimigo que se encontram grande parte dos elementos fantásticos presentes na batalha: os orcs, trolls, olifantes e principalmente os nazgûl. Apresentamos agora um resumo do enredo da batalha para depois poder analisar com mais detalhes os elementos relevantes para este trabalho.

Das terras de Mordor, os exércitos de orcs marcham para Minas Tirith e cercam a cidade. Iniciam o ataque com catapultas, fogo e os nazgûl alados. Com máquinas de guerra e feitiços, são capazes de romper os portões e entrar em Minas Tirith. As tropas de Rohan chegam à aurora e travam uma grande batalha com os orcs e os haradrim. Paralelamente a isso, Aragorn e o Exército dos Mortos destroem os reforços de Mordor que vinham pelo rio. Os custos são altos, mas os homens conseguem expulsar as tropas do inimigo e saem vitoriosos.

6.2 ELEMENTOS FANTÁSTICOS

Apresentamos agora os elementos fantásticos que se articulam com a guerra em *O Retorno do Rei*. Agruparam-se elementos fantásticos que possuem relação entre si, ou que cumprem uma função similar na narrativa.

6.2.1 A nuvem sombria e os orcs

Dentro da cidade, enquanto esperam o ataque Pippin indaga se a escuridão que toma a cidade é frequente naquela região, o que os homens respondem que “isso não é natural. É algum artifício da malícia dele; algum tumulto de fumaça que ele envia da Montanha de Fogo para turvar nossos corações e nossas mentes. E realmente o efeito é esse” (TOLKIEN, 2001, p. 854)⁶⁹. Mais adiante, um soldado relata que a nuvem negra

69

This is no weather of the world. This is some device of his malice; some broil of fume from the Mountains of Fire that he send to darken hearts and counsel. And so it doth indeed (TOLKIEN, 2007, p. 808).

Vem de Mordor, senhor. Começou ontem, ao pôr-do-sol[...]. Eu a vi se erguendo e se alastrando no céu, e toda a noite, durante a minha cavalgada, ela me seguiu, devorando as estrelas. Agora a grande nuvem paira sobre toda a região daqui até as Montanhas das Sombras; e está ficando mais densa. A guerra já começou (TOLKIEN, 2001, p. 847)⁷⁰.

Orcs e os seres das trevas não gostam, ou não conseguem, marchar à luz do sol. Para superar essa dificuldade, Sauron, de alguma maneira desconhecida pelos demais personagens da narrativa, invoca uma grande nuvem de fumaça para cobrir o território a ser atacado. Essa fumaça articula-se com o caráter sobrenatural dos orcs e a característica de todas as criaturas malignas criadas pelo Inimigo. Eles odeiam a luz do dia. Além de ser uma proteção para suas tropas, defendendo-as do efeito nocivo do sol, a nuvem também causa um forte efeito psicológico de medo nos homens. Mais uma vez, a dualidade luz e sombra se faz presente. A sombra da guerra que se aproxima não é apenas subjetiva, mas literal. Seu efeito de medo não é apenas uma interpretação possível, mas sim algo concreto. Através de um elemento fantástico, Tolkien presentifica na narrativa o medo da guerra e a sombra de um exército invasor.

Com as sombras da fumaça, os orcs avançam e iniciam a ofensiva do inimigo “diligentes feito formigas, orcs apressados cavavam, cavavam longas trincheiras fundas num enorme círculo, fora do alcance de flechas[...], cada uma protegida por uma trincheira, instalavam grandes máquinas para o lançamento de projéteis” TOLKIEN, 2001, p. 869)⁷¹. Inicialmente, os homens de Gondor não temeram muito aqueles instrumentos, pois sabiam que a sua muralha era de excepcional força, rígida, escura e lisa, imune a fogo ou aço e só cairia se o próprio chão onde ela tivesse sido construída fosse dilacerado. Mas. “as máquinas não desperdiçaram tiros contra a parede indômita. Não era qualquer salteador ou chefe-orc que iria ordenar o assalto sobre o maior inimigo o Senhor de Mordor. Dirigiam-no uma força e uma mente de malícia”⁷². As máquinas lançam então projeteis por cima das muralhas, diretamente na cidade, pedras que, por algum artifício desconhecido, pegam fogo em pleno ar, incendiando a cidade.

70 It comes from Mordor, lord. It began last night at sunset. [...] I saw it rise and creep across the sky, and all night as I rode it came behind eating up the stars. Now the great cloud hangs over all the land between here and the Mountains of Shadow; and it is deepening. War has already begun” (TOLKIEN, 2007, p. 801).

71 Busy as ants hurrying orcs were digging, digging lines of deep trenches in a huge ring, jut out of bowshot from the walls [...] each behind the cover of a trench, great engines for the casting of missiles” (TOLKIEN, 2007, p. 822).

72 But the engines did not waste shot upon the indomitable wall. It was no brigand or orc-chieftan that orded the assault upon the Lord of Mordor’s greatest foe. A power and mind of malice guided it (TOLKIEN, 2007, p. 822).

Esse trecho inicial é relevante por sua representação dos orcs. Ao longo da narrativa, tais criaturas são frequentemente animalizadas. Elas são comparadas a formigas trabalhando, e ao longo da obra são comparadas também como fungos e com macacos. O mais relevante é a ressalva feita em relação à estratégia do ataque. As estratégias mais inteligentes e mais cruéis não poderiam ter vindo deles. Orcs não são tidos como criaturas inteligentes. A astúcia e crueldade elaboradas não são engenhos seus. A sua origem sobrenatural desses seres faz com que tais generalizações sejam mais facilmente traçadas. São criaturas malignas e de pouca inteligência. Existem poucas diferenças individuais entre os eles. Apesar de possuírem diferenças culturais, em nenhum momento, um orc é apresentado como se não fosse maligno.

