



Programa de
Pós-Graduação em
Linguística

O CORPO E O OUTRO:
CONSTITUIÇÃO DA ALTERIDADE EM UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA DE
O SILMARILLION DE J. R. R. TOLKIEN EM COTEJO COM O RACISMO

SÃO CARLOS
2020



Universidade Federal de São Carlos

ALLINE DUARTE RUFO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

O CORPO E O OUTRO:
CONSTITUIÇÃO DA ALTERIDADE EM UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA DE *O*
SILMARILLION DE J. R. R. TOLKIEN EM COTEJO COM O RACISMO

ALLINE DUARTE RUFO

Tese apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Linguística da
Universidade Federal de São Carlos, como
parte dos requisitos para a obtenção do
Título de Doutora em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Valdemir Miotello
Co-orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosângela
Ferreira de Carvalho Borges

São Carlos - São Paulo - Brasil
2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

Defesa de Tese de Doutorado da candidata Aline Duarte Rufo, realizada em 09/04/2020.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Valdemir Miotello (UFSCar)

Profa. Dra. Rosangela Ferreira de Carvalho Borges (UFSCar)

Prof. Dr. Hélio Márcio Pajeú (UFPE)

Prof. Dr. Felipe Mussarelli (UFSCar)

Prof. Dr. Jorge Leite Junior (UFSCar)

Profa. Dra. Luciane de Paula (UNESP)

Prof. Dr. Leonardo Antonio de Andrade (UFSCar)

*Aos meus pais,
pela vida, em todos os sentidos.*

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, sempre aos meus pais, Neusa Das Dores Duarte Rufo e Dorivaldo Rufo, pelo apoio, suporte e crença nos meus sonhos e objetivos durante a minha vida e principalmente a minha formação acadêmica.

À memória de John Ronald Reuel Tolkien, pela escrita das obras que nos fazem acreditar.

À memória de Christopher John Reuel Tolkien por ter editado e publicado escritos póstumos de seu pai, possibilitando inúmeras obras, principalmente *O Silmarillion*.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Valdemir Miotello, por, desde o começo da graduação, ter aceito ser meu orientador sobre temas tão estranhos nesse percurso acadêmico, me ver crescer enquanto pessoa e intelectualmente.

A minha co-orientadora e amiga, Prof^ª. Dr^ª. Rosangela Ferreira De Carvalho Borges, pela amizade construída tanto dentro da academia quanto fora e que esse laço seja por toda a vida.

Ao Grupo de Estudo Gêneros do Discurso (GEGe), pela recepção desde o início da graduação, local em que conheci Bakhtin e seu pensamento e mais importante que conheci pessoas significativas em minha vida. E que apesar de distante é um grande grupo.

Aos meus professores da UFSCar, tanto da graduação quanto da pós-graduação, por todo o ensinamento durante esses anos.

Aos meus amigos, os que permaneceram, os que partiram e os que retornaram, durante toda essa caminhada e processo de escrita, principalmente aqueles que me ouviram e me apoiaram de diferentes maneiras. Mas, em especial, a Paula Souto Machado pelas leituras da tese e conversas aleatórias.

Por fim, Luiz Henrique Lopes Corrêa Leite, obrigada pelo amor, companheirismo e as ajudas em formatações e digitações ao longo dessa travessia.

*Só se pode viver perto de outro, e conhecer outra pessoa, sem perigo de ódio, se a gente tem amor. Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura. [...]
Viver é muito perigoso; e não é não. Nem sei explicar estas coisas. Um sentir é o do sentente, mas outro é o do sentidor.*

– João Guimarães Rosa em Grande Sertão:Veredas

Guia Rápido Sobre a Pronúncia

Pronúncia de palavras e nomes¹

As obras de J. R. R. Tolkien possuem idiomas próprios² e, com isso, faz-se necessário esse guia rápido para pronúncia, destinando-se simplesmente a esclarecer algumas características importantes na pronúncia de nomes nos idiomas. O westron, ou Língua Geral, foi inteiramente traduzida para equivalentes ingleses (motivo pelo qual som está com seu correspondente em inglês; porém, percebem-se muitas semelhanças com o português brasileiro).

CONSOANTES

(consoantes repetidas têm a pronúncia longa)

C	sempre tem o valor de k, jamais o de s, portanto, Celeborn é “Keleborn”, não “Seleborn”
----------	---

CH	sempre tem o valor de ch no termo escocês <i>loch</i> ou alemão <i>Puch</i> , nunca o som de ch em inglês <i>church</i>
-----------	---

DH	sempre usado para representar o som de um th sonoro em inglês, ou seja o th em <i>then</i> , não o th em <i>thin</i>
-----------	--

F	representa f, exceto no final das palavras, nas quais se usa para representar o som de v
----------	--

G	sempre tem o som do g do inglês como em <i>get</i>
----------	--

H	sozinho, sem outra consoante, tem o som de h em <i>house</i> . A combinação ht, tem som de cht, como no alemão <i>echt</i> , <i>acht</i>
----------	--

¹ Com base no Apêndice E: Escrita e Ortografia de O Senhor dos Anéis – Volume Único (2001).

² As obras de J. R. R. Tolkien têm como um de seus focos línguas completas inventadas pelo autor que era um linguista e queria apresentar o desenvolvimento de línguas no seu universo ficcional, sendo as mais completas (com gramáticas e pronúncia) a Quenya e a Sindarin. Também existem outras línguas não tão elaboradas, mas citadas, como a Língua Comum ou a Língua Negra de Mordor. As línguas de Tolkien não são o foco desta pesquisa, assim, essa tabela de pronúncia é apresentada apenas para fins de consulta, uma vez que muitos nomes de personagens, povos e terras serão apresentados ao longo do texto.

I	em posição inicial, antes de outra vogal, tem o som consonantal de y em <i>you</i>
K	com o mesmo valor de c
L	representa aproximadamente o som de l inicial, como em <i>let</i>
NG	representam ng em <i>finger</i> , exceto em posição final, onde se pronuncia como no inglês <i>sing</i>
PH	têm o mesmo som de f
QU	foram usadas no lugar de cw
R	representa um r vibrante em todas as posições
S	é sempre surdo, como no inglês <i>so</i> , <i>geese</i>
TH	representa o th surdo do inglês <i>thin</i> , <i>cloth</i>
TY	representa um som semelhante ao t de <i>tune</i>
V	tem o som de nosso v, mas não se usa em posição final
W	tem o som de w em inglês como em <i>white</i>
Y	usa-se para consoante y

VOGAIS

AI	tem o som inglês <i>eye</i>
AU	tem o valor do inglês ow em <i>town</i>
EI	tem o som do inglês <i>grey</i>
IE	não deveria ser pronunciado como <i>piece</i> em inglês, mas com as duas vogais <i>i</i> e <i>e</i> soando unidas
UI	têm o som do inglês <i>ruin</i>
AE	são combinações das vogais individuais, a-e, o-e, mas ae pode ser pronunciada da mesma forma que ai, e oe, como no inglês <i>toy</i>

EA e EO não são unidos, mas constituem duas sílabas. Essas combinações são escritas *ëa* e *ëo*

U deveria ser pronunciado *oo*

ER, IR, UR antes de uma consoante ou no final de uma palavra não deveriam ser pronunciadas como no inglês *fern, fir, fur*, mas como no inglês *aie, eer, oor*

E no final da palavra é sempre pronunciada como uma vogal distinta; e nessa posição é escrito “*ë*”. Da mesma forma, é sempre pronunciado no meio de palavras

RESUMO

Esta tese se propõe a compreender como determinados corpos são valorados como negativos na obra *O Silmarillion* de J. R. R. Tolkien, especialmente, porque nela há uma divisão marcada de povos e corpos distintos, assim como uma relação ética e estética na qual o autor criou um dos mais complexos e vastos universos ficcionais por desenvolver línguas, eras, povos, mapas e cosmogonia. A base teórico-metodológica deste trabalho se pauta nos estudos desenvolvidos pelo filósofo da linguagem russo Mikhail Bakhtin e os demais pensadores do Círculo, principalmente nos conceitos de alteridade, corpo e realismo grotesco. Assim, partindo de uma metodologia materialista histórica da linguagem, o corpo como construção social faz parte da relação *eu-outro*, sendo valorado. Aqueles que transgridem de alguma forma a norma vigente de um mundo são denominados como monstros, construindo um afastamento estético e ético do humano que age como um processo de exclusão social e extermínio. Concomitantemente, no mundo ético, pode-se observar como esses mecanismos de exclusão social e morte são parte do racismo em relação à população negra. Isto posto, para uma compreensão dessa valoração na arte e na vida coteja-se este trabalho com notícias de casos de racismo no Brasil. Assim, conclui-se que, quando observamos esses corpos de uma perspectiva bakhtiniana, depreende-se que são corpos grotescos, uma vez que suas existências constituem uma transgressão. Nesse sentido, todos aqueles que são oprimidos, valorados negativamente, excluídos e mortos estão, a partir do seu corpo e da sua vivência, quebrando uma norma vigente. Por isso, existir é um ato profundamente revolucionário, pois é resistir.

Palavras-chave: Mikhail Bakhtin; J. R. R. Tolkien; Corpo; Monstro; Grotesco; Racismo.

ABSTRACT

This thesis proposes to understand how determined bodies are valued as negative in the work *The Silmarillion*, from J. R. R. Tolkien, especially because there is a marked division of different peoples and bodies in it, as well as an ethical and aesthetical relation, in which the author created one of the most complex and vast fictional universes for developing languages, ages, peoples, maps, and cosmogony. The theoretical-methodological basis of this work is based on the studies developed by the Russian philosopher of language Mikhail Bakhtin and the other thinkers of the Circle, mainly on the concepts of alterity, body, and grotesque realism. Thus, starting from a historical materialist methodology, the body, as a social construct, is part of an *I-other* relationship, being valued. Those who somehow transgress the current rules of a world are called monsters, building an aesthetical and ethical withdrawal from the human that acts as a process of social exclusion and extermination. Concomitantly, in the ethical world, one can observe how these mechanisms of social exclusion and death are part of the racism towards the black population. That said, to a comprehension of that valuation in art and in life, this work compared news about racism in Brazil. Thus, it is concluded that when one observes these bodies from a bakhtinian perspective, he understands that they are grotesque bodies, once they are a transgression and all those who are oppressed, negatively valued, excluded and killed, they are so from their bodies and their experience for breaking a current rule. Therefore, existing is a profoundly revolutionary act, for it is to resist.

Keywords: Mikhail Bakhtin; J. R. R. Tolkien; Body; Monster; Grotesque; Racism.

FIGURAS

Figura 1 Tolkien por Pamela Chandler, setembro de 1961	25
Figura 2 Cartão de Natal com uma foto colorida da família Tolkien em Bloemfontein (1892)	26
Figura 3 Tolkien e seu irmão, Hilary, crianças	27
Figura 4 Edith Bratt jovem	28
Figura 5 Tolkien como segundo tenente nos Fusiliers de Lancashire (em 1916, com 24 anos)	31
Figura 6 J.R.R. Tolkien e Edith Bratt em 1961	34
Figura 7 J.R.R. Tolkien por John Wyatt, fevereiro de 1968.	35
Figura 8 Desenho digital dos Valar sem autor conhecido	49
Figura 9 Morgoth contemplando a aranha gigante Ungoliant por John Howe	50
Figura 10 Valar	51
Figura 11 Maiar conhecidos	53
Figura 12 Valar Ulmo, senhor dos água por John Howe	54
Figura 13 Valar Aulë preparando para destruir seus filhos por Ted Nasmith	56
Figura 14 Anões, Bilbo e Gandalf por Alan Lee	58
Figura 15 Nove senhores dos anéis	59
Figura 16 Divisão dos Homens da Terra-média	61
Figura 17 Easterlings do exército de Sauron	63
Figura 18 Boromir por John Howe	64
Figura 19 Os orcs por Alan Lee	65
Figura 20 Uruk-hai por John Howe	66
Figura 21 Orcs em O Senhor dos Anéis (filme)	67
Figura 22 Bilbo acordando ao lado de uma grande águia por J. R. R. Tolkien	68
Figura 23 Elfos em O Senhor dos Anéis	70
Figura 24 Galadriel por John Howe	71
Figura 25 Luthien Tinuviel por Alan Lee	73
Figura 26 Divisão dos Elfos	74
Figura 27 Sam, Frodo e Aranha Gigante por John Howe	75
Figura 28 Cirith Ungol por John Howe	76
Figura 29 Hobbit por J. R. R. Tolkien	77
Figura 30 Hobbits em O Senhor dos Anéis	79
Figura 31 Ents por John Howe	80
Figura 32 Barbárvore por Alan Lee	81
Figura 33 Primeira tentativa de Warg por John Howe	82
Figura 34 Wargs por John Howe	83
Figura 35 Lobisomens por Alan Lee	84
Figura 36 Trolls por J. R. R. Tolkien	85
Figura 37 Trolls virando pedra por J. R. R. Tolkien	87
Figura 38 Dragão Smaug por J. R. R. Tolkien	87
Figura 39 Dragões por J. R. R. Tolkien	89
Figura 40 Conversa com Smaug por J. R. R. Tolkien	90
Figura 41 Gráfico - Taxas de Homicídio de mulheres negra e brancas	147
Figura 42 Notícia 1	152
Figura 43 Notícia 2	155
Figura 44 Notícia 3	157
Figura 45 Notícia 4	158
Figura 46 Notícia 5	159
Figura 47 Gráfico - Taxa de homicídio de negros e não negros	161
Figura 48 Relatório consolidado - janeiro a junho de 2019	162

SUMÁRIO

PALAVRAS PRIMEIRAS	15
1 – LÁ E DE VOLTA OUTRA VEZ: VIDA E OBRA DE J. R. R. TOLKIEN ..	25
1.1 O SILMARILLION: a origem de um “mundo” e a composição de uma vida	36
1.2 Tolkien e suas criaturas.....	45
1.2.1 Valar	49
1.2.2 Maiar.....	52
1.2.3 Anões	54
1.2.4 Homens.....	59
1.2.5 Orcs.....	65
1.2.6 Grandes Águias	68
1.2.7 Elfos.....	69
1.2.8 Aranhas Gigantes.....	74
1.2.9 Hobbits	76
1.2.10 Ents	79
1.2.11 Wargs.....	82
1.2.12 Lobisomens.....	83
1.2.13 Trolls.....	84
1.2.14 Dragões.....	87
2 – A ALTERIDADE NA CONSTITUIÇÃO DO CORPO: DO MONSTRO AO GROTESCO	91
2.1 A questão ético-religiosa e estética do valor do corpo humano	95
2.2 A constituição do corpo na alteridade.....	98
2.3 Monstro: a dualidade de uma constituição.....	105
2.4 O grotesco e o corpo grotesco para Bakhtin	118
3 – A DESUMANIZAÇÃO: VIOLÊNCIA E NEGAÇÃO	133
3.1 O corpo negro e a desumanização social	141
CONSIDERAÇÕES FINAIS	166
REFERÊNCIAS	170

PALAVRAS PRIMEIRAS

“Digo! o real não está na saída nem na chegada! ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.”

– João Guimarães Rosa

Cursar um doutorado e escrever uma tese é um processo que permeia a vida, não só de quem o está fazendo, mas de todos a sua volta, de uma forma avassaladora. Em um primeiro momento de exaltação seria possível dizer que a rotina do doutorado permanece a mesma do mestrado em muitos aspectos. No entanto, aos poucos ele vai tomando conta de cada cantinho da sua vida e ficando cada vez maior e mais profundo. Como uma elevação de água em um rio em épocas chuvosas, aos poucos a chuva vai enchendo o rio e tornando ele mais profundo e largo. Com o passar do tempo, ele se torna nervoso, cheio, perigoso. Assim é a vida, com um doutorado, ou melhor, um doutorado com a vida acontecendo.

J. R. R. Tolkien entrou na minha vida muito nova, quando eu ainda era uma estudante de ensino médio que trabalhava e sonhava com outra vida, outras realidades, tão distantes quanto posso lembrar. Não só Tolkien, mas diversos autores de fantasia me encantavam e me encantam até hoje. Um mundo para além do nosso, mas ao mesmo tempo tão similar em suas relações, só é possível porque ele é escrito por homens e para homens, como afirmou o próprio Tolkien (2010, p. 76) em uma palestra a respeito de contos de fadas: “As histórias de fadas são feitas por homens, não por fadas”. Foi uma leitura que se iniciou na biblioteca da escola, nos intervalos da aula, nas pausas do trabalho, antes de dormir, até que o fim de *O Hobbit* chegou e eu queria saber mais daquele universo, daqueles personagens e daquele autor que conseguiu escrever e pensar um universo tão diverso e maravilhoso. Li, em seguida, *O Senhor dos Anéis* e, ao longo dos anos, todas as obras até então traduzidas no Brasil. Minha vida também passou por diversas transformações consequentes do fato de transicionar de minha condição de estudante de ensino médio para a de universitária de uma universidade federal, cursando um bacharelado em linguística. Essa nova circunstância passou a me proporcionar a oportunidade de pensar sobre a língua/linguagem e escrever sobre o que eu quisesse. Minha primeira escolha temática foi Tolkien e desde então esta se tornou um compromisso de uma pesquisa que apenas se aprofunda sobre um autor e uma obra que ainda me encantam, fazem meus olhos brilhar e me mantém firme nos objetivos.

Gostaria aqui de destacar que, enquanto mulher e pesquisadora, meu mestrado e doutorado foram feitos sem financiamento, o que resulta em uma vida permeada pela divisão entre a pesquisa, o trabalho e o âmbito pessoal, que se misturam e me constituem enquanto sujeito singular que sou. Durante o doutorado sem financiamento, fui aprovada em um concurso como professora da rede estadual de educação básica do estado de Minas Gerais e dei aulas tanto em escolas particulares quanto na Universidade do Estado de Minas Gerais, o que me possibilitou sair do espaço de estudante e adentrar o espaço da educação como professora. Isso me propiciou o desenvolvimento de um olhar mais humanizado sobre diferentes processos da minha própria existência e me fez perceber o quão importante e transformadora foi – e é – a educação na minha vida. Me vejo enquanto uma jovem que estudou integralmente na educação pública, que é um membro da classe trabalhadora do Brasil que só teve a oportunidade de expandir seus horizontes e, hoje, escrever e falar sobre literatura e teorias da linguagem porque teve essa possibilidade devido aos investimentos governamentais na educação e expansão de vagas no ensino superior. Foram esses investimentos que possibilitaram que eu tivesse estudado em uma universidade pública e de qualidade e tivesse acesso a professores qualificados e maravilhosos que mudaram não só a minha vida, mas a vida de uma geração de brasileiros. No entanto, esse momento de possibilidade de dedicação exclusiva aos estudos durou pouco e se restringiu à graduação. Infelizmente, cursar um mestrado e um doutorado neste país ainda é privilégio de uma minoria. Por isso, fazer esta pesquisa de doutorado, financiada pelo meu próprio trabalho enquanto educadora, discutindo questões sociais é uma vitória não só minha, enquanto sujeito, mas de uma classe, de um gênero e de uma raça neste país. Principalmente na atual conjuntura política, em meio a um governo que desvaloriza a pesquisa e a educação em todos os seus níveis.

Assim, esta pesquisa de doutorado não é produto da mera obrigatoriedade de produzir uma tese para alcançar um título, mas a materialização de um encantamento que começou há muito mais tempo do que a minha própria formação superior. A meu ver, para fazer uma pesquisa, é necessário que haja um interesse genuíno sobre aquilo que será a companhia mais íntima de um pesquisador durante os anos de um doutorado. Isso porque seu objeto de pesquisa, na verdade, é quase uma pessoa com quem conversamos, brigamos, nos separamos, nos reconciliamos, que falamos a respeito para os outros, que pensamos o tempo todo. Se, portanto, estará e está tão presente na vida, penso que pelo menos seja apaixonante e que nos dê a força e a coragem de seguir na rotina da pesquisa, ainda mais no Brasil. Por essa razão, eu pesquiso as obras de Tolkien: porque elas ainda

me são apaixonantes, profundas, cheia de mistérios e mais que isso, porque elas me reconfortam e me dão forças nos momentos necessários, não só pelas suas narrativas e seus personagens, mas também pela vida e obra do autor. Todavia, escrever sobre o que se gosta, não é nada maravilhoso. É necessário um olhar além, de vários ângulos e profundidades, muitas vezes se decepcionar com as descobertas, mas tantas outras compreender os pontos genuínos. Também é ficar cansada e enjoada, porque o lazer se torna trabalho e o trabalho não se torna lazer, apenas mais trabalho que pode ser enfadonho, muitas vezes. Por outro lado, é sentir orgulho e uma felicidade sem igual quando o texto se desenvolve, as perguntas se abrem para caminhos novos ou inexplorados, criando assim, uma intimidade e uma valoração cada vez maiores.

O último mês de escrita desta tese se deu no primeiro semestre de 2020, no meio da pandemia do COVID-19, um novo tipo de Coronavírus que acometeu o mundo e ainda não temos conhecimento e pesquisas suficientes para saber como ele age no organismo dos seres humanos, infelizmente, causando milhares de mortes. Essa pandemia gerou uma quarentena mundial para amenizar as transmissões e os colapsos dos sistemas de saúde que não têm leitos de UTI e profissionais de saúde para toda população. No Brasil, em março, medidas preventivas ainda estão sendo tomadas, em meio a um governo que alega que não é urgente a situação e um presidente que, durante seu primeiro ano de governo, cortou bolsas de pesquisas nas universidades públicas e suas verbas, além disso, sua gestão vem prejudicando a educação de diversas formas. Nesse período, seu governo acabou com o ministério da cultura e os incentivos à produção nacional e, com a falta de investimentos, vem intensificando a precarização do sistema público de saúde.

Em meio a uma pandemia mundial, o que temos, no nível da macropolítica, consiste no projeto político do presidente pela privatização de áreas como a saúde. Nesse contexto de crise sanitária inserida na realidade social de um país altamente desigual como o Brasil, contudo, fica claro como seu discurso se baseia em falácias sociais. Já nas mídias é interessante observar como vemos crescer as dicas para se manter calmo e mentalmente saudável de uma perspectiva ligada ao consumo de livros, séries e filmes, demonstrando como a arte está ligada à vida e é um meio de compreensão da existência do homem e das relações, principalmente em tempos difíceis.

Assim, tanto a arte (que nos conforta em tempos pandêmicos) como a pesquisa se relacionam com a realidade e nossos incômodos com esta. Como toda pesquisa, esta começou de um questionamento, um incômodo, uma não aceitação de uma realidade dada. Não me é concebível que monstros sejam feios, simples assim. Era quase banal a questão

que me incomodava. Como pode alguém ser monstruoso só porque era diferente? Como pode alguém ser feio? Quem diz o que é feio? Por que é feio? Por que é um monstro? E assim, com perguntas tão banais de cunho estético sobre personagens que eu gostava dentro de uma obra literária, comecei a ver a realidade e questioná-la, de modo a refletir sobre como nossos corpos são valorados. E como esse corpo é também uma construção social.

Medusa, por exemplo, em uma narrativa grega clássica, era considerada a mais bela das sacerdotisas de Atenas. Estuprada por Poseidon, é castigada, sendo transformada em um monstro de pele asquerosa e serpentes no lugar dos cabelos, capaz de transformar em pedra qualquer um que a olhar. Por ser esse monstro, ela é excluída do convívio social e, ao longo do tempo e das narrativas, se torna tão feia e monstruosa que deve ser combatida e morta. Afinal, ela não é humana, é um monstro que não merece viver. Assim, do humano belo, que é desejado e estimado socialmente, ela decai e se torna uma pária social, que deve ser excluída socialmente e executada, uma vez que seu corpo se desloca do campo da beleza para feiura. Ela ainda não tem sentimento? Uma vida? Desejos e sonhos? Ou seu corpo por ser tão diferente da estética aceita é desumanizado, assim como ela mesma ao ponto de não sentir nada?

Todas essas perguntas e essas relações entre as obras de Tolkien e a história de Medusa só foram possíveis em decorrência da minha pesquisa de mestrado e das discussões do Grupo de Estudo Gêneros do Discurso (GEGe) durante a minha jornada acadêmica. No mestrado, com a dissertação intitulada “Melkor, o inimigo do mundo: a constituição do vilão em *O Silmarillion* de J. R. R. Tolkien”, busquei compreender como Melkor, o vilão de *O Silmarillion*, se constitui, levantando um percurso a respeito da sua história e da sua vilania. Um desses aspectos foi a sua estética. Como todo questionador de um deus, Melkor era o favorito e o mais belo, que caiu e se transformou em monstruoso, o inimigo feio, que, quando deseja, se veste de belo para persuadir e enganar. Esse era um dos pontos que mais me atormentava, pois falar sobre o corpo e sobre um ser que não tem forma corpórea definida em uma obra de fantasia me parecia fascinante e impossível, mas, mesmo assim, eu tentei. Foi nessa época que comecei a pesquisar e ler sobre as concepções de monstro, beleza, feiura e corpo, tentando compreender as relações estéticas e éticas que me saltavam aos olhos. Ao iniciar o doutorado, infelizmente, essas mesmas perguntas me deixaram ainda mais confusa, tamanhas eram as possibilidades de leitura e compreensão do que é corpo, do que é monstro, do que é feio, do que é belo, do que é grotesco. Noções essas que muitas vezes se confundem, ainda mais, na materialidade em

que queria compreender como determinados corpos, muitas vezes semelhantes, eram valorados como positivos e outros, negativos. Assim essa jornada começou e, no meio dela, muita coisa mudou tanto em mim quanto na pesquisa, mas o ponto central permaneceu: as valorações desses corpos eram de ordens muito mais profundas do que as suas descrições.

Para tentar entender essas questões que me perpassavam, resolvi olhar novamente para as obras de J. R. R. Tolkien, mais especificamente para sua obra póstuma *O Silmarillion*. Nela é narrado todo o início do mundo tolkieniano e seus primeiros confrontos. A escolha por essa obra se dá por conta da densidade das tramas dentro desse mundo e dos conflitos de diferentes povos. Além disso, essa é a obra em que J. R. R. Tolkien trabalhou durante toda a sua vida e tentou publicá-la em diferentes momentos, sem sucesso. Todavia, hoje a obra é aclamada pela crítica e pelos leitores mais ávidos. *O Silmarillion* me fascina pela complexidade da cosmogonia³ do universo tolkieniano e porque, ao observá-la, estou tentando entender o corpo a partir de seres que não possuem formas fixas, o que tornou as minhas questões ainda mais complexas.

John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) foi, além de um premiado escritor, professor universitário e filólogo britânico, mundialmente conhecido por suas obras literárias, dentre elas, a sua mais famosa, *O Senhor dos Anéis*, publicada em 1954-5. O autor teve uma renomada carreira acadêmica; foi professor em Oxford de 1925 a 1959, um dos produtores do dicionário Oxford e tradutor da *Lenda de Beowulf*, dentre vários outros trabalhos acadêmicos, como o ensaio *Tree and Leaf* (1988), inúmeras críticas literárias, como *Beowulf: The Monsters and the Critics* (1936), uma tradução moderna de *Sir Gawain & The Green Knight* (1925) e um *A Middle English Vocabulary* (1922). Suas obras influenciaram diversos ramos artísticos, propagaram a literatura fantástica moderna e, nas últimas décadas, alcançaram um alto reconhecimento, se tornando inspiração para diversos escritores contemporâneos. Ademais, houve diversas adaptações de suas obras; criação de muitas sociedades de fãs; publicação de muitos ensaios sobre o autor e o seu trabalho; a inspiração em trabalhos de arte, música (podemos citar bandas como Led Zeppelin e Blind Guardian), cinema e televisão, videogames e literatura. Por exemplo, a influência que suas obras tiveram sobre a criação dos RPG (Role-playing game, em português: “jogo de interpretação de personagens”), que, de acordo com registros, surgiu

³ Conjunto de crenças, histórias ou doutrinas que propõem uma explicação para o surgimento do universo, do mundo, dos seres, do sistema solar, da natureza. Pode ter princípios religiosos, místicos ou científicos.

no ano de 1948. O primeiro lançamento de algum jogo do tipo foi o do mundialmente conhecido *Dungeons & Dragons* (Masmorras e Dragões, em português), criado por Gary Gygax e Dave Arneson. Dos RPGs, o mais relacionado com a obra é o MERP (Middle-Earth Role Playing game), que é adaptação do mundo ficcional de J. R. R. Tolkien para as mesas de jogos. Suas obras tiveram adaptações cinematográficas desenvolvidas por Peter Jackson que em 2001–2003 lançou a trilogia de filmes *O Senhor dos Anéis* (*The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* - 2001, *The Two Towers* - 2002 e *The Return of the King* - 2003), que se tornou um grande sucesso de bilheteria em todo o mundo e em 2012 lançou o primeiro filme da trilogia *O Hobbit* (*The Hobbit: An Unexpected Journey*-2012, *The Desolation of Smaug* – 2013 e *The Battle of the Five Armies* – 2014). Sendo assim, por esses diversos motivos, o estudo de seu trabalho tem ocupado em ritmo crescente lugar na pesquisa acadêmica.

Em decorrência disso, a proposta desta tese é a de compreender como dentro do mundo ficcional de J. R. R. Tolkien (considerado um dos mais completos e vastos, por desenvolver línguas, eras, povos, mapas e uma cosmogonia própria) determinados corpos são valorados como negativos. Tal escolha se deve especialmente por haver na obra uma divisão marcada de povos e corpos distintos, assim como uma relação ética e estética. O foco para a compreensão da valoração estética desses corpos foi a obra póstuma *O Silmarillion*, que corresponde à *Primeira Era de Arda*. No entanto, diversas obras do autor foram utilizadas para consulta como *Contos Inacabados* nas partes *Primeira Parte: A Primeira Era* e *Segunda Parte: A Segunda Era*, tendo como auxílio *Os Filhos de Húrin*, livro que a aprofunda em uma das narrativas contidas em *Contos Inacabados* e *The Complete History of Middle-Earth* considerado o *legendarium* das obras de J. R. R. Tolkien. Para tanto, fiz um levantamento destacando as descrições corpóreas dos seres, suas denominações e valorações para uma melhor compreensão das análises aprofundadas em *O Silmarillion*, foco desta pesquisa.

Nesse sentido, me debrucei sobre as obras de J. R. R. Tolkien escolhidas como objeto de pesquisa, selecionando as descrições e valorações de seres e suas relações. Busquei, assim, observar e compreender as representações e as noções de monstro e grotesco, ou seja, de corpos renegados socialmente, mas que também possuem todo um outro mundo de conhecimentos que são desconsiderados e/ou desconhecidos por não serem valorados como positivos. A base teórico-metodológica deste trabalho se pauta nos estudos desenvolvidos pelo filósofo da linguagem russo Mikhail Bakhtin e os demais pensadores do Círculo, principalmente, nos conceitos de alteridade, corpo e realismo

grotesco. Assim, partindo de uma metodologia materialista histórica da linguagem, o corpo como construção social faz parte da relação *eu-outro*, sendo valorado. Nessa perspectiva, olhei primeiramente para uma obra estética para então tentar compreender a ética. Bakhtin faz esse mesmo movimento em diversas de suas obras que são utilizadas neste trabalho, como sua tese de doutorado intitulada *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, em que para poder compreender a cultura popular, o corpo grotesco e o riso, o autor olha enviesadamente as obras de François Rabelais na tentativa de compreender a vida. Movimento parecido também foi feito na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, em que Bakhtin desenvolve o conceito de polifonia olhando para as obras de Fiódor Dostoiévski.

Como estudiosa da linguagem que se pauta por um cunho social interacionista, olho para as palavras do mundo na tentativa de compreensão da vida, de compreender as relações sociais dos sujeitos e sua ideologia. A palavra é esse lugar para o qual damos conta de olhar e compreender o mundo, já que não podemos pegá-lo diretamente. Assim, olhei para as obras de J. R. R. Tolkien na busca de compreender a vida. Ao olhar para obra literária na busca de compreender o mundo, estamos olhando para uma arquitetônica acabada, para algo que possui um começo, um meio e um fim, diferentemente da vida, em que temos uma perspectiva inacabada, temos um começo, um meio, mas não sabemos o fim. Por esse motivo, justifica-se olhar para uma obra literária tendo em vista sua cronotopia, para tentar compreender a valoração dos corpos nas relações sociais. Posteriormente, apresento um cotejamento dessa relação estética com a ética nas notícias jornalísticas de casos de racismo no Brasil entre o ano de 2015 e 2019, compreendo assim que esse corpo valorado como negativo na obra literária também o é na vida.

O corpo pode ser entendido de diferentes maneiras e teorias por diversas áreas do conhecimento. A filosofia, em especial, parece ter se atentado por mais tempo nesse tópico. O corpo não é um conceito novo para as áreas de humanidades e existe uma longa tradição na literatura a respeito da distinção entre corpo e alma. Para Platão, filósofo e matemático do período clássico da Grécia Antiga, existe uma relação dicotômica entre a alma e o corpo, constituindo-se enquanto dois extremos contrários. De acordo com essa perspectiva, a alma move em si mesma de seu próprio interior, sendo seu próprio princípio de movimento, imaterial, imortal e preexiste ao corpo. Já o corpo, material e mortal, ao mesmo tempo em que é movido pela alma também é sua prisão, assim como seu túmulo. Posteriormente, o filósofo grego Aristóteles, discípulo de Platão, levanta uma síntese filosófica daquilo que é o próprio humano. Na sua concepção, a alma é compreendida

como a forma do corpo, ou seja, ela deve ser entendida como um princípio vital que é o ato de todo ser vivo e, portanto, um ato do corpo organizado. Dessa maneira, para o pensamento aristotélico o homem é composto de alma e de corpo.

Para René Descartes, filósofo, físico e matemático francês, conhecido como "o fundador da filosofia moderna" e o "pai da matemática moderna", o corpo deve ser apresentado em uma dupla perspectiva: ao mesmo tempo vivo e inerte, de modo que o corpo que sou é também o corpo que tenho. Descartes compreendia o mundo como uma grande máquina em funcionamento e sua concepção de corpo era compatível com essa lógica. De acordo com sua visão, era possível que um corpo fosse manipulado e dominado tal qual um maquinário. Por outro lado, para Immanuel Kant, considerado como um dos principais filósofos da era moderna, a questão consiste não mais em compreender o corpo enquanto o local onde está a alma, mas sim entender como o corpo está no mundo, enquanto objeto e sujeito pensante (fenômeno). Assim, ele pensa sobre a *dessubstancialização* do corpo e da alma, compreendendo-o enquanto um fenômeno. Ou seja, o autor busca compreender como o sujeito do conhecimento entende as relações entre os dados do sentido externo (o espaço) e os dados do sentido interno (o tempo). O eu pensante, para Kant, é um objeto do sentido interno e se chama alma. O objeto do sentido externo se chama corpo.

Um marco fundamental no pensamento filosófico a respeito do corpo é o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty que defende que o "corpo próprio" é uma condição permanente da experiência, que é constituinte da abertura perceptiva para o mundo e seu investimento. Aquém da dicotomia do sujeito e do objeto, o filósofo propõe uma terceira dimensão em que os opostos não são contraditórios. Assim, o corpo aparece como um mediador dessa relação. Até então, o corpo era entendido e estudado apenas como um objeto, uma vez que, para o pensamento objetivista, deve haver um sujeito da ação e um objeto. No entanto, Merleau-Ponty compreende que existe um duplo aspecto na existência corporal que pode ser explicada pela alteridade em sua relação *eu-outro*. Meu corpo percebe o corpo do outro, encontrando nele um prolongamento de suas próprias intenções.

Eu poderia ficar aqui listando várias teorias sobre o corpo. No entanto, o ponto principal deste trabalho é entender a valoração que alguns corpos recebem em detrimento de outros. Sendo assim, um corpo na relação *eu-outro* é o que nos interessa. Por isso, a concepção de Merleau-Ponty vai ao encontro do pensamento de Mikhail Bakhtin, que se dedica em diferentes momentos da sua vida e da sua teoria a entender o corpo, tanto na vida quanto na arte. Seu trabalho busca compreender desde a relação entre o corpo interno

e corpo externo que constituem a existência no mundo, quanto até o corpo do realismo grotesco com as suas transformações, rebaixamentos, orifícios e secreções. Assim, este trabalho perpassa por diferentes momentos, tanto na minha própria compreensão sobre o corpo quanto em suas valorações e denominações.

No primeiro capítulo, apresento J. R. R. Tolkien e um breve relato da sua vida, que se entrelaça com a escrita de suas obras, em especial no caso da obra selecionada aqui como foco de análise. Busco, então, compreender quem é esse homem e em que local ele se inscreve na história, entendendo o seu papel como criador e escritor dessa obra. Posteriormente, desenvolvo uma explicação a respeito do que é *O Silmarillion*, de que mundo estranho é esse chamado Terra-média e como são suas criaturas. Essa apresentação se faz necessária pelo teor fantasioso de sua criação, sendo um outro mundo, com outros seres, mas tão parecido e tão relacionado com o nosso mundo e nossa sociedade. Faço, ainda, uma breve explicação a respeito dos povos da Terra-média e suas descrições (com imagens) para facilitar a compreensão destes nas análises posteriores.

