



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

A ekphrasis em Khazad-dûm de J. R. R. Tolkien

Juliana Carvalho Tavares

Brasília, DF

2022

Juliana Carvalho Tavares

***A ekphrasis* em Khazad-dûm de J. R. R. Tolkien**

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Letras - Língua Inglesa e Respectiva Literatura pela Universidade de Brasília, sob orientação do professor Pawel Jerzy Hejmanowski.

Brasília, DF

2022

RESUMO

John Ronald Reuel Tolkien (1892 – 1973) foi um grande filólogo conhecedor de diversas mitologias, que logicamente estão espalhadas ao longo de suas obras. Para dar vida à sua própria mitologia, Tolkien põe em prática seu poder imagético, assim, sendo possível encontrar em suas obras literárias usos da *ekphrasis*, um dos recursos responsáveis pelo impacto patético das diversas batalhas narradas por ele. Na literatura contemporânea, a *ekphrasis* de obras de arte é estudada com frequência, no entanto, na sua acepção clássica, a *ekphrasis* também pode ser usada para pessoas, natureza e eventos, com o objetivo de fazer o público visualizar e sentir o que está ouvindo. Este trabalho apresenta um estudo da presença da *ekphrasis* no conflito em Khazad-dûm, presente no capítulo “A Ponte de Khazad-dûm” em *A Sociedade do Anel* (2009). Foi feita uma análise de algumas passagens deste capítulo, comparando-as com trechos de poemas anglo-saxões, já que eram uma das principais fontes de Tolkien, e de *A História da Guerra de Peloponeso* de Tucídides, uma das principais referências de *ekphrasis* na cultura helênica. As passagens escolhidas foram aquelas que apresentam ambientação e descrição com contornos de *ekphrasis*, fazendo o leitor visualizar a cena como se estivesse vivenciando o ocorrido, e causando o impacto emocional adequado. Foram encontradas semelhanças entre as cenas de batalha de *Beowulf*, *A Batalha de Maldon* e da batalha noturna em Siracusa narrada por Tucídides com “A Ponte de Khazad-dûm”. Tolkien faz uso de cores e sons para conceder vivacidade à certas passagens, além fazer uso de períodos curtos quando a cena exige agilidade e movimento em um conflito que apresenta suas causas e consequências. Este capítulo prova que as obras de Tolkien possuem espaço para um estudo ekphrástico amplo, devido à vivacidade em suas descrições não só de eventos, como visto neste trabalho, mas também de paisagens, pessoas, objetos e tempo.

Palavras-chave: Tolkien; *ekphrasis*; poética anglo-saxã, *Beowulf*, Khazad-dûm

ABSTRACT

John Ronald Reuel Tolkien (1892 – 1973) was a great philologist, who was quite knowledgeable in different mythologies, which can be seen throughout his work. In order to bring his own mythology to life, Tolkien makes use of his powerful imagery, making it possible to find in his literary work examples of *ekphrasis*, one of the elements responsible for the pathetic impact his battle scenes can cause. In contemporary literature, *ekphrasis* of works of art is largely studied. However in its classical sense, *ekphrasis* can also be used for people, nature and events, with the goal of making the audience visualize what is being told. This work presents a study of the presence of *ekphrasis* in the conflict at Khazad-dûm, on the chapter “The Bridge of Khazad-dûm” from *The Fellowship of the Ring* (2009). An analysis of some of the passages of this chapter was made by comparing them with excerpts of anglo-saxon poems, since those were one of Tolkien’s main sources, and *The History of the Peloponnesian War* by Thucydides, one of the main references of *ekphrasis* for the hellenic culture. The chosen passages were the ones which present ambience and description with an outline of *ekphrasis* which make the reader visualize the scene as if they were living it, and cause the expected emotional impact. Similarities were found between scenes from *Beowulf*, *The Battle of Maldon* and the night battle in Syracuse narrated by Thucydides with “The Bridge of Khazad-dûm”. Tolkien makes use of colours and sounds in order to bring certain passages to life, while writing short periods for scenes that need agility and movement. Moreover, he shows the causes and consequences of the conflict in Khazad-dûm. This chapter proves that Tolkien’s work has room for further *ekphrastic* studies, due to his vivacity in descriptions not only of events as shown in this thesis, but also nature, people and time.

Key-words: Tolkien; *ekphrasis*; anglo-saxon poetics, *Beowulf*, Khazad-dûm

NOTAS SOBRE TRADUÇÕES E EDIÇÕES USADAS

Em relação às passagens anglo-saxãs mencionadas, todos os poemas, com exceção de *Beowulf*, foram traduzidos por Alexandra H. Olsen (1998). A edição de *Beowulf* usada foi a tradução de Seamus Heaney (2000) e, em citações pontuais, a tradução de J.R.R. Tolkien (2014). A partir destas edições, os poemas foram traduzidos para o português do Brasil pela autora deste trabalho.

Em relação às passagens gregas mencionadas, foram usadas as traduções inglesas de *On the sublime*, traduzida por W. Rhys Roberts (1907) e da *Progmnasmata*, traduzida por George A. Kennedy (2003), com todas as citações traduzidas para o português do Brasil pela autora deste trabalho. Foram usadas as traduções brasileiras de *A Guerra do Peloponeso*, traduzida por Mário da Gama Kury (1987), *Retórica*, traduzida por Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena (2005) e *Poética*, traduzida por Paulo Pinheiro (2017).

Para as passagens citadas de J. R. R. Tolkien foram usadas as edições inglesas da editora *Harper Collins* que foram traduzidas para o português do Brasil pela autora deste trabalho. As referências aos textos podem ser encontradas nas Referências.

1.0. Introdução

John Ronald Reuel Tolkien (1892 – 1973), mais conhecido como J. R. R. Tolkien, dedicou grande parte de sua vida para a criação de uma mitologia que pertencesse à Inglaterra. Um estudioso de diversas línguas, como latim, grego, celta e inglês antigo (anglo-saxão), é natural que as mitologias pertencentes aquilo que lhe era familiar, e a religião que esteve presente durante a sua vida (catolicismo), tivessem alguma influência na sua obra, mesmo que ele não tenha usado conscientemente nenhum modelo ou fonte para contar suas histórias (CARPENTER, 1982).