Após os blocos de pedra, as catapultas lançam sobre a cidade as cabeças mutiladas dos homens de Gondor que caíram nas batalhas dos campos. O objetivo é causar medo e pânico nos habitantes. Em seguida, a cidade passa a ser sobrevoada pelos nazgûl e suas montarias aladas.

6.2.2 Os Nazgûl

Os Nazgûl são a grande personificação do medo na narrativa. Diferente de diversas criaturas cuja origem não é muito clara, os nazgûl possuem sua história definida: todos eles eram grandes reis homens, para quem Sauron ofereceu anéis do poder e com isso os ludibriou e os transformou em espectros do anel: criaturas sombrias e sem forma, presas à vontade de seu senhor. Embora presentes desde o primeiro volume, é apenas em *O retorno do rei* que essas criaturas apresentam-se como uma potente arma de guerra, tanto em termos de pensamento estratégico quanto em termos de habilidades.

Por não terem forma, os nazgûl aparecem como cavaleiros vestidos de negro já em *A sociedade do anel*. “Figuras negras e altas [...] tão escuras eram que pareciam buracos negros na escuridão que os envolvia. Frodo pensou ter ouvido um chiado fraco, como um sopro venenoso” (TOLKIEN, 2001, p. 202)⁷³. Em *O retorno do rei*, Sauron deu a eles uma montaria alada, uma criatura horrenda:

73

Tall black figures [...] So black were they that they seemed like black holes in the deep shade behind them. Frodo thought that he heard a faint hiss of a venomous breath (TOLKIEN, 2007, p. 195).

se era um pássaro, então era maior que todos os outros pássaros, e era nu, sem penas ou plumas, e suas enormes asas eram como membranas de couro entre dedos de garras; e seu corpo fedia. Talvez fosse uma criatura de um mundo mais antigo, cuja espécie, sobrevivendo em montanhas esquecidas e frias sob a lua, perduraram além de seus dias, e em ninhos hediondos criaram esta última criatura extemporânea, voltadas para o mal. E o Senhor o Escuro a acolhera, alimentando-a com carnes nojentas, até que crescesse além da medida de todos os seres voadores; depois deu-a de presente a seu servidor, para que fosse sua montaria (TOLKIEN, 2001, p. 889)⁷⁴.

É com essas criaturas horrendas, também de índole maléfica, que os espectros do anel sobrevoam a cidade de Minas Tirith. “Faziam círculos acima da Cidade, como abutres que aguardam sua parcela de carne humana destinada a morrer. Voavam fora do alcance da vista [...] e mesmo assim estavam sempre presentes, e suas vozes mortais rasgavam o ar.” (TOLKIEN, 2001, p. 871)⁷⁵. Os nazgûl são considerados as criaturas mais terríveis a serviço de Sauron, e seu poder não está na destruição física que causam, mas no terror que são capazes de provocar no coração dos homens:

Até mesmo os mais corajosos se jogavam no chão quando a ameaça oculta passava sobre suas cabeças, ou então ficavam de pé, deixando cair as armas as mãos paralisadas, enquanto suas mentes eram invadidas por um negro total, e eles não pensavam mais na guerra, mas só em se esconder e rastejar, e morrer (TOLKIEN, 2001, p. 871)⁷⁶.

O encontro com essas criaturas possui um efeito tão devastador que podem ser permanentes e até mesmo mortais, fazendo com que sejam acometidos por uma doença sem cura. Para essa doença é dado o nome de Sombra Negra e “aqueles acometidos por ela caíam lentamente num sonho cada vez mais profundo, entrando então no silêncio e numa frieza mortal,

74 If bird, then greater than all other birds, and it was naked, and neither quill nor feather did it bear, and its vast pinions were as webs of hide between honed fingers; and it stank. A creature of an older world maybe it was, whose kind, lingering in forgotten mountains could beneath the Moon, outstay their day, and in hideous eyrie bred this last untimely brood, apt to evil. And the Dark Lord took it, and nursed it with fell meats, until it grew beyond the measure of all other things that fly; and he gave it to his servant to be his steed (TOLKIEN, 2007, p. 840).

75 Ever they circled above the City, like vultures that expect their fill of doomed men's flesh. Out of sight and shot they flew, and yet ever present, and their deadly voices rent the air (TOLKIEN, 2007, p. 823)

76 For yet another weapon, swifter than hunger, the Lord of the Dark Tower had: dread and despair. The Nazgûl came again [...] At length even the stout-hearted would fling themselves to the ground their weapons fall from nerveless hands while into their minds a blackness came, and they thought no more of war; but only of hiding and crawling, and of death (TOLKIEN, 2007, p. 823).

e assim morriam (TOLKIEN, 2001, p. 910)⁷⁷. Ou seja, os nazgûl não precisam fazer nenhuma espécie de dano físico em suas vítimas, sua mera presença é o suficiente para derrotar os exércitos a partir do medo.