No capítulo dois, foquei no histórico teórico do corpo com base nas concepções corporais de Bakhtin, relação entre corpo interno e externo, concepções ético-religiosas do corpo e como esse faz parte de uma sociedade e se constitui no processo de alteridade, na relação *eu-outro*, e é valorado esteticamente e eticamente na relação. Tal concepção vai ao encontro dos preceitos de Emmanuel Levinas, de acordo com os quais, antes mesmo de o sujeito compreender o mundo, ele goza e o saboreia através do seu corpo. No entanto, esse corpo não é valorado apenas por sua existência no mundo, mas se inscreve em uma sociedade, cultura e tempo histórico e, por isso, se constitui em uma relação social que o valoriza e denomina de diferentes maneiras. Com o intuito de entender como determinados corpos são valorados como negativos e denominados como monstruosos e grotescos, discuto as noções teóricas de monstro da Idade Média com o auxílio do historiador Claude Kappler. Tal exercício se deve ao fato de que a Terra-média, mundo ficcional da obra estudada, se assemelha às concepções de mundo da Idade Média. Por fim, retorno a Bakhtin por meio do conceito de corpo grotesco, desconstruindo a concepção de monstro como algo fechado em uma identidade de justificativa existencial e social. Para tanto, contextualizo historicamente o conceito de grotesco até o corpo do realismo grotesco que faz uma quebra teórica nesse acabamento, para constituir a transgressão ética e estética. Perpasso, ainda, por análises de diferentes povos e topografias da Terra-média para compreensão desses aspectos teóricos.

Por fim, no capítulo três, correlaciono todos os aspectos levantados com a

realidade do mundo ético, trazendo como forma de cotejamento as notícias sobre o racismo em relação a pessoas negras no Brasil. Para tanto, trago alguns aspectos da transformação das denominações e descrições dos negros durante o período da colonização (período escravagista) e notícias do Brasil no ano de 2019 em relação a corpos negros. Concomitantemente à filosofia de Mikhail Bakhtin, trago os escritos da brasileira Lélia Gonzalez a respeito do corpo negro nas relações de racismo e sexismo na cultura brasileira. Assim, parto da arte para compreender esses corpos negados, excluídos, mortos e desvalorizados nas relações sociais de um mundo ficcional de fantasia para adentrar a realidade brasileira com o seu racismo estrutural que exclui e extermina sua própria população como justificativa de um *outro diferente* que deve ser silenciado, reduzido e acabado. Nesse sentido, argumento que a alteridade também faz parte de um processo de desumanização e exclusão social, uma vez que o outro me invade e me modifica e esse processo se dá contra a minha vontade e muitas vezes contra mim. Ao perceber o outro como diferente do eu, nessa relação, valoro seu corpo e seus atos como negativos e o afastamento de mim e de qualquer característica que possa ligá-lo ao humano. Desse modo, não há um processo de empatia e sua exclusão social e até mesmo sua exterminação não me afetam.

Todavia, nem tudo é negativo e violento quando somos diferentes. Também somos transgressão e, por isso, uma grande desobediência civil em relação à norma vigente de um mundo. E não há nada mais revolucionário do que viver as travessias da vida contra uma sociedade e um mundo que não desejam que seu corpo e sua vida existam. Por isso, esta tese também é uma resistência, por existir em tempos em que a pesquisa não é bem quista e financiada, a educação menosprezada e as minorias excluídas e exterminadas.

Desejo a todos uma boa leitura e que continuem sendo transgressores no vivenciamento da sua própria existência. Que nossos corpos sejam sempre resistência e revolução.

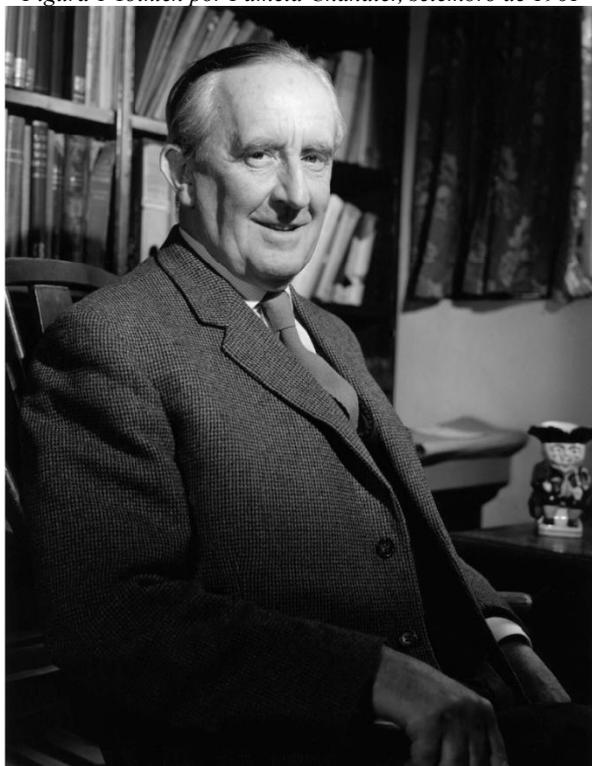
1 – LÁ E DE VOLTA OUTRA VEZ: VIDA E OBRA DE J. R. R. TOLKIEN

Não existe triunfo sem perda, não há vitória sem sofrimento, não há liberdade sem sacrifício.

– J. R. R. Tolkien

Apesar de seu renome no Brasil ter como advento as adaptações cinematográficas, John Ronald Reuel Tolkien (mais conhecido como J. R. R. Tolkien) já possuía um certo reconhecimento em vida por suas obras literárias. Sua obra de maior fama, *O Senhor dos Anéis*, foi aclamada pela crítica da época. O autor é nascido na África do Sul, na cidade de Bloemfontein em 3 de janeiro de 1892, falecido no Reino Unido, na cidade de Bournemouth em 2 de setembro 1973. Mundialmente conhecido por suas obras literárias, dispôs de uma renomada carreira acadêmica: foi professor de anglo-saxão (e considerado um dos maiores especialistas do assunto) na Universidade de Oxford de 1925 a 1945, de inglês e literatura inglesa na mesma universidade de 1945 a 1959. Foi também um dos produtores do dicionário Oxford e tradutor da Lenda de *Beowulf*. Ademais, escreveu inúmeras críticas literárias, como *Beowulf: The Monsters and the Critics*, uma tradução moderna de *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* e um *Middle English Vocabulary*.

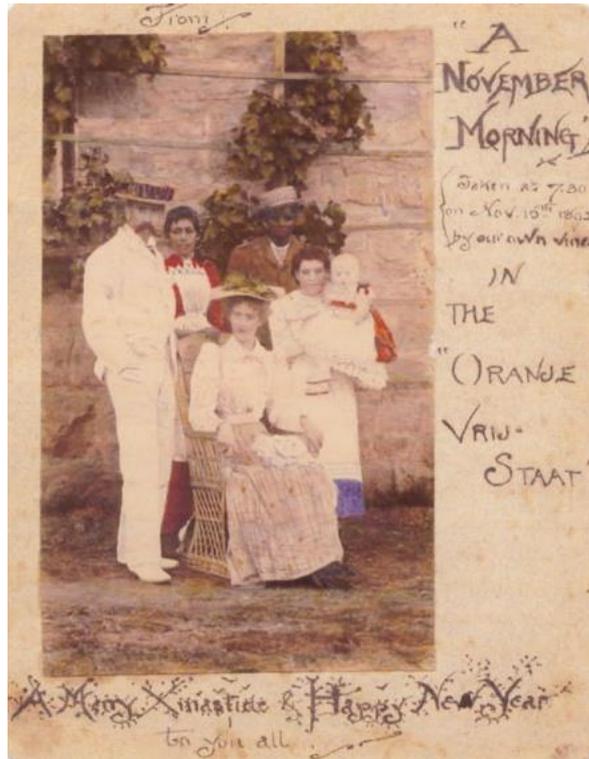
Figura 1 Tolkien por Pamela Chandler, setembro de 1961



Fonte: National Portrait Gallery⁴

⁴ Disponível em: <https://www.npg.org.uk/>.

Figura 2 Cartão de Natal com uma foto colorida da família Tolkien em Bloemfontein (1892)



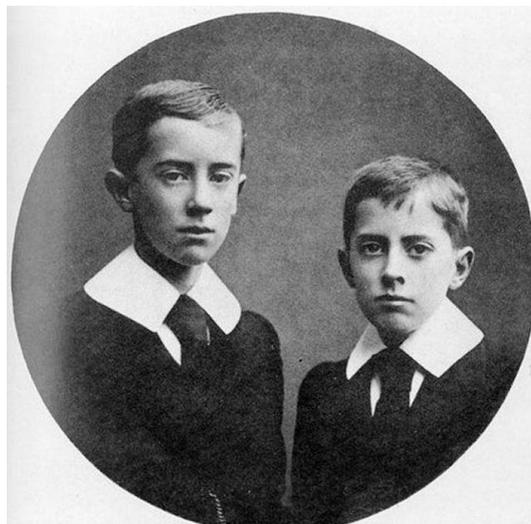
Fonte: Página da Wikipédia em inglês dedicada a J. R. R. Tolkien⁵

J. R. R. Tolkien nasceu na República do Estado Livre de Orange (atual África do Sul), na cidade de Bloemfontein. Quando tinha três anos de idade, sua mãe, Mabel Suffield, devido a sua saúde debilitada, resolveu partir com ele e seu irmão para a Inglaterra. O marido de Mabel, Arthur Tolkien, bancário que trabalhava para o *Bank of Africa*, segundo o livro *Explicando Tolkien* de Ronald Kyrmse (2003, p. 4), “deveria segui-los, mas em 15 de fevereiro de 1896 morreu de febre reumática, a oito mil quilômetros de distância da família”. A mãe de Tolkien, vendo-se viúva e responsável por duas crianças pequenas, resolve fixar residência na Inglaterra. Algum tempo depois, Mabel, junto a sua irmã, resolveu converter-se ao catolicismo, o que resultou em rejeição do restante da família protestante e o corte da ajuda financeira que recebia, complicando ainda mais a situação financeira da família que já não estava boa. Contudo, de acordo com a biografia mais reconhecida a respeito de Tolkien, escrita por Humphrey Carpenter em 1977, quando o jovem autor ingressou na *King Edward's School* em Birmingham, renomada escola onde desenvolveu seu apreço por línguas, sua anuidade foi inesperadamente paga por um tio. A partir de então, percebeu-se que:

⁵ Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/J._R._R._Tolkien.

Claramente Ronald Tolkien tinha uma aptidão para línguas – sua mãe notara –, e a King Edward's era um ambiente ideal para que essa aptidão florescesse. O estudo de latim e grego era a espinha dorsal do currículo e ambas as línguas eram ensinadas particularmente bem na primeira classe (ou classe sênior), que Ronald alcançou logo depois de completar 16 anos (CARPENTER, 2018, p. 50).

Figura 3 Tolkien e seu irmão, Hilary, crianças



Fonte: Publicada na edição britânica do livro J. R. R. Tolkien: uma biografia de Humphrey Carpenter

Mabel Tolkien foi hospitalizada com diabetes em abril de 1904 e morreu em 14 de novembro do mesmo ano, deixando os seus dois filhos aos cuidados do Padre jesuíta Francis Xavier Morgan. Por conta disso, Tolkien e seu irmão moraram um tempo com sua tia Beatrice, que apenas oferecia alimentação e abrigo aos meninos, sem nenhuma afeição familiar. Posteriormente, foram morar com Sra. Faulkner, que providenciava tardes musicais frequentadas por vários padres e também alugava quartos. Outros moradores da casa eram Louis, marido da Sra. Faulkner, a filha Helen, a criada Annie e outra inquilina, uma garota de 19 anos que morava no primeiro andar, chamada Edith Bratt.

Edith e Ronald começaram a frequentar casas de chá de Birmingham, especialmente uma que tinha um balcão que dava para a calçada. Lá eles se sentavam e ficavam jogando torrões de açúcar nos chapéus dos transeuntes, passando para a mesa seguinte quando o açucareiro ficava vazio. Mais tarde, inventaram um assobio particular. Quando o escutava de manhãzinha ou na hora de dormir, Ronald ia para a janela e debruçava-se: Edith estava lá embaixo, na sua janela, esperando por ele. [...] Ronald deveria estar estudando para conseguir uma bolsa de estudos em Oxford, mas era difícil se concentrar em textos clássicos quando metade da sua mente estava ocupada com invenção de línguas e a outra com Edith (CARPENTER, 2018, p. 58-59).

Edith, também órfã e três anos mais velha, namorou Tolkien às escondidas naquele ano de 1908. Entretanto, o seu tutor, o Padre Francis Morgan, descobriu a situação e como queria que o rapaz focasse nos seus estudos, proibiu o romance dos dois até que Tolkien completasse a maioridade, aos 21 anos.

O tutor de Ronald fora como um pai para ele e é possível imaginar como se sentiu quando descobriu que o tutelado a quem dedicara tanto afeto, cuidado e dinheiro não concentrava suas habilidades nos trabalhos de escola, mas (como a investigação logo revelou) mantinha um caso amoroso clandestino com uma garota três anos mais velha e que morava na mesma casa que ele (CARPENTER, 2018, p. 60).

Figura 4 Edith Bratt jovem



Fonte: Página da Wikipédia em inglês dedicada a Edith Tolkien⁶

Em algumas biografias⁷ consta que essa proibição teria se dado devido à diferença de idade (que na época não era bem vista). No entanto, com base na explicação da biografia de Humphrey Carpenter, depreende-se que o motivo decorreu do fato de ambos

⁶ Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Edith_Tolkien.

⁷ Como J.R.R. Tolkien: O Senhor da Fantasia de Michael White; e Explicando Tolkien de Ronald E. Kyrmse, ambas traduzidas no Brasil.

viverem na mesma casa e se verem às escondidas. Tolkien, naquela época, era apenas um estudante, sem profissão e possibilidades de sustentar uma família. Além disso, precisava estudar para obter uma bolsa em Oxford, pois de outra maneira não poderia custear seus estudos na instituição. Diante da proibição do Padre Francis, do qual dependia financeiramente, e do fracasso nos exames de Oxford (em sua primeira tentativa), Tolkien decide acatar a decisão de seu tutor e se afastar de Edith. No entanto, a proibição dizia respeito a existência do relacionamento amoroso e não necessariamente ao contato entre os dois, que moravam no mesmo local. De todo modo, após serem vistos às escondidas novamente, Padre Francis tomou medidas drásticas e ameaçou interromper sua ajuda financeira com os estudos. Proibiu, então, Tolkien de vê-la ou manter correspondência por carta. Nesse mesmo período, Edith, mudou-se para Duchess Road.

Diante desse contratempo, Tolkien passou a dedicar-se com mais intensidade aos estudos e com mais três amigos, Rob Gilson, Geoffrei Smith e Christopher Wiseman, formou uma sociedade não oficial e semi-secreta que chamavam de T. C. B. S., iniciais de *Tea Club and Barrovian Society* (Clube do Chá e Sociedade Barroviana). O nome consistia em uma alusão ao gosto deles por tomar chá na biblioteca do colégio illicitamente e na Barrow's Stores próxima ao colégio.

A contribuição de Tolkien ao T.C.B.S., como passaram a denominar o grupo, refletia a ampla gama das leituras que já realizara. Deleitava seus amigos com recitações de *Beowulf*, *Pérola e Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* e recontava episódios horrendos de *Völsungasaga* nórdica, temperados ocasionalmente com uma referência zombeteira a Wagner. Essas atuações eruditas de forma nenhuma causaram estranheza a seus amigos. De fato, nas palavras de Wiseman, “o T.C.B.S. aceitava isso como mais um exemplo do fato de que o próprio T.C.B.S. era estranho”. Talvez fosse, embora tais rodas não fossem (nem são) incomuns entre adolescentes de boa educação que passavam por um estágio de descoberta intelectual entusiasmada (CARPENTER, 2018, p. 68).

O clube foi de extrema importância para Tolkien tanto por seu apreço por grupos, que levou por toda sua vida, quanto por possibilitar leituras inusitadas e uma maneira de praticar os primórdios de sua escrita.

Segundo Carpenter, em dezembro de 1910, em sua segunda tentativa, Tolkien conquistou uma bolsa de estudos para *Exeter College* da Universidade de Oxford, onde estudava letras clássicas. Tornou-se, então, aluno do famoso professor Joseph Wright, um poliglota autodidata, autoridade incontestada em filologia, que lhe transmitiu seu entusiasmo por essa disciplina. Tolkien apaixonou-se ainda mais pela língua galesa, desenvolveu a prática de desenho e pintura (sua mãe, durante a infância, lhe deu as suas primeiras

lições, de caligrafia, idioma e desenho), tornou-se um hábil calígrafo, e ainda teve contato com a língua finlandesa, estudando-a:

Em 1911, a maioria dos estudantes de Oxford vinha de famílias prósperas de classe alta. Muitos eram membros da aristocracia. Era a essa classe de jovens que a universidade (nessa época) atendia primariamente; daí o estilo de vida comparativamente luxuoso com *scouts* (criado da faculdade) que serviam aos estudantes em seus aposentos. Mas ao lado dos ricos e aristocratas havia um grupo bem diferente de estudantes: os bolsistas pobres, que ainda que não fossem realmente pobres, ao menos não provinham de famílias ricas e podiam frequentar a universidade graças apenas à ajuda financeira proporcionada pelas bolsas. O primeiro grupo nem sempre tornava agradável a vida do segundo, e se Tolkien (como estudando oriundo da classe média) tivesse ido parar numa das faculdades mais elegantes, provavelmente teria sido vítima de esnobismo. Ao contrário de tais faculdades, e felizmente para ele, o Exeter College não possuía essa tradição de distinções sociais (CARPENTER, 2018, p. 77-8).

Nesse período, Tolkien conheceu alunos católicos que providenciaram uma boa instalação e fez amizades rapidamente. Apesar do *Exeter College* não ser uma das faculdades mais elegantes, isso não quer dizer que ela fosse o oposto disso e o estilo de vida dos alunos era bem diferente do de Tolkien. Apesar de ele ser cauteloso com o dinheiro (pois sua renda era reduzida), foi fácil se acostumar com o novo estilo de vida e terminar por fazer algumas dívidas. Segundo a biografia escrita por Carpenter (2018, p. 79): “Um ano depois de chegar a Oxford, Tolkien escreveu que tinha ‘umas tantas contas a pagar’, e acrescentou: ‘A situação não é muito animadora’”.

Em janeiro de 1913, ao completar 21 anos e sua maioridade legal, desvinculando-se, assim, da proibição de seu tutor Padre Francis, escreveu uma carta para Edith Bratt e a reencontrou dias depois. Apesar de estar noiva de outro, Edith rompeu seu noivado, e decidiu casar-se com Tolkien. Nessa mesma época, “na universidade Tolkien abandonou os estudos de letras clássicas e passou a estudar inglês, concentrando-se na literatura e na língua do inglês antigo”, segundo explicações de Kyrmse (2003, p. 8).

Figura 5 Tolkien como segundo tenente nos Fusiliers de Lancashire (em 1916, com 24 anos)



Fonte: Publicada na edição britânica do livro *J. R. R. Tolkien: uma biografia* de Humphrey Carpenter e na p *Página da Wikipédia em inglês dedicada a J. R. R. Tolkien*⁸

Um ano depois, em 1914, a vida de Tolkien sofreu diversas mudanças: prestou com êxito seu exame final de Língua e Literatura Inglesa, formalizou seu noivado em janeiro de 1914 com Edith Bratt e converteu-se ao catolicismo. No entanto, o mundo também passava por mudanças e, em 28 de julho de 1914, deu-se início à Primeira Guerra Mundial. J. R. R. Tolkien, então, entrou para o Corpo de Fuzileiros de Lancashire. Antes de sua partida para ser combatente na França, Tolkien casou-se com Edith no dia 22 de março de 1916. Em julho do mesmo ano, entrou em combate próximo ao vilarejo de Bouzincourt e adoeceu de “febre das trincheiras”⁹.

⁸ Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/J._R._R._Tolkien.

⁹ Febre das Trincheiras é o nome popular de uma infecção bacteriana causada pela bactéria *Bartonella Quintana* (ou *Rickettsia Quintana*) que é transmitida pelo piolho humano. Ficou conhecida como Febre das Trincheiras porque na Primeira e Segunda Guerra Mundial ocorreram pandemias da doença nas trincheiras devido às condições de higiene.

Enquanto estava convalescido, no início de 1917, escreveu *The Book of Lost Tales* (O Livro dos Contos Perdidos) que mais tarde se transformaria em *O Silmarillion*. Segundo o biógrafo do autor, havia escritos anteriores, em torno de 1915:

Vinha trabalhando há algum tempo na língua influenciada pelo finlandês e, por volta de 1915, ela já havia adquirido algum grau de complexidade. Sentia que era “um passatempo tão louco” e não esperava encontrar um público para ele. Ainda assim, às vezes escrevia poemas nela e, quanto mais trabalhava com a língua, mais sentia que precisava de uma “história” que lhe desse sustentação. Em outras palavras, um idioma não podia existir sem uma raça de pessoas que o falasse. Estava aperfeiçoando a língua: agora tinha que decidir a quem ela pertencia. [...]

Durante o ano de 1915, a imagem tornou-se clara na mente de Tolkien. Esta, decidiu-se ele, era a língua falada pelas fadas ou elfos que Earendel vira durante sua estranha viagem. Começou a trabalhar em uma “Balada de Earendel”, que descrevia as andanças do marinheiro pelo mundo antes de seu navio tornar-se uma estrela. [...] o poema tem poucas relações com os conceitos mitológicos posteriores de Tolkien, mas inclui elementos que iriam aparecer em *O Silmarillion* [...] (CARPENTER, 2018, p. 108-9).

Foi nessa época, que teve seu primeiro filho. Edith Tolkien, que ajudava o marido convalescido, engravidou e o bebê nasceu em 16 de novembro de 1917, sendo registrado com o nome de Francis Reuel Tolkien. Com o final da guerra, Tolkien e sua família fixaram residência em Oxford, onde ele empregou-se na compilação do New English Dictionary, que atualmente é chamado de Oxford English Dictionary, um dos mais completos dicionários de língua inglesa.

Sua carreira acadêmica teve um impulso quando aceitou um cargo como docente na Universidade de Leeds e, em 1920, a família mudou-se para lá. No mês de outubro desse mesmo ano, nasceu o segundo filho do casal, Michael Hilary Reuel Tolkien. Enquanto Professor Adjunto em Língua Inglesa, Tolkien teve livre incumbência para desenvolver o lado linguístico de uma grande e promissora Escola de Estudos Ingleses. Segundo o próprio autor, em uma carta para os Eleitores da Cátedra de Anglo-Saxão Rawlinson e Bosworth, Universidade de Oxford em 1925 (CARPENTER, 2006, p. 18), administrou cursos direcionados aos recém linguistas de Leeds sobre o verso heroico do inglês antigo, a história do inglês, vários textos em inglês antigo e médio, filologia do inglês antigo e médio, filologia germânica introdutória, gótico, islandês antigo e galês medieval.

Ademais, colaborou de forma produtiva com E. V. Gordon, também docente do Departamento de Inglês, com quem publicou em 1925 uma edição de *Sir Gawain and the Green Knight* (Sir Gawain e o Cavaleiro Verde), um poema medieval do ciclo arturiano.

Ambos faziam parte do Clube Viking, em que congregavam com outros estudiosos que gostavam de beber cerveja, cantar e ler sagas.

Em 1926, mudou-se para assumir uma vaga cátedra de Anglo-Saxão na Universidade de Oxford, ambiente de trabalho que faria parte do resto da sua vida, e local em que conheceu C. S. Lewis. Juntos, iniciaram uma campanha pela reforma do currículo de inglês da universidade (que foi implantada em 1931). Em 1929, nasceu sua filha Priscilla Mary Reuel Tolkien.

Tolkien e Lewis pertenciam a um grupo informal intitulado *Inklings*¹⁰, que se tornou famoso na história da literatura inglesa, não apenas por causa de Tolkien e Lewis, mas por seus demais membros, entre os quais Charles Williams, Hugo Dyson e Owen Barfield. Os membros realizavam reuniões nas manhãs de terça no pub Eagle and Child (ou Bird and Baby) e nas noites de quinta nos aposentos de Lewis.

Para completar a sua renda, Tolkien fazia correções de provas de ingressantes em Oxford e, durante uma dessas correções, percebeu que um dos alunos havia deixado uma folha em branco. Então, escreveu: “Numa toca no chão vivia um hobbit” e achou melhor “descobrir como eram os hobbits” (KYRMSE, 2003, p. 12), dando origem a sua primeira obra literária publicada, *O Hobbit*.

Foi em 3 de outubro de 1936 que Tolkien enviou o texto datilografado completo para Allen & Unwin. A obra foi publicada em 21 de setembro de 1937 e foi um sucesso imediato. No mesmo ano, os editores pediram uma sequência e Tolkien apresentou-lhes *O Silmarillion* (obra na qual trabalhara nos últimos 20 anos). Diante do estado em que o texto se encontrava, porém, a resposta foi negativa, pois desejavam outro livro sobre hobbits. No mesmo mês, Tolkien anunciou o início da escrita do novo livro com o capítulo “Uma festa muito esperada”, que mais tarde daria corpo a *O Senhor dos Anéis*. A redação de *O Senhor dos Anéis* levou muito mais tempo do que esperava. Somente doze anos depois, às vésperas de completar seus 60 anos de idade, em outubro de 1949, Tolkien concluiu sua obra.

¹⁰The Inklings foi um grupo informal de discussão sobre literatura associado à Universidade de Oxford, na Inglaterra. O grupo, era formado por uma maioria de acadêmicos da Universidade, que incluía J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Owen Barfield, Charles Williams, Adam Fox, Hugo Dyson, Robert Havard, Nevill Coghill, Charles Leslie Wrenn, Roger Lancelyn Green, Colin Hardie, James Dundas-Grant, John Wain, R. B. McCallum, Gervase Mathew, C. E. Stevens, J. A. W. Bennett, Lord David Cecil, Christopher Tolkien (filho de Tolkien) e Warren "Warnie" Lewis (irmão mais velho de C. S. Lewis). O grupo reuniu-se entre 1930 e 1949, aproximadamente.

O Senhor dos Anéis foi dividido em três partes (três volumes lançados separadamente) para baratear os custos (uma vez que, na Inglaterra pós-Segunda Guerra Mundial, o papel era bem caro), "A Sociedade do Anel" e "As Duas Torres", respectivamente o primeiro e o segundo volume da obra, foram publicados em 1954 e "O Retorno do Rei", o terceiro e último, (depois de revisões nos apêndices) foi publicado finalmente em 1955.

Figura 6 J.R.R. Tolkien e Edith Bratt em 1961



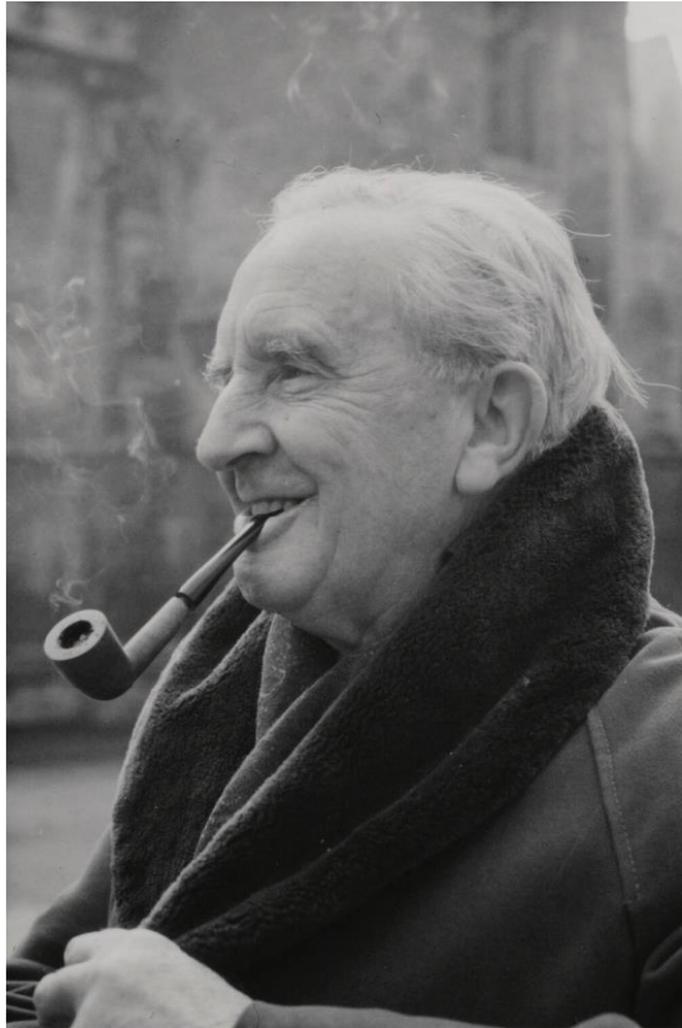
Fonte: Site IMDb¹¹

Após a aposentadoria, Tolkien pôs-se a revisitar *O Silmarillion* e a responder cartas de leitores. Procurando fugir dos telefonemas, visitas, presentes e penosas tarefas domésticas para um casal idoso, Edith e Tolkien mudaram-se no começo de 1968 para Bournemouth, onde o autor se dedicou à revisão de *O Silmarillion*. No entanto, em consequência de uma inflamação da vesícula, Edith falece em 29 de novembro de 1971. Por conta desse ocorrido, Tolkien mudou-se para um apartamento pertencente ao Merton College

¹¹ Disponível em: <https://www.imdb.com/>.

em Oxford, onde continuou ativo e visitando seus filhos e netos. Em 1972, visitou o Palácio de Buckingham, onde a rainha lhe conferiu a comenda de Ordem do Império Britânico e a Universidade de Oxford agraciou-o com um doutorado honorário em Letras. Foi nessa época que sua saúde começou a deteriorar-se e, durante uma viagem em visita a amigos, sofreu uma crise de úlcera com hemorragia aguda, que gerou uma infecção generalizada, vindo a falecer na manhã de 2 de setembro de 1973.

Figura 7 J.R.R. Tolkien por John Wyatt, fevereiro de 1968.



Fonte: National Portrait Gallery¹²

¹² Disponível em: <https://www.npg.org.uk/>.

1.1 O SILMARILLION: a origem de um “mundo” e a composição de uma vida

“É difícil dizer qualquer coisa sem dizer demais: a tentativa de dizer algumas poucas palavras abre uma comporta de entusiasmo, o egoísta e o artista imediatamente deseja dizer como o material cresceu, como ele é e o que (ele pensa que) pretende ou está tentando representar com tal material.”
– J. R. R. Tolkien

Apesar de, em vida, J. R. R. Tolkien ter publicado dois grandes sucessos, *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, seus escritos permearam toda a sua vida, transformando-se em uma unidade literária. A obra póstuma, *O Silmarillion*, é a união desse universo. Todavia, apesar das tentativas do autor de concretizar sua publicação, esta nunca foi considerada pelas editoras, principalmente porque diferenciava-se de todo o trabalho anterior de Tolkien. A obra só foi publicada quatro anos após a morte do autor, em 1977. A primeira edição brasileira foi publicada em dezembro de 1999, com tradução de Waldéa Barcellos e revisão técnica de Ronald Kyrmse. Atualmente, com a vinda da editora do autor, Harper Collins, para o Brasil, uma nova versão foi lançada em março de 2019, com tradução de Reinaldo José Lopes.

O Silmarillion recebeu críticas negativas ao ser comparada com as obras anteriores do autor. Em seu artigo *Middle-Earth Genesis* para a revista TIME, Timothy Foote diz sobre a obra: “no single, unifying quest and, above all, no band of brothers for the reader to identify with” (“nenhuma busca única e unificadora e, acima de tudo, nenhum grupo no qual o leitor possa se identificar”), sugerindo que *O Silmarillion* não unificaria a história e nem os fãs. Outra crítica do mesmo ano de lançamento, publicada no jornal The New York Review of Books no artigo *The Hobbit Habit* por Robert M. Adams caracteriza a obra como uma “narrative is not in itself very sturdy. Oaths, feuds, sword fights, lost cities, doomed lovers, and ill-starred friendships abound; but there is a dearth of characters and an oversupply of stereotypes” (a narrativa não é por si só muito resistente. Juramentos, feudos, lutas de espadas, cidades perdidas, amantes condenados e amizades estreladas abundam; mas há uma escassez de personagens e um excesso de estereótipos.). Outras críticas da obra descrevem-na como “portadora de uma linguagem arcaica, de difícil leitura e com muitos nomes complicados de se lembrar” – elementos presentes em toda a obra de Tolkien, na verdade.

Apesar das críticas negativas, também houve as positivas, tornando *O Silmarillion* uma obra controversa para os leitores da obra tolkieniana até hoje. Os elogios, também publicados no jornal The New York Times Book Review, dizem respeito ao alcance da

criação de Tolkien. Um artigo intitulado *The World of Tolkien*, escrito por John Gardner afirma que “o que está finalmente mais comovente é [...] o heroísmo da tentativa excêntrica de Tolkien¹³”. Já a revista Time, depois da crítica negativa anterior, descreveu o livro como “majestoso, uma obra realizada por tanto tempo e tão poderosamente na imaginação do escritor que domina o leitor”. A publicação de críticas tão antagônicas sobre *O Silmarillion*, no ano de sua publicação, demonstra o quanto essa obra reverberou na época. Ademais, The Horn Book Magazine elogiou o notável conjunto de lendas concebidas com poder imaginativo e “contadas na bela língua”. John Calvin Batchelor, em The Village Voice, elogiou o livro como uma “obra-prima difícil, mas incontestável da fantasia” e elogiou o caráter de Melkor, descrevendo-o como “um cara mau impressionante”, cuja “principal arma contra a bondade é a sua capacidade em corromper os homens, oferecendo-lhes armadilhas para a sua vaidade”.

O Silmarillion talvez seja a obra que mais divide os fãs de J. R. R. Tolkien e aquela que todos possuem dificuldade de explicar, inclusive o próprio autor. Logo após a finalização da escrita de *O Senhor dos Anéis*, Tolkien tentou publicar *O Silmarillion*, negociando as obras juntas. Nesse meio tempo, escreveu uma carta para o consultor e editor de livros Milton Waldman¹⁴, seu editor, explicando do que se tratava o material. Posteriormente, essa carta passou a ser muito referenciada na explicação da obra. Como o conteúdo da correspondência ajuda a explicitar, a obra perpassava toda a vida de Tolkien, sendo alterada e aumentada com frequência. Segundo o próprio autor “não me recordo de uma época na qual eu não a estivesse elaborando” (TOLKIEN, 2019, p. 17).

Em sua carta para Milton, Tolkien falou sobre o processo de criação da obra tentando defini-lo com base na sua visão de autor. Descreveu sua motivação para a escrita, a criação estética de línguas e da cultura por trás delas, característica ligada, principalmente, ao fato de ser um linguista e entender que a língua é viva. Além disso, foi fundamental nesse processo o desejo (absurdo, segundo ele mesmo) de criação de um “compendium” de lendas mais ou menos associadas “desde o amplo e cosmogônico até o nível de contos de fadas” (CARPENTER, 2006, p. 141). Por isso, o seu trabalho é de tamanha profundidade histórica, abarcando desde a criação do mundo até a Era dos Homens, sem a magia, transpassando diferentes narradores e perspectivas.

13 Tradução livre. No original: ‘But in “The Silmarillion” what is finally most moving is not the individual legends but the total vision, the eccentric heroism of Tolkien’s attempt’.

¹⁴ Carta 131 do livro *As Cartas de J. R. R. Tolkien* de Humphrey Carpenter.

Tolkien compreende como tema central de *O Silmarillion* a queda, entendida em diferentes sentidos. Primeiro, temos a queda pelo poder (aqui se percebe um sentido bíblico de origem judaico-cristã) em que o subcriador Melkor deseja ser deus, por isso rebela-se contra Eru, o único, e deus do mundo. Desse tema central, desencadeia outro: a mortalidade, pois Melkor opõe-se a ela (uma vez que a morte é considerada uma dádiva de Eru para os homens). Para saciar sua vontade rapidamente, o personagem cria uma máquina que não morre nem está ligada a nada vivo, porque é algo externo e inerente. É interessante mencionar, nesse sentido, que, para Tolkien, a morte afeta a arte e o desejo criativo. Por isso, os Elfos são imortais e considerados aqueles ligados à arte.

O Silmarillion é dividido em ciclos. O primeiro é a Música dos Ainur, mito cosmogônico tolkieniano, composto por uma narrativa que se passa “antes” e “depois” da criação do mundo em que há Deus e os Valar. Os Valar são poderes – que podem ser entendidos como deuses “cuja função é exercer uma autoridade delegada em suas esferas (de domínio e governo, não de criação, fazer ou refazer)” (CARPENTER, 2006, p. 143). O poder e sabedoria dos Valar derivam do conhecimento da criação do mundo que se deu a partir da música, com cada um desempenhando uma função. Nesse ciclo, tem-se primeiro a história de “antes”, quando, no Vazio, Eru reúne os Valar para iniciar uma música, como se fosse uma orquestra. Enquanto essa melodia é criada, é delineado o mundo físico que surgirá a posteriori. No entanto, durante a música, um dos Valar, Melkor, começa a compor a sua própria melodia, em dissonância com os outros, criando, primeiro uma desarmonia musical, e depois, uma polifonia. Eru responde a sua composição, com temas próprios. No fim da música, Eru mostra uma visão aos Valar sobre a composição, que consiste em uma materialização em forma de mundo e seres que eles criaram durante a melodia. Iniciou-se, assim, o mundo em que se passa toda a narrativa de Tolkien. No mapeamento desse mundo, é como se fossem diversos mundos dentro de outros. Assim, tem-se como universo Eä e dentro dele – além de existir muitos mundos desconhecidos – existe Arda (também chamado de Imbar ou Ambar, que significa “a morada”), correspondente ao Reino de Manwë, que inclui as Terras Imortais de Aman e Eressëa.