Dito isto, uma das fontes principais de Tolkien para *O Senhor dos Anéis* foi a cultura anglo-saxã. Como professor, por muitos anos, de inglês antigo, Tolkien possuía vasto conhecimento tanto linguístico quanto literário deste período da história inglesa. Suas palestras sobre *Beowulf* eram imensamente apreciadas por diversos estudantes e teve grande impacto acadêmico com sua visão do poema. Também contribuiu para o meio acadêmico com sua tradução, feita juntamente com E.V. Gordon, de *Sir Gawain and the Green Knight*, poema do período inglês-médio. Naturalmente há diversos elementos em suas obras que remetem a este passado, como o vínculo entre senhor e cavaleiro e a importância da honra em batalha. Para transmitir, então, tal mitologia, Tolkien detinha de grande poder imagético, assim, é possível identificar ao longo de seu trabalho literário alguns usos da *ekphrasis*¹.

A *ekphrasis* é popularmente conhecida na literatura moderna e contemporânea como a descrição de objetos, mais especificamente de obras de arte, uso que cresceu no século XX com a publicação do ensaio de Leo Spitzer (1955) sobre “Ode a uma urna grega” de John Keats. No entanto, o sentido grego original da técnica ekphrástica abarca maiores possibilidades. A *ekphrasis* se refere não somente à descrição de objetos, mas também de paisagens, eventos, pessoas e períodos temporais (Téon, *Prog.* 11), uma técnica que apesar de ser altamente usada na retórica do Império Romano tardio, também está fortemente presente na poesia e prosa clássica.

Este trabalho busca analisar a presença da *ekphrasis* no trabalho de J. R. R. Tolkien a partir de uma cena específica: o conflito em Khazad-dûm, presente no capítulo

¹ A tese de Michelle St. George, “*The Lord of the Rings and the Ekphrastic Tradition*” (2012) aborda o uso da *ekphrasis* no que diz respeito ao um anel. O foco do trabalho é o conceito de *ekphrasis* mais comumente usado na literatura moderna e contemporânea que é limitado à descrição de objetos, como obras de arte e armas.

cinco do primeiro livro de *O Senhor dos Anéis, A Sociedade do anel*. Neste caso, a *ekphrasis* analisada é a de evento, pois se trata de um evento específico da narrativa que mostra o que poderia ser considerado uma batalha, e expõe os acontecimentos que levaram ao conflito, o conflito em si e suas consequências, importante ordem de elementos de uma *ekphrasis* de guerra (Téon, *Prog.* 11). Primeiramente, será traçado um contexto histórico da vida do autor e a influência anglo-saxã no seu trabalho, já que a cena estudada é de batalha, importante elemento da cultura anglo-saxã. Então, o conceito de *ekphrasis* usado no trabalho será explicado a partir de uma análise diacrônica. E, por fim, será feita uma análise dos elementos ekphrásticos presentes na cena trabalhada, fazendo comparações tanto com textos anglo-saxões quanto textos gregos.

2.0. Contexto

2.1. Autor: Vida e Obra

J. R. R. Tolkien nasceu em 3 de janeiro de 1892 na cidade de Bloemfontein na África do Sul. Lá viveu apenas até abril de 1895, quando sua mãe, Mabel Tolkien (1870 – 1904), decidiu retornar à Birmingham, pois não havia se acostumado à vida em Bloemfontein. Assim, ela, Tolkien e o filho mais novo, Hilary Arthur Reuel (1894 – 1976) partiram para a Inglaterra, enquanto o pai, Arthur Reuel Tolkien (1857 – 1896), permaneceu na África do Sul devido às responsabilidades do seu trabalho.

A juventude de Tolkien não foi tão simples, perdeu o pai quando tinha apenas 4 anos de idade, logo, sua mãe precisou assumir todas as responsabilidades familiares e financeiras. Tal tarefa tornou-se ainda mais árdua quando Mabel, de família anglicana, converteu-se ao catolicismo. Todo o apoio que recebia de seus pais foi cortado e teve que criar seus filhos praticamente sozinha. Mesmo assim, nunca renunciou a sua fé e solidificou-se como exemplo de perseverança para Tolkien.

Além da influência religiosa, foi também Mabel quem inspirou em Tolkien a paixão por linguagens, ao ensiná-lo latim quando ele era criança. Logo, mesmo morrendo cedo, quando Tolkien tinha apenas 14 anos de idade, sua influência permaneceu sempre com ele e sua afinidade com a linguística apenas cresceu, levando-o à universidade de Oxford, onde iniciou o curso de línguas clássicas. No entanto, o grego e o latim não saciavam a sede de Tolkien, e no seu segundo ano de faculdade, mudou seus estudos para o inglês, para, assim, conseguir redirecionar seu foco para a língua anglo-saxã.

Ao término da faculdade, em 1915, Tolkien, como muitos de seus amigos, encontrou-se em meio ao conflito da 1ª Guerra Mundial, como segundo tenente dos fuzileiros de Lancashire. Em 1916, perdeu dois de seus melhores amigos no conflito, Robert Cary Gilson (1893 – 1916) e Geoffrey Bache Smith (1894 – 1916), membros, juntamente com Tolkien, do famoso grupo “Clube do chá”². Pouco antes de morrer, Smith expressou para Tolkien em carta o seu desejo de que ele dissesse “as coisas que tentei dizer após eu já não estar mais lá para dizê-las”³. Tal pedido do amigo juntamente com o desejo de Tolkien de criar uma mitologia para a Inglaterra foram o impulso para Tolkien dar início à criação do que seria o trabalho de sua vida. Assim, em meio à guerra e estadias em hospitais⁴, com o apoio de sua esposa, Edith Mary Tolkien (1889 – 1971), a Terra-Média foi tomando forma e seu primeiro fruto surgia: *O Silmarillion*.

Grande parte de suas histórias foram criadas para entretenimento de seus filhos, como o personagem Tom Bombadil, que mais tarde achou o caminho para *O Senhor dos Anéis*, suas diversas cartas de “autoria” do papai Noel e, claro, a obra que deu início a sua fama, *O Hobbit*, publicada em 1937. Posteriormente, após 12 anos em processo de criação, Tolkien finalizou a tão requisitada continuação do *Hobbit*, *O Senhor dos Anéis*, porém, diferente do seu predecessor, esta não era uma história para o público infantil, possuindo um tom mais sério e explorando temas mais complexos. De fato, esta história acabou solidificando-se mais como uma continuação não para *O Hobbit*, mas para *O Silmarillion* (CARPENTER, 1982).