O terror que os nazgûl podem provocar em seus inimigos, combinados com a habilidade de voar, faz com que sejam capazes de aterrorizar toda uma cidade. Nesse sentido, mais um elemento fantástico se faz presente na narrativa a partir do medo. O medo da guerra, o pavor da batalha que faz até mesmo os mais corajosos fraquejarem e fugirem, está personificado nessas figuras.

Um fato crucial é a origem fantástica dessas criaturas. Elas já foram, há muitos anos, grandes reis dos homens. Além de horror e medo, essas figuras também demonstram o grande poder corruptível de Sauron. Os nazgûl são o exemplo máximo do poder de corrupção que Sauron é capaz de exercer. São espectros sem forma, sem vida, mas que também não estão mortos, que existem apenas para cumprir a vontade de seu senhor e aterrorizar o coração dos homens.

Entretanto, mesmo entre os nazgûl, existem diferenças de poderes e habilidades. E aquele que lidera o ataque contra Minas Tirith é o Senhor dos Nazgûl.

6.2.3 O Senhor dos Nazgûl e suas criaturas de guerra

Gandalf o descreve como “rei de Angmar de outrora, Feiticeiro, Espectro do Anel, Senhor dos Nazgûl, uma lança de ferro na mão de Sauron, sombra de desespero” (TOLKIEN, 2001, p. 866)⁷⁸. Dos poucos que sobrevivem ao encontro com essa criatura, os homens de Gondor relatam que “poucos suportam e resistem até mesmo ao rumor de sua chegada. Seu próprio povo estremece diante dele e se matariam se ele ordenasse (TOLKIEN, 2001, p. 864)⁷⁹. É dito que nenhum homem será capaz de matá-lo.

⁷⁷And those who were stricken with it fell slowly into an ever deeper dream, and then passed to silence and a deadly cold, and so died (TOLKIEN, 2007, p. 860).

⁷⁸

King of Angmar long ago, Sorcerer, Ringwraith, Lord of the Nazgûl, a spear of terror in the hand of Sauron, shadow of despair (TOLKIEN, 2007, p. 818).

⁷⁹Few will stand and abide even the rumor of his coming. His own folk quail at him, and they would slay themselves at his bidding (TOLKIEN, 2007, p. 817).

Se até esse momento os nazgûl eram apresentados como vultos negros sem forma e indistinguíveis, um deles ganha nome e uma história concreta. E a forma como isso acontece serve apenas para acentuar o seu horror e o seu potencial destrutivo. Além de ser um nazgûl, o Cavaleiro Negro é um feiticeiro, possui habilidades que os outros espectros não possuem. Ele é a mente astuta e cruel por detrás do ataque. As estratégias mais complexas que chefes orcs não seriam capaz de articular, foram pensadas por ele.

Sendo as muralhas de Minas Tirith praticamente indestrutíveis, como já foi comentado, o Capitão Negro ordena que os haradrim e os seus enormes olifantes ataquem os muros como uma forma de distração, para que ele possa atacar o verdadeiro ponto fraco da cidade: o seu Portão. Para destruí-lo e adentrar na cidade, ele usa uma grande máquina de terror e feitiçaria:

Grandes máquinas se arrastavam através do campo, e no meio havia um enorme aríete, grande como uma árvore da floresta, de trinta metros de comprimento, oscilando preso a fortes correntes. Estivera sendo forjado por muito tempo nas escuras ferrarias de Mordor, e sua cabeça hedionda, moldada em aço negro, tinha o formato de um lobo voraz; possuía feitiços de destruição. Chamavam-no Grond[...] Grandes animais o puxavam, orcs se amontoavam em volta dele, e atrás vinham os trolls das montanhas para manejá-lo (TOLKIENN, 2001, p. 750)⁸⁰.

A figura de Grond condensa inúmeros elementos importantes para a análise proposta neste trabalho. Inicialmente, é uma máquina de guerra, construída por um “corpo político” em estado de guerra total com o objetivo específico de destruir as defesas de seu inimigo. A sua confecção e o seu deslocamento demandou muito tempo além de esforços por parte de Mordor, mas tais esforços são recompensados devido ao imenso poder destrutivo da máquina. Apesar de seu tamanho colossal, seu terror é também adicionado pelo elemento fantástico e pelo desconhecido: possui feitiços de destruição. O elemento fantástico dos trolls e das bestas desconhecidas funciona para dar a dimensão do seu tamanho e magnitude. Grond é um aríete tão grande que orcs normais não são capazes de move-lo. É necessário recorrer a criaturas mais fortes e mais terríveis para poder movimentá-lo. Assim, o elemento fantástico dessas criaturas serve para aumentar a ameaça apresentada, entretanto, é apenas combinado com o Cavaleiro Negro que seu verdadeiro poder se revela:

⁸⁰ Great engines crawled across the field; and in the midst was a he ram, grates a forest-tree a hundred feet in length, swinging on mighty chains. Long had it been forging in the dark smithies of Mordor, and its hideous head founded of black steel, was shaped in the likeness of a ravening wolf. On it spells of ruin lay. Ground they named it. [...]. Great beasts drew it, orcs surrounded it, and behind walked mountain-trolls to wield it (TOLKIEN, 2007, p. 829).

Então o Capitão Negro se ergueu nos estribos e gritou numa voz apavorante, pronunciando em alguma língua esquecida palavras de poder e terror capazes de estilhaçar coração e pedra. Três vezes gritou. Três vezes o grande ariete retumbou. E de repente, no último golpe, o Portão de Gondor partiu-se. Como se sob o efeito de algum feitiço explosivo, ele caiu aos pedaços: houve um clarão de luz cortante, e as portas se espatifaram no chão (TOLKIEN, 2001, p. 877).