O segundo ciclo inicia-se logo em seguida, com a História dos Elfos ou *Silmarillion*, que se passa no “mundo tal como o percebemos, mas obviamente transfigurado de uma maneira ainda semimítica” (CARPENTER, 2006, p. 143), em que apareceram “criaturas racionais encarnadas de estatura mais ou menos comparáveis” (idem) à humana, os elfos.

A parte principal da história, o *Silmarillion* propriamente dito, trata da

queda do mais talentoso clã dos Elfos, do seu exílio de Valinor (uma espécie de Paraíso, o lar dos Deuses) no longínquo Oeste, da sua reentrada na Terra-média, a terra de seu nascimento, mas há muito sob o julgo do Inimigo, e de sua luta contra ele, o poder do Mal ainda visivelmente encarnado. A história recebe seu nome porque os eventos estão todos interligados ao destino e significado das Silmarilli (“radiância de pura luz”) ou Jóias Primevas. [...]

[...] A queda dos Elfos ocorre através da atitude possessiva de Fëanor e seus sete filhos para com essas gemas. Elas são capturadas pelo Inimigo, engastada em sua Coroa de Ferro e guardadas em sua fortaleza impenetrável. [...] Corrompem a maior parte de seu clã, que se rebela contra os deuses, parte do paraíso e vai mover uma guerra sem esperança contra o Inimigo. O primeiro fruto da sua queda é a guerra no Paraíso, o assassinato de Elfos por Elfos e esse fato, e seu juramento maligno, persegue todo o seu heroísmo subsequente, gerando traições e arruinando todas as vitórias. [...] As jóias são recuperadas (pela intervenção final dos deuses) apenas para perderem-se dos Elfos para sempre, uma no mar, uma nas profundezas da terra e uma como estrela do céu (CARPENTER, 2006, p. 145).

O último ciclo vai ao encontro das obras *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, constituindo um “pano de fundo” essencial para essa história. Nele, narra-se a Segunda Era, um *tempo de trevas*¹⁵, sobre o qual se sabem poucas histórias¹⁶ além daquela a respeito do destino da grande batalha contra o Primeiro Inimigo (Melkor) e a narrativa sobre as terras partidas e arruinadas. “Os três principais temas são assim Os Elfos Retardatários que se demoram na Terra-média; o conhecimento de Sauron, tornando-se um novo Senhor do Escuro, mestre e deus dos homens; e Numenor-Atlântida” (CARPENTER, 2006, p. 147) contados na forma de anais e relatos. A Segunda Era não é tão desenvolvida pelo autor, mas possui relatos importantes que interligam a Primeira e Terceira Era e resoluções dos conflitos anteriores. Assim, os Elfos Exilados foram ordenados a retornarem para o Oeste; e os “Homens das Três Casas foram recompensados por seu valor e pela aliança fiel com a permissão de residirem ‘ao extremo oeste de todos os mortais’, na grande ilha ‘Atlântida’ de Númenóre” (CARPENTER, 2006, p. 147).

Além disso, os orcs (goblins) e outros monstros gerados pelo Primeiro Inimigo não estão completamente destruídos. E há Sauron. No Silmarillion e nos Contos da Primeira Era, Sauron era um ser de Valinor corrompido ao serviço do Inimigo, tornando-se seu principal capitão e servidor. Com medo, arrepende-se quando o Primeiro Inimigo é derrotado por completo mas, no fim, não faz conforme o ordenado, que

¹⁵ Tempo de trevas pelos acontecimentos (batalhas, ascensão do inimigo, cisões, mortes etc.) e pela falta de relatos detalhados.

¹⁶ Nos escritos de J. R. R. Tolkien poucas histórias desenvolvidas (com começo, meio e fim e interligadas com o restante) acontecem na Segunda Era da Terra-média. Há um relato amplo de acontecimentos e batalhas importantes para a continuação da sua narrativa até *O Senhor dos Anéis*, mas nenhuma obra dedicada exclusivamente a esse aspecto. *O Silmarillion* tem algumas dessas histórias desenvolvidas até um determinado ponto e a obra *Contos Inacabados* possui rascunhos e histórias inacabadas escritas pelo autor.

é retornar para seu julgamento pelos deuses. Ele continua na Terra-média. Muito lentamente, começando com motivos razoáveis, a reorganização e reabilitação da ruína da Terra-média, “negligenciada pelos deuses”, ele torna-se uma reencarnação do Mal e um ser que anseia pelo Poder Completo – e, desse modo, consumido ainda mais ferozmente pelo ódio (especialmente dos deuses e dos Elfos). No decorrer de todo o crepúsculo da Segunda Era, a Sombra cresce no Leste da Terra-média, disseminando cada vez mais sua influência sobre os Homens – que se multiplicam na medida em que os Elfos começam a desvanecer (CARPENTER, 2006, p. 147).

Os acontecimentos que permeiam a narrativa da Segunda Era são a ascensão do sucessor de Melkor, Primeiro Inimigo, na Terra-média. Segundo Carpenter (2006, p.150), “conforme a Segunda Era avança, têm-se um grande Reino e teocracia maligna (pois Sauron é também o deus de seus escravos) crescendo na Terra-média. [...]”. Esse fato leva à última vez “[...] na qual o Mal assume uma única forma encarnada dominante” (idem.) e que sucede a trama principal de *O Senhor dos Anéis*. É nessa Era que os anéis dos poderes e o Um Anel que governa a todos são desenvolvidos, colocando, assim, Sauron no poder.

Ainda de acordo com Carpenter (2006, p. 152-3), a “Segunda Era termina com a última Aliança (de Elfos e Homens) e o grande cerco a Mordor. Ela termina com a derrota de Sauron e a destruição da segunda encarnação visível do mal”. O Um Anel é reivindicado por Isildur, filho de Elendil, ao cortar o anel da mão de Sauron e partir seu poder. Todavia, o mal do anel começa a agir e Isildur se recusa a jogar o anel no Fogo em que ele foi forjado para destruí-lo. Porém, durante a marcha de volta, Isildur é atacado por orcs e afoga-se, perdendo o Um Anel, que, com o tempo, é esquecido. Pelo fato de o anel não ter sido destruído, a Torre Escura construída com seu auxílio continua de pé, vazia, mas não destruída.

Por fim, têm-se relatos que permeiam a Terceira Era, focada, principalmente, no Anel e que coincidem com o livro *O Senhor dos Anéis*. Aqui, não se tem os ciclos anteriores que permeiam a história, mas sim explanações sobre acontecimentos da Terceira Era que levam e perpassam pelas narrações de outras obras:

A Terceira Era ocupa-se principalmente com o Anel. O Senhor do Escuro não está mais em seu trono, mas seus monstros não estão totalmente destruídos, e seus terríveis servos, escravos do Anel, resistem como sombras entre as sombras. Mordor está vazia e a Torre Escura evacuada, e uma vigia é mantida nas fronteiras da terra maligna. Os Elfos ainda possuem refúgios ocultos: nos Portos Cinzentos de seus navios, na Casa de Elrond e alhures. No Norte está o Reino de Arnor governado pelos descendentes de Isildur. Ao sul, de lado a lado do Grande Rio Anduin, estão as cidades e fortes do reino Númenóreano de

Gondor, com reis da linhagem de Anárin. [...] O Anel está perdido, espera-se que para sempre; e os Três Anéis Elfos, controlados por guardiões secretos, estão operantes na preservação da lembrança da beleza de outrora, mantendo enclaves encantados de paz onde o Tempo parece parar e o declínio é refreado, uma imagem da bem-aventurança do Verdadeiro Oeste. [...]

[...] A guarda sobre Mordor é relaxada. [...] Sobre a grande mata primeva, a Grande Floresta Verde, a leste das águas superiores do Grande Rio, uma sombra cai e cresce, e a mata torna-se a Floresta das Trevas. Os Sábios descobrem que a sombra provém de um Feiticeiro (“O Necromante” de O Hobbit) que possui um castelo secreto no sul da Grande Floresta (CARPENTER, 2006, p. 153).

Daqui em diante, os acontecimentos dizem respeito à obra *O Senhor dos Anéis*, contudo, esses são trechos ainda presentes na narrativa de *O Silmarillion* (que explica a divisão dos anéis e o início da guerra do anel do poder). Esta obra, por sua vez, é finalizada, na medida em que uma obra póstuma pode ser. Ela foi organizada pelo seu filho e testamenteiro literário Christopher Tolkien.

Apesar de conter uma explicação do autor a respeito da sua obra, a carta é perpassada por desejos de sentidos que o autor gostaria de produzir em seus leitores e que infelizmente não se concretizam. Um exemplo é a afirmação realizada por parte do autor de que aquela não seria uma narrativa antropocêntrica, ou seja, os homens não seriam os protagonistas das histórias, mas sim os elfos: “[...] o lendário *Silmarillion* é peculiar e diferente de todos os materiais similares que conheço por não ser antropocêntrico. Seu centro de vista e interesse não está nos Homens, mas nos ‘Elfos’” (CARPENTER, 2006, p. 144). No entanto, em sua obra, os elfos vivem para serem mestres dos homens – e todos os outros seres cuidarem, de alguma forma, dos homens – assim como os inimigos, os elfos são ameaças para a permanência futura dos homens. Desse modo, apesar de o autor ver a sua própria criação como não antropocêntrica, esse não necessariamente será o sentido produzido pelos leitores.

Compreendo que a obra artística produz sentidos diferentes em relação aos seus leitores, o autor possui desejos de sentidos sobre sua obra que não podem ser controlados. Assim, segundo Valentin Volochínov (2011, p. 149) em seu texto *A palavra na vida e na poesia introdução ao problema da poética sociológica*: “A arte é tratada como se ‘por sua natureza’ fosse tão alheia ao sociológico como é a estrutura física ou química de um corpo”, como se a obra artística possuísse uma estrutura imanente, uma essência, completamente deslocada do social, tal concepção “contradiz radicalmente os fundamentos do marxismo” (idem.). Assim, o autor defende que:

A arte é também iminentemente social. O meio social extra-artístico, a influenciar a arte desde o exterior, encontra nela uma resposta imediata e interna. Na arte o que não é alheio atua sobre o alheio, e uma formação social [criação] influencia sobre outra. O estético, ou mesmo o jurídico ou o cognitivo são tão somente uma variedade do social; portanto, a teoria da arte não pode ser senão uma sociologia da arte. Não lhe sobra nenhum trabalho “imaneente” (VOLOCHÍNOV, 2011, p. 150-1).

Em defesa de um olhar sociológico para a arte, que considere a sua relação com o social, Volochínov afirma que a criação artística possui sua influência no exterior e em outras criações e que a criação é uma resposta ao social. Nessa perspectiva, nada é imanente na arte, mas sim processos de respostas sociais da atividade cultural do homem.

Para que uma poética sociológica seja adotada à teoria da arte, não se pode cair em dois pontos reducionistas comuns a esse tema: o objetivismo e o subjetivismo. Para o “[...] primeiro ponto de vista, o objeto da investigação é unicamente a estrutura da obra como objeto, enquanto que para o segundo, o é solitariamente a psique individual do artista ou do receptor” (VOLOCHÍNOV, 2011, p. 151). Nesse sentido, os estudos sobre a arte podem cair, erroneamente, em duas perspectivas: uma limita-se ao objeto artístico, em que a compreensão está na obra de arte em si, se exaurindo na mesma sem considerar o criador ou os contempladores; outra circunscreve-se à psique do criador ou de um sentido único de contemplação, substituindo, na maioria das vezes, a própria arte.

O problema dessas duas perspectivas é que “tentam encontrar uma parte na totalidade” (VOLOCHÍNOV, 2011, p. 152), pois a arte não se encontra nem somente no objeto, nem na psique isolada do autor. Compreende-se, então, que: “O artístico representa uma forma *especial da inter-relação do criador com os receptores, relação fixada em uma obra de arte*” (VOLOCHÍNOV, 2011, p. 153, grifos do autor). Nesse sentido, ao analisar uma obra de arte a partir de uma poética sociológica, tem-se como tarefa compreender essa relação de comunicação social que se realiza e fixa em uma obra. Ao ver essa relação de modo conjunto, está-se vendo-a de modo dialógico. De acordo com essa perspectiva:

No material de uma obra de arte, tudo aquilo que não se pode ser integrado à comunicação entre o criador e o receptor, tudo aquilo que não pode ser o “meio” desta comunicação, nem sequer pode adquirir um significado artístico (VOLOCHÍNOV, 2011, p. 153).

Quando se olha para obra artística – não somente para o objeto, nem somente para psique do autor – a partir da inter-relação social do criado e do contemplador, observa-se os diversos aspectos sociais desta, participando da “corrente única da vida social”

(VOLOCHÍNOV, 2011, p. 154).

Desde o princípio está claro que em um enunciado literário a palavra não se encontra, nem pode encontrar-se, na mesma dependência estreita de todas as situações do contexto extraverbal, do todo imediatamente visível e conhecido como acontece na vida. Uma obra poética não pode apoiar-se nas coisas e nos acontecimentos circundantes mais próximos como em algo subentendido, sem introduzir uma só alusão a eles na parte verbal do enunciado. Desde este ponto de vista à literatura se demandam, desde logo, solicitações muito maiores: muitas coisas, que na vida ficaram fora do cenário do enunciado, agora devem encontrar um representante verbal. Desde este ponto de vista pragmático-objectual em uma obra artística não deve haver coisas não ditas (VOLOCHÍNOV, 2011, p. 166).

Diferente de um enunciado do cotidiano – em que se entrelaçam o contexto extraverbal da vida, um horizonte espacial compartilhado, conhecimento, compreensão e valoração compartilhadas da situação –, o literário não possui essa dependência com um contexto subentendido entre a obra, o criador e o contemplador (afinal, essa obra pode ser originária de um país e ser lida em outro, escrita em determinado período histórico e ser lida em outro). Por isso, é necessário que os elementos do contexto sejam representados pelo verbal, para que todos possam compreender o que ali se passa. Não que não exista um subentendido, há, pois “uma obra poética também está estreitamente entretecida com o contexto do enunciado da vida” (VOLOCHÍNOV, 2011, p. 167).

Na literatura são importantes acima de tudo os valores subentendidos. Se pode dizer que uma obra artística é um potente condensador de valorações sociais não expressadas: cada palavra está impregnada por elas. São justamente estas valorações sociais as que organizam a forma artística enquanto sua expressão imediata. Acima de tudo, as valorações determinam a seleção das palavras pelo autor e a percepção desta seleção (co-eleição) pelo ouvinte. Porque o poeta não escolhe suas palavras de dicionário, mas do contexto da vida no qual as palavras se sedimentam e se impregnam de valorações (VOLOCHÍNOV, 2011, p. 167).

Apesar de uma obra não ser um objeto em si, em que se explica tudo pela representação do verbal, é necessário que haja um contexto estabelecido. Da mesma forma, apesar de não ser apenas a psique do criador que demanda sentidos, o autor é um sujeito social inserido em um contexto de interação social, que valora as escolhas de forma e conteúdo que, por sua vez, também são valoradas pelo leitor. Assim, uma obra literária possui com coeficiente de representação verbal de um contexto e de valoração do autor e do leitor, em uma relação única entre herói, criador e contemplador.

Assim, compreender a vida do autor ou o seu ponto de vida sobre a sua criação

não faz parte diretamente da obra, nem deve fazer. Contudo, permite ao contemplador ter conhecimento sobre o contexto extraverbal da realidade em que a obra foi escrita, assim como compreender algumas valorações. Nesse sentido, não se trata de defender uma postura determinista sobre a vida do autor em relação a sua criação, mas conhecer, de alguma forma, o percurso do sujeito autor e sua inscrição social da unicidade da vida.

O autor nos conta essa história centrada em ideias apenas na obra de arte, não na confissão de autor – se está existe –, não em suas declarações acerca do processo de sua criação; tudo isso deve ser visto com extrema cautela pelas seguintes considerações: a resposta total, que cria o todo do objeto, realiza-se de forma ativa, mas não é vivida como algo determinado, sua determinidade reside justamente no produto que ela cria, isto é, no objeto enformado; o autor reflete a posição volitivo-emocional da personagem e não sua própria posição em face da personagem; esta posição ele realiza, é objetivada, mas não se torna objeto de exame e de vivenciamento reflexivo; o autor cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma, isto é, vê dessa criação apenas o produto em formação e não o processo interno psicologicamente determinado (BAKHTIN, 2011, p. 5, grifos meus).

O autor-criador se difere do autor-pessoa, são como duas pessoas diferentes. O autor, no momento da criação de sua obra, passa por um processo que não tem como ser explicado por ele enquanto tal, apenas como autor-pessoa a partir de um distanciamento de sua criação e do ato de criar. Ademais, olhar para os relatos do processo de escrita do autor-criador – se estes existirem – não acrescentam ou explicam a obra, podendo muitas vezes cair em explicações simplificadas das coincidências entre personagem e vida do autor. Todavia, conhecer a vida do autor e a suas opiniões a respeito da sua criação artística acrescenta aos estudos sobre a obra. Assim, a crítica recai sobre as tentativas de entender ou explicar a obra pelo processo – o qual nem mesmo o próprio autor tem acesso – ou pela simplificação da identificação entre a vida do autor e os personagens.

[...] Por isso o artista nada tem a dizer sobre o processo de sua criação, todo situado no produto criado, restando a ele apenas nos indicar a sua obra; e de fato, só aí iremos procurá-lo. [...] Já quando artista começa a falar de sua criação além da obra criada e, para lhe acrescentar algo, costuma substituir sua atitude efetivamente criadora, não vivida por ele na alma mas realizada na obra (que não foi experimentada por ele mas experimentou a personagem), por sua atitude nova e mais receptiva em face da obra já criada [...] (BAKHTIN, 2011, p. 5).

Quando o autor fala sobre sua obra criada, ele está falando enquanto pessoa apreciadora do produto estético, não mais como autor-criador, mas sim autor-pessoa e leitor de seu próprio trabalho, que vive independente dele. Segundo Bakhtin (2011, p. 6), “o autor-criador nos ajuda a compreender também o autor-pessoa, e já depois suas

declarações sobre sua obra ganharão significado elucidativo e complementar”. Dessa forma, conhecer a vida de Tolkien e sua percepção sobre *O Silmarillion* enquanto obra, elucidada e complementada no estudo de seu trabalho, mas de forma alguma, deve simplificar e/ou delimitar os sentidos e as análises.

1.2 Tolkien e suas criaturas

Antes de adentrar as explicações sobre as criaturas do mundo fantasioso tolkieniano, é relevante oferecer uma justificativa para utilização do termo raça ao longo do texto. Tal escolha se deu porque, nas obras literárias de J.R.R. Tolkien, os termos “raças” e “povos” são utilizados para definir diferentes sujeitos com características físicas, sociais e culturais distintas. Compreende-se, no entanto, que, ao analisar uma obra literária, não se está estudando a obra pela obra, mas sim sua materialidade e completude para compreender o humano e suas relações.

As ciências biológicas e médicas ainda utilizam o conceito de raça para falar da diversidade genética humana. Apesar da superação da ideia de que o fato biológico seja definidor de superioridade ou inferioridade entre os humanos, alguns cientistas argumentam que a raça e a etnia são fatores que devem ser levados em conta na pesquisa biomédica e nos tratamentos médicos. Em contrapartida, o geneticista norte-americano Alan Templeton argumenta que, entre humanos, não existe uma diferença genética bem definida entre raças. Em 2016, no artigo de sua autoria intitulado *Taking race out of human genetics* publicado na revista *Science*, discute-se a superação do conceito de raça nessas áreas, principalmente por se tratar de um conceito que, além de confuso, pode gerar tratamentos médicos – e sociais – preconceituosos. Essa discussão, contudo, deveria ser ultrapassada, uma vez que François Jacob, prêmio Nobel de medicina em 1965, afirmou que para a biologia: o conceito de raça perdeu todo o valor operatório, e só pode congelar nossa visão de uma realidade em incessante movimento; o mecanismo de transmissão da vida é tal, que cada indivíduo é único, que os indivíduos não podem ser hierarquizados, que a única riqueza é a coletiva: ela é feita de diversidade. Todo o resto é ideologia (WIEVIORKA, 2007, p. 27).

Seja como for, raça ainda é um conceito utilizado e questionado ao mesmo tempo nas ciências médicas e biológicas. Por outro lado, nas ciências sociais, essa discussão é desenvolvida há pelo menos um século. O sociólogo norte-americano William Edward Burghardt Du Bois defendeu que as distinções entre a saúde dos negros e a dos brancos nos EUA não tinham origem em diferenças biológicas, e sim sociais, assinalando que essas diferenças também não podiam ser usadas para explicar distinções que tinham sua base nas relações sociais e culturais. A noção de raça estaria, nesse sentido, intrinsecamente ligada à questão do racismo, uma vez que:

o racismo consiste em caracterizar um conjunto humano pelos atributos naturais, eles próprios associados às características intelectuais e morais que valem para cada indivíduo dependente desse conjunto e, a partir disso, pôr eventualmente em execução práticas de inferiorização e de exclusão (WIEVIORKA, 2007, p. 9).

Tendo em vista essa definição, compreende-se que ao pesquisar e ao trabalhar com humanos e suas relações, não se está em posição de neutralidade aos objetos que se estudam. Por isso, produzir e difundir conhecimento relativo à raça e ao racismo deve ser entendido como algo que sempre acarreta consequências no mundo, de modo que é preciso guiar as ações de forma a contribuir para combatê-los em vez de reproduzi-los. Visto que este trabalho analisa corpos que são inferiorizados e excluídos socialmente, está-se lidando com o mecanismo do racismo que cada vez mais se refere à ideia de diferença e incompatibilidade culturais.

A utilização do conceito de raça em trabalhos científicos para justificar determinadas características de um grupo social constitui aquilo que se pode denominar de racismo científico. Tal perspectiva propõe:

sob diversas variantes, uma pretensa demonstração da existência de “raças”, cujas características biológicas ou físicas corresponderiam às capacidades psicológicas e intelectuais, aos mesmo tempo coletivas e válidas para cada indivíduo que, em certos casos, pretende explicar não apenas os atributos de cada membro de uma suposta raça, mas também o funcionamento das sociedade ou das comunidades constituídas de tal ou tal raça (WIEVIORKA, 2007, p. 24).

Apesar do declínio dessa concepção, é relevante pensar a respeito da sua utilização em trabalhos científicos na área das humanidades. Mesmo que nas obras de Tolkien se apresente raças distintas por conta das suas histórias, reproduzir essa concepção neste trabalho se tornaria uma forma de legitimar tal pensamento racista. Por essas razões, se optou por não explicar os atributos corpóreos e o funcionamento das comunidades como características que definem raças dentro da história do autor e listá-las. Diante das razões já expostas, propõe-se, a partir deste momento, a utilizar as terminologias “grupo social”, “povos” ou “seres” ao invés de “raça” ao falar de seus corpos. A escolha por esses termos vai ao encontro da proposta desta pesquisa, compreendendo que se parte de uma perspectiva antirracista.

Na tradição intelectual e política anglo-saxônica é possível e legítimo falar de *race relations* (relações raciais) sem, no entanto, correr o risco de sofrer a acusação ou a suspeita de racismo. A raça, nessa perspectiva, é uma construção social e política, baseada em atributos fenotípicos, a partir da qual se processam as relações entre grupos raciais

(WIEVIORKA, 2007, p. 28).

Nesse sentido, apesar de as obras que constituem o objeto de análise desta pesquisa trabalharem com a denominação de “raça”, compreende-se que, ao utilizar a mesma nomenclatura, está-se reafirmando uma concepção racista¹⁷. Isso porque se compreende que as diferenças dentro da narrativa tratam de relações raciais. Estas, por sua vez, constituem-se enquanto uma construção social e política baseada em atributos fenotípicos que podem explicar determinadas valorações sobre o corpo nas relações sociais entre diferentes grupos.

Pesquisadores da linguagem compreendem a importância da utilização de uma palavra e os sentidos que ela carrega. Quando se utiliza uma determinada palavra, ela vem carregada de uma carga ideológica que condiz, ou não, com o que quem a disse concorda. Assim, partindo de uma perspectiva da filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*:

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo, mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo o que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo o que é ideológico é um signo. Sem signo não existe ideologia (BAKHTIN, 2010b, p. 31).

Tudo que possui ideologia é um signo, porque ele é produto material palpável de uma ideologia em uma realidade natural ou social, uma realidade que lhe é exterior. Ademais, um signo reflete, ou seja, espelha uma determinada realidade, e refrata, expõe diferenças. Um objeto pode ser um símbolo, mas não necessariamente um signo, pois, como afirma Bakhtin (2010b, p. 31), “Converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, uma outra realidade”. Nesse sentido, uma foice e um martelo são ferramentas, mas quando unidos e cruzados, transformam-se no símbolo da União Soviética que possui um valor ideológico. Hoje, esse símbolo pode refletir uma realidade de concordância com as

¹⁷ A sociologia e as ciências sociais em diferentes correntes teóricas trabalha com raça (enquanto construção social), principalmente para reconhecer um racismo estrutural e se posicionar enquanto antirracista na sociedade. No entanto, a não utilização do termo raça nesse momento do trabalho é para *não reproduzir* a própria denominação de J. R. R. Tolkien dentro de suas obras ficcionais em que o termo raça é compreendido como diferenciação fenotípica e valorações distintas baseadas em apenas características corpóreas determinando comportamentos sociais. Para aprofundamento da utilização de raça em sociologia recomendo o texto “Como trabalhar com "raça" em sociologia” do Prof. Dr. Antonio Sérgio Alfredo Guimarães.

ideologias da época desse regime ou refratar uma discordância e crítica pela carga ideológica que ele possui. Isso porque:

Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apenas apreende-la de um ponto de vista específico etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.) (BAKHTIN, 2010b, p. 32).

Uma vez que todo signo ideológico está sujeito a um critério de avaliação ideológica porque ele reflete e refrata uma realidade, compreende-se que, ao utilizar a palavra “raça” neste trabalho, ela vem repleta de uma carga ideológica e avaliativa. Assim, quando se utiliza “raça” para denominar um determinado grupo, ocorre uma reafirmação da concepção da existência de raças. Conseqüentemente, tal escolha estabelece diálogo com o histórico de justificativas sociais para a ideia de raça que tem como base o fenótipo. Por isso, é necessária uma explicação a respeito de sua não utilização.

O ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também se refrata. O que é que determina esta refração do ser no signo ideológico? O confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica, ou seja, a luta de classes (BAKHTIN 2010b, p. 47).

O signo, sendo ideológico, reflete e refrata uma realidade de um sujeito constituído no confronto de interesses sociais. Pode-se aqui fazer uma leitura mais contemporânea da teoria e, em vez de lutas de classes, será falado sobre lutas ideológicas, ou seja, lutas de grupos que compartilham uma mesma ideologia. Assim, a não utilização do termo “raça” diz respeito ao grupo ideológico que discorda das teorias que afirmam uma diferenciação de sujeito conforme – segundo essas teorias – a sua raça, ou seja, as características corporais; e que compreende que o racismo precisa ser combatido no cerne da diferenciação do outro pela cor da sua pele como justificativa para a submissão, exclusão e assassinato de um determinado grupo social.

Levando em consideração suas denominações e a justificativa para o uso da palavra “povos” e tendo em vista que, em diferentes momentos neste trabalho, se fará uma análise dos corpos que os compõem, apresenta-se uma explicação com descrição de cada povo da Terra-média. As descrições têm como base as obras de J. R. R. Tolkien *O Silmarillion*, *O Senhor dos Anéis*, *O Hobbit*, *Contos Inacabados*, *The Complete Guide to Middle-earth*, *The History of Middle-earth*, e o site americano *The Lord of The Ring Wiki*.

1.2.1 Valar

Os Valar (Quenya; singular Vala) são conhecidos como os Poderes de Arda, que deram forma ao mundo criado durante a música de Eru, o único, e o governaram. Eles viveram no continente Ocidental de Aman. São imortais e podem ter a forma corpórea que desejarem.

Os Valar (Ainur) são no total catorze e foram criados a partir do pensamento de Eru (Ilúvatar), o criador. Criaram Arda e toda a Terra-média durante a música de Ilúvatar e entraram nela para modelá-la. Cada Valar contribui com a harmonia da música, com exceção de Melkor que, por ter uma autonomia de pensamento a respeito de como Arda deveria ser, discordou de Eru e causou uma dissonância na Música, rebelando-se e, sendo assim, considerado o inimigo.

No início, os Valar habitaram Almaren, uma ilha escondida, que foi posteriormente destruída e teve sua a terra remodelada. Criaram, então, o reino de Valinor. Apesar de os Valar governarem e serem considerados poderosos, raramente interviam no curso dos eventos do mundo. Possuíam poderes como controlar a luz e o fogo, transformar-se em diversas formas. Por exemplo, Manwë e Ulmo controlavam os ventos e águas de Arda, respectivamente. Yavanna e Nessa criaram as Duas Árvores, Laurelin e Telperion, para iluminar o mundo. Varda poderia realinhar estrelas em constelações que profetizaram a queda de Morgoth.

Figura 8 Desenho digital dos Valar sem autor conhecido



Fonte: Tumblr dedicado ao Silmarillion¹⁸

¹⁸ Disponível em: <https://silmarillionquotes.tumblr.com/>.

Os Valar eram seres de temperamento masculino ou feminino e que se *vestiam* de acordo com esses dois pólos, assumindo formas carnavais. No entanto, eles não precisavam necessariamente assumir tais formas, podendo caminhar invisíveis ou mesmo se revestidos com seus pensamentos, seja nas formas consideradas belas ou terríveis.

Figura 9 Morgoth contemplando a aranha gigante Ungoliant por John Howe



Fonte: Site oficial de John Howe¹⁹ (1991)

Senhores dos Valar

- Manwë Súlimo o Rei dos Ventos e o Rei dos Valar, marido de Varda.
- Melkor (Morgoth Bauglir) o Primeiro Senhor Escuro, foi o Valar mais poderoso antes de seu banimento do grupo.
- Ulmo o Rei do Mar e o Senhor da Água.
- Aulë o Ferreiro, e o Senhor da Terra e tudo que está sob ela, marido de Yavanna.
- Oromë Aldaron, o Caçador, o Senhor das Florestas e o Grande Cavaleiro e o marido de Vána.
- Námo (Mandos) o Condenador, o Juiz dos Mortos e marido de Vairë.
- Irmo (Lórien) o Senhor e Mestre dos Sonhos, Visões e Desejos, Criador do Oloré Mallé ou Caminho dos Sonhos, marido de Estë.
- Tulkas Astaldo, o Guerreiro, o Campeão de Valinor, o último dos Valar a chegar em Arda, marido de Nessa.

¹⁹ Disponível em: <https://www.john-howe.com/>.

Senhoras dos Valar

- Varda Elentári, a Rainha das Estrelas, Rainha dos Valar e esposa de Manwë.
- Yavanna Kementári, a Doadora de Frutos, a Senhora da Terra e esposa de Aulë.
- Nienna, a Senhora do Luto, a Senhora da Compaixão.
- Estë, a Gentil, Senhora da Cura e do Descanso, esposa de Irmo.
- Vairë, a Tecelã e esposa de Mandos.
- Vána, a Sempre-jovem e esposa de Oromë.
- Nessa, a Dançarina, esposa de Tulkas.

Figura 10 Valar



Fonte: Portfólio no deviantart de Anita Wolf²⁰ (2014)

²⁰ Disponível em: <https://www.deviantart.com/wolfanita> .

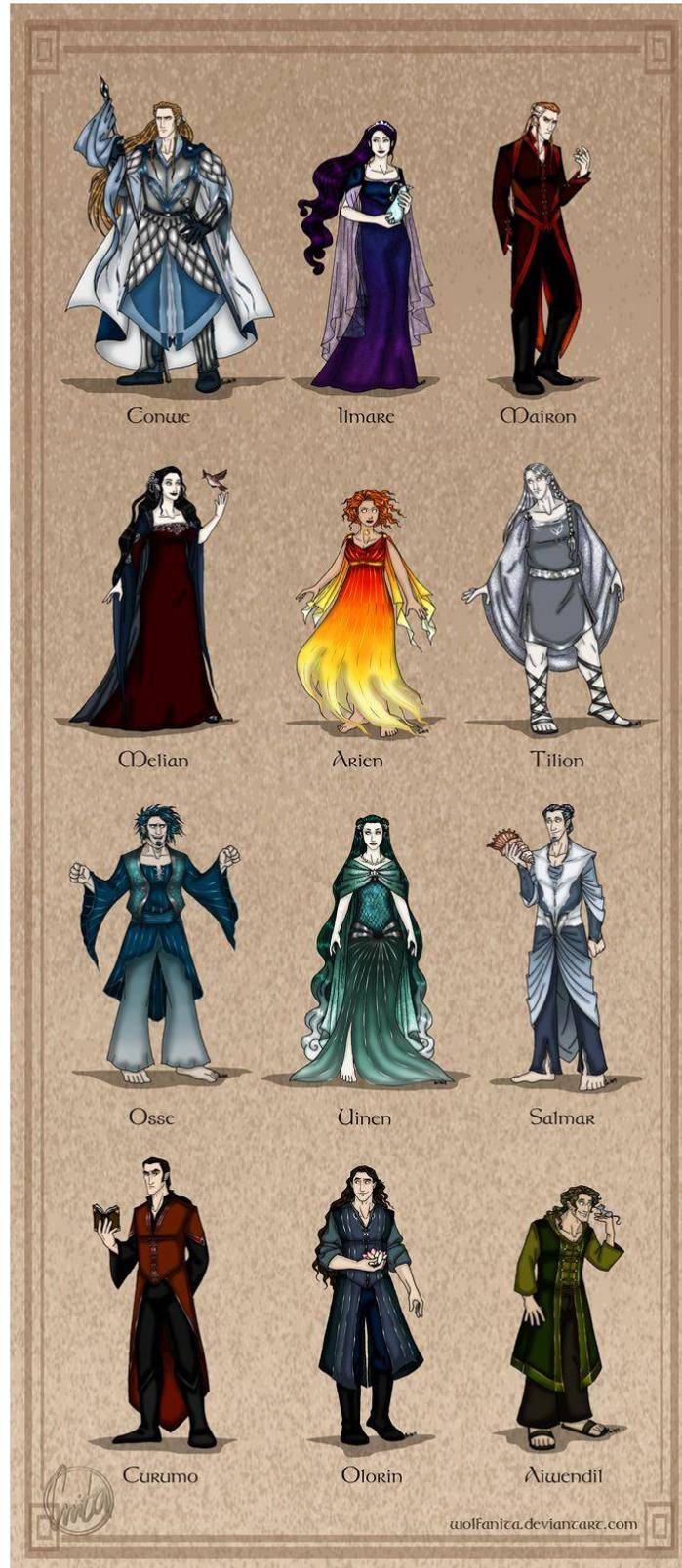
1.2.2 Maiar

Os Maiar (no singular, Maia) eram espíritos quase primordiais que desceram a Arda para ajudar os Valar a modelar o Mundo pela primeira vez. São espíritos cuja existência também começou antes do Mundo, considerados da mesma ordem dos Valar, mas de grau inferior, sendo conhecidos como o povo dos Valar, seus servos e auxiliares. Seu número não é conhecido entre os elfos e poucos têm nomes em qualquer dos idiomas dos Filhos de Ilúvatar. Descritos como altos, sábios, justos. Seus chefes eram Eönwe, porta-estandarte e arauto de Manwë, e Ilmarë, a aia de Varda. Afirma-se que os magos encarnados na Terceira Era e mais presentes em O Senhor dos Anéis são cinco Maiar.

Cada um dos Maiar é associado a um (ou mais) Valar em particular e pode ter uma imagem (temperamento) semelhante ao mesmo. Por exemplo, Ossë e Uinen, como espíritos do mar, pertenciam a Ulmo, o Rei do Mar, enquanto Curumo (conhecido na Terra-média como Saruman) pertenceu a Aulë, o Ferreiro, assim como Mairon (conhecido na Terra-média como Sauron). Aiwendil (conhecido na Terra-média como Radagast) pertenceu a Yavanna, a Doadora de Frutos e Olórin (conhecido pelos Elfos como Mithrandir, mas veio a Terra-média como Gandalf) que pertenceu a Manwë, o Rei do Vento e Varda, Rainha das Estrelas. No entanto, os caminhos de Gandalf geralmente o levavam a casa de Nienna, a Senhora do Luto. Como Melkor também é um Valar, existem Maiar associados a ele, como os Balrogs, sendo seus servos mais confiáveis e terríveis.

Na Terra-média, os Maiar raramente apareciam em forma visível para os elfos e homens. Assim como os Valar, eles também não permaneciam em uma forma fixa, uma vez que também podiam mudá-la livremente. Por exemplo, Olórin (ou Gandalf) andou por muitos anos entre muitos povos da Terra-Média em uma forma incerta antes de ser enviado na missão dos Valar como um dos *Istari* (magos). Todavia, se desejassem, os Maiar poderiam manter uma única forma, como Sauron (que seguiu os caminhos de Melkor) e tomou a forma de um Senhor Escuro na Segunda Era.

Figura 11 Maiar conhecidos



Fonte: Portfólio no deviantart de Anita Wolf (2014)

Apesar de serem imortais, ao que tudo indica, quando o corpo físico de um Maiar é destruído, seu espírito vagueia sem casa e seu poder diminui, até que sejam capazes de

tomar uma forma física novamente ou são restaurados por seus Valar correspondentes. Um exemplo é quando Lúthien ameaça Sauron ao derrotá-lo na Ilha dos Lobisomens:

Antes que seu espírito imundo deixasse sua casa sinistra, Lúthien veio até ele e disse que ele perderia sua vestimenta de carne, e seu espectro seria mandado trêmulo de volta a Morgoth. - Lá para todo o sempre - disse-lhe Lúthien - teu eu nu suportará o tormento do escárnio de Morgoth e será perfurado pelos seus olhos, a menos que me cedas o comando de tua torre (TOLKIEN, 2009a, p. 220).