Apesar de não conseguir publicar *O Silmarillion* em vida, obra pela qual Tolkien tinha um apreço especial, as histórias e poemas que pôde publicar alcançaram o público e trouxeram grande reconhecimento a Tolkien, fama que o escritor nunca conseguiu compreender de fato. Em 1973, J. R. R. Tolkien morreu aos 81 anos de idade, mas seu legado, com grande apoio do seu filho, Christopher Tolkien, perdura não só na literatura inglesa, mas na fantasia ocidental como um todo, tamanha foi sua importância.

2.2. Poética anglo-saxã

Como professor e pesquisador de inglês antigo, Tolkien apreciava demasiadamente a poesia anglo-saxã. Assim como a poesia grega, a anglo-saxã teve

² O “Clube do Chá” (*Tea Club*), era um grupo formado por Tolkien e seus amigos, Christopher Wiseman, R. Q. Gilson e Geoffrey Bache Smith, na época em que estudavam na *King Edwards’s School* em Birmingham. Os amigos se reuniam para discutir literatura e afins.

³ “May you say the things I have tried to say long after I am not there to say them.” (CARPENTER, 1982, p. 99)

⁴ Mesmo sem causa evidente, Tolkien caiu em enfermidade diversas vezes durante seu tempo servido na guerra. Logo teve várias estadias em hospitais (CARPENTER, 1982).

início na tradição oral, por meio do seu *scop*, que tinha papel semelhante ao do rapsodo da cultura clássica. É possível encontrar alguns vestígios desta tradição oral nos escritos antigos. Em *Beowulf*, por exemplo, o primeiro verso abre o poema com um *hwæt*⁵, termo que seria usado pelo *scop* para chamar atenção dos ouvintes para a sua história. Além disso, outros elementos, que também são encontrados na poesia homérica, estão presentes no poema, como o uso de epítetos (doador de anéis, o amaldiçoado por Deus⁶; Tradução nossa).

Tendo em mente a influência da tradição oral na literatura anglo-saxã, é de suma importância ressaltar o poder que as palavras possuíam nesta sociedade germânica antiga. Para as tribos germânicas, a linguagem tinha consequência direta na realidade, as runas possuíam literalmente propriedades mágicas, o que levou à crença de que toda língua escrita possuía poder (MIYARES, 2019).

Assim, mesmo com o passar do tempo, a língua falada permaneceu com grande peso nos acontecimentos. Daniel Donoghue (2004), destaca a importância dos *speech acts* na sociedade germânica, “o proferir de uma frase muda uma relação social ou estado pessoal”⁷ (Tradução nossa), ou seja, falar equivale a fazer acontecer. O poder que a palavra possuía era tão estupendo e tão intrínseco ao funcionamento da sociedade, que o Arcebispo Wulfstan destaca, em um de seus relatos, a quebra de uma promessa como o mais terrível crime, chegando a ser pior do que vender a própria família (DONOGHUE, 2004, p. 27). Isso se deve ao fato de que a impossibilidade de acreditar nas palavras uns dos outros abalaria todo o alicerce da sociedade da época, uma sociedade que ainda não tinha a segurança do registro escrito e, conseqüentemente, dependia completamente na fala.

A partir deste contexto, é possível compreender o peso que laços como aquele entre um senhor e seus cavaleiros possuía, transações sociais como promessas e juramentos carregavam verdadeiro peso e conseqüências. Quando um senhor presenteava, não só anéis como era de costume, mas diversas outras riquezas, um contrato era firmado entre ele e o cavaleiro, uma relação de lealdade e amizade. Tal conexão era altamente valorizada, como visto na *Batalha de Maldon*, os guerreiros honrados lutam ao lado de

⁵ Costuma ser traduzido como “What!” ou “Lo!”, que é a escolha do próprio Tolkien (2014) em sua tradução de *Beowulf*, por outro lado, Seamus Heaney (2000) traduz como “So!”. Já na língua portuguesa do Brasil, temos a tradução de Erick Ramalho (2007) como “Com efeito” e a tradução de Ronald Eduard Kyrmse do *Beowulf* de Tolkien como “Eis aí!”.

⁶ ring-giver; God-cursed

⁷ “The uttering of a sentence changes a social relation or personal state” (DONOGHUE, 2004, p. 7)

Byrtnoth mesmo quando a derrota mostra-se certa, pois para um guerreiro a morte vale muito mais do que a vida em desonra e quebra do pacto com seu senhor.

Não só o cumprimento deste pacto é motivo para ir à guerra, como também, assim como diz Pritha Kundu (2014), o grande objetivo do guerreiro germânico era alcançar a glória em batalha, pela comunidade e pelo líder. Beowulf encontra seu fim desta forma, e Byrtnoth e seus homens recebem o inimigo não com medo, mas ansiosos pela batalha: “Então, o conflito beirava à lâmina de uma espada,/Glória na batalha; o momento chegara/Para o destino colher nossas vidas maduras.”⁸ (Tradução nossa).

2.2.1. Uma sociedade de guerra

A constituição social germânica construída com base na guerra está presente em diversos poemas anglo-saxões sobreviventes. Mesmo escritos mais recentes como *Judith*, que reconta uma história do Antigo Testamento, estão repletos de conceitos vindos desta sociedade de guerra. Em *Judith*, a protagonista é apresentada como guerreira, mas em vez de servir a algum senhor mortal, ela serve ao senhor dos senhores cristão (OLSEN, 1998). Judith, com a benção divina, chega a matar, por meio da espada, o general assírio que iria tirar sua virgindade, condenando-o à tortura eterna: “Assim, Judith ganhou fama e alcançou glória na guerra, concedida pelo seu Deus, o Senhor dos céus, vitória enviada dos altos.”⁹ (Tradução nossa). Tais elementos germânicos são ainda mais evidentes em poemas mais antigos, como os já mencionados *Beowulf* e *A Batalha de Maldon*.