Em uma composição já mencionada na obra de Tolkien, elementos mundanos de um ataque físico são mesclados a elementos fantásticos. O resultado é o já mencionado efeito do maravilhoso, utilizado de maneira a exacerbar um sentimento negativo para expressar a força destrutiva do Inimigo e a desesperança dos homens: como podem homens mortais lutar e vencer criaturas malignas tão poderosas? Ao adentrar em Gondor, o Cavaleiro Negro “jogou para trás o capuz e todos ficaram atônitos: ele tinha uma coroa real, e mesmo assim ela não repousava sobre nenhuma cabeça visível” (TOLKIEN, 2001, p. 877). Não há mescla de elementos mundanos e fantásticos. A criatura que está atacando e destruindo a cidade. É o espectro de um rei sem rosto. O fantástico denota o horror.

Entretanto, justamente quando o Cavaleiro Negro está entrando na cidade, Rohan chega com seus reforços. O Senhor dos Nazgûl então se retira para lidar com essas novas tropas de homens. Em meio ao campo de batalha, ele mata Théoden, rei de Rohan, mas é enfrentado por Merry e Éowyn e é derrotado: “a espada de Merry o ferira por trás, rasgando de cima a baixo o manto negro, e passando por baixo da couraça metálica, atravessara o tendão atrás de seu forte joelho” (TOLKIEN, 2001, p. 891)⁸¹. É então que Éowyn dá o golpe final:

Com suas últimas forças, ela enfiou a espada entre coroa e manto, quando os grandes ombros se curvaram diante dela. A espada se estilhaçou faiscando em mil fragmento. A coroa rolou para o chão estrepitosamente. Éowyn caiu para a frente, sobre o corpo de seu inimigo. Mas eis que o manto e acourça estavam vazios. Jaziam agora disformes no chão, rasgados e amontoados; e um grito subiu estremecendo o ar, e foi sumindo num gemido chiado, passando como o vento, feio voz fraca e sem corpo, que morreu e foi engolida, e nunca mais foi ouvida naquela era deste mundo (TOLKIEN, 2001, p. 891)⁸².

De fato, os boatos apresentados anteriormente na narrativa provaram-se verdadeiros: nenhum homem pode derrotá-lo. Quem o fez foi um hobbits e uma mulher. A explicação, apesar

⁸¹Merry’s sword stabbed him from behind, shearing through the black mantle, and passing up beneath the hauberk had pierced the sinew behind his mighty knee (TOLKIEN, 2001, p.891).

⁸²With her last strength she drove her sword between crown and mantle, as the great shoulders bowed before her. The sword broke sparkling into many shards. The crown rolled away with a clang. Éowyn fell forward upon her fallen foe. But lo! The mantle and the hauberk were empty. Shapeless they lay now on the ground, torn and tumbled; and a cry went up into the shuddering air, and faded to a shrill wailing, passing with the wind,, a voice bodiless and thin that died, and was swallowed up, and was never heard again in that age of this world (TOLKIEN, 2007, p. 842).

de não ser dada aos personagens, é oferecida ao leitor. Foi a espada de Merry, que ele havia ganhado no início de sua jornada, a qual possui habilidades mágicas desconhecidas:

E ora, vejam só, lá estava sua espada, mas a lâmina fumegava como um ramo seco que foi jogado no fogo; enquanto assistia, Merry viu a espada se torcendo e encolhendo, até se consumir. Assim desapareceu a espada das Colinas dos Túmulos, trabalho do Poente. Mas feliz teria ficado se soubesse o destino dela aquele que a forjou lentamente, há muito tempo no Reino do Norte, quando os dúnedain eram jovens, e o maior de seus inimigos era o terro do reino de Angmar e de seu rei feiticeiro. Nenhuma outra lamina, nem que mãos mais poderosas a tivessem brandido, teria causado naquele inimigo um ferimento tão terrível, abrindo a carne morta-viva, quebrando o encanto que prendia seus tendões invisíveis à sua vontade (TOLKIEN, 2001, p. 893 - 894)⁸³.

Quem era o ferreiro, quais habilidades mágicas a espada possuía e como ela foi capaz de destruir o encantamento do Senhor dos Nazgûl não é explicado na narrativa pelo narrador, nem por nenhuma personagem. As referências dão o mínimo de informações necessárias, deixando diversos elementos novos em aberto. Essa forma de narrar os feitos fantásticos torna-se uma sensação de que a Terra-Média é um universo denso e vasto, como inúmeras vezes fica representado pelo desconhecimento das personagens. Sabe-se apenas que existem objetos e criaturas nesse lugar que podem possuir habilidades desconhecidas, provocando eventos de maneiras inesperadas. A destruição do Lorde dos Nazgûl por Merry e Éowyn é de vital importância para a vitória dos homens contra as forças de Mordor, tendo em vista o poder que individualmente essa criatura pode exercer nos outros, além de sua capacidade de estratégia.

⁸³Then he looked for his sword that he had let fall; for even as he struck his blow his arm was numbed [...] There lay his weapon, but the blade was smoking like a dry branch that has been thrust in a fire; and as he watched it, it withered and withered and was consumed. So passes the sword of the Barrom-downs, work of Westernesse. But glad would he have been to know its fate who wrought it slowly long ago in the North-kingdom when the Dúnedai were young, and chief among their foes was the dread realm of Angmar and its sorcerer king. No other blade, not though mightier hands had wielded it, would have dealt that foe a wound so bitter, cleaving the undead flesh, breaking the spell that knit his unseen sinews to his will (TOLKIEN, 2007, p. 844).