Como a maioria dos Ainur, as habilidades e poderes dos Maiar permanecem desconhecidas e presumivelmente diversas. Dado que a natureza dos Maiar era ajudar aos Valar na modelagem do mundo, é presumido que eles tenham um poder considerável para alterar o mundo a sua volta. Ademais, dada a vastidão do universo, eles são capazes de se transportar por vastas distâncias ao tomar a forma de alguma criatura voadora como morcegos, pássaros, entre outros.

Figura 12 Valar Ulmo, senhor dos água por John Howe



Fonte: Site oficial de John Howe (1991)

1.2.3 Anões

Os anões são, na obra criada por J. R. R. Tolkien, descritos como atarracados, de baixa estatura, barbudos, teimosos e especialmente leais. Eram fisicamente muito fortes,

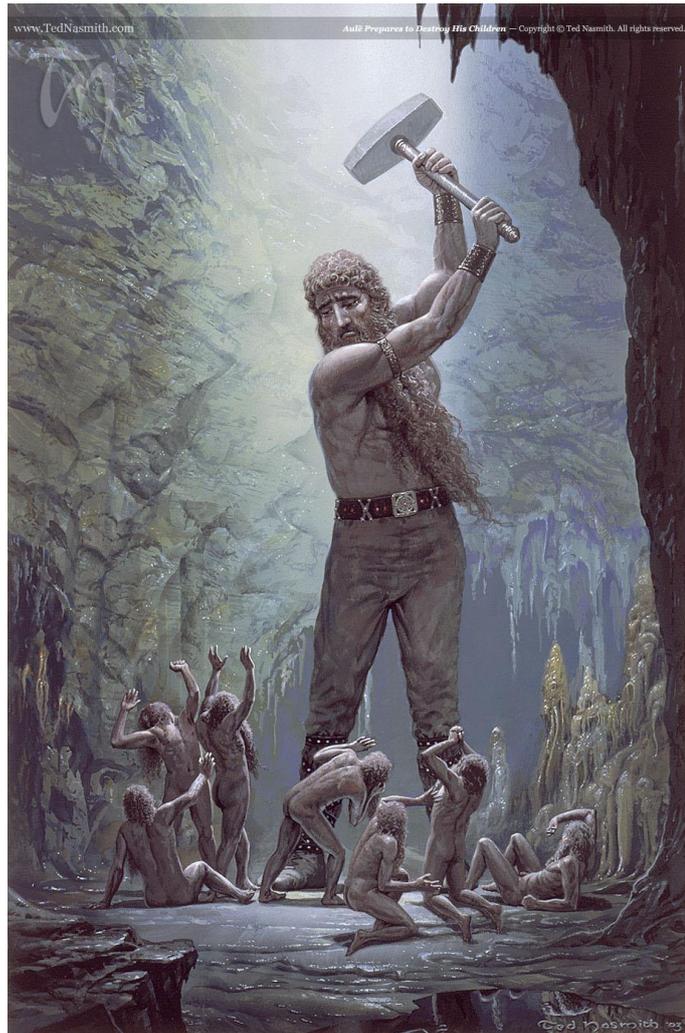
possuíam grande resistência, especialmente a habilidade de resistir ao calor e ao frio e suportavam fardos pesados. Viviam mais do que Homens, até duzentos e cinquenta anos e mediam por volta de 1m20. Suas cores de cabelos e barba variavam entre loiro, castanho, preto, azul ou ruivo. Eram geralmente ferreiros ou mineradores, inigualáveis até mesmo pelos elfos em algumas de suas artes. Eles cuidam e se importam uns com os outros.

Chamavam-se a si mesmos de Khazad. Chamavam-se a si mesmos de Khazad. Seu nome em Sindarin era Hadrhórim e em Quenya Casari (chamados assim, especialmente pelos Noldor). No entanto, os Sindar os chamavam de Naugrim ou Nogothrim, o Povo Nanico. Suas línguas são Khuzdul, Westron, Sindarin e possuem variadas divisões internas de povos.

Importavam-se bastante com mineração, construção, habilidades, ouro e gemas. Os anões se sentiam facilmente ofendidos por comentários rudes e tinham uma propensão a guardar rancores por bastante tempo. Eles eram frequentemente vistos como gananciosos, mas sua natureza os dava resistência contra influências externas, incluindo o mal dos Anéis de Poder²¹ que lhes foram dados. Enquanto os Homens que possuíram os Nove Anéis foram corrompidos e tornaram-se os Nazgûl. Contudo, os anões não foram afetados, salvo por um aumento de sua ganância por ouro e pelo ódio por qualquer coisa que se colocasse entre eles e o que eles enxergavam como seu tesouro.

²¹ Em *O Senhor dos Anéis* e *O Silmarillion* (e menções em outras obras de J. R. R. Tolkien como *O Hobbit*) narra-se a história dos Anéis de Poder, 19 jóias forjadas por elfos na Segunda Era com assistência de Sauron e o Um Anel secretamente forjado por ele com o poder de controlar todos os outros anéis. Sauron roubou os anéis dos elfos (que esconderam os 3 mais poderosos) e distribuiu 7 para os líderes anões e 9 para os senhores dos homens. Por conta da natureza dos anões eles não foram controlados enquanto os homens foram dominados e tornaram-se espectros, os Nazgûl.

Figura 13 Valar Aulë preparando para destruir seus filhos por Ted Nasmith



Fonte: Site oficial de Ted Nasmith²² (2004)

Criados pelo Vala Aulë, os anões o chamavam de *Mahal*, que significa “criador”. Como Aulë estava ansioso pela chegada dos primogênitos para poder ensinar suas habilidades, criou sete anões em um salão sob as montanhas da Terra-média. Seu objetivo era que eles fossem resolutos, rígidos e um tanto teimosos, capazes de resistir a Melkor, o Senhor do Escuro da época. Eru descobre e repreende Aulë, que oferece suas criações para Eru fazer o que quisesse, inclusive destruí-las. No entanto, quando Aulë pegou seu grande martelo para esmagar os sete seres e destruir as suas criações, eles encolheram de medo e imploraram por misericórdia. Eru, com pena, permitiu que os anões vivessem, contanto que adormecessem no subsolo e despertassem apenas depois que os Primogênitos tivessem acordado.

²² Disponível em: <https://www.tednasmith.com/>.

Por conta da ameaça de Morgoth sobre o mundo, Aulë os fez bastante fortes tanto em corpo como em caráter, sendo assim pequenos e atarracados, um pouco maiores que hobbits; porém, muito mais largos e pesados. A maioria dos anões possuía uma barba grossa e luxuriante da qual tinham muito orgulho e frequentemente a bifurcava ou trançava e enfiava nos seus cintos. Eles gostavam de usar roupas simples e duráveis, capuzes coloridos, capas pesadas para viajar e cintos de ouro ou prata. Em batalha, usavam armaduras e capacetes construídos, com vários ângulos e estilos que eram marcas registradas dos estilos de construções dos anões.

As mulheres anãs eram parecidas nos modos, voz e aparência com os homens anões e usualmente vestiam-se como eles (o que levou outros povos a acreditarem que não havia mulheres entre os anões). Menos de um terço de todos os anões eram mulheres e raramente eram vistas fora de seus salões, pois só viajavam quando havia grande necessidade. Poucas guerreiras anãs eram conhecidas, mas alguns contos dizem que Anãs eram tão ferozes quanto os anões, especialmente ao proteger suas famílias e prole.

Os anões foram alguns dos maiores mineradores que já existiram na Terra-Média, cavaram enormes salões sob as montanhas onde construíram suas cidades. Alguns muito famosos, como a Montanha Solitária, Belegost, Nogrod, Khazad-dûm, os Salões de Thranduil e Menegroth. Também reforjaram os portões de Minas Tirith e reconstruíram as muralhas do Abismo de Helm após a Guerra do Anel. A beleza das cidades dos anões era lendária.

Os mineiros anões cavavam procurando por minerais preciosos como ouro, ferro, cobre e prata em todas as montanhas da Terra-Média e criavam objetos de grande beleza do diamante, esmeralda, rubi e safira. Eles também eram pedreiros e ferreiros hábeis – as habilidades de ferreiros dos anões eram rivalizadas apenas com a dos Elfos – e consideravam a mineração de carvão degradante. Tinham a habilidade de criar fogo em qualquer lugar e de praticamente qualquer coisa. Não praticavam muito a agricultura ou pastoreio e preferiam comercializar seus itens construídos com Elfos e Homens em troca de comida.

Figura 14 Anões, Bilbo e Gandalf por Alan Lee



Fonte: Site oficial de Alan Lee²³ (1999)

Os Sete Clãs

- Barbas-longas, também conhecidos como Povo de Dúrin; originalmente do Monte Gundabad, também fundaram a grande Mansão Anã de Khazad-dûm (também conhecida como Moria ou Dwarrowdelf) nas Montanhas Sombrias, as Colinas de Ferro, os fortes nas Montanhas Cinzentas e, finalmente, na Montanha Solitária.
- Firebeards e Broadbeams. Originalmente das Montanhas Azuis, eram pares, mas Tolkien nunca esclareceu qual tribo construiu Nogrod e qual construiu Belegost.
- Ironfists e Stiffbeards. Originários do Extremo Leste; Orocarni.

²³ Disponível em: <http://alan-lee.narod.ru/index.htm> .

- Blacklocks e Stonefoots. Originários do Extremo Leste; Orocarni.
- Os Sete Clãs dos anões descenderam dos Sete Pais dos anões criados por Aulë.

1.2.4 Homens

Figura 15 Nove senhores dos anéis



Fonte: Filme O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel (2001) dirigido por Peter Jackson e distribuído por New Line Cinema

Os Homens (inicialmente chamados de Atani) foram um dos muitos povos a habitar Arda. São os humanos da Terra-Média e os segundos Filhos de Ilúvatar (despertaram posteriormente aos elfos), apresentam diversas cores de peles e de cabelo e podem chegar a quase 2m de altura. Possuem a *Dádiva dos Homens*, que é a mortalidade e, portanto, envelhecem e morrem quando chega seu tempo e são suscetíveis a males e doenças.

Havia muitas divisões entre os homens e uma certa complexidade em entendê-las. Na Primeira Era existiam os homens que passaram para Beleriand, denominados como Lintador, divididos entre os Edain, os Drúedain e os Arhûnerim (conhecidos como os *antigos orientais*, pois eram os que passaram para Beleriand e não voltaram, enquanto os outros orientais eram os *homens das planícies* ou os *orientais recentes*) que posteriormente passaram a possuir as suas subdivisões (muitos grupos que enquanto ocorria a marcha

para o Oeste foram ficando pelo caminho). O grupo mais importante nos relatos da Primeira Era eram os Edain (palavra que se referia a todos os Homens, mas usada pelos elfos para falar apenas dos homens que lutaram ao seu lado contra Melkor). Aqueles que não foram para Beleriad eram conhecidos como Aravador, suas divisões e subdivisões.

Por seus serviços e assistência prestados aos elfos e aos Valar na Guerra da Ira no final da Primeira Era, os Edain foram recompensados com uma nova terra, entre a Terra-Média e as Terras Imortais, a ilha de Númenor. Eles foram liderados para essa ilha por Elros, que se tornou o primeiro rei de Númenor. O Reino de Númenor cresceu firmemente em poder e os Dúnedain tornaram-se os mais nobres e altos dos Homens de Arda.

No entanto, os Homens do Oeste, começaram a se ressentir com a *Dádiva dos Homens*, a morte, e desejavam ser imortais como os elfos. Os Númenorianos se distanciaram dos Valar e passaram a chamar a *Dádiva dos Homens* de *Perdição dos Homens* e amaldiçoaram a proibição dos Valar de navegar para o oeste além da visão do litoral de Númenor ou de adentrar Valinor. Posteriormente, Númenor teve seu primeiro rei a adotar um nome real em Adûnaico, a língua dos Homens, ao invés de Quenya, a língua dos elfos, fato que levou a uma guerra civil em Númenor. Assim, o povo estava dividido em dois grupos: os *Homens do Rei*, que gozavam do apoio do Rei e da maioria da população, preferindo o uso do Adûnaico como língua; e os *Fiéis*, que foram liderados pelo senhor de Andúnië, a província mais a oeste de Númenor e preferiam o uso do Quenya. Sauron, aliado de Melkor, aproveitou-se dessa divisão, e se rendendo ao último Rei Númenoriano, Ar-Pharazôn, conseguiu tornar-se Conselheiro do Rei. Sauron, então, o aconselhou a atacar Valinor e reivindicar a imortalidade, levando Númenor a desgraça, uma vez que como punição Númenor, a ilha dos Homens do Oeste, afundou e apenas os Fiéis escaparam e fundaram os reinos gêmeos de Gondor e Arnor.

Figura 16 Divisão dos Homens da Terra-média

HOMENS																													
Lintador					Aravador																								
Edain					Orientais (Arhûnerim "antigos orientais")		Orientais (Talatherim)			Harnerim (Sullistas)	Mornerim	Avarim	Linerim																
Drúedain					Drúedain		Dunlendings			Variags			Balchoth	Carroceiros	Haradrím	Lossoth	Womaw	Povos orientais do Lago											
Dúnedain					Eriedain																								
Númenorianos Negros					Homens do Norte																								
Homens de Gondor e Arnor					Corsários de Umbar					Beornings					Éothéod					Homens de Valle					Homens da Floresta				
										Rohirrim					Bardings do Lago														

Aline Rufo

Fonte: Própria autora.

Antes da queda de Númenor, muitos Númenorianos navegaram para o leste e fundaram colônias na Terra-média. Os *Homens do Rei* migraram, porque queriam conquistar mais terras e os *Fiéis* porque foram perseguidos pelo Rei. Quando Númenor foi destruída, os *Homens do Rei* tornaram-se conhecidos como *Númenorianos Negros* e permaneceram hostis aos *Fiéis de Gondor*. Dos dois grupos Sauron recrutou os reis que se tornariam os nove *Espectros do Anel* no segundo milênio da Segunda Era.

À leste de Umbar, vivia outro grupo de Homens, os *Haradrim*. Eles eram Homens de pele escura e lutavam suas guerras em grandes Olifantes ou *Mûmakile* eram hostis a Gondor. Foram negligenciadas pelo poder minguante de Gondor na época da Guerra do Anel e apresentaram enormes ameaças ao sul. Por isso, muitos *Haradrim* lutaram ao lado de Sauron em Gondor naquela Guerra.

Também existiram os *Corsários de Umbar*, piratas refugiados de Umbar²⁴ que são mestres do mar e da navegação. Embora fossem esperados para lutar por Sauron na Batalha dos Campos do Pelennor²⁵, eles foram misteriosamente atrasados e seus navios foram sequestrados. Já os *Variags* vieram de *Khand* eram excelentes cavaleiros e, assim como os *Orientais*, possuíam carroças, pele marrom, bigode e barba grandes.

A maioria dos Homens que lutou nos exércitos de Morgoth e Sauron era formada por *Orientais* que vieram da região próxima ao Mar de Rhûn. Após a derrota de Morgoth, Sauron estendeu sua influência sobre os *Orientais*. Embora tenha sido derrotado pela *Última Aliança entre Homens e Elfos* ao final da Segunda Era, eles foram os primeiros a atacar Gondor. Os *Orientais* da Terceira Era eram divididos em diferentes tribos, tais como os Carroceiros e os Balchoth e durante a Guerra do Anel, foram os mais ferozes guerreiros destacados na Batalha dos Campos do Pelennor pelo próprio Sauron.

²⁴ Refúgio e porto ao extremo sul de Gondor localizado na costa sudoeste da Terra-média

²⁵ Quando Sauron descobre que o herdeiro de Isildur poderia unir os povos livres com a ajuda de um anel, ordena que Minas Morgul ataque Gondor com o intuito de aniquilá-la. O primeiro dos sete níveis da cidade é tomado. Em auxílio, chegam os rohirrim que cavalgam contra as tropas de Mordor e conseguem romper o cerco, porém, o rei Théoden é morto por Sauron. A batalha é vencida por Gondor quando chega Aragorn acompanhado do Exército dos Mortos. Conhecida como a batalha que decidiu o destino da Guerra do Anel e da Terra-média.

Figura 17 Easterlings do exército de Sauron



Fonte: Montagem retirado do Pinterest (2020) de imagens do filme O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei (2003) dirigido por Peter Jackson e distribuído por New Line Cinema

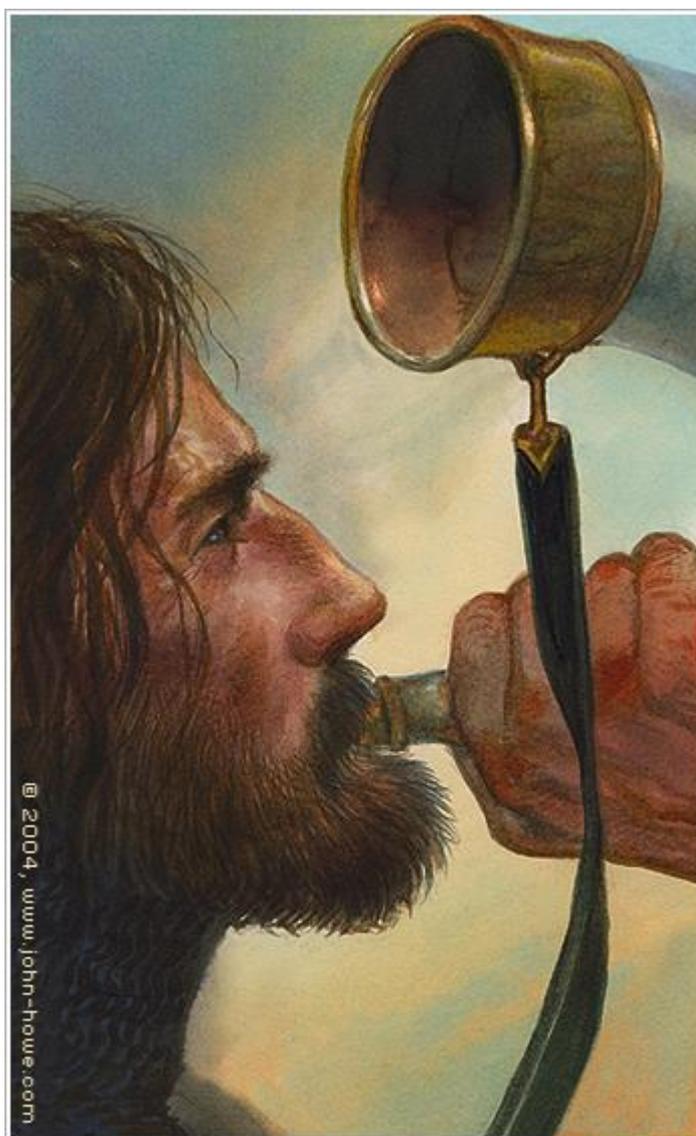
Como nem todos os Homens que permaneceram ao leste das Montanhas Azuis e das Montanhas Sombrias foram tentados por Morgoth ou Sauron, ali permaneceram com um grupo, os Homens do Norte. E a eles se somaram, após a Guerra da Ira, aqueles Edain que não desejaram viajar a Númenor. Os Homens do Norte eram compostos por dois grupos principais: os Homens do Norte que habitavam a Grande Floresta Verde e outras partes de Rhovanion, que eram amigáveis aos Dúnedain. Sendo em sua maior parte seus parentes, muitos deles tornaram-se aliados de Gondor, assim como os Homens de Valle e Esgaroth, junto com os Homens da Floresta das Trevas e os Éothéod (que se tornaram os

Rohirrim).

Em Enedwaith e Minhiriath (Sindarin para *Terra entre os Rios*), viveu um grupo de Homens conhecidos como *Dunlendings*. Eles viveram em grandes florestas que cobriam a maior parte de Eriador e, quando os Númenorianos começaram a derrubar essas florestas para construir seus navios na Segunda Era, os *Dúnedain de Númenor* ganharam a hostilidade dos *Dunlendings* que se tornaram depois inimigos mordazes de Rohan.

Outro grupo de Homens eram os *Woses* ou *Drúedain*, que tinham estaturas mais baixas e eram mais encurvados, se comparados a outros Homens. Os *Drúedain* tinham pele marrom-escura e viveram entre a Casa de Haleth na Primeira Era. Eles eram tidos como Edain pelos elfos. Ao final da Terceira Era, um número pequeno deles vivia na floresta.

Figura 18 Boromir por John Howe



Fonte: Site oficial de John Howe (2004)

1.2.5 Orcs

Eles já foram Elfos. Tomados pelos Poderes Escuros, torturados e mutilados, uma forma de vida arruinada e terrível...
— Saruman em O Senhor dos Anéis

Figura 19 Os orcs por Alan Lee



Fonte: Site oficial de Alan Lee (1992)

Os orcs eram os soldados de infantaria dos exércitos dos Senhores do Escuro (Melkor e Sauron) e algumas vezes os mais fracos (porém, mais numerosos) dos seus servidores. Eles foram criados pelo primeiro Senhor do Escuro, Melkor, antes da Primeira Era. Melkor foi o primeiro a descobrir sobre o despertar dos Elfos e logo começou a

enviar espíritos malignos entre eles que plantaram dúvidas contra os Valar. Conta a história que Melkor sequestrou alguns deles e os torturou cruelmente, tornando-os os primeiros orcs. Eles se multiplicaram e posteriormente espalharam-se pelo norte da Terra-Média.

Os orcs são quase do tamanho de Homens (ou um pouco menores) e apresentam cores de pele como verde, marrom, cinza ou preta. Muitos orcs (juntamente com os Maiar caídos e outros servos malignos de Melkor) sobreviveram em cavernas nas profundezas, poços, câmaras e túneis das grandes fortalezas subterrâneas de Melkor, Utumno e Angband.

Figura 20 Uruk-hai²⁶ por John Howe



Fonte: Site oficial de John Howe (1985) pintura feita para o calendário de J. R. R. Tolkien de 1987

Nos escritos de J.R.R. Tolkien, os orcs são caracterizados como sádicos, cruéis e odiosos de todos e tudo, particularmente daquilo que é ordenado e próspero. Eles possuíam um efeito destrutivo para com a natureza, especialmente florestas. Geralmente

²⁶ Uruk-hai são uma variação de orcs (criados primeiro por Sauron e depois por Saruman) descritos como maiores e mais fortes.

destruíam as árvores para abastecer suas máquinas de guerra, principalmente as próximas a Isengard.

Fisicamente eram baixos de estatura e humanoides na forma, geralmente atarracados, largos, com narizes achatados, pernas arqueadas, com bocas largas e olhos oblíquos, braços longos, pele escura, com orelhas pontudas e dentes afiados como presas. Tolkien descreve um “enorme capitão Orc” como “quase da altura de um Homem”, e alguns chegavam a ter tamanhos próximos ao de um Hobbit, uma vez que Sam e Frodo²⁷ foram capazes de disfarçarem-se de orcs em Mordor.

Figura 21 Orcs em O Senhor dos Anéis (filme)



Fonte: Imagens do filme O Senhor dos Anéis: As Duas Torres (2002) dirigido por Peter Jackson e distribuído por New Line Cinema

Segundo as descrições de Tolkien, os orcs não construíam coisas bonitas, mas muitas coisas inteligentes como máquinas, ferramentas, armas e instrumentos de tortura. Eles se deliciavam com rodas e explosões e eram capazes de fazer túneis e minerar. O autor escreve que eles eram ferreiros e artesãos capazes, embora suas armas e pertences sejam considerados grosseiros. Não era incomum para eles matarem uns aos outros por disputas mesquinhas. Os orcs possuíam um desdém *imutável* por todos os elfos, anões e homens.

²⁷ Em O Senhor dos Anéis Sam e Frodo disfarçam-se como orcs em Mordor.

1.2.6 Grandes Águias

As grandes águias eram seres de Arda que dizem ser “criações” de Manwë, líder dos Valar, e foram frequentemente chamadas de *Águias de Manwë*. Elas foram enviadas de Valinor para a Terra-média para vigiar os Noldor exilados e os inimigos, Melkor e, subsequentemente, Sauron. Elas são imortais, descritas como gigantescas, ágeis, graciosas, corteses, justas e capazes de falar, sendo enormes, possivelmente maiores do que 30 metros.

Figura 22 Bilbo acordando ao lado de uma grande águia por J. R. R. Tolkien



Fonte: original de J. R. R. Tolkien publicado pela primeira vez na edição americana de O Hobbit (1938) reproduzida no calendário de J. R. R. Tolkien de 1973 e de 1974 e no calendário de O Hobbit de 1976 disponível no site Tolkien Gateway²⁸

²⁸ Disponível em: <http://tolkiengateway.net/>.

As grandes águias foram mensageiras e espiãs que possuíam a habilidade de enxergar através de toda matéria física, exceto pela escuridão do mal dos porões de Morgoth. Por um tempo, o Rei das águias, Thorondor, manteve ninhos no topo das Thangorodrim, os três poderosos picos que Morgoth ergueu das Montanhas de Ferro sobre os portões de Angband. Posteriormente, o povo de Thorondor removeu seus ninhos para o Crissaegrim, parte de Echoriath sobre Gondolin. As grandes águias lutaram ao lado do exército dos Valar, Elfos e Edain durante a Guerra da Ira ²⁹ ao final da Primeira Era.

Em textos antigos, Tolkien previu as grandes águias como Maiar na forma de pássaros. No entanto, lembrou-se de ter abandonado o conceito de Filhos dos Valar e que Gwaihir e Landroval eram descendentes de Thorondor durante os eventos de *O Senhor dos Anéis*. Eventualmente, Tolkien decidiu que as Grandes Águias eram animais que tinham “aprendido a língua com os Valar e elevados a um nível superior – mas ainda eles não tinham *fëar*”. A pintura de Tolkien de uma águia sobre um rochedo aparece em algumas edições de *O Hobbit*. De acordo com Christopher Tolkien, o autor baseou essa imagem em uma pintura de Archibald Thorburn que retrata uma águia dourada imatura, a qual Christopher encontrou para ele em *The Birds of the British Isles*, de T. A. Coward. No entanto, o uso de Tolkien desse modelo não significa necessariamente que seus pássaros fossem águias douradas.

1.2.7 Elfos

Os Elfos, que chamam a si mesmos de Quendi, e na tradição são comumente referidos como os Eldar (adj. *Eldarin*), foram os primeiros³⁰ Filhos de Ilúvatar, imunes a doenças. São imortais, não envelhecem, podendo ser mortos apenas por violência ou em razão de grande desespero. Quando morrem, passam aos Salões de Mandos em Valinor. Após um longo período de espera, o elfo (a menos que não esteja disposto a retornar a vida ou seja julgado perpetrador de crimes imperdoáveis) será reencarnado. Descritos como altos, ágeis, graciosos, justos e sábios, possuem diversas cores de cabelo – Preto, prata, ouro, loiro, castanho (raro entre os Noldor), Dourado (Vanyar), Prateado (Teleri).

Para os elfos, sexo e casamento são a mesma coisa e sua união corporal é o que acarreta no casamento. Por conta da junção das almas que ocorre nessas uniões, não se

²⁹ Última guerra da Primeira Era em que Melkor é derrotado e exilado no Vazio e Beleriand é afundada.

³⁰ Os Valar e os Maiar não são considerados filhos de Ilúvatas apenas os elfos e os homens.

divorciam ou têm múltiplos casamentos, perdendo o interesse no sexo após terem filhos. Eles não consideram o dia em que a criança nasce como o momento em que passa a existir, ao invés disso, celebram o dia em que seus pais a geraram. Atingem a maturidade por volta dos cinquenta anos e geralmente se casam nessa idade. Elfos podem dizer pelos olhos ou pela voz se outro elfo é casado. É contra a natureza de um elfo tomar outro pela força e aquele que fosse forçado rejeitaria a vida corporal e morreria. Há entre eles um tabu contra o incesto, mas o casamento entre primos de segundo grau é visto como aceitável.

Figura 23 Elfos em O Senhor dos Anéis



Fonte: Imagens do filme O Senhor dos Anéis: As Duas Torres (2002) dirigido por Peter Jackson e distribuído por New Line Cinema

Elfos são (geralmente) extraordinariamente belos na face e no corpo. Há pouca diferença física entre machos e fêmeas. Eles possuem uma visão e audição muito melhores que as dos Homens, podem criar objetos aparentemente mágicos, andam levemente e podem viajar grandes distâncias sem deixar rastros. Eles não necessitam de sono, mas são capazes de entrar em um estado de meditação para recuperar suas forças, o que significa que podem ficar cansados e exaustos.

Os Primogênitos foram concebidos apenas por Eru no terceiro tema de Ainulindalë. Eles despertaram em Cuiviénen, a Água do Despertar, no extremo leste da

Terra-média, sob o brilho das estrelas do Sono de Yavanna, enquanto o Sol e a Lua ainda não tinham sido criados. Os primeiros Elfos a despertar foram três pares: Imin (“Primeiro”) e sua esposa Iminvë, Tata (“Segundo”) e Taitië, e Enel (“Terceiro”) e Enelvë andaram pelas florestas e encontraram mais elfos. Viajando mais longe, primeiro descobriram um grupo de elfos observando as estrelas, eles eram altos e de cabelos escuros. Mais adiante, apareceram mais vinte e quatro pares de elfos, sendo seu número total 144 (por um longo tempo). No início os elfos cantavam com graça e alegria sem palavras, mas logo eles desenvolveram a fala e se comunicavam com palavras. O primeiro nome que deram a si próprios foi *Quendi* (Aqueles Que Falam Com Vozes). Eles viviam pelos rios e inventaram palavras, poesia e música.

Figura 24 Galadriel por John Howe



Fonte: Site oficial de John Howe (1989) pintura feita para o calendário do Tolkien de 1991

Os Elfos estavam satisfeitos e permaneceram bastante tempo sob as estrelas da floresta próxima a Cuiviénen. No entanto, Melkor, o Senhor do Escuro, soube deles e de sua localização antes dos Valar e, durante esse tempo, enviou espíritos malignos para espíá-los e fazê-los mal. Muitos dos espíritos que os assediaram vieram na forma de grandes cavaleiros com o propósito de causar aos elfos medo do Vala Oromë, a quem Melkor sabia que seria o primeiro Valar a descobri-los. E assim foi que, em uma de suas muitas jornadas pelos lugares selvagens da Terra-média Oromë, chegou aos elfos devido à previsão e a malícia de Melkor. Alguns elfos tiveram medo, no entanto, os que ficaram rapidamente aprenderam que Oromë era muito diferente dos males que os estavam perseguindo. Oromë rapidamente os amou e os chamou de *Eldar* (Povo das Estrelas).

Os Valar decidiram que, pelo bem dos elfos, Melkor precisava ser derrubado e iniciaram uma guerra. Após uma longa e dolorosa guerra, os Valar triunfaram e Melkor foi aprisionado. Oromë então retornou aos elfos com uma convocação dos Valar para Aman, no entanto, muitos deles estavam com medo, pois sentiram e viram os rumores dos terríveis poderes dos Valar na guerra. Sendo assim, a escolha de embaixadores, foi decidida pelos elfos, um de cada família, para ir a Valinor e reportar às suas famílias o que viram. Quando os três retornaram, falaram ao seu povo da beleza e felicidade do que haviam visto e resolveram viajar para Valinor. Iniciou-se, então, a Grande Jornada, também conhecida como a *Separação dos Elfos*. Esse nome se deve ao fato de que todos os elfos concordaram com sua concretização, exceto pelos Avari, que decidiram permanecer na Terra-média.

Os Vanyar e os Noldor, que eram os que estavam mais ansiosos para chegar a Valinor, marcharam em grande velocidade. Eles foram os primeiros a alcançar as costas e serem levados a Valinor em uma ilha que o Vala Ulmo guiou através do Belegaer. Os Teleri foram os mais lerdos dos grupos, pois eram atraídos pelo que viam e encontravam nas partes oeste e sul da Terra-média. Isso fez com que se separassem em vários grupos diferentes, como os Nandor, que se tornaram Elfos da Floresta de Wilderland e, posteriormente, Beleriand. Os Teleri, que foram atraídos pelo mar, estabeleceram-se nas praias oeste e tornaram-se posteriormente os Falathrim, governados por Círdan, que fundou as cidades costeiras de Eglarest e Brithombar. Eventualmente, a maioria dos Teleri passou ao oeste.

Figura 25 Luthien Tinuviel por Alan Lee



Fonte: Site oficial de Alan Lee (1992)

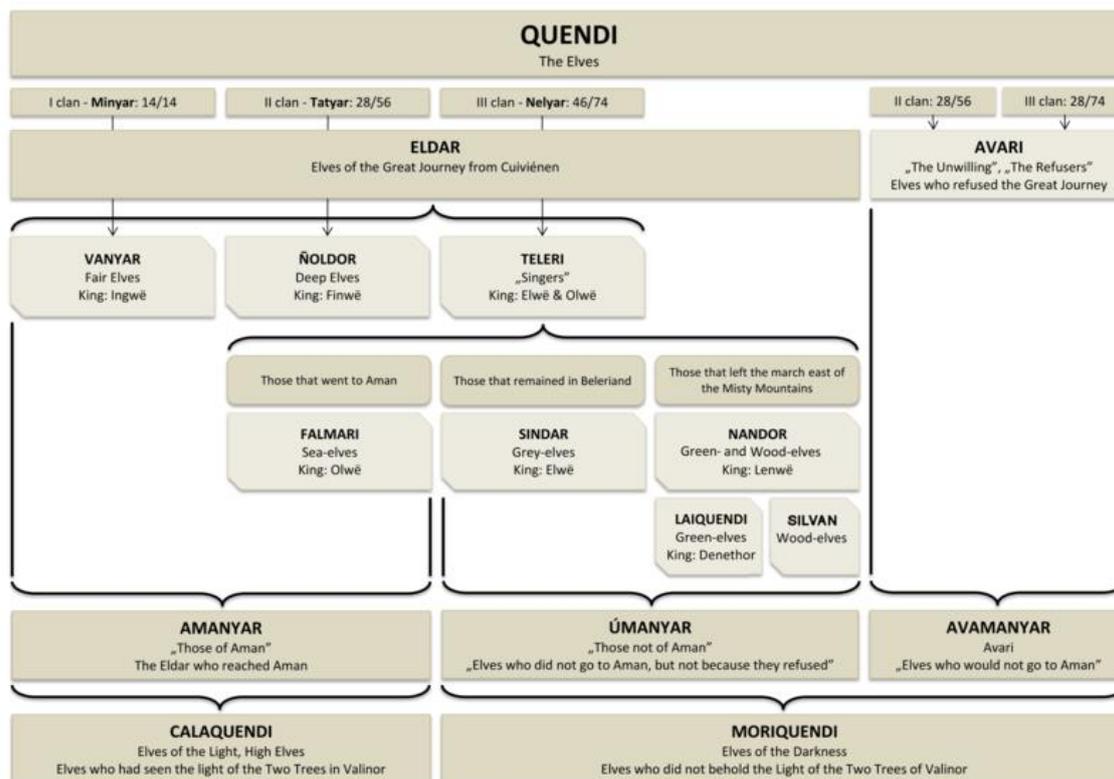
Os elfos que chegaram a Aman foram enriquecidos pelo conhecimento dos Valar e a felicidade de suas terras e os três clãs dos elfos desenvolveram suas próprias culturas, escrita, metalurgia, artes e ofícios e construção naval e civil. Por três eras, os Elfos viveram em total paz e felicidade, vagando pelas terras e embelezando a sua glória.

Com o domínio dos Homens próximo, os elfos tornaram-se menos numerosos e mais reclusos, de modo que muitos foram ficando cansados das terras mortais. Apenas os reinos de Lindon, Lothlórien e Valfenda sobreviveram como paraísos de felicidade Élfica.

Os Altos Elfos continuaram a viver em Lindon, porém, a maioria navegou para o Oeste após a morte do seu rei. O último dos Altos Elfos deixou³¹ a Terra-média após a derrota final de Sauron na Guerra do Anel.

A Divisão dos Elfos e nomes dados as suas divisões:

Figura 26 Divisão dos Elfos



Fonte: ilustração de autor desconhecido disponível na Wikipedia em elfos (versão em inglês)

1.2.8 Aranhas Gigantes

Aranhas gigantes e sábias, também conhecidas como Filhas de Ungoliant, viveram em lugares escuros e perigosos (afetados pelo poder do mal) na Terra-média. Aquelas que falavam eram criaturas cruéis e malevolentes e sua presença era tipicamente vista como uma praga. Não se sabe se são imortais ou não. Detestavam a luz do dia, mas desejavam e buscavam devorar as luzes mágicas. Elas viveram no sul da Terra-média na Primeira Era, sendo descendentes das criaturas aracnídeas das Ered Gorgoroth, mas se espalharam para outras áreas longínquas na Terceira Era. Após a sombra de Sauron cair sobre a Grande Floresta Verde, muitas aranhas passaram a viver lá e a floresta ficou

³¹ Quando os elfos deixam a Terra-média vão para Aman, as terras imortais, que ficam na fronteira do mundo. Em Aman os Valar criaram o Reino Valinor, que significa *A Terra dos Valar*.

conhecida como a “Floresta das Trevas”.