Beowulf, apesar de seus elementos cristãos, provavelmente nasceu de uma história da tradição oral repassada por gerações, anterior à influência cristã na cultura inglesa, logo, o poema apresenta diversos elementos da sociedade de guerra germânica. Em *Beowulf*, temos a presença forte de um dos principais elementos da sociedade de guerra: o salão de hidromel, especificamente em *Beowulf*, Heorot, o salão do povo Scylding. O salão de hidromel era o principal símbolo do guerreiro germânico, onde presentes eram distribuídos pelo senhor e comemorações de vitórias ocorriam, com comida e bebida em fartura, um local de segurança e irmandade: “No Heorot/Não havia nada além de amizade. A nação Scyld/ainda não era conhecida da disputa e traição.”¹⁰. Portanto, Grendel não é apenas uma ameaça ao salão em si, ele é uma ameaça ao povo que ali vive, Heorot é o

⁸ “Then fighting hung on a sword blade,/Glory in battle; the time had come/For fate to pluck out our ripened lives.” (OLSEN, 1998, p. 46, l. 103 – 105)

⁹ “Then Judith had won fame, earned glory in war, granted her by God, Lord of Heaven, victory sent from on high.”⁹ (OLSEN, 1998, p. 28, l. 121-123,)

¹⁰ “Inside Heorot/there was nothing but friendship. The Shielding nation/was not yet familiar with feud and betrayal.” (HEANEY, 2000, p. 67, 1016-1018)

alicerce da sociedade da qual faz parte, seria impossível simplesmente partir, deixá-lo para trás e construir um novo salão. É preciso permanecer e lutar contra a ameaça à ordem.

Já *A Batalha de Maldon* oferece um ótimo exemplo do *ofermod* do herói, conceito semelhante à hubris grega, um tipo de arrogância e orgulho que muitas vezes pode causar problemas não só ao guerreiro, mas à comunidade inteira. No poema em questão, Byrtnoth tinha a batalha vencida, os Vikings não poderiam atacá-lo se Byrtnoth não lhes concedesse permissão para desembarcar. No entanto, devido ao seu orgulho advindo de uma sociedade que valorizava a morte em batalha, Byrtnoth permite a passagem dos invasores, selando sua derrota: “Os odiosos estrangeiros/Imploraram permissão para desembarcar, um lugar/Para liderar seus homens, sãos e salvos/à batalha./E o orgulho de Byrtnoth disse sim.”¹¹. Todos os guerreiros que permaneceram fiéis ao seu senhor morreram em batalha ao seu lado, porém se Byrtnoth tivesse apenas mantido sua posição inicial, muito possivelmente seu território não teria sido tomado e muitas vidas teriam sido poupadas.

2.2.2. Tolkien e a cultura anglo-saxã

A relação de Tolkien com a cultura anglo-saxã vem desde a sua juventude, quando sua paixão por idiomas levou-o ao inglês antigo e suas histórias. Um de seus professores na *King Edwards's School* foi quem lhe apresentou ao inglês antigo ao dar-lhe um *primer* anglo-saxão. Apesar de não ter o mesmo charme para Tolkien como o galês ou o nórdico arcaico, poder estudar a língua ancestral de sua língua mãe o fascinava, fascinação que só cresceu ao ler *Beowulf* e outros poemas anglo-saxões (CARPENTER, 1982).

Como já mencionado, Tolkien seguiu carreira acadêmica após a guerra, tornando-se professor de anglo-saxão em Oxford. Assim, deixou sua marca não apenas na literatura fantástica, mas nos estudos anglo-saxões. Sua abordagem nos estudos de *Beowulf* abriu portas para diferentes pontos de vista em estudos posteriores. Tolkien aconselhava cautela quanto às abordagens históricas para o estudo de *Beowulf*, já que por mais que seja um poema que ofereça rastros da cultura em questão, ainda é em essência um trabalho de ficção, com a presença de dragões e criaturas fantásticas. Logo, “os amantes da poesia podem estudar a arte com segurança, mas aqueles que buscam a história precisam ficar alertas para não serem tomados pelo glamour da *Poesis*.”¹² (Tradução nossa).

¹¹ The hated strangers/Begged for permission to land, a place/To lead their men safely across/Into battle./And Byrtnoth's pride said yes. (OLSEN, 1998, p. 45, l. 86-90)

¹² “The lovers of poetry can safely study the art, but the seekers after history must beware lest the glamour of Poesis overcome them.” (TOLKIEN, 2006, p, 7)

Em sua palestra *The Monsters and the Critics* (2006), Tolkien menciona que o suposto autor de *Beowulf* faz uso dos antigos costumes germânicos, que ainda estavam frescos na memória popular, porém os ressignifica para encaixar a história na narrativa cristã. Ao longo de seu trabalho na ficção, Tolkien faz algo parecido com os costumes com os quais era familiarizado, não só anglo-saxão e celta, mas também cristão, ao usar elementos destas culturas para construir seu mundo. Por exemplo, a Terra-Média, que para Tolkien é apenas uma versão de um passado longínquo do nosso próprio mundo (CARPENTER, 1982), mesmo não apresentando adoração a um deus, também possui um deus criador de tudo e acima de todos. Além disso, Kundu (2014) menciona como o ideal social anglo-saxão prevalece em *O Senhor dos Anéis*, ao apresentar uma sociedade homosocial de guerreiros, nenhum dos heróis parte sozinho para a batalha, mas formam uma irmandade. Mesmo Frodo, que em teoria deveria carregar o peso do anel sozinho, pode contar com Sam ao longo de sua jornada. Tais elementos, por serem realidade dentro da ficção, auxiliam o leitor a acreditar e visualizar o mundo criado por Tolkien.

3.0. *Ekphrasis*

Já na Grécia antiga é possível encontrar menções ao que seria a *ekphrasis*¹³ como aquilo que traz diante dos olhos o que não se pode, de fato, ver, apesar do termo em si ainda não ser usado. Aristóteles menciona a importância da criação de imagens na sua *Poética*, dizendo que é preciso ter os enredos “diante dos olhos o mais que for possível, porque, assim, vendo as cenas com a máxima clareza¹⁴ como se fizesse face aos próprios acontecimentos, descobrirá o que convém e não lhe escapará a menor contradição” (*Poét.*, 17, 55a). Além disso, também menciona na *Retórica* a possibilidade de uma metáfora trazer aquilo do que se fala diante dos olhos (*Ret.*, III, 1411b).