6.2.4 O exército dos mortos

Na marcha de Aragorn para Gondor com as forças de Rohan, fica evidente que eles não possuem números suficientes para enfrentarem as forças do Inimigo. É nesse momento de desespero que Aragorn decide tentar convocar uma força que há muitos séculos não responde a ninguém na Terra-Média: o exército dos mortos.

Anos atrás, o rei das Montanhas havia jurado fidelidade a Isildur, rei de Gondor. Mas, quando Sauron atacou, e Isildur convocou os homens das Montanhas para a batalha, o rei das Montanha e seus exércitos não compareceram. O rei de Gondor então os amaldiçoou condenando-os a jamais descansar enquanto o juramento não for cumprido. Eles “esconderam-se em lugares secretos nas montanhas e não tiveram contato com outros homens; e lentamente foram se extinguindo nas colinas desoladas. E o terror dos Mortos Insones paira sobre as Colina de Erech” (TOLKIEN, 2001, p. 826).

Com isso, então Aragorn e seus companheiros entram na Senda dos Mortos, buscando convocar tal exército para defender Gondor. Após uma jornada pelo desfiladeiro, chegam à colina de Erch, onde Aragorn se dirige ao exército dos mortos. Os mortos afirmam que estão dispostos a lutar e Aragorn responde que “finalmente é chegada a hora. Agora vou para Pelargir, sobre o Anduin, e deveis me seguir. E, quando toda esta terra estiver livre dos servidores de Sauron, vou considerar o juramento cumprido, e tereis paz e podereis partir para sempre (TOLKIEN, 2001, p. 834)⁸⁴.

Aragorn marcha com essa nova força para Gondor, onde os exércitos cumprem sua promessa e ajudam a derrotar as tropas de Mordor. Assim como diversas vezes ocorre na narrativa, a batalha é narrada depois do ocorrido para uma terceira pessoa:

E de repente o Exército das Sombras, que ficara na retaguarda, no instante supremo avançou como uma onda cinzenta, varrendo tudo o que encontrava pela frente. Ouvi gritos fracos, e toques indistintos de cornetas, e o murmúrio de incontáveis vozes distantes: era como o eco de alguma batalha esquecida dos Anos Escuros de outrora. Espadas pálidas apareceram; mas não sei se as lâminas ainda mordiam, pois os Mortos não precisavam de outra arma além do medo. Ninguém lhes ofereceu resistência (TOLKIEN, 2001, p. 927)⁸⁵.

⁸⁴ The hour has come at last. Now I go to Pelargir upon Anduin and you shall come after me. And when all this land is clean of the servants of Sauron, I will hold the oath fulfilled and ye shall have peace and depart forever (TOLKIEN, 2007, p. 789).

⁸⁵

And suddenly the Shadow Host that had hug back at the last came up like a gray tide, sweeping all away before it. Faint cries I heard, an dim horns bowing, and a murmur of countless far voices: it was like the echo of some forgotten battle in the Dark Years long ago. Pale swords were drawn; but I know not whether their blades would

Mais uma vez, a origem do caráter sobrenatural é importante. São homens que não cumpriram seu juramento e, por isso, foram amaldiçoados. Isildur era um rei dos homens, sem conhecimento de encantamentos ou habilidades mágicas, mas em um universo fantástico como a Terra-Média, sua maldição funciona pelo simples poder da palavra dada. São homens que se tornaram fantasmas pelo desejo de outro homem, não por obra do Inimigo. Logo, apesar de serem perjúrios, não são malignos, como são as criaturas tocadas por Sauron.

Por ser um exército de mortos, o mesmo causa um grande horror naqueles que se opõem a eles, não precisando de outra arma além do medo. O caráter fantástico atrelado ao medo funciona em favor dos homens, e não contra eles, como geralmente é o caso. Tal inversão é percebida pelos próprios companheiros de Aragorn, que comentam que “achei estranho e surpreendente o fato de que os desígnios de Mordor devessem ser frustrados por tais espectros e medo e escuridão. Com suas próprias armas o inimigo foi derrotado!” (TOLKIEN, 2001, p. 927)⁸⁶.

Os mortos cumprem seu juramento ao defender àqueles que deveriam ter defendido no passado. Com isso, recebem de Aragorn a permissão para descansarem em paz:

Ali ficaram em silêncio, quase invisíveis a não ser por um brilho vermelho nos olhos, que refletiam o clarão dos barcos em chamas. E Aragorn dirigiu-se numa voz alta: [...] O juramento que fizeram está cumprido. Partam então e não voltem a perturbar os vales de novo! Vão e fiquem em paz. (TOLKIEN, 2001, p. 928)⁸⁷.

Sem possuir nenhuma habilidade fantástica a não ser a sua linhagem e o título de rei de Gondor, Aragorn é capaz de remover a maldição de seu antepassado. E com suas palavras o rei dos mortos curva-se e se afasta. Todo o seu exército desaparece como névoa varrida pelo vento.

Essa passagem é também algo presente em vários pontos da obra de Tolkien: A honra dos homens, o auxílio em batalha. Quebrar um voto leva a um castigo terrível. A recusa do descanso eterno pelo simples desejo de seu superior. É apenas quando esse voto é cumprido que os

still bite, for the Dead needed no longer any weapon but fear. None would withstand them (TOLKIEN, 2007, p. 876).