Figura 27 Sam, Frodo e Aranha Gigante por John Howe



Fonte: Site oficial de John Howe (1989)

O primeiro Senhor do Escuro, Melkor, usou Ungoliant para ajudá-lo a destruir as Duas Árvores de Valinor e roubar as Silmarils. Ungoliant, que possuía um desejo insaciável de devorar a luz, exigiu as Silmarils. Melkor se recusou e ela tentou matá-lo. Os Balrogs de Melkor a afugentaram e ela vagou pela Terra-média consumindo qualquer coisa que tivesse luz própria, como as gemas. Ela frequentemente copulava com outras aranhas gigantes e sua prole foi um grande mal no mundo nos anos seguintes. Ungoliant foi descrita como envolvida por uma “aura de trevas”. Seu destino é desconhecido, porém é dito que ela, sempre faminta, acabou por devorar a si mesma.

Figura 28 Cirith Ungol por John Howe



Fonte: Site oficial de John Howe (2000)

1.2.9 Hobbits

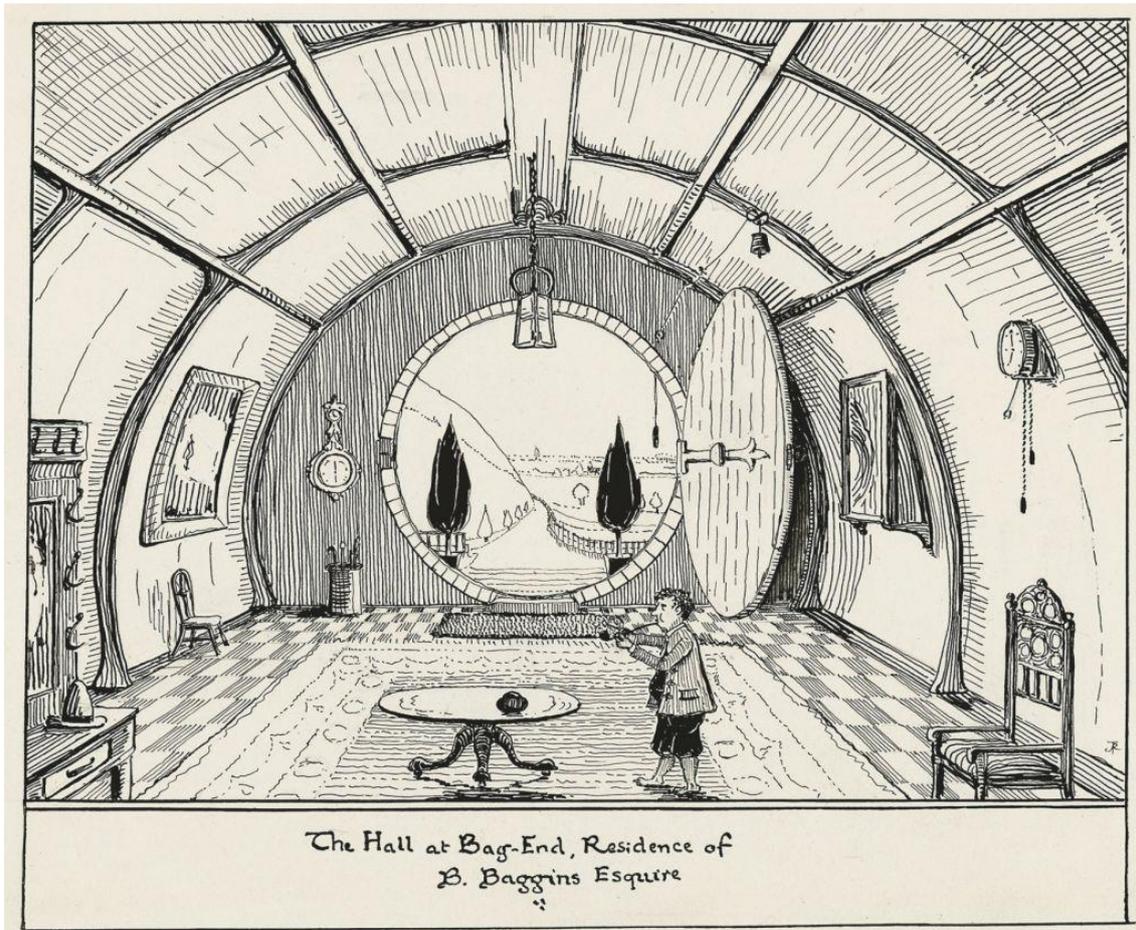
Os hobbits são de fato criaturas surpreendentes, como já disse antes. Pode-se aprender tudo o que há para saber sobre eles num mês, e apesar disso ainda podem depois de cem anos surpreendê-lo numa emergência.

— Gandalf em O Senhor dos Anéis

Os hobbits, também conhecidos como “pequenos”, são mortais que podem viver mais de 100 anos. Eles são descritos como seres com estatura pequena. No prólogo de *O Senhor dos Anéis*³², Tolkien descreveu os hobbits medindo de 60 a 120cm, sendo a altura média de 110cm. Eles são criaturas tímidas, mas foram e são capazes de coisas extraordinárias. A sua origem exata é desconhecida, mas eles foram encontrados inicialmente nas regiões setentrionais da Terra-média e abaixo dos Vales do Anduin. No começo da Terceira Era, os hobbits se mudaram para o norte e oeste. A maioria fundou a terra do Condado, embora hobbits de um tipo conhecido como Grados tenham permanecido no Vale do Anduin (era o tipo de hobbit do qual Sméagol fazia parte).

³² Onde Tolkien escreveu informações aprofundadas a respeito dos hobbits.

Figura 29 Hobbit por J. R. R. Tolkien



Fonte: original de J. R. R. Tolkien publicado na primeira edição de O Hobbit (1937) disponível no site Tolkien Gateway

A maioria dos hobbits possui uma longevidade maior que a dos Homens. Com 33 anos, um jovem hobbit atinge a maturidade e é aceito como um adulto. Suas orelhas eram levemente pontudas e seus pés peludos possuíam uma sola semelhante ao couro, assim, raramente necessitavam de sapatos ou botas. Tolkien escreveu que um hobbit típico possuía uma “cara redonda e jovial; orelhas levemente pontudas e *élficas*”. Os hobbits possuíam uma boa audição e visão. Embora não se apressassem sem necessidade e tivessem uma propensão para serem gordos, também eram ágeis e hábeis nos seus movimentos. Eles podiam andar silenciosamente e vestiam-se em cores brilhantes (gostavam muito de amarelo e verde). Seu cabelo geralmente variava de um castanho claro ou escuro para o loiro ou um ruivo dourado, sendo quase sempre cacheados. A maioria gostava de cultivar, comida, cervejas, festas e dar e receber presentes. Os hobbits do Condado desenvolveram um costume de dar presentes em seus aniversários ao invés de recebê-los. Eles eram, geralmente, amigáveis e felizes e preferiam uma vida normal,

quieta e pacífica. Eles também desenvolveram uma apreciação aguçada pelo fumo de ervas e por soprar anéis de fumaça.

Os hobbits possuíam um calendário distinto. Todo ano começava em um Sábado e terminava em uma Sexta-Feira, com cada um dos doze meses possuindo trinta dias. Alguns dias especiais não pertenciam a nenhum mês – Iule 1 e 2 (Véspera de Ano Novo e Primeiro dia do Ano) e três dias chamados Sobrelite no meio do verão. A cada quatro anos havia um Sobrelite extra.

Embora sejam um povo pacífico, que geralmente evita brigas, eles também são precisos com pontaria de todos os tipos, desde jogar pedras até estilingues e arcos – por isso a companhia de arqueiros foi enviada, propositalmente, para ajudar os homens de Arnor na Batalha de Fornost. A tradição do Condado diz que esquilos, coelhos e outras pestes de jardim aprenderam a fugir rapidamente se um hobbit “se abaixar para alcançar uma pedrinha”.

Tipos de Hobbits:

- Os pés-peludos eram o tipo mais comum de hobbits. Eles eram pequenos e menores que os outros tipos e tinham a pele mais morena, não cresciam barbas e raramente usavam sapatos ou botas. Eram hábeis com as mãos e pés e preferiam viver em encostas e planaltos. Em tempos antigos, tinham bastante contato com os anões da Terra-média e viveram nas encostas das montanhas por um longo período. Os pés-peludos se mudaram para o oeste, viajando através de Eriador tão longe quanto o Topo do Vento.
- Os grados frequentemente escolheram viver perto da água ou nas planícies. Eles eram mais largos e pesados em estrutura que os outros hobbits, assim como suas mãos e pés eram maiores. Eram a variedade de hobbits mais relutante a deixar o Rio Anduin, onde alguns grados continuaram a viver. Outros viajaram para o oeste após os pés-peludos e seguiram o Rio Ruidoságua para o sul. Muitos dos grados estabeleceram-se entre Tharbad e as bordas de Dunland antes de continuarem ao norte.
- Os cascalvas, que preferiam árvores e florestas, eram a variedade menos comum de hobbits. Eles possuíam a pele e o cabelo mais claros e eram mais altos e esguios que os outros, também possuíam um melhor relacionamento com os elfos da Terra-média, eram mais habilidosos com a língua e a música e preferiam a caça ao invés da lavoura.

Figura 30 Hobbits em O Senhor dos Anéis



Fonte: Imagens do filme O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel (2001) dirigido por Peter Jackson e distribuído por New Line Cinema

1.2.10 Ents

Os ents, também conhecidos como Onodrim (pelos elfos), são seres muito antigos que, aparentemente, foram criados a pedido de Yavanna após ela descobrir que os filhos de Aulë, os anões, iriam querer derrubar árvores. São criaturas que se assemelham às árvores e variam em características como altura, largura, coloração e número de dedos das mãos e dos pés. Os ents foram visionados como “pastores” das árvores, para proteger as florestas dos orcs e outros perigos. Os elfos possuem contos sobre ensinarem as árvores e os ents a falar. Embora os ents fossem seres sencientes nessa época, eles não sabiam como falar até que os elfos os ensinaram. Inspirados pelas árvores falantes de muitos folclores do mundo, os ents de Tolkien parecem com árvores humanoides.

Figura 31 Ents por John Howe



Fonte: Site oficial de John Howe (2002)

Não se sabe quase nada sobre os primórdios dos ents – eles viveram e protegeram, aparentemente, as grandes florestas da Terra-média em eras anteriores e apareceram rapidamente em *O Silmarillion* próximo ao final da Primeira Era. O número de ents diminuiu ao final da Terceira Era, por falta de entesposas e seu lento declínio ao longo das Eras. De acordo com Barbárvore³³, não há mais “entinhos” na Terceira Era da Terra-média e não havia já há algum tempo, e nunca mais existirão entinhos depois disso, “pois não há Entesposas”. O que exatamente aconteceu com as entesposas foi algo que Tolkien quis manter em mistério, mesmo para si. Contudo, disse em uma de suas cartas: “Eu acho que, de fato, as Entesposas desapareceram de vez, sendo destruídas com seus jardins durante a Guerra da Última Aliança”.

Os ents falavam palavras de um vocabulário lento e cansativo. De fato, sua língua aparenta ser baseada em uma forma antiga do Eldarin Comum, posteriormente

³³ O mais velho dos ents da Floresta de Fangorn que se encontra com os hobbits, Meriadoc Brandebuque e Peregrin Tûk em *O Senhor dos Anéis*.

enriquecido pelo Quenya e Sindarin, embora incluísse muitas adições “arvorescas”. Duas versões de sua língua podem ser distinguidas:

- Velho Entês: originalmente, os ents tinham uma língua própria. Descrita como longa e sonora, era uma linguagem tonal. Não se sabe se um não-ent poderia ao menos pronunciar o Antigo Entês corretamente, uma vez que era cheio de tons de vogais sutis e muito longas. Como uma regra, os ents nunca diziam nada em Antigo Entês a menos que valesse a pena demorar um tempo para dizer. Para a linguagem do dia a dia eles geralmente utilizavam o “Novo” Entês.
- Novo Entês: devido ao contato com os elfos, os ents aprenderam muito e descobriram que o Quenya era uma língua adorável e a adaptaram à sua maneira para o uso diário. No entanto, eles basicamente adotaram o vocabulário Quenya na estrutura gramatical do Velho Entês. Mesmo quando falando na Língua Comum, Westron, ents tinham o hábito de adaptá-la na sua estrutura gramatical de repetir adjetivos compostos.

Figura 32 Barbárvore por Alan Lee



Fonte: Site oficial de Alan Lee (1992)

1.2.11 Wargs

Figura 33 Primeira tentativa de Warg por John Howe



Fonte: Site oficial de John Howe (2002)

Os wargs (a palavra *warg* vem do Antigo Nórdico *vargr*, que significa “lobo”) são lobos da Terra-média que viveram nas Montanhas Sombrias e foram capturados e usados especificamente por orcs de Isengard e Mordor na Terceira Era. Embora os wargs não fossem especificamente maus, eram conhecidos por serem usados exclusivamente por Goblins, as vezes como sua montaria. Eles apareceram pela primeira vez em *O Hobbit*, atacando Thorin e a sua Companhia enquanto viajavam das Montanhas Sombrias. São descritos como sendo gigantes, inteligentes, rápidos e maléficos. Em *A Sociedade do Anel*, wargs atacaram a Comitiva enquanto acampavam próximo a Moria.

Figura 34 Wargs por John Howe



Fonte: Site oficial de John Howe (2002)

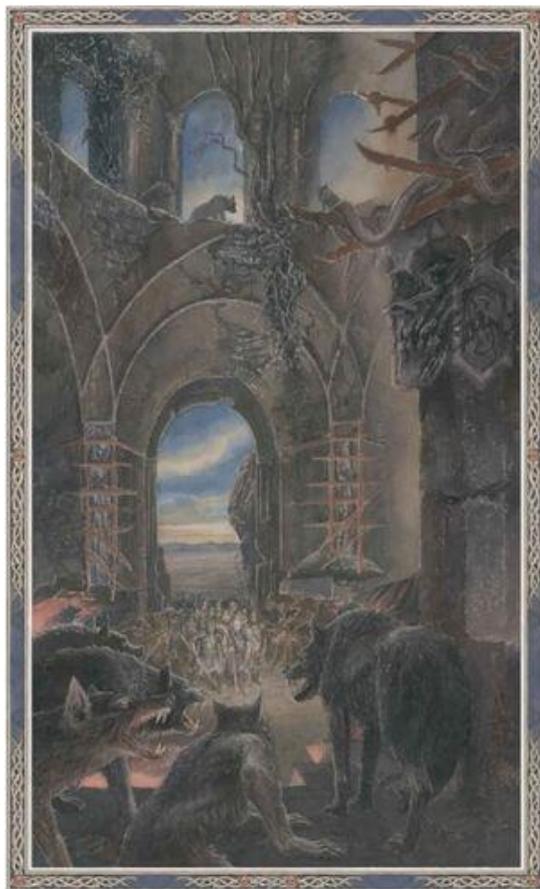
1.2.12 Lobisomens

Na Primeira Era, os lobisomens eram servos de Morgoth, criados a partir de lobos e “habitados” por espíritos terríveis (um Maiar caído ou o *fëar*³⁴ de orcs), aprisionados por Sauron. Ao contrário dos lobisomens do resto da literatura, esses não se transformavam de homens para lobos à noite e seu comportamento não possuía interferência lunar.

Os lobisomens habitaram Tol-in-Gaurhoth, que ficou conhecida como a Torre dos Lobisomens. A sua forma foi desenvolvida por Sauron, seu senhor, que também tomou a forma de um grande lobo pelo menos uma vez. Descritos como grandes, poderosos e rápidos. Eram parecidos com lobos e os posteriores wargs, mas eram inteligentes como Homens, o que os tornava capazes de negociar e se comunicar.

³⁴ Palavra em Quenya que significa os espíritos ou almas de criaturas encarnadas, como elfos e homens.

Figura 35 Lobisomens por Alan Lee



Fonte: Portfólio de Alan Lee (1992)

1.2.13 Trolls

Os trolls eram humanoides com altura de 3 a 15 metros, grandes, fortes, cruéis, da cor cinza e, em sua maioria, pouco inteligentes. Seu couro era duro e quase impenetrável a ataques físicos. Eles parecem gostar de carne e vão comer quase qualquer animal que encontrarem. Afirma-se que possuíam um sangue cáustico, capaz de corroer. Foram criados por Melkor na Primeira Era e transformavam-se em pedra à luz do sol. Sauron na Segunda e Terceira Era criou os Olog-hai, que eram mais espertos e, aparentemente, podiam suportar a luz do sol sem se transformarem em pedra. Alguns são descritos como capazes de falar, enquanto outros parecem irracionais.

Figura 36 Trolls por J. R. R. Tolkien



Fonte: desenho original de J. R. R. Tolkien publicado na primeira edição de *O Hobbit* (1937) disponível no site Tolkien Gateway

Tipos:

- Trolls de Pedra: eram trolls que se transformavam em pedra à luz do sol, como os trolls em *O Hobbit*. Eles podiam falar uma variação de Westron.
- Trolls de duas cabeças: são mencionados em *O Hobbit* como mais ferozes. Não se sabe se eles realmente possuem duas cabeças ou se é um termo para aqueles trabalhando para Sauron, pois ele os controlava, o que significava que possuíam “duas cabeças”.
- Trolls-das-montanhas: são descritos na cronologia em um ponto como assassinos de Arador, avô de Aragorn, em Coldfells. Tolkien descreveu os trolls daquela

região, incluindo os três de *O Hobbit*, como trolls de pedras, sugerindo que os trolls das montanhas sejam, talvez, uma subclasse ou um termo alternativo para eles. No entanto, o Exército do Oeste enfrentou “trolls das montanhas” de Gorgoroth, que podiam mover-se sob a luz do sol no Portão Negro, inferindo que aqueles trolls das montanhas ao menos eram Olog-hai ao invés de trolls de pedra. Trolls da montanha diferem pouco de trolls de pedra e foram, provavelmente, da mesma raça.

- Trolls das cavernas: foram vistos em Moria e também na Charneca Etten. Descritos como possuidores de escamas verde-escuras e sangue preto. Seu couro era duro o suficiente para repelir golpes.
- Trolls das montanhas: foram mencionados uma vez, manejando o grande aríete Grond nos portões de Minas Tirith. Assume-se que viviam nas montanhas e sua escolha para manejar Grond é algumas vezes usada para sugerir que eles eram particularmente fortes mesmo para trolls.
- Trolls das neves: são mencionados apenas em comparação a Helm Mão-de-Martelo. Parece, portanto, implícito que esses trolls fossem da cor branca e viveram em climas frios mas, por outro lado, nada mais se sabe sobre eles.
- Olog-hai: eram trolls “fortes, ágeis, ferozes e astutos” criados por Sauron e eram capazes de suportar a luz solar enquanto estavam sob a vontade de Sauron.
- Semi-trolls: eram humanóides parecidos com trolls de Harad que serviram a Sauron na Batalha dos Campos do Pelennor.

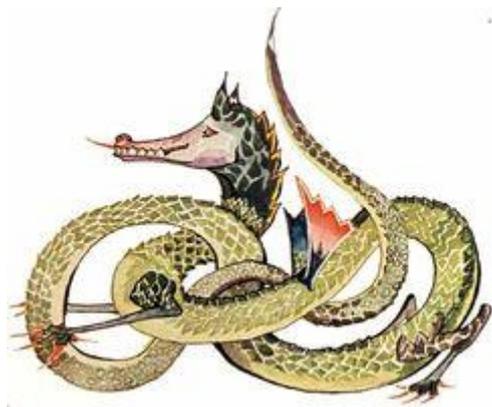
Figura 37 Trolls virando pedra por J. R. R. Tolkien



Fonte: publicado na primeira edição de O Hobbit (1937) disponível no site Tolkien Gateway

1.2.14 Dragões

Figura 38 Dragão Smaug por J. R. R. Tolkien



Fonte: pintura original de J. R. R. Tolkien (setembro de 1927) publicada no calendário de J. R. R. Tolkien (1979) e disponível no site Tolkien Gateway

Dragões eram criaturas antigas, inteligentes, poderosas, temidas e ao mesmo tempo admiradas na Terra-média. Mortais com longevidade longa e vagarosa, conhecem

muitas línguas. Podendo ser nas cores preto, doutorado e vermelho. Sua origem exata é debatida, embora tenha sido afirmado que eles foram criados por Morgoth durante a Primeira Era para servir como poderosas *bestas* de guerra. O primeiro dragão visto na Terra-média foi Glaurung, o pai dos dragões. Viveram através da Primeira, Segunda e Terceira Eras da Terra-média e é possível que tenham vivido ainda por mais tempo. Dragões eram referidos, algumas vezes, como *serpentes*, *grandes vermes* ou simplesmente *Drake*. Nos dois primeiros casos, consistiam em dragões sem asas.

Os dragões possuíam um olfato aguçado, tinham grande força física e eram cobertos por escamas impenetráveis por todo o seu corpo, exceto na sua parte inferior. Possuíam também uma enorme ganância por tesouros, especialmente ouro e eram bem conhecidos por dormirem em pilhas de tesouros roubados.

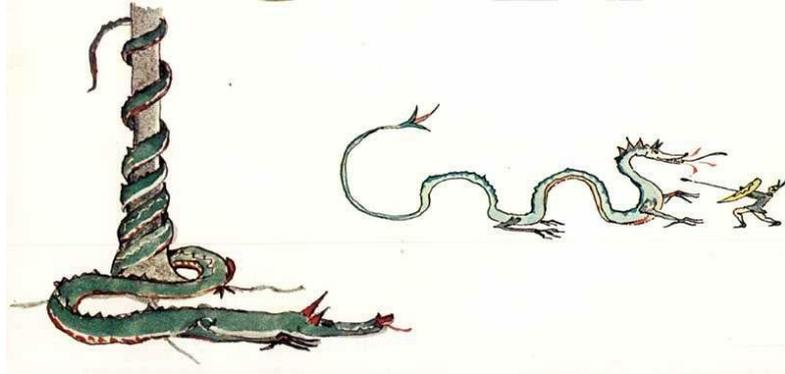
De acordo com Thorin Escudo-de-Carvalho³⁵, possuíam um senso muito apurado do valor do seu tesouro, mas jamais criaram sequer um anel de latão. Os dragões eram propensos a ataques de raiva que poderiam resultar em efeitos devastadores sobre a terra a sua volta e aqueles que nela vivem. As razões por trás de sua forte afinidade com o ouro são desconhecidas, mas os dragões geralmente dão uma prioridade maior a possuir ouro do que obter comida e podem sobreviver sem comer por décadas ou talvez séculos. Não se sabe muito sobre o ciclo de vida dos dragões, mas é conhecido que Glaurung, o progenitor da espécie, levou três séculos para crescer da infância à idade adulta e era considerado um “adolescente” após crescer por volta de um século. Caso o desenvolvimento de Glaurung reflita o dos outros dragões, levaria muito tempo para suas escamas ficarem duras, já que Glaurung poderia ser perfurado por flechas após um século de desenvolvimento.

Muitos relatos da Terra-média sobre as interações entre dragões e outros seres contam que os dragões podiam falar, usando a Língua Comum. Também possuíam um poder hipnótico conhecido como “feitiço-do-dragão”, no qual seres com vontade mais fraca poderiam ser colocados em um transe ou obedecer a vontade do dragão quando este falasse. Os dragões se deliciavam em semear a discórdia e conflitos entre outros e aparentemente adoravam enigmas e conversas intrigantes, passando longas horas tentando decifrá-lo. Portanto, falar em enigmas ambíguos era a melhor maneira de conversar com um dragão, pois era imprudente dizer a completa verdade ou recusá-la

³⁵ Em O Hobbit, Thorin é o anão líder da *Companhia de anões* (companhia de treze anões) que tem como objetivo recuperar a Montanha Solitária e seus tesouros do dragão Smaug.

diretamente.

Figura 39 Dragões por J. R. R. Tolkien



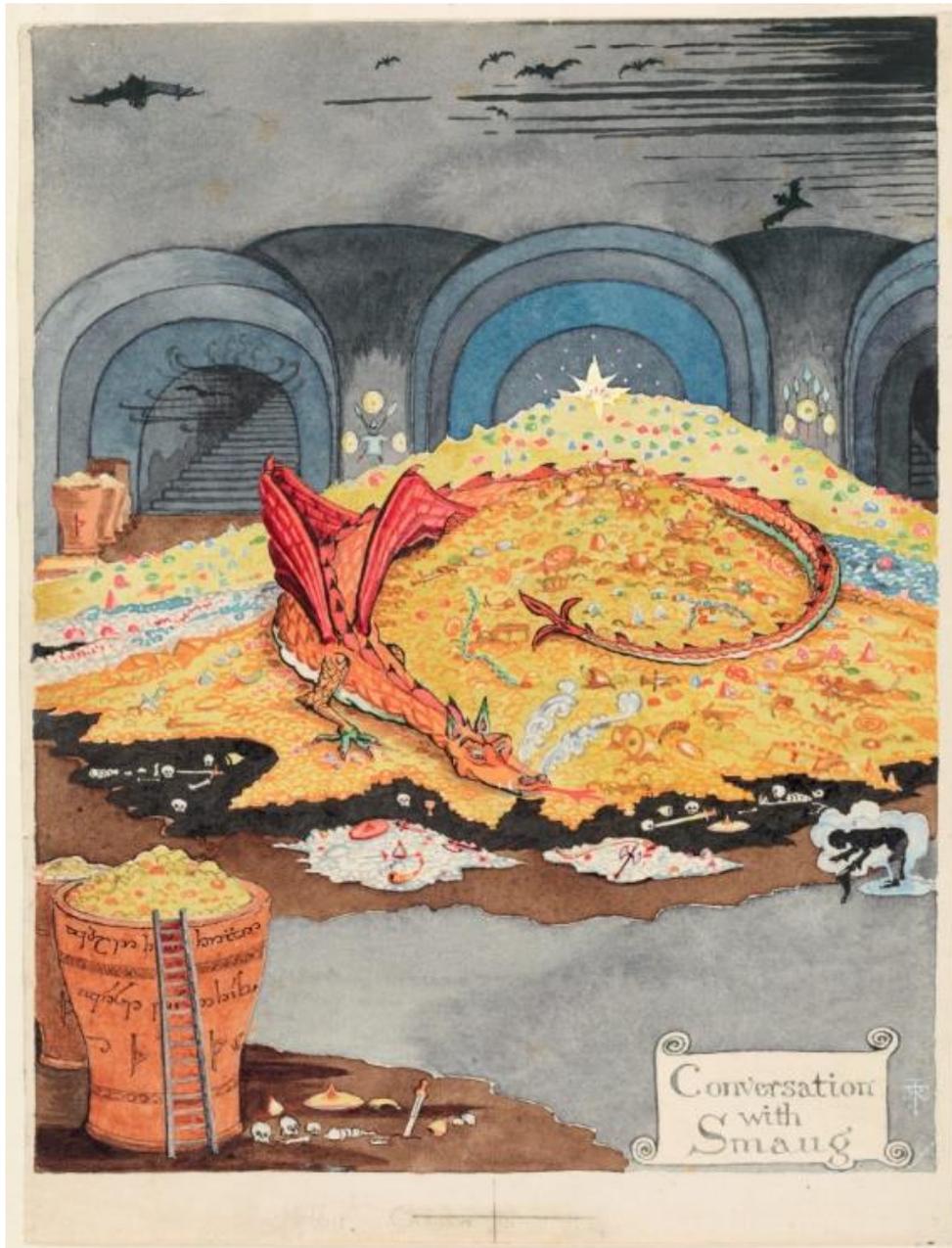
Fonte: pintura original de J. R. R. Tolkien (por volta de 1927 ou 1928) publicada no calendário de J. R. R. Tolkien (1979) e disponível no site Tolkien Gateway

Tipos de dragões:

O sistema taxonômico para os dragões da Terra-média é baseado em dois fatores: meios de locomoção e cuspida de fogo.

- Fogo:
 - Dragões que conseguem cuspir fogo, denominados Urulóki (Urulokë, Dragões-de-fogo) – Dragões cuspidores de fogo que se parecem com serpentes, com ou sem asas.
 - Dragões que não podem cuspir fogo, denominados dragões-de-fumaça - Cold-drakes que possuem a habilidade de criar fumaça e névoa.
- Meios de locomoção:
 - Dragões Alados – Dragões que possuíam quatro patas e também asas que os permitia voar.
 - Dragões Não-alados – Dragões sem asas que andavam em quatro patas. Spark-dragons são possivelmente categorizados nesse grupo.
 - Dragões-serpente – Dragões sem patas ou asas, como os Wyrms/Long-worms (e talvez as Serpentes-do-mar).

Figura 40 Conversa com Smaug por J. R. R. Tolkien



Fonte: original de J. R. R. Tolkien publicado pela primeira vez na edição americana de O Hobbit (1938) reproduzida no calendário de J. R. R. Tolkien (1973 e 1974) e no calendário de O Hobbit (1976) disponível no site Tolkien Gateway

2 – A ALTERIDADE NA CONSTITUIÇÃO DO CORPO: DO MONSTRO AO GROTESCO

Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) foi um filósofo da linguagem russo de extrema importância em diferentes áreas do conhecimento, como linguística, literatura, filosofia, antropologia, sociologia, entre outras. Apesar de escrever e discutir muito durante toda a vida, seu reconhecimento só foi possível depois que foi redescoberto por estudiosos russos na década de 1960, pela sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski* e sua tese de doutorado *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, sendo considerado criador de uma nova teoria sobre o romance europeu:

Durante os anos de 1920, ele era uma figura marginal na cena intelectual russa, sem emprego em nenhum instituto ou universidade e conhecido tão-somente por um pequeno grupo de amigos e admiradores. Na primeira metade da década de 30, ficou em exílio político no Cazaquistão. Por um breve interlúdio entre 1936 e 1937, ocupou um posto acadêmico numa faculdade para a formação de professores na Mordóvia, longe dos centros intelectuais russos. Em seguida, durante o pior momento das depurações stalinistas, retirou-se para pequena cidade perto de Moscou, onde permaneceu em todo o transcurso da Segunda Guerra Mundial. Após a conflagração, voltou ao seu cargo na Mordóvia, mantendo-o até aposentar em 1961 (CLARK & HOLQUIST, 2008, p. 21-2)³⁶.

Bakhtin escreveu sobre o corpo em diferentes momentos do seu pensamento, desenvolvendo-o conforme os anos. Nos seus primeiros escritos, o corpo é constituído muito mais em uma relação estética, em que o meu corpo é um todo visual de contemplação do outro. Posteriormente, o corpo é desenvolvido em uma relação ética, em que ele constitui a minha posição singular responsiva. Ambas as relações são constituintes de um corpo, de forma que, como eu não vejo o meu todo, eu não percebo o significado de minhas ações.

Em *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin inicia uma discussão a respeito do corpo na atividade estética, examinando “a imagem externa como conjunto de todos os elementos expressivos e falantes do corpo humano” (BAKHTIN, 2011, p. 25). Para ele, a nossa imagem externa não integra o nosso horizonte de visão, mas sim nossa autossensação interna:

Não há dúvida, evidentemente, de que minha imagem externa não integra o horizonte real concreto de minha visão, salvo os casos raros em que eu, como Narciso, contemplo meu reflexo na água ou no

³⁶ Do livro biográfico *Mikhail Bakhtin* de Katerina Clark e Michael Holquist (2008).

espelho. Minha imagem externa, isto é, todos os elementos expressivos do meu corpo, sem exceção, é vivenciada de dentro por mim; é apenas sob a forma de extratos, de fragmentos dispersos, que se agitam nas cordas da autossensação interna; minha imagem externa chega ao campo dos meus sentimentos externos; antes de tudo da visão, mas os dados de tais sentimentos não são a última instância nem para decidir se esse corpo é meu; só a nossa autossensação resolve a questão. Ela não confere unidade aos fragmentos da minha expressividade externa e o traduz em sua linguagem interna (BAKHTIN, 2011, p. 26).

Nesse sentido, observa-se que a imagem externa, o corpo, não pode ser percebido pelo meu horizonte real de visão, com exceção de um reflexo que não seria uma percepção real de mim. Ainda segundo Bakhtin (2011, p. 30), “contemplar a mim mesmo no espelho é um caso inteiramente específico de visão da minha imagem externa. [...] vemos o reflexo da nossa imagem externa mas não a nós mesmos em nossa imagem externa; [...] estamos diante e não dentro do espelho; [...]”. Por isso, só consigo compreender o meu corpo, minha imagem externa, através do meu vivenciamento interno, indo ao encontro de minha expressividade externa traduzida em uma linguagem interna.

Por só conseguir valorar e compreender a minha imagem externa através de uma linguagem interna, Bakhtin afirma que, ao tentar imaginar minha própria imagem externa, tento criar um afastamento da autossensação, mas essa ação é falseada e logo sou ligado ao vivenciamento interior de mim mesmo. Tal fato ocorre porque não tenho um foco volitivo-emocional com a minha imagem externa da mesma forma que tenho com o *outro*, uma vez que o *eu* se organiza no interior em categorias de valores diferentes. A forma que sinto e valoro no interior de mim difere da forma que sou visto e valorado.

Para Bakhtin, a imagem externa deve englobar o todo da alma conjuntamente com a minha visão volitivo-emocional e ético-cognitiva do outro sobre mim e de mim sobre o outro. Eu, do meu lugar, não posso perceber a minha própria imagem externa e valorá-la. Ela só pode ser vivenciada pela visão do outro sobre mim. Sobre a minha imagem externa, o outro, do seu lugar, me vê como um elemento do mundo exterior plástico-pictural e único com a sua orientação volitivo-emocional e ético-cognitiva. No entanto, só é possível viver essa fronteira externa a partir da autoconsciência. Assim:

De fato, só no outro indivíduo me é dado experimentar de forma viva, estética (e eticamente), convincente a finitude humana, a materialidade empírica limitada. O outro me é todo dado no mundo exterior a mim como elemento deste, inteiramente limitado em termos especiais; em cada momento dado eu vivencio nitidamente todos os limites dele, abranjo-o por inteiro com o olhar e posso abarcá-lo todo com o tato; vejo a linha que lhe contorna a cabeça sobre o fundo do mundo exterior, e todas as linhas do seu corpo que o limitam no mundo; o outro está

todo estendido e esgotado no mundo exterior a mim como um objeto entre outros objetos, sem lhe ultrapassar em nada os limites, sem lhe violar a unidade plástico-pictural visível e tátil (BAKHTIN, 2011, p. 34).

Na minha autoconsciência, vivencio o outro de forma diversa do que a mim mesmo. Meu olhar sobre o outro abarca as fronteiras externas do seu corpo limitado ao mundo. Assim, a imagem externa do outro, o seu corpo, faz parte dos objetos entre outros objetos, estando restrito à unidade plástico-pictural visível e tátil. Nesse sentido, “essa forma do eu, na qual vivencio só a mim, difere radicalmente da forma do *outro*, na qual vivencio todos os outros indivíduos sem exceção” (BAKHTIN, 2011, p. 35). Essa diferença de categorias de vivenciamento do *eu* e do *outro* é importante tanto para a estética quanto para a ética. Compreendo, assim, que só posso vivenciar o outro, o corpo do outro, de forma que o meu corpo somente o toque, o abrace e o beije, dando um acabamento na existência-aqui-e-agora que são apreendidas por mim. Tais toque, abraço e beijo não podem ser direcionados a mim mesmo, não só pela questão física, mas também pela falsidade volitivo-emocional dos atos a mim direcionados. Assim, compreendo que, para que haja um vivenciamento ativo do corpo, é necessário um outro com desejo dessa realização.

Até aqui, está-se falando do “vivenciamento da imagem externa na autoconsciência e em relação a outra pessoa, das fronteiras externas do corpo e da ação física externa” (BAKHTIN, 2011, p. 44). No entanto, é necessário que se debata sobre a questão do corpo como valor, compreendendo que, se o corpo possui uma valoração para as pessoas, esta situa-se em um plano ético e estético. Há, portanto, um afastamento do que se entende por corpo nas ciências naturais³⁷. O que é de extrema importância é o corpo e sua valoração em relação ao sujeito em um mundo singular. Assim:

Meu corpo, em seu fundamento, é um corpo interior; o corpo do outro, em seu fundamento, é um corpo exterior. [...]

Posso experimentar o amor do outro por mim, posso desejar ser amado, posso imaginar e prever o amor do outro por mim, mas não posso amar a mim mesmo como se amasse o outro, de forma imediata (BAKHTIN, 2011, p. 44).