Longino é outro autor clássico que também destaca o poder que a criação de imagens diante da audiência pode ter em um discurso, ao dizer que imagens (ou imaginação) podem contribuir para a dignidade e elevação do discurso (LONGINO, 1907). Ele chega a diferenciar a imagem poética, que por ter o objetivo de envolver e fascinar o leitor tende ao exagero, da imagem retórica que busca a descrição vívida e, assim, tem a realidade e verdade como essenciais (LONGINO, 1907). É importante

¹³ ἔκφρασις

¹⁴ ἐναργής, termo semelhante aquele usado nos manuais de retórica para se referir à uma descrição vívida, *enargeia* (ἐνάργεια).

ressaltar que apesar de suas diferenças, Longino afirma que ambas imagens buscam afetar o *pathos* da audiência.

Apesar da clara importância da criação de imagens nos discursos retóricos e composições poéticas, apenas no período do Império romano que o termo *ekphrasis* aparece, pela primeira vez, definido formalmente nos manuais de retórica (*progymnasmata*¹⁵) como um dos exercícios selecionados. O sentido de fazer o ouvinte quase enxergar algo que não está de fato sendo repetido por vários autores, Élio Téon, por exemplo, define a *ekphrasis* como “linguagem descritiva que traz diante da visão aquilo que é retratado” (Téon, *Prog.* 11). Também é comum a menção à principal característica da *ekphrasis*, a *enargeia*, que apesar de sutilmente mudar de significado dependendo do autor em questão, no geral se refere a uma imagem extremamente vívida e clara, quase real.

Segundo os autores dos manuais de retórica, há diversos tipos distintos de *ekphrasis* de acordo com os temas escolhidos, que variam entre os autores. Nicolau, o sofista, por exemplo, apresenta pinturas e estátuas como um tema, enquanto Aftônio de Antioquia não menciona objetos inanimados como passíveis de *ekphrasis*. Todavia, quatro temas são repetidos pela maioria dos autores: pessoas (*prosōpa*), locais (*topoi*), períodos (*kairoi* ou *chronoi*) e eventos (*pragmata*)¹⁶. Segundo Téon, estes são os elementos da narrativa (*peristaseis*¹⁷), logo, assim como Ruth Webb (2009, p. 62-63) afirma, a escolha desses temas por diversos autores não é aleatória, mas eles estão relacionados a outras características e exercícios da retórica.

Outro ponto em comum presente nos manuais de retórica é o objetivo da *ekphrasis*. Apesar de ter naturalmente grande poder descritivo, em vista que para trazer diante dos olhos o que não se vê é preciso descrever, tal elemento é apenas uma consequência da *ekphrasis*. Seu objetivo principal é afetar o *pathos* do leitor ou ouvinte, que conseqüentemente, após ter sido seduzido pela *ekphrasis*, torna-se capaz de quase enxergar aquilo que está sendo descrito, como se tivesse de fato tido tal experiência, é afetado pateticamente. Para a maioria dos estudiosos mencionados, o historiador, Tucídides, é um dos mais bem sucedidos em tal técnica, sua descrição da batalha noturna

¹⁵ προγυμνάσματα

¹⁶ πρόσωπα, τόποι, καιροί/χρόνοι, πράγματα

¹⁷ περιστάσεις

em Siracusa é usada como exemplo a ser seguido de uma *ekphrasis* dupla¹⁸ diversas vezes ao longo dos manuais de retórica.

Devido à sua natureza descritiva, não seria difícil confundir a *ekphrasis* com a nossa atual descrição. De fato, o termo descrição deriva da palavra *descriptio*, que é a tradução latina do grego *ekphrasis* e tanto a descrição quanto a *ekphrasis* podem causar uma pausa na narrativa¹⁹. Contudo, o que chamamos hoje de descrição não equivale ao conceito tradicional de *ekphrasis*. Na literatura moderna e contemporânea, a pura descrição costuma ser usada apenas como um cenário ou decoração, algo superficial à história. Assim como diz Lukács (1978), a descrição não tem impacto direto na história, mas funciona como um mero apetrecho. A *ekphrasis*, por outro lado, é ligada de maneira profunda à história, é um recurso usado para contá-la de forma coerente e profunda, auxiliando a tornar a narrativa sublime (LONGINO, 1907). Além disso, para a descrição, aquilo que mais importa é o objeto ou tema descrito, enquanto para a *ekphrasis* é o efeito que tal descrição tem no leitor ou ouvinte.

Na verdade, a *ekphrasis* possui mais semelhanças com o que chamamos de narrativa, pois, assim como a narrativa, também pode apresentar uma sucessão de fatos ou ações, mas ainda assim não são conceitos equivalentes. Nicolau diz que a narrativa examina de uma forma abrangente, enquanto a *ekphrasis*, no geral, o faz de forma específica, focaliza apenas em uma parte do discurso ou poema (Nicolau, *Prog.* 11). Por exemplo, a tempestade que Ulisses enfrenta no mar ao lado de seus companheiros é apenas uma parte da narrativa principal que é a *Odisseia*, assim como a submersão de Beowulf na casa da mãe de Grendel é apenas uma parte do poema e a batalha em Siracusa é um recorte da Guerra do Peloponeso. Enfim, mesmo tendo semelhanças tanto com a narrativa quanto com a descrição, a *ekphrasis* não equivale a nenhuma das duas, “não é por definição separável da narração, nem por definição constitui uma digressão” (WEBB, 2009, p.68).

Como mencionado anteriormente, há diversos tipos possíveis de *ekphrasis*, mas o mais conhecido e estudado na literatura atual é a *ekphrasis* de obras de arte, que Webb (2009) diz ser devido ao grande interesse ao longo do século 20 pela arte e estética antiga, mas ao mesmo tempo certo desinteresse pela cultura retórica do período romano. O

¹⁸ Considera-se a batalha em Siracusa de Tucídides como uma *ekphrasis* dupla, pois descreve tanto a batalha quanto a noite, logo é uma *ekphrasis* de evento e período ao mesmo tempo.