⁸⁶Strange and wonderful i thought it that the design of Mordor should be overthrown by such wraiths of fear and darkness. With its own weapons was it worsted (TOLKIEN, 2007, p. 876).

⁸⁷There they stood silent, hardly to be seen, save for a red gleam in their eyes that caught the glare of the ships that were burning. And Aragorn spoke in a loud voice [...]: Your oath is fulfilled Go back and trouble not this valleys ever again. Depart and be at rest! (TOLKIEN, 2007, p. 876).

homens podem ser libertados dessa condição. O tema do valor dos homens é abordado também de outras formas na obra, como a tentação das pedras palantír, conforme veremos a seguir.

6.2.5 As palantír e a corrupção do Inimigo

As palantír são pedras da visão, que permitem àqueles que as possuem enxergar cenas do passado, além de permitirem a comunicação com outros que possuem as pedras. Saruman possuía uma delas, que após a destruição de Isengard foi entregue a Aragorn. A segunda encontra-se sob a posse de Denethor, atual governante de Gondor e a terceira com Sauron.

Na ausência do rei, o reino de Gondor é governado por um regente, Denethor. Entretanto, durante a invasão, o regente se recusa a comandar as defesas da cidade, fazendo com que Gandalf tenha que se ocupar de comandar estrategicamente a batalha. Quando confrontado por Gandalf, Denethor mostra-lhe a palantír e afirma que com ela viu as forças do Inimigo e por isso acredita que “a batalha é inútil. Por que deveríamos desejar viver por mais tempo?” (TOLKIEN, 2001, p. 903). Para ele, não apenas Gondor está perdida, mas também toda Terra-Média: “contra o Poder que agora se levanta não há vitória. Esta Cidade só foi atingida pelo dedo mínimo da mão dele. Todo o leste se mobiliza [...]. Todos os que não quiserem ser escravos devem agora partir” (TOLKIEN, 2001, p. 903). Certo da derrota e do poder do Inimigo, Denethor deliberadamente salta sobre uma pira e é queimado vivo.

Gandalf pondera sobre o uso que Denethor fez do objeto:

Em seus dias e sabedoria Denethor não pretendia usá-la, nem desafiar Sauron, sabendo os limites da própria força. Mas sua sabedoria fracassou, e receio que no momento em que o perigo de seu reino cresceu ele tenha olhado dentro da Pedra, sendo ludibriado [...] Ele era grande demais pra se submeter a vontade o Poder do Escuro, mas ele só via as coisas que o Poder lhe permitia ver. [...] a visão do grande poder de Mordor que lhe foi revelado alimentou o desespero de seu coração até subjugar sua mente" (TOLKIEN, 2001, p. 907)⁸⁸.

⁸⁸ In the days of his wisdom Denethor would not presume to use it to challenge Sauron, knowing the limits of his own strength. But his wisdom failed; and I fear as the peril of his realm grew, he looked in the Stone and was deceived [...] He was too great to be subdued to the will of the Dark Power, he saw nonetheless only those things which that Power permitted him to see. [...] the vision of the great might of Mordor that was shown to him fed the despair of his heart until it overthrew his mind (TOLKIEN, 2007, p. 856).

Pela segunda vez, a palantír foi utilizada para influenciar uma figura de autoridade politicamente relevante. Com Denethor, apesar de não ter conseguido corrompe-lo para seu lado, Sauron alimentou seu desespero e preocupação através da palantír. Essa corrupção torna-se relevante em uma guerra. No momento em que seu povo mais precisa dele, o líder encontra-se enfraquecido. A estratégia de desestabilização funciona, tendo em vista que nem todos os soldados de Gondor seguem Gandalf. Muitos ficam esperando as ordens de Denethor, que nunca chegam. A estratégia é tão eficaz que o regente comete suicídio durante a batalha, deixando seus homens próximos completamente desmoralizados e sem liderança. Apesar de não possuir um efeito em larga escala como nazgûl ou trolls, o efeito de corrupção e destruição da mente de um líder que a palantír exerce em Denethor é uma estratégia de guerra extremamente eficaz.

Assim como o exército dos mortos utiliza-se do medo, uma estratégia largamente utilizada por Sauron, as palantír também são usadas contra o Senhor do Escuro. Existe uma terceira personagem que a utiliza. Depois de recuperada, a pedra que se encontrava sob o poder de Saruman é entregue a Aragorn, que usa para se revelar a Sauron. Sendo o herdeiro daquele que o derrotou, o Inimigo teme essa linhagem de homens e o seu poder. Aragorn então aproveita esse medo da pedra para provocar Sauron, na esperança de que em seu medo e sua ira ele se lance para o ataque antes de estar totalmente pronto. De fato, é o que acontece. O ataque de Mordor vem antes do antecipado, embora não se saiba se as forças inimigas vieram efetivamente tão despreparadas como esperado.

Sendo o legítimo herdeiro do trono, e um homem de extremo valor, Aragorn não só consegue dominar a força da pedra e mostrar-se para Sauron, como consegue ter esse contato sem ser corrompido. As palantír são elementos fantásticos que, assim como o anel, seduzem pela possibilidade de poder e conhecimento, mas são extremamente perigosas pela corrupção que podem exercer. Os que vencem as palantír, sem se dobrar aos seus encantos não são os mais versados em magia, mas os mais nobres de espírito. Por isso, Aragorn é exitoso. Aqueles que conseguem dominá-la têm grandes vantagens estratégicas em termos de guerra, pois podem fazer com que o Inimigo tenha as informações desejadas. É o que Sauron faz com Denethor ao alimentar o seu desespero com imagens da grande força de Mordor. É o que Aragorn faz com Sauron, ao se mostrar como o herdeiro vivo do homem que o derrotou.