Portanto, a questão de não poder sentir-se o próprio corpo como se sente o corpo do outro no nosso está ligada às noções de corpo interior (o meu, em seu fundamento) e

³⁷ “Do enfoque biológico do organismo, do enfoque psicofisiológico da relação entre o psicológico e o físico e dos respectivos problemas da filosofia naturalista” (BAKHTIN, 2011, p. 44).

de corpo exterior (o do outro, em seu fundamento); porém, ambos *eu* e *outro* possuem um corpo exterior e um corpo interior. O corpo interior, meu corpo, é elemento da minha autoconsciência, um conjunto de sensações orgânicas interiores, desejos, necessidades. Dessa forma, o exterior não é pleno, uma vez que ele tem sempre o interior para reagir, pois “todos os tons volitivo-emocionais diretos, que em mim estão ligados ao corpo”, tudo o que sinto (desejo, prazer, gozo, sofrimento, tristeza) faz parte da minha reação interior em relação ao exterior. Logo, a questão do meu corpo em relação ao corpo do outro pode ser entendida da seguinte forma: eu posso tentar amar meu próprio corpo, como o outro o ama, mas nunca será o mesmo amor; é apenas um anseio por sentir o mesmo que sinto na presença de e em relação ao outro:

É verdade que não lhe proporciona uma imagem intuitivamente evidente do seu valor externo mas lhe faculta um valor potencial desse corpo, valor que só pode ser realizado por outra pessoa. O corpo do outro é um corpo exterior, cujo valor eu realizo de modo intuitivo-manifesto e que me é dado imediatamente. O corpo exterior está unificado e enformado por categorias cognitivas, éticas e estéticas, por um conjunto de elementos visuais externos e táteis que nele são valores plásticos e picturais. Minhas reações volitivo-emocionais ao corpo exterior do outro são imediatas, e só em relação ao outro eu vivencio imediatamente a *beleza* do corpo humano, ou seja, esse corpo começa a viver para mim em um plano axiológico inteiramente diverso e inacessível à autossensação interior e à visão exterior fragmentária. Só o outro *está personificado* para mim em termos ético-axiológicos. Neste sentido, o corpo não é algo que se baste a si mesmo, necessita *do outro*, do seu reconhecimento e da sua atividade formadora. Só o corpo interior – a carne pesada – é dado ao próprio homem, o corpo exterior é antedado: ele deve criá-lo com seu ativismo (BAKHTIN, 2011, p. 47-8).

O corpo exterior, o palpável, tocável, é carregado de categorias cognitivas, éticas e estéticas que nele são valorados e, muitas vezes, limitantes. O corpo do outro, exterior, possui um valor exterior que me é dado imediatamente com bases nessas categorias sociais. Nesse sentido, esse corpo começa a acontecer para mim por meio de autossensação interior e uma visão exterior fragmentada, pois minha reação volitivo-emocional é imediata. O corpo necessita do outro para seu reconhecimento e formação, uma vez que só o corpo interior nos é dado, o exterior é antedado.

2.1 A questão ético-religiosa e estética do valor do corpo humano

Ainda em *Estética da Criação Verbal*, Mikhail Bakhtin (2011, p. 48) faz um breve levantamento sobre algumas “concepções ético-religioso-estéticas do corpo historicamente significativas, desenvolvidas e acabadas” que, normalmente, generalizam o corpo. Segundo o autor:

[...] predomina inevitavelmente ora o corpo interior, ora o exterior, ora o ponto de vista objetivo, ora o subjetivo, ora na base da experiência viva, de onde brota a ideia de homem, está o autovivenciamento, ora no vivenciamento do outro; no primeiro caso é fundamental a categoria axiológica de eu, à qual se subpõe também o outro, no segundo, a categoria de outro, que também me abrange. Em um caso, o processo de construção da ideia de homem (homem como valor) pode exprimir-se assim: homem sou eu, na forma como eu me vivencio a mim mesmo; os outros são iguais a mim. No segundo caso, assim: homem são os outros ao meu redor, na forma como eu vivencio, eu sou igual aos outros (BAKHTIN, 2011, p. 48-9).

Nessas concepções que se desenvolveram, é possível observar que, em determinado momento, houve predominâncias distintas: ora corpo interior, ora o exterior, ora uma abordagem objetiva, ora subjetiva. Dessa maneira, diferentes maneiras de vivenciar o corpo e compreender o homem foram desenvolvidas em diferentes momentos históricos e teóricos.

Iniciando pelo homem na Antiguidade, observa-se a predominância do juízo de valor estético e positivo do corpo, ou seja, o homem é personificado e significativo em termos plástico-picturais (o corpo interior apenas se junta ao exterior). Vivenciava-se o corpo interior como valor biológico (o valor biológico de um corpo “sadio” é vazio e inconsistente). O elemento sexual não predominava, pois ele é hostil à plasticidade. Nesse ponto, o corpo exterior (e sua beleza) é o importante: parecer sadio, forte e potente.

Posteriormente, no movimento dionisíaco, há o início de uma concepção de corpo com predominância do esbanjamento do corpo interior, mas não solitário, com intensificação da sexualidade. As fronteiras não são mais sagradas e o “corpo se torna um organismo, é um corpo interior, um conjunto de necessidades e satisfações” (BAKHTIN, 2011, p. 50), ainda marcado pelo valor positivo do outro. Ademais, segundo Bakhtin, o corpo para o estoicismo tem o peso da solidão, isto é, morre o corpo exterior e começa a lutar com o corpo interior (para si e em si mesmo) como corpo desprovido de sensatez. Toma-se como base da concepção de homem o auto-vivenciamento (o outro sou eu), daí a rigidez (o rigorismo) e a fria ausência de amor no estoicismo. O importante é como eu sinto e me sinto.

Por outro lado, o neoplatonismo foca em uma negação do corpo como meu corpo. Há um autorreflexo do eu-para-mim na cosmogonia, em que eu gero o outro no meu interior sem sair dos meus limites, permanecendo só. Eu crio a categoria de outro sem autonomia, crio-a dentro de mim, no meu interior; cria-se uma nova pessoa a partir do meu pensamento. A atitude pura em face de mim mesmo – e ela é desprovida de todos os elementos estéticos, podendo ser apenas ética e religiosa – torna-se o único princípio criador de vivenciamento axiológico e justificação do homem e do mundo. O outro não tem voz, pois a relação é eu-para-mim, e não eu-para-o-outro, o que não suscita juízo de valor e, por isso, o corpo é negado: meu corpo não pode ser um valor para mim mesmo. Segundo Bakhtin (2011, p. 51), “o organismo simplesmente vive, mas não é justificado de dentro de si mesmo. Só de fora desce sobre ele a felicidade da justificação. Eu mesmo não posso ser autor do meu próprio valor, da mesma forma que não posso levantar-me pelos cabelos”.

O cristianismo, talvez, seja a corrente mais complexa para se compreender o corpo, uma vez que ele perpassa diferentes perspectivas ao longo de sua história. No judaísmo, há uma sacralização profunda. O corpo é vivenciado na coletividade, com uma ausência ética e uma proibição da criação de imagens a sua semelhança, com base no antigo testamento. Posteriormente, há um Deus que se transforma em homem e um homem que acha que é Deus; tem-se, então, o dualismo gnóstico, com uma concepção do mundo composto por duas entidades, podendo ser homem e o mundo, ou, em uma visão maniqueísta, uma oposição entre luz e escuridão, bem e mal. Também há aqui a ascese como prática disciplinadora e de autocontrole do corpo e do espírito, como objetivo de buscar um desenvolvimento espiritual pautado na renúncia aos prazeres. Por último, o Cristo do Evangelho representando uma bondade ético-estética e um corpo em salvação. Em Cristo, há uma síntese de “uma atitude irrepreensivelmente pura em face de si mesmo com a bondade ético-estética para com o outro” (BAKHTIN, 2011, p. 52). Ele era desmesuradamente bondoso com o outro:

Para Cristo, todos os homens se dissolvem nele como o único e em todos os outros homens; nele, que perdoa, e nos outros, os perdoados; nele, o salvador, e em todos os outros, salvos nele; nele, que assume o fardo do pecado e da expiação, e em todos os outros, libertos desse fardo e purificados. Daí que em todas as normas de Cristo contrapõe-se o *eu* ao *outro*: o sacrifício absoluto para mim e o perdão para o outro (BAKHTIN, 2011, p. 52).

Ainda sobre o corpo para o cristianismo, Bakhtin levanta duas tendências: a primeira é neoplatônica, o outro é acima de tudo o eu-para-mim, a carne em si mesma é um mal em mim e no outro; a segunda está ligada com a transfiguração do corpo em Deus, como outro para ele: “A Igreja é o corpo de Cristo” (2011, p. 53). Essa segunda tendência está junta à ideia de confissão, pois eu peço, me arrependo e só o outro pode me perdoar e absolver.

Por fim, têm-se as ideias confusas e mescladas do Renascimento. As representações pela arte são as mais significativas e vigorosas nessa época, principalmente as centradas em Francisco-Giotto-Dante. Aqui, era “igualmente forte o elemento sexual e desintegrador, também se tornou forte o falecimento epicurista” (BAKHTIN, 2011, p. 53). Logo, só a alma pode isolar-se e há a presença de um ego individualista na ideia de homem. Bakhtin (2011, p. 53-4) afirma que: “Nos dois séculos subsequentes, a distância autorizada em relação ao corpo está definitivamente perdida, até que acaba degenerando em um organismo como conjunto de necessidades do homem natural do Iluminismo”. Inicia-se um pensamento do cientificismo positivista. Logo, o corpo, o *eu* e o *outro* são apenas o pensamento positivista. As ideias renascentistas encerram o breve apanhado histórico enriquecedor sobre o corpo, levantado por Bakhtin:

Uma coisa que aqui é essencialmente importante para nós não deixa dúvida: o vivenciamento axiológico real e concreto do homem no todo fechado de minha única vida, no horizonte real de minha vida, é de natureza dupla; eu e os outros nos movemos em diferentes planos de *visão e juízo de valor* (um juízo de valor real, concreto e não abstrato) e, para que sejamos transferidos para um plano único e singular, eu devo estar axiologicamente fora de minha vida e me aceitar como outro entre outros: essa operação é facilmente realizada pelo pensamento abstrato quando eu me coloco sob norma comum com os outros (na moral, no direito) ou sob uma lei cognitiva comum (fisiológica, psicológica, social etc.), mas essa operação abstrata está muito longe do vivenciamento concreto e axiologicamente evidente de mim mesmo como outro, da visão de minha vida concreta e de mim mesmo – herói dela – ao lado de outras pessoas e suas vidas, no mesmo plano com elas. Só na vida assim percebida, na categoria de *outro*, meu corpo pode tornar-se esteticamente significativo, não, porém, no contexto de minha vida para mim mesmo, não no contexto de minha autoconsciência (BAKHTIN, 2011, p. 54).

Com base no levantamento histórico sobre as concepções ético-religioso-estéticas sobre o corpo, Bakhtin afirma que esse movimento de vivenciamento axiológico real e concreto do homem no todo fechado de sua única vida (do seu corpo, da existência da sua

vida) é duplo: para que o *eu* e o *outro* compreendam o corpo, é necessário que se compreendam enquanto outros e enquanto singulares dentro de diferentes juízos de valores e planos de visão. No entanto, é apenas no *outro* que meu corpo se torna esteticamente significativo e valorado. O outro que reconhece e valora esteticamente o meu corpo. Eu, da minha vivência e autoconsciência, não posso ter a mesma valoração, uma vez que o corpo exterior, diferente do interior, vive sob os olhos do outro.

2.2 A constituição do corpo na alteridade

Em outro escrito de Bakhtin (2011c) denominado *Quatro Fragmentos*, publicado no Brasil no livro *Questões de cultura e contemporaneidade: o olhar oblíquo de Bakhtin*, o autor fala da relação entre o corpo e as coisas:

Nosso corpo é para nós o protótipo e a chave de todas as formas. É o único que conhecemos dinamicamente, desde o seu interior. Somente por conta desse conhecimento é que temos a possibilidade de interpretar os limites espaciais das coisas, entendendo-as como a forma. Adivinhamos neles uma força que arranca de seu interior e que, ao se deparar com uma contração proveniente desde fora, é freada em seu crescente impulso e, indócil e tensa, se fixa no espaço (BAKHTIN, 2011c, p. 227).

Nesse sentido, o corpo é compreendido como um espaço de experiências, o único que eu conheço em sua plenitude e com o qual eu apreendo o mundo ao meu entorno e as experiências. Assim, com a forma do meu corpo, eu estabeleço os limites dele e das coisas ao meu redor, o espaço a que ele pertence. Para tanto, é necessário que esse corpo esteja na relação com o outro e com o espaço. O corpo, apesar de ser por onde eu compreendo e sinto o mundo, só se constitui na relação de alteridade, uma vez que apenas o outro possui o excedente de visão sobre mim, sobre esse corpo exterior, que não posso vivenciar ou valorar da mesma forma que do meu corpo interior.

Para Bakhtin, a alteridade se constrói na relação *eu-outro*. O *outro* só existe porque existe um *eu*, e o *eu* só existe porque existe o *outro*; um completa a existência do outro. Eu o reconheço e o valoro na sua existência a partir do meu existir único, e o outro faz o mesmo a partir da sua existência única. É a unicidade da existência de uma pessoa, e não apenas o seu reconhecimento como um outro em relação ao *eu*. Porque somente eu, na minha posição, posso constituir o outro.

Eu amo o outro, mas não posso amar a mim mesmo, o outro me ama, mas não ama a si mesmo; cada um tem razão no seu próprio lugar, e tem razão não subjetivamente, mas responsavelmente. Do meu lugar único, somente eu-para-mim-mesmo sou eu, enquanto todos os outros

são outros para mim (no sentido emotivo-volitivo do termo). De fato o meu ato (e o sentimento como ato) se orienta justamente sobre o que é condicionado pela unicidade e irrepediabilidade do meu lugar. O outro, na minha consciência emotivo-volitivo participante, está exatamente no seu lugar, enquanto eu amo como outro, não como eu mesmo. O outro por mim soa emotivamente de modo totalmente diferente para mim, no meu contexto pessoal, do que soa como o mesmo amor para o outro que dirige para mim, e obriga a mim e ao outro coisas absolutamente diferentes (BAKHTIN, 2010a, p. 104).

Somente eu, no meu lugar único, posso valorar o outro, porque eu estou no meu lugar de eu, enquanto todos os outros são outros. Assim, somente o outro pode me definir, e não eu, do meu local. Eu só sou um monstro, porque o outro me valora dessa forma. Eu, enquanto sujeito singular e único, posso não me considerar um monstro ou me valorar dessa forma. Essa relação de constituição pela alteridade se relaciona com o corpo: o meu corpo é valorado diante do outro; eu só o posso valorar para mim, mas isso não quer dizer que é a forma que o outro se vê. Esse movimento só é possível porque estamos inscritos em uma sociedade, porque fazemos parte de um social que constrói nossa relação sobre o corpo, estabelecendo os que são normais, belos, monstruosos e grotesco.

Cada cultura, ao lado de uma concepção própria do Belo, sempre colocou a própria ideia do Feio, embora em geral seja difícil estabelecer pelos vestígios arqueológicos se aquilo que está representado era realmente considerado feio: aos olhos de um ocidental contemporâneo certos fetiches, certas máscaras de outras civilizações parecem representar seres horríveis e disformes, enquanto para os nativos podem ou podiam ser representados valores positivos.

A mitologia grega era rica de figuras tais como faunos, cíclopes, quimeras e minotauros, ou de divindades como Príapo, consideradas monstruosas e estranhas para os cânones de Beleza expressos pelas estatuárias de Policeto ou de Praxíteles, embora a atitude para com essas entidades nem sempre fosse de repugnância (ECO, 2010, 131-3)³⁸.

Tanto a construção das valorações positivas quanto das negativas se dão dentro de determinada sociedade e sua cultura, assim como na relação interna e externa dessas. O que é considerado belo para um determinado povo pode ser feio e monstruoso para outro. O corpo faz parte da constituição da alteridade: ele sou eu, e eu sou ele nessa relação *eu-outro*. Quando o outro me invade e me constitui enquanto sujeito, ele também está fazendo isso a partir do meu corpo, de como eu me apresento. As relações se constituem

³⁸ *História da Feiura* de Umberto Eco.

de diferentes formas sobre o corpo, porque ele também é um produto ideológico na realidade:

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outras termos, tudo que é ideológico é um *signo*. *Sem signo não existe ideologia* (BAKHTIN, 2010b, p. 31, grifos do autor).

Um produto, seja qual for, que faz parte de uma realidade e reflete e refrata uma outra, é um produto ideológico. Uma vez que ele existe em uma realidade, tal produto, além de refletir significados, reflete, ou seja, gera novos significados; ele é um signo. E “todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é, se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom etc.)” (BAKHTIN, 2010b, p. 32). Ademais, Bakhtin afirma que:

O princípio arquitetônico supremo do mundo real do ato é a contraposição concreta, arquetonicamente válida, entre eu e outro. A vida conhece dois centros de valores, diferentes por princípio, mas correlatos entre si: o eu e o outro, e em torno destes centros se distribuem e se dispõem todos os momentos concretos do existir (BAKHTIN, 2010a, p. 142).

Esses dois sujeitos falantes em relação possuem, cada um, seu princípio arquitetônico, a sua realidade, suas vivências, valores, ideologias. Essa oposição arquitetônica dos centros de valores do *eu* e do *outro* se completa em cada ato moral. O outro possui um centro de valor diferente do meu, o que causa atos morais diferentes. O outro tem vivências, crenças, hábitos diversos de mim, e essa diversidade pode gerar, da minha parte, uma valoração negativa ou positiva sobre o outro e seu corpo. Para entender com maior nitidez esse movimento da relação *eu-outro*, considerando as relações singulares do *existir-evento*, será observado o fenômeno da palavra, através da obra literária *O Silmarillion*:

Então os Valar assumiram formas e matizes; e, atraídos para o Mundo pelo amor aos Filhos de Ilúvatar, por quem esperavam, adotaram formas de acordo com o estilo que haviam contemplado na Visão de Ilúvatar, menos na majestade e no esplendor. Além do mais, sua forma deriva de seu conhecimento do Mundo visível, em vez de derivar do Mundo em si; e eles não precisam dela, a não ser apenas como as vestes que usamos, e, no entanto, podemos estar nus sem sofrer nenhuma perda de nosso ser. Portanto, os Valar podem caminhar, se quiserem, despidos; e nesse caso nem mesmo os eldar conseguem percebê-los com clareza, mesmo que estejam presentes. Quando os Valar desejam trajar-se, porém, costumam assumir, alguns, formas masculinas, outros, formas femininas; pois essa diferença de temperamento eles possuíam desde o início, e ela somente se manifesta na escolha de cada um, não

sendo criada por essa escolha, exatamente como entre nós o masculino e o feminino podem ser revelados pelos trajes, mas não criados por eles. Mas as formas com as quais os Grandes se ornamentam não são sempre semelhantes às formas dos reis e rainhas dos Filhos de Ilúvatar; já que às vezes eles podem se revestir do próprio pensamento, tornado visível em formas de majestade e terror (TOLKIEN, 1999a, p. 11).

Em um primeiro momento, o que chama a atenção nesse trecho é a questão do temperamento, que está ligado diretamente à comparação das vozes dos Valar com instrumentos musicais e, assim, com as suas personalidades e características psíquicas: “pois essa diferença de temperamento eles possuíam desde o início”. Nota-se, portanto, que o temperamento musical dos Valar constrói suas características femininas ou masculinas – sem fazer uma relação direta entre agudo-feminino, grave-masculino, porque as divisões dos temperamentos vocais são mais complexas.

Além disso, observa-se que os Valar não são construídos com o mundo, mas na relação com o conhecimento a respeito dele: “Além do mais, sua forma deriva de seu conhecimento do Mundo visível, em vez de derivar do Mundo em si”. As personagens são construídas, portanto, no mundo que elas constroem juntas, na relação dentro da música, gerando, assim, uma visão do que eles seriam e, após a música, adentram-no para construí-los, juntos e em relação, assim como constroem o seu corpo. Ou seja, eles se constituem em diferentes relações: na dentro da música e na do mundo em que construirão suas características corpóreas. Assim, segundo Bakhtin:

Meu corpo, em seu fundamento, é um corpo interior; o corpo do outro, em seu fundamento, é um corpo exterior
O corpo interior – meu corpo enquanto elemento de minha autoconsciência – é um conjunto de sensações orgânicas interiores, de necessidades e desejos reunidos em torno de um centro interior; já o elemento externo, como veremos, é fragmentário e não atinge autonomia e plenitude, tem sempre um equivalente interior que o leva a pertencer à unidade interior. Não posso reagir de forma imediata ao meu corpo exterior: todos os tons volitivo-emocionais diretos, que em mim estão ligados ao corpo, dizem respeito ao seu estado interior e às suas possibilidades como sofrimentos, gozos, paixões, satisfações, etc (BAKHTIN, 2008, p. 44).

O temperamento está relacionado ao corpo interior, à forma como um sujeito sente e pensa, às sensações do seu corpo e do seu *eu* sujeito. O elemento externo é fragmentário, porque o *eu* não tem acesso ao corpo interior do *outro*, mas apenas a fragmentos do seu corpo exterior. Em outras palavras, não se nasce com um corpo pronto; o corpo é processo e transformação. O corpo de um adulto não é o mesmo de quando era uma criança nem

será o mesmo daqui a alguns anos; ele se transformou e se transformará. Ao olhar uma foto de quando era uma criança, o adulto não se lembra daquele corpo, pois ele não é o mesmo do de agora, não pode sentir o mundo como sentia, mas pode ter percepções internas a respeito. É como se o adulto assumisse uma forma corpórea completamente diferente.

O corpo do outro é um corpo exterior, cujo valor eu realizo de modo intuitivo-manifesto e que me é dado imediatamente. O corpo exterior está unificado e enformado por categorias cognitivas, éticas e estéticas, por um conjunto de elementos visuais externos e táteis que nele são valores plásticos e picturais. Minhas reações volitivo-emocionais ao corpo exterior do outro são imediatas, e só em relação ao outro eu vivencio imediatamente a beleza do corpo humano, ou seja, esse corpo começa a viver para mim em um plano axiológico inteiramente diverso e inacessível à auto-sensação interior e à visão exterior fragmentária. Só o outro está personificado para mim em termos ético-axiológicos. Neste sentido, o corpo não é algo que se baste a si mesmo, necessita do outro, do seu reconhecimento e da sua atividade formadora. Só o corpo interior – a carne pesada – é dado ao próprio homem, o corpo exterior é antedado: ele deve criá-lo com seu ativismo (BAKHTIN, 2008, p. 48).

Os Valar possuem seu temperamento e sua percepção do mundo e do outro – em outras palavras, um corpo interior – e assumem formas corpóreas – têm seu corpo exterior. O corpo interior é constituído também pelo volitivo, que é o desejo, aquilo que eu vejo e desejo ver no outro com quem tenho contato. Esse outro pertence tanto a ele mesmo quanto a mim e, ao mesmo tempo, projeção do que eu desejo que ele seja ou me ofereça. Seguindo esse mesmo raciocínio, o outro também vê em mim aquilo que ele deseja. Esse meu olhar sobre o outro e o olhar do outro sobre mim estabelecem como será a nossa relação. O que o outro pensa e deseja varia conforme as percepções volitivo-emocionais estabelecidas com diferentes sujeitos, constituindo, assim, diferentes relações que revelam tanto o *outro* como o *eu* dessa relação. Portanto, o meu corpo exterior é construído nas diferentes percepções volitivo-emocionais que o outro estabelece sobre ele, e sobre o *eu* enquanto unidade. O corpo, interior e exterior, não é produto, é processo.

É importante ressaltar que essa relação não é apenas entre o corpo interno e externo, mas, principalmente, social. Há uma construção de si, uma construção do corpo, dado pelos atos de linguagem no contato com o outro. Porque é esse outro que tem acesso a fragmentos dos quais eu não tenho. É o outro que me constitui, aponta, desloca fragmentos de contato com o *eu* e, assim, o *eu* vai tomando consciência, tomando corpo de quem é. E esse corpo não é apenas físico, mas também um temperamento, personalidade, revelando uma unidade corpórea.

Mesmo no início, na criação de Arda, os Valar, entidades sem corpos, mas que podem assumir formas, são valoradas positivamente, enquanto aquele considerado vilão e seus aliados são valorados como negativos. Apesar de não possuírem um corpo físico e seu temperamento definir a estética dessa forma, e mesmo os heróis sendo vistos como majestosos e poderem também assumir uma forma de *terror* (monstruosa e grotesca), eles não são vistos ou descritos de forma pejorativa dentro de seu mundo. Esse corpo se constitui na relação *eu-outro* que os heróis estabelecem dentro da sociedade ficcional da qual fazem parte. É um corpo que, apesar de possuir uma forma estabelecida pela personalidade, se constitui enquanto valoração estética nas relações que estabelece com o mundo e com os outros. Na primeira Era, os homens questionam os Valar sobre qual o motivo de eles envelhecerem e morrerem e os elfos, não acreditando que a morte seria um castigo, dizem:

[...] Ao passo que você e seu povo não pertencem aos Primogênitos, mas são homens mortais, como Ilúvatar os fez apesar disso. Parece que agora vocês desejam ter os benefícios das duas famílias - navegar até Valinor quando quiserem, e voltar para casa quando tiverem vontade. Isso não pode ser. Vem têm os Valar poder para anular as dádivas de Ilúvatar. Vocês dizem que os eldar não foram castigados e que mesmo os que se rebelaram não morrem. Contudo, isso para eles não é nem recompensa nem castigo, mas a realização de seu ser. Eles não podem escapar, e estão amarrados a esse mundo, para não deixá-lo nunca enquanto ele durar, pois a vida deste mundo é a vida deles. E vocês dizem que foram punidos pela rebelião dos homens, da qual pouco participaram e que é por isso que morrem. Mas a morte não foi de início estabelecida como uma punição. É por ela que vocês escapam, deixam o mundo e não estão vinculados a ele, seja na esperança, seja no enfado. Qual de nós portanto deveria invejar o outro? (TOLKIEN, 2009a, p. 336-7).

Segundo os elfos, a sua imortalidade não é nem um castigo nem uma recompensa, mas apenas faz parte do seu ser, como mais uma característica. No entanto, os homens a valoram como positiva em detrimento da sua mortalidade. Para os elfos, a imortalidade é apenas um “corpo completamente pronto, num mundo exterior todo acabado, e em cuja função as fronteiras entre o corpo e o mundo não são de forma alguma enfraquecidas” (BAKHTIN, 2008, p. 281), nem mesmo pela sua morte, uma vez que os elfos estão ligados ao mundo e, por isso, são imortais, ao passo que os homens têm o corpo modificado, envelhecido e transformado, sendo a morte, então, um presente.

Somente nessa relação *eu-outro* é possível que se estabeleça essa valoração sobre o corpo e sua morte: enquanto eu constituo uma característica corpórea como banal, algo que faça parte de mim, o outro a valora como positiva ou negativa e, nesse processo, pode

invejar, desejar ou repugnar o meu corpo. Assim, o corpo, enquanto objeto palpável, faz parte da alteridade, do meu eu e de parte de mim que serão constituídos nas relações:

A maior de todas as mansões dos anões era Khazad-dûm, a Mina dos anões, Hadhodrond no idioma dos elfos, que mais tarde nos seus dias escuros foi chamada de Moria; mas ela ficava muito distante nas Montanhas Nevoentas, para além das longas léguas de Eriador, e só chegava aos elfos como um nome e um rumor com origem nas palavras dos anões das Montanhas Azuis.

De Nogrod e Belegost, os naugrim avançaram para Beleriand; e os elfos se encheram de espanto, pois acreditavam que eram os únicos seres vivos na Terra-média a falar com palavras ou a trabalhar com as mãos, e serem todos os outros apenas aves e feras. Não conseguiam, porém, entender nenhuma palavra da língua dos naugrim, que a seus ouvidos era pesada e sem beleza. E poucos foram os eldar que chegaram a dominá-la. Já os anões tinham facilidade de aprendizado e, de fato, estavam mais dispostos a aprender a língua dos elfos do que a ensinar a sua própria àquela raça estranha (TOLKIEN, 2009a, p. 105-6).

Essa mesma relação de valoração entre homens e elfos acontece na relação entre os elfos e os anões: os anões se veem e se valoram de formas distintas, inclusive em relação à língua e às moradas que possuem. Os anões são sempre constituídos como grotescos devido ao seu corpo tão diferente dos de outros povos e por morarem em minas, um resquício da valoração atribuída aos orcs³⁹. Contudo, os anões também valoram os elfos como estranhos: pensando que eram os únicos povos sobre a terra, os anões se espantam ao encontrarem outros povos que, por sua vez, têm corpos diferentes dos seus. Ao longo da história da humanidade, esse movimento do encontro com o outro, tão diferente de mim, se tornou banal. No entanto, o movimento foi quase sempre o mesmo, o de curiosidade e, posteriormente, dominação, constituindo o outro como não pertencente

³⁹Como já foi apresentado no capítulo 1, o local onde nascem os monstros são sempre considerados profundos e baixos.

2.3 Monstro: a dualidade de uma constituição

*There is a red and angry world. Red things happen there. The world eats your wife, eats your friends, eats all the things that makes you human. And you become a monster.*⁴⁰

– Moore, Alan. The Swamp Thing Saga #23, Published by Vertigo/DC Com-ics, Jan- Jul 1982

O corpo não é uma neutralidade estética; muito pelo contrário, sua imagem estética é valorada na relação com o outro e influenciada por questões éticas e religiosas diversas, conforme o tempo e a cultura. Essas valorações podem ser positivas (belo, bonito, gracioso, encantador) ou negativas (feio, monstruosos, grotesco, horrendo, nojento), o que constitui valores tanto estéticos como éticos. O escritor, filósofo, semiólogo, linguista e bibliófilo italiano Umberto Eco, em sua obra *História da Beleza* (2010) inicia uma discussão em torno do conceito de feio no capítulo *A Beleza dos Monstros*. Na obra posterior, *História da Feiura* (2014), o autor elenca os sinônimos que são atribuídos ao belo e ao feio, demonstrando a *sensibilidade* dos falantes com relação a sua valoração a respeito do corpo e do estético. Em ambas as obras, a discussão é norteadada sobre diferentes momentos em que determinados corpos foram valorados como feios e/ou belos (também monstruosos, grotescos, maravilhosos, divinos etc.) e como a estética inicia um processo de moralização sobre alguns corpos. Em *História da Feiura*, ao discutir o *belo* e o *feio*, Eco afirma que:

Se examinarmos os sinônimos de *belo* e *feio*, veremos que, enquanto se considerava *belo* aquilo que é bonito, gracioso, prazenteiro, atraente, agradável, garboso, delicioso, harmônico, maravilhoso, delicado, leve, encantador, magnífico, estupendo, excelso, excepcional, fabuloso, legendário, fantástico, mágico, admirável, apreciável, espetacular, esplêndido, sublime, soberbo; é *feio* aquilo que é repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, grotesco, abominável, vomitante, odioso, indecente, imundo, sujo obsceno, repugnante, assustador, abjeto, monstruoso, horrível, horripilante, nojento, terrível, terrificante, tremendo, monstruoso, revoltante, repulsivo, desgostante, aflitivo, nauseabundo, fétido, apavorante, ignóbil, desgracioso, desprezível, pesado, indecente, deformado, disforme, desfigurado (para não falar das formas como o horror pode se manifestar em territórios designados tradicionalmente para o belo, como o legendário, o fantástico, o mágico, o sublime).

A sensibilidade do falante comum destaca que, enquanto para todos os sinônimos de *belo* seria possível conceber uma reação de apreciação desinteressada, quase todos os sinônimos de *feio* implicam sempre uma reação de nojo, se não de violência, repulsa, horror ou susto (ECO,

⁴⁰ Tradução: Existe um mundo vermelho e zangado. Coisas vermelhas acontecem lá. O mundo come sua esposa, come seus amigos, come todas as coisas que o tornam humano. E você se torna um monstro.

Nessa obra, Eco faz um apanhado histórico das concepções de *feio* para o ocidente, compreendida como uma categoria independente, desenvolvida e com sua própria história, muitas vezes valorada como belo, maravilhoso e desejável (não mais apenas como uma oposição ao belo). Como dito, a obra também retrata que a estética inicia um processo de moralização sobre alguns corpos. Para iniciar essa discussão estética a respeito do corpo, este trabalho parte, primeiramente, da compreensão do monstro⁴¹.

O monstro é aquilo que tem de ser mostrado, que não pode ser dito ou descrito, porque não é classificável dentro das categorias que utilizamos, geralmente, para falar do mundo e dos seres e dos objectos que o povoam. Os monstros são, como nos diz o romancista Micholas Mosley, “coisas que talvez tenham nascido ligeiramente antes do seu tempo; quando não se sabe se o ambiente está preparado para eles.” (Mosley, 1991:71) Se o termo “monstro” evoca o desconhecido, o inquietante, e o assustador, ele aponta também para os futuros virtuais contidos na inderteminação do presente (NUNES, 1994, p. 7)⁴².

Etimologicamente, “monstro”, do latim *monstrum*, é “aquele que revela”, “aquele que adverte”, “aquele que mostra alguma coisa” (NUNES, 1994). Na tentativa de definir mais precisamente o termo, diferentes autores de diferentes épocas questionaram o que seria um monstro. Uma das concepções mais gerais diz respeito à norma vigente da época, ou melhor, a sua quebra. Tal concepção pode ser encontrada na obra *Monstros, demônios e encantamento no fim da Idade Média* (1993), do historiador Claude Kappler.

Nesta obra, de fundamental importância para este trabalho, o autor faz um levantamento histórico das concepções de monstro desde o início do século V até o final do século XV, ou seja, durante a Idade Média, num período de quase 10 séculos. Kappler (1993, p. 291) afirma que “[e]m sentido mais geral, o monstro é definido em relação à norma, sendo está um postulado do senso comum; o pensamento não atribui facilmente ao monstro uma existência em si, que é espontaneamente atribuída à norma”. Nesse sentido, essa quebra da norma é construída pelo outro, que estabelece o que é a norma e quem a cumpre em oposição aquele que a quebra – o próprio monstro não sabe que ele é um

⁴¹ Partindo de uma perspectiva ocidental de monstro e suas concepções sócio-históricas, uma vez que a concepção de monstro oriental (ou para diferentes culturas) possui outras valorações.

⁴² Artigo intitulado *A Celebração dos Monstros e a Redescoberta da Moral: dois enredos da transição paradigmática* de João Arriscado Nunes.

monstro, pois é o outro que lhe diz que ele é diferente; é na relação com o outro que ele observa as diferenças entre eles e entre seus corpos. Como afirma o historiador:

Procurar o monstro é uma caçada cheia de imprevistos: ele constantemente tende a escapar e aí está um dos encantos dessa perseguição sem fim; melhor é abordá-lo com diplomacia, prazer e até mesmo imaginação do que obstinar-se cegamente numa “lógica” inadequada; melhor é fazer arte do que duelo, pois este já estaria previamente vencido por esse adversário proteiforme (KAPLER, 1993, p. 8).

A primeira definição de monstro é aquilo que vai contra a norma, ou seja, a primeira característica do monstro é ser diferente. Nesse viés, um dos mais importantes teólogos e filósofos dos primeiros anos do cristianismo, cujas obras influenciaram tanto o desenvolvimento do cristianismo quanto da filosofia ocidental, Agostinho de Hipona - mais conhecido como Santo Agostinho - concebe que o monstro existe em todos os níveis da criação; porém, somente quando se apresenta como um problema teológico é que o monstro se torna interessante. “Deus é o criador de tudo, sabe o que é ou o que foi preciso criar, onde e quando; cria com o verdadeiro conhecimento da beleza universal, cujas partes compõem por meio da similitude ou da diversidade” (KAPPLER, 1993, p. 297). Nessa perspectiva, o monstro não deve ser visto como a obra de artífice menos perfeito de Deus, um erro - como era considerado por alguns na época. Para Agostinho, a beleza do universo está na diversidade que nele existe, considerando-o um conjunto em que se entrelaçam a semelhança ou a diversidade de partes, pois não é por não parecer com os outros homens que o monstro também não veio do *primeiro homem*. Considerando que existem outras raças monstruosas, os que vivem entre a mesma raça são uma exceção. Porém, todas as questões levantadas por Santo Agostinho sobre o monstro giram em torno de uma noção de homem, e não de monstro. Segundo ele, os monstros eram considerados belos enquanto criaturas de Deus, ao mesmo tempo em que eram considerados um castigo, pois o mundo cristão os utilizava para definir a divindade, uma vez que eram opostos.

Monstro é aquele cujo aspecto não estamos acostumados, pela forma de seu corpo, pela cor, pelos movimentos, pela voz. No livro *Pedagogia dos monstros - os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*, Jeffrey Jerone Cohen (2000, p. 27) afirma, no capítulo *A cultura dos monstros: sete teses*, que o “[...] monstro significa algo diferente dele: é sempre um deslocamento; ele habita, sempre, o intervalo entre o momento da convulsão que o criou e o momento no qual ele é recebido – para nascer outra vez”. Logo, o monstro é o desvio da forma, dentro de uma noção física; tudo o que foge da regra do que é con-

siderado um corpo normal humano, toda deficiência física, anormalidade. Todos os corpos não perfeitos em suas estruturas consideradas básicas são um monstro, indo ao encontro das concepções levantadas por Kappler em sua obra:

O monstro constitui um problema do qual não nos podemos esquivar: um mundo onde tudo é normal, onde tudo encontrou seu lugar, tanto do ponto de vista geométrico e espacial quanto do ponto de vista espiritual, em última análise, prescinde de comentário; o comentário não passa, em suma, de um discurso de ação de graças ou de uma paráfrase do universo, através dos quais a alma, animada por uma respiração cósmica, tende a aproximar-se de um conhecimento mais perfeito, num caminho cujo único obstáculo é a espessura da matéria.

Mas o monstro propõe uma imagem subvertida dessa ordem; é simultaneamente mistério e mistificação. Ele desconcerta e, quanto mais organizado e hierarquicamente justificado é o universo, tanto mais gritante é o problema por ele apresentado. Ele não dispensa explicações: o enigma exige ser decifrado (KAPPLER, 1993, p. 15).