¹⁹ A *ekphrasis* do escudo de Aquiles na *Ilíada* é um dos exemplos mais conhecidos de uma *ekphrasis* que interrompe a narrativa principal.

linguista J. D. Denniston, na primeira edição do *Oxford Classical Dictionary* (1949), definiu *ekphrasis* como descrição retórica de obras de arte, citando obras como *Eikones* de Filóstrato. Esta definição popularizou-se com o ensaio de Spitzer (1955) sobre o poema de John Keats, “*Ode on a Grecian Urn*” (KOELB, 2006). O uso, sem precedente clássico, de tal conceito por Denniston e Spitzer permitiu a criação da *ekphrasis* que temos hoje nos estudos literários.

Uma definição concreta de *ekphrasis* é difícil de ser alcançada, já que mesmo entre os autores clássicos não há consenso entre conceitos importantes como *phantasia*, *sapheneia* e *energeia*²⁰ (FÜHRER & BANASZKIEWICZ, 2014); e na literatura moderna o foco foi quase que completamente direcionado para a *ekphrasis* de obras de arte e com um sentido mais descritivo do que a *ekphrasis* tradicional possui.

Dito isso, ao analisar o capítulo de Tolkien selecionado para este trabalho, é o sentido tradicional da *ekphrasis* que terá foco, em relação à habilidade de fazer o leitor visualizar um acontecimento ao qual não presenciou ao fazê-lo experienciar as emoções que os personagens sentiriam. Afinal, Tolkien possuía grande poder imagético, que segundo Carpenter (1982) surgia devido ao entusiasmo, à emoção que ele sentia por determinado assunto, emoção essa que ele transmitia ao ouvinte ou leitor.

“Esse tipo de escrita, forte em sua imagética, era característica de todos os seus artigos e palestras, não importasse quão abstruso ou intransigente o assunto fosse. Nesse sentido, ele quase fundou uma nova escola de filologia; certamente não haveria existido ninguém antes dele que trouxesse tamanha humanidade, alguns poderiam dizer emoção, para o assunto; e tal foi uma abordagem que influenciou vários de seus pupilos, que eles mesmos se tornaram filologistas distintos.”²¹

(Tradução nossa)

4.0. Análise

4.1. A ponte de Khazad-dûm

A cena foco deste trabalho é o conflito em Khazad-dûm entre a sociedade do anel e os Uruks de Mordor e orcs, no capítulo “A Ponte de Khazad-dûm”. Após enfrentar inúmeras adversidades, é em Khazad-dûm que a sociedade sofre sua primeira perda

²⁰ φαντασία, σαφήνεια, ένεργεία

²¹ “This kind of writing, forceful in its imagery, characterized all his articles and lectures, however abstruse or unpromising the subject might seem. In this respect he almost founded a new school of philology; certainly there had been no one before him who brought such humanity, one might say such emotion, to the subject; and it was an approach which influenced many of his most able pupils who themselves became philologists of distinction.” (CARPENTER, 1982, p. 147)

significativa. Obrigados a tomar passagem por dentro da montanha solitária, os heróis encontram-se encurralados na Câmara de Mazarbul, assim como Balin e os anões anos anteriores. Nesse capítulo, temos presente os eventos que levaram ao conflito, o desenrolar do conflito em si, e suas consequências.

Primeiramente, somos apresentados aos eventos que levariam ao conflito em Khazad-dûm e indícios na narrativa do que estava por vir. Mesmo sabendo que é perigoso passar por dentro da montanha, os heróis não têm outra escolha, já que a viagem mostrou-se mortal se escolhessem dar a volta pela montanha. A tempestade, supostamente causada por Caradhras, é tão cruel que impossibilita a passagem. Mas pouco após adentrarem Moria, deparam-se com morte: a tumba de Balin, o último lorde de Moria, um mau presságio para os heróis. Dentro da Câmara de Mazarbul, começamos a entender o que aconteceu com Balin e os outros anões e compreender o perigo que os protagonistas correm, quando Gandalf encontra um livro que relata os momentos finais dos anões em Moria, que foram encurralados por orcs da mesma forma que a sociedade seria momentos depois: “Não podemos sair. Não podemos sair. Eles tomaram a Ponte e o segundo salão. [...] O fim se aproxima, [...] tambores, tambores nas profundezas.”²² Devido ao livro encontrado, felizmente, Gandalf consegue localizar aonde em Moria exatamente eles se encontram, porém tarde demais, pois logo após decidirem o próximo passo é possível ouvir o mesmo som que os anões ouviram antes de morrerem, um *doom doom*, “como se mãos enormes estivessem usando as próprias cavernas de Moria como um vasto tambor”²³

Ao longo desta passagem, Tolkien constrói um paralelo entre o destino dos anões e da sociedade do anel, solidificando a sensação de perigo do leitor. Assim como os anões anteriormente, a sociedade também encontra-se sem opções de passagem e depois encurralados da mesma forma na Câmara de Mazarbul. Ao ouvir os tambores, o leitor compreende que a mesma situação está prestes a se repetir, logo o risco deste conflito é enorme, afinal, no passado levou à morte de todos os anões de Moria. No entanto, a situação dos protagonistas é diferente, pois como Gandalf mesmo o diz “aqui estamos, presos, assim como eles ficaram anteriormente. Mas eu não estava aqui na época.”²⁴ E,

²² “We cannot get out. We cannot get out. They have taken the Bridge and second hall. [...] The end comes, [...] and then drums, drums, drums in the deep.” (TOLKIEN, 2009, p. 418)

²³ “as if huge hands were turning the very caverns of Moria into a vast drum” (TOLKIEN, 2009, p. 418)

²⁴ “Here we are, caught, just as they were before. But I was not here then.” (TOLKIEN, 2009, p. 418)

de fato, Gandalf é o motivo não só de eles conseguirem deixar a Câmara e continuarem em fuga, mas saírem de Moira vivos.