6.2.6 As águias, a destruição do anel e a esperança

Diante dos portões de Mordor, em uma tentativa de ludibriar Sauron e suas tropas para facilitar o acesso de Frodo e Sam à Montanha da Perdição, os homens fazem um ataque desesperado. Com menos de seis mil homens, atacam o maior poder militar da Terra-Média, com a consciência de que militarmente é impossível vencer. A vitória dá-se a partir da destruição do anel por Frodo.

Em meio à batalha, os nazgûl vêm novamente montados em suas bestas aladas. Mas, nesse momento, as águias aparecem. As grandes águias de Tokien são, na realidade, enormes pássaros, seres bondosos, inteligentes e imortais que se unem à batalha dos homens contra a força de Mordor. Se os nazgûl são a representação do medo e do desespero em uma batalha, as águias representam o oposto. São um aliado poderoso que pode auxiliar, uma esperança. Elas voam e atacam diretamente os nazgûl que sobrevoavam os exércitos humanos.

Pouco tempo depois das águias chegarem, os nazgûl fogem, atendendo a um chamado silencioso de seu senhor e os exércitos de Mordor perdem a fúria na batalha e ficam cheios de medo dos homens. O anel fora destruído. A terra de Mordor começa a colapsar, muitas de suas tropas caem em abismos e outros fogem para longe. Com o fim do anel, morre também Sauron, o Senhor do Escuro.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os elementos fantásticos vinculados à guerra aparecem de formas diversas ao longo de toda a obra. Em *A sociedade do anel*, existem inúmeros desses elementos que ajudam a compor o mundo, dar um sentimento de insegurança e incerteza, mas a guerra é algo muito distante. É possível afirmar que a guerra se apresenta como uma ameaça distante e existe um elemento que vincula a guerra e o fantástico absolutamente central para a narrativa: o anel. Esse anel é um objeto de poder que precisa ser destruído, se não for dará ao seu dono o poder de levar a guerra para toda a Terra-Média.

O primeiro volume apresenta cenas de batalha, mas com um número reduzido de personagens, não chegando a configurar uma guerra conforme as formulações teóricas que mencionamos. Nesse sentido, a temática a respeito da guerra faz-se notar de duas maneiras: 1) um elemento gerador de tensão: os protagonistas e todos os demais povos estão sempre se sentindo cerceados e perseguidos; e, 2) um elemento articulador da narrativa: a guerra promovida por Mordor ameaça a todos os povos da Terra-Média. Em um universo onde existem criaturas capazes de alterar a realidade através de magia e onde as limitações dessas capacidades não são totalmente conhecidas nem mesmo pelas personagens mais antigas e sábias, as possibilidades são muito mais amplas. Nesse sentido, o elemento fantástico acrescenta um grau de incerteza muito maior. Em uma narrativa onde a ameaça de guerra é constante, essa articulação com o fantástico potencializa o perigo. Uma simples nevasca pode ser gatilho para o medo. Seria a nevasca algo normal ou alguma artimanha do Inimigo? O mesmo se dá para as criaturas que são encontradas ao longo da narrativa. Pássaros podem ser espiões do Inimigo ou podem ser apenas animais selvagens.

Em relação à corrupção e à tentação provocada pelo anel, não se sabe até que ponto as personagens estão tentadas simplesmente pela ganância de possuir o poder do anel ou se este está efetivamente exercendo uma influência mágica na mente daqueles que com ele interagem.

As duas maneiras que guerra e os elementos fantásticos se articulam em *A sociedade do anel* seguem acontecendo em *As duas torres*, mas vai além. A ameaça de guerra concretiza-se. Um elemento que passa a se fazer presente em *As duas torres* é o papel desempenhado pelos elementos fantásticos vinculados à guerra e à origem das criaturas e, com isso, suas índoles. As criaturas criadas pelo Inimigo, orcs, trolls e espectros do anel, são malignas. A elas não é dado o direito à dúvida. Direito que é dado aos homens que batalham ao lado do Inimigo. Essas criaturas não foram tentadas, manipuladas, coagidas ou corrompidas. Em um cenário de guerra,

esse elemento fantástico resulta importante frente àqueles que são os inimigos e devem ser derrotados e àqueles que eventualmente podem ser poupados. Ao longo da narrativa, tanto os ents quando os homens de Rohan foram misericordiosos com homens que serviam a Saruman, mas não com os orcs e uruk-hais.

Outra característica apresentada pelo elemento fantástico em uma narrativa de guerra são as vantagens inesperadas. Se em uma guerra no universo extraliterário, são as inovações tecnológicas e estratégicas que oferecem vantagens em batalha, em uma narrativa fantástica existem também vantagens oriundas de elementos fantásticos. Na narrativa, torna-se evidente as habilidades que esses seres fantásticos possuem. Pele grossa, imunidade a venenos, capacidade de romper pedras com os dedos e até mesmo com o som etc. Todas essas habilidades tornam obsoletas as técnicas de guerras utilizadas. O mesmo ocorre com o fogo explosivo trazido de Isengard. Como os homens de Rohan não estavam preparados para lidar com tal elemento, ele ofereceu grandes vantagens para os atacantes.