Para Kappler, o monstro é aquele que subverte a ordem de um certo mundo e, nesse sentido, a subversão pode ser estética e/ou ética. O monstro quebra as nossas expectativas e a ordem do mundo do qual a humanidade faz parte. Partindo dessas concepções, pode-se observar que, nas obras de Tolkien, quando se olha para os corpos dos monstros, ocorre uma quebra de expectativa e, principalmente tendo em vista que, em *Silmarillion*, o mundo está em construção, há a ruptura com o belo da criação, que, por muitas vezes, acaba sendo uma destruição-tanto na criação física do mundo quanto na dos seres que fazem parte dele. Os Valar (também chamados de Ainur, os grandes, deuses ou os poderosos de Arda) são espíritos criados por Eru que adentraram o mundo após a sua criação na Música. Segundo Tolkien:

Os Senhores dos Valar são sete; e as Valier, as Rainhas dos Valar, são também em número de sete. Estes eram seus nomes no idioma élfico falado em Valinor, embora eles tenham outros nomes na fala dos elfos da Terra-média, e entre os homens seus nomes sejam numerosos. Os nomes dos Senhores na ordem correta são Manwë, Ulmo, Aulë, Oromë, Mandos, Lórien e Tulkas; e os das Rainhas são Varda, Yavanna, Nienna, Estë, Vairë, Vána e Nessa. Melkor não é mais incluído entre os Valar, e seu nome não é pronunciado na Terra (TOLKIEN, 2009a, p.16).

Os Valar não possuem corpo; sua forma corpórea é estabelecida conforme a situação ou o temperamento de cada um. Assim, eles podem assumir formas belas e majestosas, ou terríveis. No entanto, nas descrições apresentadas por Tolkien sobre a estética de cada um, é possível notar que, mesmo em formas consideradas belas, as suas características quebram a norma esperada, indo ao encontro das concepções de monstruosidade.

Um exemplo são as descrições sobre a visão e audição de Manwë e Varda quando estão juntos:

Quando Manwë sobe ao seu trono e olha em volta, se Varda estiver a seu lado, ele vê mais longe do que todos os outros olhos, através da névoa, através da escuridão e por sobre as léguas dos mares. E, se Manwë estiver com ela, Varda ouve com mais clareza do que todos os outros seres o som de vozes que gritam de leste a oeste, dos montes e dos vales, e também dos locais sinistros que Melkor criou na Terra (TOLKIEN, 2009a, p. 16-7).

Tal descrição ultrapassa os limites de uma audição e visão que são consideradas normais. Portanto, há uma quebra daquilo que se espera que o corpo faça. No entanto, como se trata de sentidos e não de um aspecto estético do corpo, não há uma valoração que julgaria Manwë e Varda como monstruosos. Percebe-se, então, que aquilo que vai contra a norma deve ser visível aos olhos do outro para que seja valorado. Fator comum nas descrições dos Valar, o que os difere não é a forma corpórea, mas as características ligadas à personalidade e sentidos, como correr mais rápido que os animais, no caso de Tulkas: “Aprecia a luta corpo a corpo e as competições de força; não cavalga nenhum corcel, pois supera em velocidade todas as criaturas providas de patas, além de ser incansável” (TOLKIEN, 2009a, p. 20), ou a tristeza de Nienna: “Não chora, porém, por si mesma; e quem escutar o que ela diz, aprende a compaixão e a persistência na esperança.” (ibid., p. 19).

Nesse mesmo aspecto, pode-se relacionar a figura do diabo, apresentada por Umberto Eco em *História da Feiura*, considerado a representação de mal maior e terrível no ocidente de influência judaico cristã, os Evangelhos não trazem uma descrição corpórea do diabo, com exceção de sentimentos ou ações que provoca.

Nos Evangelhos, o diabo nunca é descrito, salvo pelos efeitos que provoca, mas, além de tentar Jesus, ele é expulso várias vezes do corpo dos endemoniados, é citado pelo próprio Cristo e é definido de forma variada como o Maligno, o Inimigo, Belzebu, o Mentiroso, o Príncipe deste mundo. Parece óbvio, também por motivos tradicionais, que o diabo deve ser feio. Ele já é evocado assim por São Pedro (“Irmãos, sede sóbrios e vigilantes! Eis que o vosso adversário, o diabo, vos rodeia como um leão a rugir, procurando a quem devorar.”) e é descrito na forma de vários animais nas vidas dos eremitas. Em um crescendo de feiura, invade pouco a pouco a literatura patrística e medieval, sobretudo aquela de caráter devocional (ECO, 2014, p. 90-2).

Ademais, quando é relacionado a alguma característica física, está ligada à natureza ou aos animais. Na Bíblia, o diabo é comparado a um leão e seu rugir (também mencionado por Eco), como no livro de Pedro 1.5-8 : “Sede sóbrios e vigilantes. O diabo, vosso adversário, anda em derredor, como leão que ruge procurando alguém para devorar”. Em outros momentos, é associado a uma serpente e a um grande dragão (animal mitológico), tal qual em Apocalipse 12.9: “E foi expulso o grande dragão, a antiga serpente, que se chama diabo e Satanás, o sedutor de todo o mundo, sim, foi atirado para terra e, com ele, os seus anjos”. Correlacionando o diabo aos Valar, ambos não possuem um corpo definido e, talvez, relacioná-los com formas da natureza seja uma maneira de aproximá-los da realidade do mundo e da própria humanidade, que, por sua vez, se afasta de uma concepção de alto e divindade.

Há outros Valar, no entanto, que apresentam explicações sobre os seus corpos, como Oromë. O que chama atenção não é necessariamente a descrição de sua forma, mas em como é valorada com denominações que remetem a algo negativo. Contudo, por ser um Valar, são valoradas de outra maneira:

Oromë é um senhor poderoso. Embora seja menos forte do que Tulkas, é mais temível em sua ira; ao passo que Tulkas sempre ri, tanto na luta por esporte quanto na guerra; e, mesmo diante de Melkor, ele riu em batalhas ocorridas antes do nascimento dos elfos. Oromë amava as terras da Terra-média e as deixou a contragosto, sendo o último a chegar a Valinor. Muitas vezes, no passado, atravessava as montanhas de volta para o leste e retornava com suas hostes para os montes e as planícies. É caçador de monstros e feras cruéis e adora cavalos e cães de caça, ama todas as árvores, motivo pelo qual é chamado de Aldaron e, pelos sindar, Tauron, o Senhor das Florestas. Nahar é o nome de seu cavalo, branco à luz do sol e prateado à noite Valaróma é o nome da sua enorme trompa, cujo som se assemelha ao nascer do Sol escarlate, ou ao puro relâmpago que divide as nuvens (TOLKIEN, 2009a, p. 20).

O Valar Oromë é descrito como “temível em sua ira”, poderoso e sério (em oposição ao riso de Tulkas), características que também podem ser associadas a determinados corpos considerados como monstruosos e sinônimos do monstro de Umberto Eco. Salientando, primeiramente, a oposição entre *sério* e *riso* e partindo de uma perspectiva da cultura clássica, tem-se que o “sério é oficial, autoritário, associa-se à violência, às interdições, às restrições. Há sempre nessa seriedade um elemento de medo e de intimidação” (BAKHTIN, 2008, p. 78). Por isso, pode-se associar o fato de Oromë ser sério a uma autoridade. Apesar da seriedade ser característica de poder e considerada a oficial na Idade Média e no Renascimento, o riso também possui as suas próprias concepções e

entende-se, segundo Bakhtin (2008, p. 78) que “[ele] supõe que o medo foi dominado. O riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a violência, a autoridade empregam a linguagem do riso”. Nesse sentido, o Valar Tulkas apresenta o riso como uma de suas características, criando uma oposição a Oromë. Em *O Silmarillion*, Tolkien (2009a, p. 20) descreve que “[...] Tulkas sempre ri, tanto na luta por esporte quanto na guerra; e, mesmo diante de Melkor, ele riu em batalhas ocorridas antes do nascimento dos elfos”. Nesse sentido, o riso de Tulkas seria uma dominação sobre o medo. Partindo do ponto de vista teórico de Bakhtin, o riso não é constituído apenas como uma oposição ao sério, assim: “a teoria do riso do Renascimento (como para as suas fontes antigas), o que é característico é justamente o fato de reconhecer que o riso tem uma significação positiva, regeneradora, criadora [...]” (BAKHTIN, 2008, p. 61).

Sabe-se que a seriedade visava à autoridade, à intimidação e às interdições, ao contrário do riso que simbolizava a liberdade, a transgressão dos limites. Ademais, segundo Bakhtin (2008, p. 79), “[v]ê-se sempre esse medo vencido sob a forma do monstruoso cômico, dos símbolos do poder e da violência virados do avesso, nas imagens cômicas da morte, nos suplícios jocosos. Tudo que era temível, torna-se cômico”. O autor adverte que essa concepção de riso como dominador/transformador do medo não pode ser esquematizada em uma racionalização abstrata, uma vez que não se pode delimitar onde acaba um e começa outro. Assim, para Bakhtin, tem-se que:

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente. Essas são as funções gerais do riso na evolução histórica da cultura e da literatura (BAKHTIN, 2008, p. 105).

Retornando à questão de Oromë e Tulkas, observa-se que ambos se complementam: enquanto ser sério é associado ao negativo e pode ser uma característica também presente nos seres e corpos que são valorados negativamente, pode-se pensar que o riso, incorporado em Tulkas, completa Oromë para um equilíbrio entre os Valar, uma vez que esse Valar apresenta outras descrições que o confundem com as estabelecidas aos inimigos, como a ira. Tanto que, na descrição de Melkor sobre o inimigo, está escrito que “desceu através do fogo e da ira, em enormes labaredas, até as Trevas” (TOLKIEN,

2009a, p. 23). Dessa forma, a ira, para Melkor, é vista como negativa, mas, para Oromë, não. No entanto, por Oromë ser um Valar que concorda com a ideologia dominante, a de Eru, no mundo em que se passa a história de *O Silmarillion*, o seu “temível” é visto como positivo, uma vez que ele é considerado um “caçador de monstros e feras cruéis”. Esses, sim, são os monstros e feras cruéis dentro da obra, são os considerados inimigos e de estética monstruosa, visto que a quebra da norma estética também deve ser ética na valoração negativa de alguns corpos. Se eticamente está-se do lado que possui poder, sua estética é perdoada. Tanto que a beleza exagerada também pode ser considerada um tipo de monstruosidade, uma vez que também quebra uma norma e transcende um limiar.

Por esse viés, descrições sobre a aparência de Varda, Senhora das Estrelas, que poderiam deslocá-la para um local de monstruosidade, não o fazem, porque, mesmo que disforme, sua beleza é vista como algo positivo e desejado, como se vê em “[s]ua beleza é por demais majestosa para ser descrita nas palavras de homens ou elfos, pois a luz de Ilúvatar ainda vive em seu semblante” (TOLKIEN, 2009a, p. 16). Por outro lado, as criaturas que estavam ligadas ao inimigo eram descritas como “[h]orrendos entre esses espíritos eram os valaraukar, os flagelos de fogo que na Terra-média eram chamados de balrogs, demônios do terror” (idem., p. 23).

Para o homem normal, os monstros são antes de mais nada formas diferentes dele. Essas formas são fruto de uma organização inabitual dos elementos comuns de composição ou de uma mistura diferente da matéria inicial. Há muitas maneiras de se criar um monstro [...] (KAPPLER, 1993, p. 161).

A questão que rodeia a diferença de valoração sobre os Valar é o pertencimento a grupos distintos dentro da narrativa. Há, assim, uma cisão entre os que concordam com o discurso de Eru e aqueles que concordam com Melkor: estes eram criaturas vistas como diferentes, horríveis, monstruosas, inimigas, o *outro* que difere, ao passo que aqueles tinham forma e atos vistos como normais e positivos.

Outro exemplo são os anões criados por Aulë, que reafirmam esse ponto. Em um primeiro momento, eles são monstruosos por serem fruto de uma organização inabitual. Contudo, a partir do momento em que são aceitos por Eru, passam a fazer parte daquele grupo e não são mais vistos como diferentes, a princípio, porque no decorrer da Eras sempre foram tratados como diferentes e excluídos, tanto pelos homens quanto pelos elfos.

Na Terceira Era, os anões praticamente não se relacionavam com os elfos, pelos quais alegavam terem sido abandonados diversas vezes ao longo da história. Ademais, o

corpo dos anões é visto como repugnante e jocoso, principalmente pelo local em que nasceram. Também foram criados nas profundezas da terra - o que justifica o fato de serem mineiros e suas moradas serem minas. Algumas noções de monstrosidade afirmam que a valoração negativa ou positiva de um povo está relacionada a sua localização no mundo (onde nascem e vivem). Nesse sentido, os anões, por terem sido criados dentro de uma caverna e ordenados por Eru a viverem no subsolo e só despertarem após os primogênitos, estão ligados à terra, ao subsolo e ao fogo - sua monstrosidade vem, portanto, de sua localização.

Além disso, a monstrosidade também se apresenta na configuração da terra: determinada localidade estaria propícia à criação de maravilhosidades no hemisfério alto e outra a monstrosidades no hemisfério baixo⁴³:

Por sua natureza e situação no universo, certos lugares estão predestinados a uma função mística, a uma germinação de maravilhosa e surpreendente. Se o lugar em que encontra é a primeira razão de ser qualquer coisa, é nele também que reside a explicação para o monstro: este literalmente produzido pela terra que o contém (KAPPLER, 1993, p. 31).

Assim, a divisão terrena no mundo explica a criação dos seus monstros. Para Kappler (1993, p. 32), na Idade Média, acreditava-se que “[o] hemisfério de baixo estaria, de algum modo, ‘estragado’, corrompido, pois foi nele que Satã se enfiou como ponto final da queda”, e esses lugares são acessíveis aos habitantes daquela realidade. Por outro lado, o Paraíso, lugar de maravilhas e deuses, é inacessível e intransponível para quem é de fora dele. O mesmo ocorre em *O Silmarillion*: os lugares que são construídos e depois refeitos por Melkor são considerados hemisférios baixos, onde se criam seres nefastos e monstruosos, ainda mais por serem crateras e cavernas, ou seja, local de profundezas e fogo:

Diz-se, porém, entre os eldar que os Valar sempre se esforçaram, apesar de Melkor, para governar a Terra e prepará-la para a chegada dos Primogênitos: e eles criaram terras, e Melkor as destruiu; sulcavam vales, e Melkor os erguia; esculpiam montanhas, e Melkor as derrubava; abriam cavidades para os mares, e Melkor os fazia transbordar; e nada tinha paz ou se desenvolvia, pois mal os Valar começavam algum trabalho, Melkor o desfazia ou corrompia (TOLKIEN, 1999a, p. 12).

Melkor, durante a criação de Arda, modificava a terra de acordo com as suas próprias intenções – que eram consideradas destruições – na forma de cavidades na terra,

⁴³ Discussão será aprofundada a partir do ponto teórico de Mikhail Bakhtin mais adiante.

consideradas espaços escuros e corrompidos. O mar é considerado turbulento, porque “há muito tempo ocorreram enormes turbulências no mar, que devastaram as terras” (TOLKIEN, 1999a, p. 22). Tais turbulências foram causadas por Melkor que queria dominar o mar, mas não conseguia. Dessa forma, ele é culpado por tudo aquilo que não é belo e plano na terra: os espaços por ele construídos são de horror e os seres gerados são nefastos:

Melkor iniciou então as escavações e a construção de uma enorme fortaleza nas profundezas da Terra, debaixo das montanhas escuras onde os raios de Illuin eram frios e pálidos. Esse reduto foi chamado Utumno. E, embora os Valar ainda nada soubessem a respeito, mesmo assim a perversidade de Melkor e a influência maléfica de seu ódio emanavam de lá, e a Primavera de Arda foi destruída. Os seres verdes adoeceram e apodreceram, os rios foram obstruídos por algas e lodo; criaram-se pântanos, repelentes e venenosos, criatórios de moscas; as florestas tornaram-se sombrias e perigosas, antros do medo; e as feras se transformaram em monstros de chifre e marfim e tingiram a terra de sangue. Os Valar tiveram então certeza, de que Melkor estava agindo novamente, e saíram à procura de seu esconderijo. Melkor, porém, confiante na resistência de Utumno e no poder de seus servos, apresentou-se de repente para a luta e deu o primeiro golpe antes que os Valar estivessem preparados, atacou as luzes de Illuin e Ormal, arrasou suas colunas e quebrou suas lamparinas. Quando as enormes colunas desmoronaram, terras fenderam-se e mares elevaram-se em turbulência. E, quando as lamparinas foram derrubadas, labaredas destruidoras se derramaram pela Terra. E a forma de Arda, além da simetria de suas águas e de suas terras, foi desfigurada naquele momento, de modo tal que os primeiros projetos dos Valar nunca mais foram restaurados (TOLKIEN, 1999a, p. 29).

Tendo em vista que a intenção de Melkor era o destruir, a construção de seu lar (sua fortaleza) também seria vista dessa forma e considerada um local de deformação para a vida a sua volta. Dessa forma, os seres verdes e as águas perto dele eram corrompidos ou destruídos e pântanos eram considerados locais ruins. Contudo, as feras (como são considerados os animais que moram dentro das florestas), ao estar no domínio de Melkor, se tornam monstros de chifre e marfim. Tal concepção é possível, uma vez que a Idade Média considera que:

A má distribuição do clima acarreta a anomalia, a deformação (e a deformidade), a perversão: essas implicam a feiúra. Nisto, a Idade Média é herdeira da Antiguidade; para Platão, a “deselegância da forma, a ausência de ritmo e da harmonia são irmãs do mau espírito e do mau coração” (KAPPLER, 1993, p. 48).

Essa definição é reproduzida na obra de Tolkien, uma vez que tanto o clima como a presença de Melkor são os fatores que criam monstros e feiúra. Os seres de Melkor nasciam sempre em lugares profundos:

Ali, voltou a escavar seus enormes salões subterrâneos e calabouços; e, acima de seus portões, ergueu os picos tríplexes das Thangorodrim, e uma densa nuvem de fumaça escura os envolveu eternamente.

Ali multiplicaram-se (*sic*) suas hostes de feras e demônios; e a raça dos orcs, criada tanto tempo antes, cresceu e proliferou nas entranhas da terra. Caía agora sobre Beleriand uma sombra escura, como será relatado a seguir (TOLKIEN, 2009a, p. 91-2).

Em contrapartida, é por conta dessa destruição que os Valar se alojam em terras maravilhosas, longe de Melkor, estabelecendo, assim, seus domínios:

A morada do Valar em Almaren foi totalmente destruída, e eles não tinham nenhum local de pouso na face da Terra. Por esse motivo partiram da Terra-média e foram para a Terra de Aman, a mais ocidental de todas, junto aos limites do mundo; pois seu litoral oeste dá para o Mar de Fora, que é chamado pelos elfos de Ekkaia e circunda o Reino de Arda. A extensão desse mar ninguém conhece a não ser os Valar; e, para além dele, ficam as Muralhas da Noite. Já a costa leste de Aman era o limite mais distante de Belegaer, o Grande Mar do Oeste. E, como Melkor estava de volta a Terra-média e eles ainda não tinham como derrotá-la, os Valar fortificaram sua morada e, junto ao litoral, ergueram as Pelóri, as montanhas de Aman, as mais altas de toda a Terra. E acima de todas as montanhas das Pelóri elevava-se aquela em cujo pico Manwë instalou seu trono. Taniquetil é como os elfos chamam essa montanha sagrada; e Oiolossë, Brancura Eterna; e Elerrína, Coroada de Estrelas, e muitos outros nomes. Já os sindar a mencionavam, em sua língua mais recente, como Amon Uilos. De seu palácio no cume da Taniquetil, Manwë e Varda conseguiam descortinar a Terra inteira, até mesmo as maiores distâncias a leste.

Por trás das muralhas das Pelóri, os Valar estabeleceram seu domínio na região chamada Valinor; e ali ficavam suas casas, seus jardins e suas torres. Nesse território seguro, os Valar acumularam enorme quantidade de luz e tudo de mais belo que fora salvo da destruição. E muitas outras coisas ainda mais formosas eles voltaram a criar; e Valinor tornou-se ainda mais bonita do que a Terra-média na Primavera de Arda. E Valinor foi abençoada, pois os Imortais ali moravam; e ali nada desbotava nem murchava; não havia mácula alguma em flor ou folha naquela terra; nem nenhuma decomposição ou enfermidade em coisa alguma que fosse viva; pois as próprias pedras e águas eram abençoadas (TOLKIEN, 1999a, p. 30).

Os Valar, cansados da destruição de seu trabalho por Melkor, resolvem colocar-se para fora da Terra-média, estabelecendo morada em um local que fosse imaculado. Desse modo, eles poderiam desenvolver os seus trabalhos e criar um espaço seguro e maravilhoso para os filhos de Eru que iriam chegar. Os Valar criam um Paraíso longe dos horizontes da banalidade:

É raro que o maravilhoso exista nos limites de nosso horizonte; na maioria das vezes ele nasce fora do alcance do olhar. É por isso que as

“extremidades” da terra são fecundas, sejam elas regiões polares, periféricas ou simplesmente terras misteriosas, inexploráveis, nos confins da terra conhecida (KAPPLER, 1993, p. 39).

Da mesma forma que o monstruoso cria suas criaturas em um hemisfério baixo, corrompido e de alguma forma estragado, o maravilhoso é criado em um local distante, um Paraíso, fora do alcance da banalidade. Tornando-se um território encantado e de extrema beleza, como se não pertencesse ao mesmo mundo e fosse imaculado. Segundo Kappler (1993, p. 32), “[e]m todos os casos, o paraíso é um lugar inacessível, ‘a mostra *habitabile regione segregatus*’, segundo Gervais de Tilbury. Essa segregação ora é devida às águas: o paraíso parece então uma ilha; [...]”. Desse modo, compreende-se que tanto os monstros quanto o maravilhoso, o hemisfério baixo quanto o Paraíso, tornam-se espaços unânimes e afastados da banalidade da vida para que, assim, suas criaturas e seu próprio mundo possam ser criados de formas e valorações distintas. Muitas vezes, no entanto, nota-se que ambos os hemisférios possuem muito mais traços em comum do que distinções:

É nesta direção que se deve interpretar o monstro: ele obscurece do mesmo modo que revela a ordem universal; obscurece para revelar. Lugar onde a natureza brinca, ele é o enigma que dá ao homem a oportunidade de atingir o conhecimento fora das vias pueris onde é extraviado pela ilusória necessidade de disjuntar, para compreender, o que é uno (KAPPLER, 1993, p. 50).

A dicotomia construída pelos hemisférios e a separação do que é maravilhoso e monstruoso demonstram, na realidade, como um depende do outro. O monstro se constitui como nefasto e feio em contraposição àquilo que é belo. Em outras palavras, o feio precisa do belo para se contrapor e, assim, existir. O mesmo ocorre para o belo. Como seria possível a distinção de belo e feio se não existe o feio? Como saber o que é belo? Além do mais, pode-se observar que a dualidade construída entre esses dois pólos também está presente no próprio monstro. Seu corpo, constituído de diferentes formas, pode, ao mesmo tempo, mostrar o belo e o feio, o novo e o velho, o humano e o não-humano:

O duplo mecanismo de projeção das fantasias e de recriação da realidade é ilustrado no monstro: este é uma maneira de ver ao mesmo tempo o que não se vê ordinariamente e o que não se gostaria de ver: nele se conjuntam angústia e desejo (KAPPLER, 1993, p. 368).

Sua dualidade é tanto no seu próprio corpo como na sua percepção: ao mesmo tempo em que ele gera angústia pela sua diferença, também há desejo de conhecimento, observação, curiosidade, pois essa dicotomia que seu corpo gera é grotesca, representa

transformação e questionamento. Nesse ponto, o monstro pode ser, em realidade, compreendido como um corpo grotesco em constante transformação e que, muitas vezes, não representa uma diferença fechada que a denominação *monstro* traz, mas uma abertura e transformação das ordens culturais e corporais de uma sociedade. No entanto, o monstro é uma denominação que fecha o indivíduo, limita-o. Mesmo que o monstro seja deslocado da valoração negativa para positiva (ou vice-versa, como no seu início), ele se constitui em relação opositiva a uma norma (mesmo que possua as suas próprias características e história):

A universalidade do monstro e o fato de os desenhos de indivíduos considerados “normais” reproduzem motivos monstruosos clássicos parecem conferir-lhe um papel necessário, talvez até vital, na psique humana. Se o monstro aparece em todas as civilizações, em qualquer época e tanto em indivíduos “normais” quanto em doentes mentais, é porque ele é realmente uma função natural! (KAPPLER, 1993, p. 369).

A monstruosidade é ordinária do homem, pois ela faz parte do seu tipo corporal enquanto busca um padrão não alcançado. Quanto mais perto do padrão, mais monstruoso deveria ser, mas, em realidade, o homem é grotesco o tempo todo, seu corpo se modifica constantemente. O homem é transformado e há, ainda, a possibilidade médica e tecnológica de deixar seu corpo como bem entender. No entanto, constrói-se um padrão estético sobre esse corpo que deve ser seguido e tudo aquilo que não se encaixa é monstruoso, feio e grotesco. Essa valoração, porém, é mais comum do que o próprio padrão, isto é, o corpo monstruoso é mais comum do que o padrão estético de beleza.

No entanto, o monstro apresenta-se como uma denominação limitante que, apesar de quebrar a norma, também restringe os corpos. Constituindo-se em oposição a uma valoração positiva, em vez de se estabelecer com suas próprias características e assim, tirar-se da valoração negativa e colocar-se na positiva, apenas se move dentro de uma relação dicotômica. Ou seja, o monstro não transcende esse processo de dicotomização. Portanto, quando se compreende o corpo grotesco como um corpo que apresenta uma dualidade, está-se colocando-o nesse local de transcendência da dicotomia estética, como se vê a seguir, o que, por sua vez, estabelece a dualidade como parte de sua constituição e transgressão. De outra forma, o corpo grotesco é um corpo em movimento, que remete à quebra de regras, constitui a liberdade, e faz parte da história e do cotidiano da humanidade, muito mais do que a normalidade.

2.4 O grotesco e o corpo grotesco para Bakhtin

Como já se viu anteriormente, o feio não é uma categoria antagônica do belo, mas sim uma estética própria, com suas peculiaridades. Na obra *O Império do Grotesco*, Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002) retomam tal afirmação:

O feio (tradicionalmente identificado ao “mau”, assim como o belo era tido como “bom”), por sua vez, não é um simples contrário do belo, porque também se constitui em um objeto ao qual se atribui uma qualidade estética positiva. Ou seja, se retiramos do belo um traço positivo que o constitui como tal (por exemplo, a proporção ou a harmonia), não produzimos automaticamente o feio. Esta última qualidade tem seu modo específico de ser, requer uma produção particular, que não é o puro negativo do belo (SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 19).

Essa afirmação do feio como uma categoria própria, e não mais como oposição ao belo apenas, inicia a teorização a respeito do grotesco, que também não é mais considerado apenas um sinônimo de feio e monstruoso. Nessa obra, os autores discutem o conceito de grotesco ao longo da história, partindo das concepções de belo e feio neoplatônicas para entrar nas transgressões barrocas. Afirmam que “[n]o que alguns entendem como variante grotesca do barroco, a transgressão assume a forma de uma heterogeneidade forte, em geral chocante” (SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 24), estabelecendo o grotesco como transgressão e diversidade.

Os autores estabelecem, ainda, que o grotesco é associado primeiramente à arquitetura e, posteriormente, ao exterior e ao interior do corpo. Pensando no corpo no período Barroco, há, ao mesmo tempo, uma procura por elevação (mesmo se encontrando com a animalidade e a humanidade orgânica) e uma fuga dessa elevação. Vê-se, portanto, que o corpo rompe com a restauração da razão clássica. O grotesco é uma mutação, uma ruptura com o canônico, uma deformação inesperada “[...] é o belo de cabeça para baixo – é uma espécie de catástrofe do gosto clássico” (SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 28). Apesar de já haver uma concepção de grotesco que se refira ao corpo, ela ainda é fraca na antiguidade, pois ele é mais fortemente vinculado à arquitetura (e, por isso, é aceita pela sociedade), o que o faz ser desejado e requisitado para ornamentar construções, uma vez que trazia traços da Antiguidade ainda considerados refinados. Porém, com o passar do tempo, essa estética grotesca começa a adquirir uma valoração negativa.

Com o início da Era Cristã, o arquiteto romano Marcos Vitruvius Polião⁴⁴ critica a

⁴⁴Conhecido como Vitruvius, viveu no século I a.C. e foi um autor romano, arquiteto, engenheiro civil e militar que escreveu os volumes da obra intitulada "De Architectura" (10 volumes, aprox. 27 a 16 a.C.), único tratado europeu do período greco-romano conhecido até os dias atuais. Sua discussão da proporção

arte grotesca, afirmando que é uma depravação do gosto e que hastes terminadas em flores e meias-figuras com rostos ou cabeças de animais não existem e não existirão jamais, sendo, assim, impossível representar tais elementos não naturais e não verdadeiras. Nesse sentido, compreende-se como uma palavra começa a ganhar sentidos e valores inversos ao anteriores. Segundo Sodré e Paiva (2002, p. 31), “[a] palavra vai, assim, ganhando matizes novos, em geral associados ao desvio de uma norma expressiva dominante, seja referente a costumes, seja referente a convenções culturais”. Os autores afirmam ainda que:

Todas essas reflexões têm lugar, como já assinalamos, no século dezanove. A questão do grotesco permanece fora da ordem do dia, porém, durante um bom tempo, até ser retomada depois da Segunda Grande Guerra por duas obras básicas: *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*, de Mikhail Bakhtin, e *O Grotesco*, de Wolfgang Kayser. Apesar da distância geográfica e temporal entre as duas obras, ambas se inscrevem no momento geral de renovação do pensamento estético do século vinte, mais precisamente no quadro de uma teoria da literatura que pretende ser sistemática e, por isto, não poderia passar por cima da questão do grotesco, isto é, da questão da pertinência desta categoria estética (SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 54).

As concepções de grotesco apresentadas até então tinham como fonte principal os pensamentos desenvolvidos até o século XIX, principalmente durante o Barroco, e apresentam demasiadas contradições, tanto nas definições quanto nas valorações. Apenas após a Segunda Guerra Mundial que a discussão é retomada por duas importantes obras: *O Grotesco*, de Wolfgang Kayser (1986) e *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*, de Mikhail Bakhtin (2008), estabelecendo uma renovação a respeito do grotesco.

A primeira obra tem como motivação a problemática da definição de grotesco que, segundo Kayser, foi abandonada desde o século XIX. O autor desenvolve um trabalho teórico e histórico a respeito dos fenômenos estéticos sobre o grotesco que englobem tanto a pintura quanto a literatura. Dessa forma, nesta obra, grotesco deriva etimologicamente do substantivo italiano *grotto* que significa “gruta ou pequena caverna”. Neste caso refere-se a um certo tipo de pintura decorativa, encontrada, nos fins do século XV, em escavações realizadas em Roma:

perfeita na arquitetura e no corpo humano levou ao famoso desenho renascentista de Leonardo da Vinci, do Homem Vitruviano. Foi inspiração e base para diversos textos, inclusive do Renascimento, a respeito de arquitetura e urbanismo, hidráulica e engenharia.

A grotesca, isso é, grotesco e os vocábulos correspondentes em outras línguas são empréstimos tomados do italiano. La grottesca e grottesco, como derivações de grotta (gruta), foram palavras cunhadas para designar determinada espécie de ornamentação, encontrada em fins do século XV, no decurso de escavações feitas primeiro em Roma e depois em outras regiões da Itália. O que se descobriu foi uma espécie até então desconhecida de pintura ornamental antiga (KAYSER, 1986, p. 17-8).

Nesses espaços subterrâneos, reabertos depois de quase mil e quinhentos anos, foram descobertas imagens, figuras, estátuas compostas de pessoas ou deidades metade gente e metade animal, ou metade figura mítica. Aqui, o grotesco era representado por figuras esguias e distorcidas sobre uma decoração geométrica e naturalista, num fundo geralmente branco. Assim, Kayser volta à questão do grotesco na Antiguidade: ele está em oposição ao sublime, sua antinomia histórico-artística. A palavra se constitui na relação com a do outro. Portanto, entende-se que o termo *grotesco* se constitui na oposição com outros termos: *sublime*, *simetria*, *estabilidade*. No Renascimento, por exemplo, há a formulação do ideal de beleza, associada à Grécia Antiga com simetria (equilíbrio, proporção, harmonia, leveza), ao mesmo tempo em que há uma série de desenhos que são o contrário dessa estética: seres monstruosos, grotescos.

Nesse sentido, podemos perceber que a ideia de grotesco está, no início, mais associada a um traço de arte. Porém, o termo alarga-se, passando a referir-se não somente a um tipo de pintura, mas a um estilo de representação que se caracteriza pelo exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso. É cada vez mais associada a algo ridículo e, depois, a algo sinistro.

Entende-se que, quanto mais se desenvolve um gosto pelo correto/certo, mais também se forma a ideia de um desgosto. Paralelo a isso, tudo o que é mal visto socialmente é associado ao grotesco, que carrega uma noção de movimento (ao contrário de uma estabilidade) e de exagero ao ultrapassar os limites:

A mistura do animalesco e do humano, o monstruoso como a característica mais importante do grotesco, já transparece no primeiro documento em língua alemã. Quando Fischart, na introdução à sua *Geschichtkliutterung – Esboço da História – (1575)* fala de “vasos, receptáculos e caixas de moldes extravagantes, gruta-grotescos e fantásticos. (...) O monstruoso, constituído justamente da mistura dos domínios e o desproporcional surgem como características do grotesco num documento antigo da língua francesa. Montaigne refere-se a seus próprios *Essays*, ao dizer: *Que sont-ce icy aussi... que crottesques et corpus monstrueux, rappiezez di divers membres, sans certaone figure, n'ayants ordre, ny proportion que fortuite.* [Que são aqui também... senão grotesco e corpos monstruosos, compostos de diversos membros, sem figura certa,

não tendo ordem, nem proporção, a não ser fortuita⁴⁵] (KAYSER, 1986, p. 24).

A obra de Kayser faz um percurso histórico sobre as concepções de grotesco desde o seu surgimento, salientando, também, a transformação de valoração que o termo sofreu. Ao longo da história, enquanto se desenvolvia uma concepção de *correto* e *gosto* (cada vez mais fechada e de cunho judaico-cristão), inversamente iam-se criando ou modificando outras concepções em oposição: *errado* e *desgosto*. Isso era feito, principalmente, porque as representações de grotesco eram cada vez mais ligadas à mistura do animalesco e do humano, indo ao encontro de concepções de monstruosidade, que também ganhavam valorações negativas.

A segunda obra que estabelece uma renovação no século XX para a construção de uma concepção de grotesco é *A Cultura Popular Na Idade Média e No Renascimento* de Mikhail Bakhtin (2008). Na Rússia, durante a Segunda Guerra Mundial, em 1940, Bakhtin submeteu sua tese de doutorado sobre o autor francês François Rabelais para o Instituto Gorky de Literatura Mundial em Moscou. No entanto, devido às controversas ideias que apresentava e que causaram discordância, seu título de doutor foi negado⁴⁶. E a obra em questão só foi publicada em russo em 1965.

Na obra, Bakhtin explora a questão da Idade Média e do Renascimento retratada nos trabalhos de François Rabelais, principalmente em *Gargantua e Pantagruel*, argumentando que a obra do autor francês foi incompreendida. Bakhtin enfatiza, em sua teorização, a questão do Carnaval como uma instituição social que faz parte do realismo grotesco e do riso. Portanto, *A Cultura Popular Na Idade Média e No Renascimento* torna-se importante por relacionar o social e o literário (compreendido como materialidade acabada) e por dissertar a respeito do corpo.

Em alguns pontos, Kayser e Bakhtin se encontram, como na reafirmação e concepção mais específica do grotesco, pois apontam que as teorias anteriores são insuficientes e incapazes de apreender o grotesco e que é necessário formular uma nova teoria sistemática que reinterpreta o neoclassicismo. No entanto, diferentemente de Kayser, Bakhtin não compreende o grotesco como uma valoração negativa e nem trabalha

⁴⁵ Tradução livre.

⁴⁶ Outros textos, como o Volume IV de *Bakhtin's Collected Writings*, afirma que sua tese, defendida em 1946, foi aceita pela banca, mas, após um ataque na imprensa em relação ao Instituto Gorky de Literatura Mundial em Moscou de seis anos de repetidas revisões e deliberações, a VAK da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) decidiu que Bakhtin receberia apenas o grau de Candidate of Science, inferior a um doutorado, mas similar.

apenas com a cultura oficial, ou seja, com os cânones da arte Ocidental:

Na concepção apresentada pelo teórico russo, o grotesco não mais depende da noção de obra-de-arte. Sua principal categoria analítica é o realismo grotesco, que gira em torno do “corpo grotesco”, isto é, uma corporalidade inacabada, aberta às ampliações e transformações, como na figura da mulher grávida. É o corpo da gestação, mas igualmente dos desbordamentos, dos orifícios, dos excrementos e da vitalidade. Opõe-se, portanto, ao fechado monumentalismo do corpo clássico (SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 57).

Mikhail Bakhtin revoluciona, com sua obra, os pensamentos a respeito da literatura, do carnaval, do realismo grotesco e do corpo. Uma das características sobre esse corpo é o movimento: é um corpo em transformação, em constante estado de construção. Junto a esse movimento, há a questão do exagero, dos excessos e grandiosidades, opondo-se a uma noção de corpo clássico, fechado: “[o corpo grotesco] jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele” (BAKHTIN, 2008, p. 277). Nesse sentido, os limites do corpo (primeira noção apresentada pelo teórico) pertencem a uma ordem alterada, constituindo-se de forma diversa, sendo, assim, um corpo considerado em movimento por ultrapassar os limites que antes foram estabelecidos. Por esse viés, tal corpo pode ser extremamente alto ou baixo, com membros inferiores ou superiores desproporcionais ao tronco, cabeças enormes ou pequenas, entre outras infinitudes de características.