Durante o primeiro embate direto com os orcs, Tolkien proporciona movimento à cena, com o uso de períodos curtos em uma sequência de ações quando os orcs estão tentando derrubar a porta para entrarem na Câmara. A cada ação da parte deles, mais rápido o conflito chega à sociedade:

“OuvIU-se uma pancada na porta, seguida de pancada atrás de pancada. Aríetes e martelos batiam contra ela. A porta rachou e oscilou para trás, e a abertura de repente expandiu. Flechas entraram zunindo, mas acertaram a parede norte, e caíram no chão sem ferir ninguém. OuvIU-se o soar da corneta e um estardalhaço de passos, e os orcs pularam dentro da Câmara, um atrás do outro.”²⁵

(Tradução nossa)

As palavras usadas no idioma original, evocam o som da ação, no caso na derrubada da porta, com *crash*, *cracked* e *staggered*, e causam uma sensação de movimento assim como *a rush of feet*, o leitor quase vê os orcs invadindo o espaço à força. A cena ganha uma dinâmica parecida com cenários de guerra presentes em *A Batalha de Maldon*, tudo acontece rapidamente, assim como seria na realidade “O marinheiro atirou sua lança/E Bythnoth foi atingido; ele empurrou rapidamente/Com seu escudo que despedaçou a haste de madeira/em estilhaços; a lança protruída.”²⁶ (Tradução nossa).

“*Doom, doom*” continua a rufar os tambores nas profundezas enquanto a sociedade finalmente consegue deixar a Câmara para trás. Neste momento, Tolkien mostra exatamente o que é a sociedade do anel sem Gandalf, que ficou temporariamente para trás para atrasar o inimigo: perdidos no escuro. Assim como os heróis, o leitor também permanece sem saber ao certo o que está acontecendo, apenas esperando Gandalf retornar e torcendo que ele consiga retornar, “eles tatearam o caminho por um longo lance de degraus, e então olharam para trás; mas nada conseguiam ver, apenas, bem ao alto, o fraco brilho do cajado do mago.”²⁷ (Tradução nossa).

²⁵ “There was a crash on the door, followed by crash after crash. Rams and hammers were beating against it. It cracked and staggered back, and the opening grew suddenly wide. Arrows came whistling in, but struck the northern wall, and fell harmlessly to the floor. There was a horn-blast and a rush of feet, and orcs one after another leaped into the chamber.” (TOLKIEN, 2009, p. 420)

²⁶ The sailor threw his Italian spear/And Byrtnoth was hit; he pushed quickly down/With his shield and burst the wooden shaft/To splinters; the spear sprang out.” (OLSEN, 1998, p. 47, l. 134-137)

²⁷ “They groped their way down a long flight of steps, and then looked back; but they could see nothing, except high above them the faint glimmer of the wizard’s staff.” (TOLKIEN, 2009, p. 422)

Felizmente, Gandalf retorna para guiá-los, porém, enfraquecido, não consegue iluminar seu caminho: “você terão que ficar sem luz por um tempo: estou um tanto abalado”²⁸ (Tradução nossa). E assim, seguem em frente, no escuro, confiando que Gandalf sabe o caminho. A atmosfera é de incerteza, os personagens estão literalmente andando no escuro e o mais forte dentre eles está gravemente esgotado, temos, então, presente confusão e completa falta de controle sobre a situação. Descer a escadaria na escuridão era “seu principal perigo; pois no escuro eles não podiam enxergar a descida, até se depararem com ela e colocarem seus pés no vazio. Gandalf sentia o chão com seu cajado, assim como um homem cego.”²⁹. Até Gandalf está com dificuldade, o que mostra o real perigo da situação. Tal momento de completa incapacidade e confusão no escuro lembra à cena da batalha noturna em Siracusa, narrada por Tucídides:

“A partir daquele momento a confusão e perplexidade entre os atenienses tornou-se tão grande que não foi fácil saber exatamente de cada lado como os acontecimentos se desenrolaram. Naturalmente as coisas são mais claras à luz do dia, mas mesmo assim as pessoas não percebem tudo que acontece, e cada um mal sabe o que ocorre em suas imediações; em uma batalha noturna, então, como poderia alguém saber algo claramente?”

(TUCÍDIDES, Livro VII, capítulo 44)

Os soldados atenienses ficam completamente sem direção, assim como a sociedade ficaria se não tivessem Gandalf para guiá-los. Apesar de nesse momento da história, Gandalf ainda ser considerado “o cinzento”, ele é a luz que guia os protagonistas, o que poderia ser um indício para seu futuro retorno como Gandalf, o branco.

No entanto, tal luz é temporariamente extinguida em Khazad-dûm, “algo tão sombrio quanto uma nuvem estava bloqueando toda a luz” (Tradução nossa)³⁰. Gandalf encontra o oponente mais perigoso que já enfrentou, um Balrog, ao qual diversas vezes Tolkien compara à uma nuvem bloqueando o sol, como visto acima, para emular a sensação de impotência dos protagonistas diante tal ameaça. Assim como não há nada a ser feito em um dia nublado ou no período de inverno no hemisfério norte, quando não se pode ver o sol; nesta situação, também, não há muito que os heróis possam fazer, o Balrog

²⁸ “You will have to do without light for awhile: I am rather shaken” (TOLKIEN, 2009, p. 422)

²⁹ “that was their chief danger; for in the dark they could not see a descent, until they came on it and put their feet out into emptiness. Gandalf felt the ground with his staff like a blind man.” (TOLKIEN, 2009, p. 422)

³⁰ “Something dark as cloud was blocking out all the light inside” (TOLKIEN, 2009, p. 423)

é uma força maior que eles, que apenas sobrevivem devido ao sacrifício de Gandalf. Dessa forma, no conflito entre Gandalf e o Balrog, o leitor sente tensão, sabendo quão perigosa essa nova ameaça é:

“De dentro das sombras uma espada vermelha surgiu em chamas. Glamdring reluziu, branca, em resposta. Ouviu-se uma ressonante colisão e uma punhalada de fogo branco. O Balrog retrocedeu e sua espada voou ao alto em fragmentos derretidos. O mago cambaleou na ponte, retrocedeu um passo, e novamente manteve-se firme.”³¹

(Tradução nossa)

Além da sensação de perigo eminente, esta cena também é extremamente visual, com a presença das cores das espadas dos oponentes e como elas reagem durante a batalha, dando fluidez à cena.

Infelizmente, para a sociedade do anel, e para o leitor, resta apenas olhar enquanto, assim como as nuvens com o sol, o Balrog extingue a luz que guiava o caminho da sociedade até então:

“As chamas extinguíram-se e restou pura escuridão. A Companhia permaneceu com os pés grudados ao chão com horror, encarando o abismo. Mesmo quando Aragorn e Boromir foram, quase voando, em sua direção, o resto da ponte rachou e sucumbiu.”³²

(Tradução nossa)

Tolkien é bem sucedido em transmitir o peso de tal perda para o leitor. Além de construir ao longo da história, como foi minimamente mostrado ao decorrer desta análise, o relacionamento entre as personagens e a importância de Gandalf para o enredo e para a sociedade, ele também cria a ambientação ideal para despertar emoções no leitor, por meio de sua grande habilidade imagética.