O mesmo ocorre nas batalhas de *O retorno do rei*. Nazgûls e sua capacidade de aterrorizar os homens até à morte, trolls e sua força extrema, Grond e o Capitão Negro e suas feitiçarias capazes destruírem as melhores e mais fortes construções dos homens todos esses elementos tornam possíveis opções e habilidades que seriam inviáveis em narrativas onde a magia e o fantástico não se fazem presente.

O mundo é habitado por criaturas e povoado por seres mágicos que fazem parte da realidade. Isso é aceito pelas personagens com diferentes graus de surpresa e espanto. Não se conta a história da magia ou da descoberta e desenvolvimento de capacidades mágicas. Tolkien usa elementos fantásticos como ferramentas para contar outras histórias. O exército dos mortos fala da palavra empregada e da honra dos homens e essa é a chave tanto para convocar o exército quanto para liberá-lo de sua maldição. Tolkien não se debruça sobre como a maldição foi lançada, que feitiço foi feito e como ele funcionou. Os elementos fantásticos na narrativa não são objeto de atenção das personagens.

O mesmo pode ser dito das palantír, que significam tanto a manipulação daquilo que o outro consegue ter acesso, quanto o valor dos homens. Aqueles menores, de alguma maneira mais “fracos”, são corrompidos, dominados e ludibriados. Os homens mais poderosos, valoroso, de linhagens antigas e fortes são capazes de subjugar-los.

Mesmo sendo o objeto mais central de toda a obra, o anel não possui suas habilidades reveladas inteiramente. Não se sabe exatamente que habilidades ele dará a Sauron se permitirá que ele possa levar a guerra por toda a Terra-Média. Mas, sendo um objeto fantástico, o anel cumpre um papel crucial na narrativa de guerra apresentada por Tolkien. Isso porque não é com

a guerra que se vence a guerra. A esperança dos homens nunca foi a de derrotar o Inimigo em batalha, mas destruir o anel. Essa construção só é possível, pois o anel, sendo um objeto fantástico em um universo de fantasia imersiva, ao ser destruído, destrói o seu criador.

- AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BENEVENUTO, Flávia; ÁVILA, Flávia. A guerra em Maquiavel: uma análise filosófica de apropriações teóricas feitas pelas relações internacionais. **Prometeus Filosofia**. vol. 7. n.16. Jul – Dez 2014.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficcionario**. México: Fondo de Cultura Económica, 1985. 483 p.
- BOVA, Sérgio. Força Armada. In BOBBIO, Norberto et al. **Dicionário e Política**. trad. Carmen C. Varriale. 1.ed.vol 1. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- CAUSO, Roberto de Souza. **Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil – 1875 a 1950**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CESARANI, Remo. **O Fantástico**. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- COLLOWAY, Catherine. War in Literature and Drama. In **Military History**. Ed Dennis Schowalter. 2012.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**: dicionário da língua portuguesa. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, 2128p.
- GARCÍA, Flavio. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. In GARCIA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (orgs.). **Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012, p. 13-29.
- GORI, Umberto. Guerra. In Bobbio, Norberto et al. **Dicionário e Política**. trad. Carmen C, Varriale. vol 1. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, 1330p.
- BOUTHOU, Gaston. Guerra. In Bobbio, Norberto et al. **Dicionário e Política**. trad. Carmen C, Varriale. vol 1. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, 1330p.
- GUERRA. In. DICIONÁRIO AURÉLIO. Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/>. Acesso em: 16 abr. 2019.
- HELEN, Daiel. **How was The Lord of the Rings influenced by World War One?** Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/guides/zgr9kqt>. Acesso em: nov. 2018.
- KAHN, H. **Thinking about the unthinkable**. New York: Avon, 1962.
- LE GOFF, Jacques. **Uma Longa Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- MAGIA. In: DICIONÁRIO AURÉLIO. Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/>. Acesso em: 18 abr. 2019.
- MANTAGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. **Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo**. Curitiba: Arte & Letra, 2018.
- MENDES, Pedro Emanuel. **A Invenção das Relações Internacionais como ciência social: uma introdução à Ciência e à Política das RI**. 2013.
- NESTAREZ, Oscar. **Breve linha do tempo da literatura de horror**. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2016/11/breve-linha-do-tempo-da-literatura-de-horror.html> Acesso em: 10 mai. 2019.
- ONU. **Resolução 3314 (XXIX) da Assembleia Geral das Nações Unidas: Definição de Agressão**. 1973.
- JUNIOR, Alberto Montoya Correa Palácios. **As teorias das guerras preventivas e as relações internacionais**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- RIBEIRO, Jeferson Silva; REIS, Jaime Estevão dos. A Guerra na Visão de Santo Agostinho. In: **Anais da Jornada de Estudos Antigos**. 2012.
- RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- SANDERSON, Brandon. **Sanderson's First Law of Magic**. 2007. Disponível em: <https://brandonsanderson.com/sandersons-first-law/> Acesso em: 20 mai. 2019.

- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- TOLKIEN, J.R.R. **The Lord of The Rings**. London: Harper Collins, 2007.
- TOLKIEN, J.R.R. **O Senhor dos Anéis**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 1202.
- WALTZ, Kenneth. **Theory of International Politics**. New York: McGraw-Hill, 1979.
- WRIGHT, Quincy. **A guerra**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1988.