Por fim, vale mencionar um elemento usado por Tolkien que possui extrema importância para a ambientação da cena em questão e acompanha seu desenvolvimento:

³¹ “From out of the shadow a red sword leaped flaming. Glamdring glittered white in answer. There was a ringing clash and a stab of white fire. The Balrog fell back, and its sword flew up in molten fragments. The wizard swayed on the bridge, stepped back a pace, and then again stood still.” (TOLKIEN, 2009, p. 428)

³² “The fires went out, and blank darkness fell. The Company stood rooted with horror staring into the pit. Even as Aragorn and Boromir came flying back, the rest of the bridge cracked and fell.” (TOLKIEN, 2009, p. 428)

o já mencionado rufar de tambores. A melodia de tambores de guerra é o que dá início à batalha entre os orcs e a sociedade, como visto anteriormente, e ela perdura ao decorrer da cena. Quando os orcs estão perseguindo a sociedade, a melodia cresce, assim como o perigo e ansiedade dos heróis, o que afeta também o leitor: “*doom, doom*, continuava os tambores, crescendo e crescendo cada vez mais alto, *doom, doom*.”³³ (Tradução nossa). E, dessa mesma forma, espelha o sentimento pela perda de Gandalf, enquanto a sociedade corre para a saída em busca de segurança, os tambores continuam tocando, porém agora quase como um canto fúnebre, “*doom, doom, doom*, os tambores rufavam atrás, agora lúgubre and lento; *doom!*”³⁴, e o último tocar silencia Moria. Assim, o conflito causa a primeira perda da sociedade e leva os membros ainda vivos à liberdade e segurança para, assim, continuarem sua jornada.

5.0. Considerações finais

Em conclusão, o imenso conhecimento de Tolkien não só de diversas línguas, mas também mitologias; adicionados à sua verdadeira paixão pelos temas que estudava e as histórias que criava são todos elementos que enriquecem seu poder imagético. Como dito anteriormente, Tolkien constrói a ambientação ideal para despertar emoções no leitor, assim como uma boa *ekphrasis* deve fazer. No conflito em Khazad-dûm, o leitor tem a possibilidade de experienciar os acontecimentos quase como se fossem reais, por meio dos elementos visuais, como as cores; e sonoros, como o rufar de tambores e o corte da lâmina das espadas. Além de fazer uso de períodos curtos quando a cena exige agilidade e movimento. Assim, a obra de Tolkien é extremamente rica para o estudo da *ekphrasis*, apresentando possibilidade de estudo ekphrástico de outras histórias da Terra-Média e outros tipos de *ekphraseis* presentes nelas, como de pessoa, tempo, objeto e paisagem.

³³ “*Doom, doom*, rolled the drum-beats, growing louder and louder, *doom, doom*.” (TOLKIEN, 2009, p. 426)

³⁴ “*Doom, doom, doom*, the drum-beats rolled behind, mournful now and slow; *doom!*” (TOLKIEN, 2009, p. 429)

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES, **Poética**. Editora 34, 2ª ed, 2017.
- ARISTÓTELES, **Retórica**. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2ª ed, 2005.
- CARPENTER, Humphrey. **J. R. R. Tolkien: A bibliography**. New York: Houghton Mifflin Company, 1982.
- DONOGHUE, Daniel. **Old English Literature A Short Introduction**. United Kingdom: Blackwell Publishing Ltd, 2004.
- FÜHRER, Heidrum & BANASZKIEWICZ, Bernadette. The trajectory of ancient ekphrasis. *In: JEDLIČKOVÁ, Alice. On Description*. Prague: Akropolis, 2014. p. 45-75.
- GEORGE, Michelle St. **The Lord of the Rings and the Ekphrastic Tradition**. Thesis (Master of arts in literature and writing studies) – California State University. San Marcos, p. 58, 2012.
- GOLDHILL, Simon. What is ekphrasis for? **Classical Philology**, v. 102, n. 1, p. 1-19, 2007.
- HEANEY, Seamus. **Beowulf**. A New Verse Translation. New York: W. W. Norton & Company, 2000.
- KENNEDY, George A. **Progmnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric**. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003.
- KOELB, Janice Hewlett. **The Poetics of description**. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- KULLMAN, Thomas. Intertextual Patterns in J. R. R. Tolkien's *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*. **Nordic Journal of English Studies**, v. 8 n. 2, p. 37–56, 2009.
- KUNDU, Pritha. The Anglo-Saxon War-Culture and the Lord of the Rings: Legacy and Reappraisal. **War, Literature & The Arts**, v. 26, n. 1, 2014.
- LUKÁS, Georg, 'Narrate or describe?' *In: ____*, **Writer and Critic**. London: Merlin Press, 1978.
- LONGINUS. **On the sublime**. Translated by W. Rhys Roberts. Cambridge University Press, 1907.
- MAGENNIS, Hugh. **The Cambridge Introduction to Anglo-Saxon Literature**. Cambridge University Press: United Kingdom, 2011.
- MIYARES, J. Rubén Valdés. The Functions of Anglo-Saxon Poetry: An Old English Text Typology. **English Studies**, v. 100, n. 7, p. 739–766, 2019.

OLSEN, Alexandra H. **Poems and Prose from the Old English**. Yale University Press, 1998.

RAMALHO, Erick. A figuração do tempo em Beowulf. Do original à tradução. **Brathair**, v. 4, n. 2, p. 127-141, 2004.

TOLKIEN, J. R. R. **Beowulf**. A Translation and Commentary. London: Harper Collins Publishers, 2014.

TOLKIEN, J. R. R. **The Monsters and the Critics and other Essays**. London: Harper Collins Publishers, 2006.

TOLKIEN, J. R. R. **The Fellowship of the Ring: The Lord of the Rings Part1**, London: Harper Collins e-books, 2008.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 4ª ed., 1987.

WEBB, Ruth. Ekphrasis, **Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice**. Ashgate, 2009.