Em contrapartida a esse corpo grotesco, há um corpo fechado e acabado, ou um corpo que deseja esse acabamento e que busca se aproximar de um ideal de perfeição e bondade ligado ao alto. Segundo Bakhtin (2008, p. 279, grifos do autor), tal corpo pode ser lido como cânion: “é um corpo *perfeitamente pronto, acabado, rigorosamente delimitado, fechado, mostrado do exterior, sem mistura, individual e expressivo*”. Esse corpo acabado está ligado a um neoclassicismo da época, como, por exemplo, os corpos daqueles sujeitos que são aceitos socialmente por estarem dentro de um padrão de beleza de dada cultura e época. No entanto, pensar o *grotesco* apenas como um sinônimo estético para *feio* e *monstruoso* é cair em uma dicotomia estética em que o corpo é valorado constantemente em relação ao belo, o que reafirma o maniqueísmo estético “é belo, é bom”, “é feio, é mal”. Contudo, o *grotesco* caracteriza-se como o inacabamento, o movimento, a quebra da ordem, tanto para o bem quanto para o mal. O grotesco, para Bakhtin, transgredir o maniqueísmo e estabelece sua própria conceitualização estética e, por isso, é tão necessário um estudo a respeito de suas particularidades, como faz esta

tese.

Outro estudo que propõe a discussão das concepções de cultura e realismo grotesco na obra de Bakhtin, no entanto, em relação aos festejos do Bumba Meu Boi é *Realismo Grotesco e uma possível ordem estética da cultura popular: inquietações primeiras*, de Hélio Márcio Pajéu e Valdemir Miotello (2011) em *Questões de Cultura e contemporaneidade: o olhar oblíquo de Bakhtin*⁴⁷. Neste artigo, os autores afirmam que:

[É] do realismo grotesco tudo aquilo que se aparta sensivelmente das regras estéticas correntes, tudo que contém um elemento corporal e material nitidamente marcado e exagerado. É convencionalmente o tipo específico de imagens da cultura cômica popular em todas as suas manifestações. Por conta de na Antiguidade o pensamento artístico e estético se desenvolver sob o escudo da tradição clássica, as imagens do grotesco não penetram seus movimentos, não tendo reconhecimento oficial pela teoria, não tendo com isso um sentido preciso nessa conjuntura. Assim, ele entra em contradição com os cânones literários e plásticos da era clássica, que despeja seus vestígios na contemporaneidade, ao considerar o corpo como algo acabado e perfeito, algo que em nossas manifestações culturais transita na ambivalência acabado e deformado (PAJÉU & MIOTELLO, 2011, p. 123).

Em relação à revolução do corpo canônico de Bakhtin, Pajéu e Miotello concebem que o realismo grotesco rompe com as regras estéticas, estabelecendo-se como exagerado, principalmente na cultura cômica popular, em oposição a uma tradição clássica de um corpo acabado e perfeito (no caso do artigo, os autores focam no Carnaval de Pernambuco). O que interessa no momento, contudo, é a afirmação desse grotesco como corpo exagero e inacabado, em oposição a um acabamento clássico.

Bakhtin (2008), ao debater sobre a cultura popular, opta pelo uso da palavra *grotesco* e vê a necessidade de explicá-la, expondo a sua história e o seu desenvolvimento teórico. Assim, para o autor:

O método de construção das imagens grotescas procede de uma época muito antiga: encontramos-lo na mitologia e na arte arcaica de todos os povos, inclusive na arte pré-clássica dos gregos e romanos. Não desaparece tampouco na época clássica; excluído da arte oficial, continua vivendo e desenvolvendo-se em certos domínios “inferiores” não-canônicos: o das artes plásticas cômicas, sobretudo as miniaturas, [...] (BAKHTIN, 2008, p. 27).

Há um diferencial no levantamento de Bakhtin, ao considerar o início da construção de imagens grotescas em épocas antigas anteriores às apresentadas por outros

⁴⁷GINZBURG, Carlo. *Questões de Cultura e contemporaneidade: o olhar oblíquo de Bakhtin*. 2011.

autores já mencionados (que focam apenas no fim do século XV). Desse modo, sua explanação é importante na medida em que estabelece o grotesco antigo. Segundo Bakhtin, nas três fases do grotesco antigo, formam-se elementos essenciais do formalismo: o arcaico, o clássico e o pós-antigo. No entanto, essa fase antiga do grotesco não será estudada, porque, segundo o autor, ela ultrapassa o seu estudo. Dito isso, Bakhtin foca na Idade Média e no Renascimento:

[...] o próprio termo “grotesco” [...] teve na sua origem uma acepção restrita. Em fins do século XV, escavações feitas em Roma nos subterrâneos das Termas de Tito trazem à luz um tipo de pintura ornamental até então desconhecida. Foi chamada de *grottesca*, derivado do substantivo italiano *grotta* (gruta). Um pouco mais tarde, decorações semelhantes foram descobertas em outros lugares da Itália (BAKHTIN, 2008, p. 28).

Como já se mencionou, Bakhtin afirma que os ornamentos na pintura do fim do século XV são o marco do grotesco da Idade Média, demonstrando a importância dessa descoberta para as artes, uma vez que ela surpreendeu pelo seu teor fantástico e livre, misturando e confundindo as formas dos animais e vegetais a do ser humano. Dessa forma, para Bakhtin:

Não se distinguem as fronteiras claras e inertes que dividem esses “reinos naturais” no quadro habitual do mundo: no grotesco, essas fronteiras são audaciosamente superadas. Tampouco se percebe a imobilidade habitual típica da pintura da realidade: o movimento deixa de ser o de formas completamente acabadas – vegetais e animais – num universo também totalmente acabado e estável; metamorfoseia-se em movimento interno da própria existência e exprime-se na transmutação de certas formas em outras, no eterno *inacabamento* da existência. Sente-se, nesse jogo ornamental, uma liberdade e uma leveza excepcional na fantasia artística; essa liberdade, aliás, é concebida como uma alegre ousadia, quase risonha (BAKHTIN, 2008, p. 28-9).

É nessa mistura, nesse inacabamento, que se tem o grotesco sendo utilizado pela primeira vez: um fenômeno novo com uma palavra inédita, que era utilizada de forma muito restrita - apenas a ornamentos que misturavam formas. No entanto, não se pode esquecer que “essa variedade do motivo ornamental romano era apenas um fragmento (um caco) do imenso universo da imagem grottesca que existiu em todas as etapas da Antiguidade e que continuou existindo na Idade Média e no Renascimento” (BAKHTIN, 2008, p.29). Esse é apenas o início da utilização do termo e da produção de seus sentidos em diferentes artes e contextos.

Os sentidos e ampliações de grotesco se deram de forma lenta. Uma das primeiras tentativas teóricas foi a de Vasari que era favorável ao grotesco e critica os apontamentos

negativos de Vitruvius, mencionada anteriormente. Nos séculos XVII e XVIII, há um predomínio do cânon clássico e o grotesco está ligado a uma cultura cômica popular e alternativa, à festa e ao carnaval. Só no meio do século XVIII que o grotesco foi ampliado e aprofundado.

O grotesco carnavalesco, do cotidiano, permite olhar o mundo de forma diferente, aproximando o que normalmente está distante. Isso possibilita compreender uma ordem diferente de mundo que, para este trabalho, é mais interessante. Na teoria, o termo grotesco continua limitado à pintura de ornamentos e é, muitas vezes, substituído por arabesco e burlesco, conforme a sua aplicação artística. No discurso cotidiano, há um avanço no uso e sentido do grotesco, mas há uma limitação nas teorias artísticas. Grotesco vai adquirir um novo sentido com a sua ressurreição na época pré-romântica e princípios do Romantismo. Segundo Bakhtin:

Ele serve agora para expressar uma visão de mundo subjetiva e individual, muito distante da visão popular e carnavalesca dos séculos precedentes (embora conserve alguns de seus elementos). A primeira é importante expressão do novo grotesco subjetivo é o romance de Sterne, *Vida e opiniões de Tristram Shandy* (tradução original da visão de mundo de Rabelais e Cervantes na linguagem subjetiva da época). Outra variedade do novo grotesco é o romance grotesco ou negro (BAKHTIN, 2008, p. 32).

Esse novo sentido inicia o chamado grotesco romântico, que se desloca da exclusividade da pintura e ornamentos e adentra a literatura. Sua importância na literatura mundial se deve à quebra que faz com os cânones da época clássica e do século XVIII, opondo-se a um racionalismo, autoritarismo e aspiração ao perfeito. Considera-se que, na literatura, o escritor irlandês Laurence Sterne seja o pioneiro no romantismo grotesco que tem como base, principalmente, o poeta e dramaturgo inglês, William Shakespeare (considerado o mais influente dramaturgo do mundo) e o romancista, poeta e também renomado dramaturgo castelhano Miguel de Cervantes.

No grotesco romântico há um afastamento do grotesco da Idade Média e do Renascimento, relacionados ao cômico e à cultura popular. No romântico, existe um isolamento do sujeito, uma internalização e solidão. Dessa forma, o que era carnaval, corporal e vivo ganha sentidos subjetivistas e idealistas da filosofia. A perda desse princípio cômico e vivo gera um maior afastamento do grotesco da Idade Média e do Renascimento.

No grotesco medieval e renascentista, o riso vence o terrível, porque o transforma em alegria. No grotesco romântico, no entanto, o terrível relaciona-se ao mundo humano,

a sua subjetividade. De outra forma, o que antes era conhecido, cotidiano e banal torna-se estranho e hostil ao homem; há uma dúvida insensata que transforma o mundo em exterior, em algo fora do habitual. Junto a essa diferença, há a questão do corpo: enquanto no grotesco da cultura popular o corpo e o mundo relacionam-se entre si e as imagens da vida material ganham sentido de transformação e regeneração, no grotesco romântico, segundo Bakhtin:

As imagens do grotesco romântico são geralmente a expressão do temor que inspira o mundo e procuram comunicar esse temor aos leitores (“aterrorizá-los”). As imagens grotescas da cultura popular não compartilhar com as obras-primas literárias do Renascimento. Nesse sentido, o romance de Rabelais é a expressão mais típica, não há vestígio de medo, a alegria percorre-o integralmente. Mais do que qualquer outro no mundo, o romance de Rabelais exclui o temor (BAKHTIN, 2008, p. 34).

Um dos pontos importantes dessa diferença entre os dois grotescos e seus sentidos é a imagem do diabo: se, na Idade Média, ela está ligada ao cômico, a brincadeiras e ao lúdico, sendo que a personagem do diabo gera risos com suas diabruras, no grotesco romântico, sua imagem começa a ganhar traços sombrios e malignos, e o diabo torna-se sério e melancólico, aterrorizando o público e gerando o medo. Pode-se observar que, enquanto o grotesco medieval e renascentista constrói a ambivalência como necessária e positiva, percebendo-a como parte integrante da complexidade da vida humana, o grotesco romântico a ressignifica “em um contraste brutal ou em uma antítese petrificada” (BAKHTIN, 2008, p. 36).

Bakhtin compreende que “[o] aspecto essencial do grotesco é a deformidade. A estética do grotesco é em grande parte a estética do disforme” (BAKHTIN, 2008, p. 38). Com base nesse ponto, o autor tenta traçar diferenças entre o grotesco romântico e o grotesco popular da Idade Média e do Renascimento, compreendendo que suas análises podem ser um ponto unilateral e sem negar a importância do Romantismo em descobrir um indivíduo subjetivo, profundo, íntimo, complexo e inesgotável. Depois de apresentar esses dois sentidos de grotesco, interessa a Bakhtin estudar seus sentidos tanto na literatura quanto na história da literatura a partir da segunda metade do século XIX. Bakhtin (2008, p. 39) afirma que “[q]uando se faz alusão [ao grotesco], é para relegá-lo às formas do cômico vulgar de baixa categoria, ou para interpretá-lo como uma forma particular da sátira, orientada contra fenômenos individuais, puramente negativos”. Somente no século XX haverá um novo renascimento no grotesco.

Esse novo renascimento não se dá somente nas produções artísticas, mas também

nos estudos teóricos a respeito do grotesco, como a obra do crítico literário Wolfgang Kayser *O Grotesco na Pintura e da Poesia* (1957), ligado à linha modernista. Obra mencionada neste capítulo (como um marco sobre os estudos grotescos juntamente com a obra de Bakhtin) e aprofundada na sua teoria. No entanto, aqui serão reportadas as críticas de Mikhail Bakhtin a esse trabalho, apresentando um contraponto. A princípio, Bakhtin (2008, p. 40-1) afirma que a obra de Kayser é o primeiro estudo consagrado sobre a teoria do grotesco, pois, de forma geral, “[e]le contém um grande número de observações preciosas e análises sutis”. Em seguida, o autor (idem.) diz que “[n]o entanto, não podemos aprovar a concepção geral do autor”. Bakhtin continua:

Kayser propôs-se a escrever uma teoria geral do grotesco, a revelar a própria essência do fenômeno. Na realidade, seu livro contém apenas a teoria (e um breve histórico) dos grotescos românticos e modernista, ou, para ser preciso, do segundo apenas, uma vez que o autor só vê o grotesco romântico através do prisma do grotesco modernista, razão pela qual ele o compreende e aprecia de uma forma um pouco desvirtuada. A teoria de Kayser é absolutamente inaplicável aos milênios de evolução anteriores ao Romantismo: fase arcaica, antiga (por exemplo, o drama satírico ou a comédia ática), Idade Média e Renascimento, integrados na cultura cômica popular. O autor nem sequer investiga essas manifestações (contenta-se com mencioná-las). Baseia suas conclusões e generalizações na análise do grotesco romântico e modernista, mas é a concepção modernista que determina sua interpretação (BAKHTIN, 2008, p. 41).

Apesar de Kayser propor-se a escrever uma teoria geral do grotesco e apresentar a essência do fenômeno, segundo Bakhtin, o autor apenas faz um breve histórico do grotesco romântico e modernista, sendo sua teoria inaplicável às concepções de grotesco anteriores, inclusive integrados à cultura popular. Considera, assim, suas conclusões generalizantes e com base em apenas uma interpretação romântica e modernista do grotesco. De forma geral, Kayser considera o grotesco como algo hostil, desumano e estranho, desconsiderando o aspecto transformador e inovador do grotesco.

De modo geral, a crítica de Bakhtin recai sobre o fato de as acepções de Kayser serem genéricas e insuficientes, não podendo ser aplicadas ao grotesco de épocas anteriores, baseando sua teoria em um estranhamento possível apenas do grotesco romântico e moderno.

Após as críticas à visão de Kayser, fica o questionamento de qual é a concepção de grotesco de Mikhail Bakhtin. Em sua teoria, o autor compreende o realismo grotesco como um sistema de imagens da cultura cômica popular. Por essa perspectiva, “O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e

indivisível” (BAKHTIN, 2008, p. 17). Entende-se, portanto, que existe um princípio material e corporal que aparecem em uma forma universal e festiva, o que é profundamente positivo e diferente de outras perspectivas que veem o grotesco como negativo e separado dos aspectos da vida. Dessa forma, para Bakhtin (idem.), “[o] corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal”.

Bakhtin compreende que o princípio material e corporal do realismo grotesco é o povo que constantemente cresce e se renova. Por isso, o corporal é exagerado e infinito, de forma positiva, e alguns de seus exemplos são a fertilidade, o crescimento e a superabundância. Para o filósofo da linguagem, “[o] traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 2008, p. 17). Assim, o corpo é entendido não como um processo biológico isolado, mas como um corpo popular e coletivo, alegre e festivo. Desse modo, o corpo é deslocado de um alto ligado à estética clássica e rebaixado a um corpo ligado à terra e as suas manifestações, secreções e partes:

No realismo grotesco, a degradação do sublime não tem um caráter formal ou relativo. O “alto” e o “baixo” possuem aí um sentido absoluto e rigorosamente topográfico. O “alto” é o céu; o “baixo” é a terra; a terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno). Este é o valor topográfico do alto e do baixo no seu aspecto cósmico. No seu aspecto corporal, que não está nunca separado com rigor do seu aspecto cósmico, o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro. O realismo grotesco e a paródia medieval baseiam-se nessas significações absolutas. Rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento: quando degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor. Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e, portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para o baixo, para o nada, à destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o nascimento, e onde tudo cresce profusamente. O realismo grotesco não conhece outro baixo, o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal; o baixo é sempre o começo (BAKHTIN, 2008, p. 18-9).

O rebaixamento pode ser compreendido como algo negativo. No entanto, para o realismo grotesco, ele é a terra que dá vida, é a ligação com o início, o começo. O alto

está ligado a uma ascensão, ao céu, ao rosto, ao sério, àquilo que é racional e divino. Por outro lado, o baixo é a terra, o ventre, o traseiro, os órgãos genitais, o cômico, aquilo que se liga ao corporal terreno das manifestações e secreções. Rebaixar é, portanto, aproximar da terra, tanto fisicamente quanto do corporal momentâneo. Assim, o grotesco não é só degradação do corpo, mas também local de nascimento, pois é no baixo que se morre e que se nasce. Por isso, seu valor não deve ser apenas negativo, mas uma comunhão do positivo e do negativo, uma ambivalência.

No grotesco de Bakhtin, têm-se as ideias e a metafísica que são ligadas ao corpo que vive, toca, sente. Dessa forma, o autor afirma que “[a] imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução” (BAKHTIN, 2008, p. 21).

Esses cânones [cânones literários e plásticos da Antiguidade “clássica” – não em geral] consideram ao corpo de maneira completamente diferente, em outras etapas da sua vida, em relações totalmente distintas com o mundo exterior (não-corporal). Para eles, o corpo é algo rigorosamente acabado e perfeito. Além disso, é isolado, solitário, separado dos demais corpos, fechado. Por isso, elimina-se tudo o que leve a pensar que ele não está acabado, tudo que se relaciona com seu crescimento e sua multiplicação: retiram-se às excrescências e brotaduras, apagam-se as protuberâncias (que têm a significação de novos brotos, rebentos), tapam-se os orifícios, faz-se abstração do estado perpetuamente imperfeito do corpo e, em geral, passam despercebidos a concepção, a gravidez, o parto e a agonia. A idade preferida é a que está o mais longe possível do seio materno e do sepulcro, isto é, afastada ao máximo dos “umbrais” da vida individual. Coloca-se ênfase sobre a individualidade acabada e autônoma do corpo em questão. Mostram-se apenas os atos efetuados pelo corpo num mundo exterior, nos quais há fronteiras nítidas e destacadas que separam o corpo do mundo; os atos e processos intra-corporais (absorção e necessidades naturais) não são mencionados. O corpo individual é apresentado sem nenhuma relação com o corpo popular que o produziu. [...]

[...] Essas são as tendências primordiais dos cânones da nova época. É perfeitamente compreensível que, desse ponto de vista, o corpo do realismo grotesco lhes pareça monstruoso, horrível e disforme. É um corpo que não tem lugar dentro da “estética do belo” forjada na época moderna (BAKHTIN, 2008, p. 26).

Sob a óptica de uma estética clássica, as imagens de um corpo grotesco podem parecer disformes, monstruosas e horrendas, em contraste a um corpo humano acabado e perfeito. No entanto, sob uma nova percepção histórica, a degradação, o despedaçamento, o exagero, o coito, o nascimento, a velhice, as secreções e as partes genitais fazem parte dos elementos essenciais do sistema de imagens de grotesco e não são algo ruim, como o é na estética clássica. O corpo perde seu acabamento e intocabilidade; ele agora mostra

todas as suas características e capacidades.

De forma geral, Bakhtin (2008, p. 265) afirma que “[o] exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são, segundo opinião geral, os sinais característicos mais marcantes do estilo grotesco”. No entanto, considerar que o grotesco é apenas o exagero o reduz a uma única característica (considerada negativa, ainda por cima) quantitativamente grande, mas qualitativamente pequena. Para Bakhtin, o grotesco vai além disso, pois está mais ligado ao apagamento das fronteiras entre o corpo e o mundo: “Na base das imagens grotescas e dos seus limites. As fronteiras entre o corpo e o mundo, e entre os diferentes corpos, traçam-se de maneiras completamente diferente do que nas imagens clássicas e naturalistas” (BAKHTIN, 2008, p. 275).

Em sua teoria, Bakhtin retoma e sublinha diversas vezes que o corpo grotesco é “*um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele*” (BAKHTIN, 2008, p. 277). Concomitante a essa concepção, tem-se a questão dos traços do rosto humano: apenas a boca e o nariz desempenham um papel na imagem do corpo grotesco, uma vez que a boca é o substituto do falo e a boca uma parte marcante e dominante. Uma boca escancarada corresponde a um abismo devorador do corpo, é aquilo que absorve, é o local de penetração profunda.

Um exemplo dessa relação entre o corpo e o mundo presente em *O Silmarillion* é uma das formas que Yavanna, a Provedora de Frutos e esposa do Valar Aulë, assume:

Na forma de mulher, ela é alta e se traja de verde; mas às vezes assume outras formas. Há quem a tenha visto em pé como uma árvore sob o firmamento, coroada pelo Sol; e, de todos os seus galhos, derramava-se um orvalho dourado sobre a terra estéril, que se tornava verdejante com o trigo; mas as raízes das árvores estavam nas águas de Ulmo, e os ventos de Manwë falavam nas suas folhas (TOLKIEN, 2009a, p. 18).

Mesmo na forma de mulher, Yavanna destaca-se por ser alta, o que não se espera para a estética de uma mulher no ocidente. Porém, quando esta não está na forma de mulher, ela se apresenta como uma árvore, cheia de galhos, subvertendo uma ordem corpórea humana e ligando-se à natureza, ao cosmos. Nesse sentido, Yavanna não só quebra uma ordem corpórea esperada, mas transcende essa ordem. Analisando tais traços da personagem à luz da teoria bakhtiniana, nota-se que o corpo dos Valar pode, de fato, ser entendido como um corpo grotesco, pois se relaciona à natureza e ao seu limiar. Como afirma o teórico:

Observemos ainda que o corpo grotesco é cósmico e universal, que os elementos aí sublinhados são comuns ao conjunto do cosmos: terra, água, fogo, ar; ele liga-se diretamente ao sol e aos astros, contém os signos do zodíaco, reflete a hierarquia cósmica; esse corpo pode misturar-se a diversos fenômenos da natureza: montanhas, rios, mares, ilhas e continentes, e pode também encher todo o universo (BAKHTIN, 2008, p. 278).

Mesmo os Maiar, que, assim como os Valar, são espíritos que auxiliam no mundo, apesar de menos poderosos, apresentam essa relação de transgressão. Um exemplo na obra de Tolkien (2009a, p. 22) é a personagem Uinen, esposa de Ossë que é vassalo de Ulmo: “Sua esposa é Uinen, a Senhora dos Mares, cuja cabeleira se espalha por todas as águas sob os céus”. Vê-se que seus cabelos se espalham pelas águas, ou seja, que parte de sua forma corpórea se funde com a natureza. Tal fato é possível, uma vez que se compreende que o grotesco, segundo Bakhtin (2008, p. 278), “ignora a superfície sem falha que fecha e limita o corpo, fazendo dele um fenômeno isolado e acabado”, concebendo o corpo como essa abertura e infinidade corporal.

Quando se fala dos corpos negativamente apreciados na obra *O Silmarillion* (corpos estes considerados como aqueles dos inimigos dentro do universo tolkieniano), imagina-se que apenas eles sejam considerados grotescos, uma vez que apresentam características de dualidade e transformação. No entanto, quando se olha mais atentamente para os povos considerados heróis, cujas características, a priori, remetem a um corpo canônico, fechado, belo e de divindade. Segundo Bakhtin (2008, p. 279): “um corpo *perfeitamente pronto, acabado, rigorosamente delimitado, fechado, mostrado do exterior, sem mistura, individual e expressivo*”. Na citação, percebe-se que, na verdade, seus corpos possuem também traços de inacabamento, dualidades, ultrapassagem de fronteiras. Portanto, eles são tão grotescos quantos os outros.

De modo geral, viu-se que os corpos monstruosos eram assim concebidos em oposição ao belo clássico. Contudo, na perspectiva do realismo grotesco, tais corpos estão, na verdade, em constante transformação e ligados ao rebaixamento, à terra e, por isso, à humanidade. Dessa forma, o realismo grotesco apresenta uma percepção positiva do monstruoso. Essa, no entanto, não é a percepção das relações sociais da obra ficcional *O Silmarillion* nem da realidade fora dela.

A orientação para baixo é própria de todas as formas da alegria popular e do realismo grotesco. Em baixo, do avesso, de trás para a frente: tal é o movimento que marca todas essas formas. Elas se precipitam todas para baixo, viram-se e colocam-se sobre a cabeça, pondo o alto no lugar de baixo, o traseiro no da frente, tanto no plano do espaço real como no

da metáfora.

A orientação para baixo é própria das lutas, brigas e golpes: esses reviram, lançam por terra, espezinham. Enterram. Ao mesmo tempo são criadores: ressecam e ceifam [...] (BAKHTIN, 2008, p. 325).

Como se vê, o alto e o baixo não se constituem mais como dicotomias que correspondem a alto-bom e baixo-mal. Surge uma nova ordem das orientações do mundo, em que o baixo se constitui enquanto riqueza e ligado a uma verdadeira humanidade e renascimento, e o alto perde a sua unanimidade como bem absoluto e positividade. O baixo é o local dos embates, das lutas e dos golpes, em que tudo acontece e se transforma:

Esses rebaixamentos não têm um caráter relativo ou de moral abstrata, são pelo contrário topográficos, concretos e perceptíveis; tendem para um centro incondicional e positivo, para um princípio da terra e do corpo, que absorvem e dão à luz. Tudo o que está acabado, quase eterno, limitado e arcaico precipita-se para o “baixo” terrestre e corporal para aí morrer e renascer (BAKHTIN, 2008, p. 325).

Ao começar a discussão a respeito do hemisfério alto e baixo na divisão do mundo de Tolkien, observam-se como os elfos (os mais ligados ao deus) estavam localizados no hemisfério alto, enquanto os vilões (Melkor e suas criaturas, que questionavam o deus) estavam no hemisfério baixo e nas profundezas da terra, local de suas moradas. No entanto, toda a transformação topográfica se dá na Terra-média, nas suas cavernas (com a criação dos anões por Aulë) e nas minas dos anões, no mar com as navegações e seres profundos, na natureza, com as suas florestas e povos que vivem nela, como os elfos e os entes, nas montanhas e em suas chamas, local em que vive os orcs, entre outros. Apesar dos Valar isolar-se no alto, é no baixo, na terra, que a vida acontece. No baixo que se morre e renasce, tanto o corpo quanto a natureza. Assim sendo, a princípio, o monstro parece ser uma categoria que abarca as caracterizações dos corpos nas obras de Tolkien, assim como a topografia do mundo. No entanto, só a partir de um olhar transformador, inacabado e em movimento do corpo grotesco que se pode entender a complexidade das relações sociais e dos corpos que fazem parte da cosmogonia tolkieniana. Como afirma Bakhtin (2008, p. 323), “[a] verdadeira riqueza, a abundância não residem na esfera superior ou mediana, mas unicamente no baixo”.

3 – A DESUMANIZAÇÃO: VIOLÊNCIA E NEGAÇÃO

O destino dos desgraçados é ser odiado por todos. Mas por que devo ser odiado, eu, que sou mais miserável que todos os viventes? Entretanto você, meu criador, detesta e abomina a sua criatura, a quem está ligado por laços que só a aniquilação de um de nós pode dissolver. Sua intenção é matar-me. Como se atreve a brincar assim com a vida?

– Frankenstein de Mary Shelley

O corpo faz parte do processo de alteridade. Isso significa que, na relação com outro, eu me constituo pelo meu corpo e o do outro e pelo modo como ele é colocado nessa relação, fazendo parte de mim. Eu só posso ser professora quando eu tenho alunos; é nessa relação que me constituo. Contudo, eu também sou valorada pelo meu corpo como professora, como alguém que “parece ser professora” e não “parece ser aluna”, visto que há um imaginário social de como uma professora seja. Portanto, esse imaginário avalia ou quebra o que se espera de mim ética e esteticamente.

Ao olhar para literatura como materialidade linguística a fim de compreender essa relação entre o corpo e o processo de alteridade, observa-se que determinados corpos possuem uma valoração negativa. Porém, quando outros corpos apresentam características corpóreas parecidas, nota-se que a valoração não se dá pelo corpo, mas pelas relações éticas e de poderes dentro daquele mundo criado. Em *O Silmarillion*, Tolkien apresenta alguns Valar como os mais belos, mas eles possuem algumas características que podem ser associadas ao que normalmente é descrito sobre vilões, como *ira* e *nefasto*. Assim, as descrições dos corpos não são sobre os corpos, como se fossem neutros, despossuídos de uma ética, mas sim valorados sobre os aspectos de poderes. O poder, aqui, é discursivo: aqueles que concordam e aqueles que discordam com um discurso dogmático em voga naquele mundo⁴⁸. Bakhtin afirma que o discurso dogmático é direto, despersonalizado, autoritário e não permite questionamentos. Nesse sentido, o autor afirma que:

É necessário também estabelecer o grau de caráter autoritário da percepção da palavra [*slovo*], o grau da sua segurança e do seu dogmatismo ideológico. Quanto mais a palavra é dogmática, quanto

⁴⁸ Aprofundei nessa questão na minha dissertação de mestrado intitulada “Melkor, o inimigo do mundo: a constituição do vilão em *O Silmarillion* de J. R. R. Tolkien” disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7817>.

menos a percepção compreensiva e avaliadora permite saltos, desvios e gradações entre verdade e engano, entre bem e mal, mais despersonalizadas serão as formas conforme as quais são reportadas a palavra outra (BAKHTIN, 2011, p. 77).

Em outras palavras, Bakhtin declara que determinados corpos são excluídos socialmente com base em suas características físicas, porque, ao longo da história, foi-se construindo um discurso negativo a respeito desses corpos, ou seja, eles são carregados de uma história e um peso social. Na Primeira Era de *O Silmarillion*, os orcs, criações do inimigo Melkor, eram tidos como elfos que foram *deformados* por ele, tornando-se seres de corpo atarrachado, pele cinza e personalidade cruel. Logo, em todas as Eras da Terra-média, os orcs são valorados como negativos e limitados a essa constituição enquanto indivíduos. Na literatura, principalmente na fantástica, os corpos negativos são limitados a certos povos que, em uma relação dicotômica de poder, estão na posição de subserviência. Por isso, eles perdem (muitas vezes, em algumas obras) seu teor polifônico e heterogêneo. É interessante notar que, ao se voltar para a realidade, é possível ver os mesmos movimentos de dominação e preconceito sobre corpos que foram historicamente dominados e escravizados, como os corpos do povo negro.

A determinação de um corpo como monstruoso é uma justificativa para um processo de perda de características humanas que o aproximem do outro que o julga e categoriza. Assim, o monstro é aquele que foge à norma vigente construída em determinada época e por determinada cultura. Essa norma pode ser ética ou estética, e em muitos casos, é ambos. Ela torna-se justificativa para um processo de exclusão social e, posteriormente, extermínio do outro corpo. O racismo, por exemplo, age dessa forma, pois:

[C]onsiste em caracterizar um conjunto humano pelos atributos naturais, eles próprios associados às características intelectuais e morais que valem para cada indivíduo dependente desse conjunto e, a partir disso, pôr eventualmente em execução práticas de inferiorização e de exclusão (WIEVIORKA, 2007, p. 9).

O racismo é um mecanismo de opressão e exclusão social estabelecido quando os corpos de determinados sujeitos são negativamente valorados pura e simplesmente por sua etnia. Os corpos, atos sociais e capacidades intelectuais desses indivíduos são inferiorizados por eles pertencerem a uma etnia diferente daquela que detém poder (material e/ou simbólico). A partir do momento que eu inferiorizo um grupo por ser diferente do outro, o afastamento de características que possam estabelecer um processo de empatia ou reconhecimento como pertencentes ocasionando em atitudes preconceituosas

que levam a exclusão ou extermínio. Processo comum sobre negros em relação aos brancos e na II Guerra Mundial com os judeus e o estabelecimento do antissemitismo⁴⁹.

Joel Rufino dos Santos, historiador, professor e escritor brasileiro (uma das referências no estudo da cultura africana no Brasil) desenvolve em seu livro *O que é Racismo* (1994) uma discussão a respeito do racismo e seus processos. Antes de se pautar em características físicas, o racismo era compreendido como o outro diferente na cultura, na língua, nas leis, entre outros. Por exemplo, para os gregos, os bárbaros eram todos aqueles que não falavam grego; e para os romanos, a princípio, eram todos aqueles que não tinham um conjunto de leis e, posteriormente, aqueles que não eram cristãos. Somente na Era Moderna, por volta de 1400, que o racismo começa a se basear na cor da pele:

A partir deste momento, como se vê, o racismo deixou de ser puramente cultural (“Não gosto dele porque ele não fala grego” ou “Não gosto desta gente porque não é cristão”). Passou a ser também biológico: “Não gosto dele porque ele é preto” ou “Não topo esta gente porque ela está mais perto dos animais que de nós, humanos”. Como os índios norte-americanos tivessem a mesma cor que os europeus, inventou-se, para rebaixá-los a “povo de cor”, a “pele vermelha”; enquanto os teólogos, Bíblia embaixo do braço, tratavam de explicar que a palavra *indian* não passava de corruptela de *judeus* (SANTOS, 1994, p. 25).

Portanto, vê-se que o racismo, proporcionado e incentivado por diferentes condições, estabeleceu-se enquanto um mecanismo que afirma que os não-brancos são diferentes e inferiores aos brancos. Na modernidade, Joel Rufino:

A cor da pele não foi, naturalmente, uma invenção do capitalismo, nem de sistema algum – foi produto das diferentes condições ecológicas que o homem encontrou na sua dispersão pelo planeta. Mas prestou ao

⁴⁹ Segundo Umberto Eco (2014, p. 267) “Bem mais feroz foi (no século XIX e XX) o antissemitismo baseado no conceito, que se pretendia ‘científico’, de raça. É suficiente ler, na ordem, os textos de Wagner (foi levantada a hipótese de que o maléfico anão Mime da Tetralogia, tenha sido concebido com base no estereótipo do judeu e representado com traços hebraicos por ilustradores como Rackham), de Hitler, de Céline, da revista fascista *La difesa della razza* (verificar, no original, se o nome da revista não está em itálico ou vem entre aspas), para ver que, na aversão visceral com que são enunciadas as características desse inimigo, manifestam-se indubitáveis taras psicológicas e complexos mal resolvidos de quem assim os descreve. O rosto, a voz, os gestos do “feio” judeu tornam-se (e desta vez a sério) sinais da deformidade moral do antissemita. Invertendo um dito de Brecht, o ódio contra a justiça ‘endurece os rostos’”. Por esse mesmo viés, Hannah Arendt, filósofa política alemã de origem judaica e a primeira a escrever sobre o Terceiro Reich dentro do contexto da civilização ocidental escreve em seu livro *Eichmann em Jerusalém - Um relato sobre a banalidade do mal* (anteriormente publicado numa série de cinco artigos para a revista *The New Yorker*) como foi o julgamento de Adolf Eichmann – tenente-coronel da Alemanha Nazista e considerado um dos principais organizadores do Holocausto – no Tribunal Distrital de Jerusalém em abril de 1961. Eichmann foi indiciado por 15 crimes contra a humanidade e aos judeus e por associação a uma organização criminosa. No livro, Arendt constrói a ideia de que o mal faz parte da sociedade e está em nós e no nosso cotidiano. Além disso, a autora estabelece que existe uma banalidade do mal, uma vez que o monstro sai da categoria estética e se estabelece na ética. No entanto, nesta tese, não será aprofundada a questão do antissemitismo nem a teoria de Hannah Arendt (muito mais complexa e profunda do que foi apresentado). O foco do trabalho é a questão do racismo enfrentado pela população negra no Brasil.

capitalismo um inestimável serviço, separando, neste fantástico, mercado em que se compra e vende mão-de-obra, a mercadoria de primeira da de segunda [...] (SANTOS, 1994, p. 34).

O racismo tem início no colonialismo e atinge seu extremo e sua manutenção no capitalismo financeiro, mais precisamente no regime nazifascista alemão (1933-1945). Durante a Segunda Guerra, a miséria e o ódio racial eram instrumentalizados para justificar o fato de o capitalismo alemão estar atrasado na corrida colonial e em uma grave crise econômica. E esses processos são só possíveis nas relações sociais, na constituição do corpo pela alteridade.

O filósofo francês Emmanuel Levinas – indo ao encontro do pensamento bakhtiniano – concebe o sujeito como alguém que está e sente o mundo. Nesse sentido, antes mesmo de compreender o mundo e o que se encontra nele, o sujeito “saboreia”, “goza” do mundo e, só então, ele sente e está no mundo, é nesse sentido que Levinas constrói a sua concepção de alteridade. No mundo, o sujeito encontra o outro para socialização e é neste momento que, segundo Levinas, constrói-se a concepção de alteridade. O próprio mundo é construído através da palavra e da relação com o outro. Ademais, segundo Levinas (2008, p. 35), “[o] pensamento estabelece uma relação com a exterioridade não assumida. Como pensante, o homem é aquele para quem o mundo exterior existe”.

É importante frisar que a alteridade não é apenas uma diferença (o outro existe porque ele não é eu). A alteridade lógica coloca o outro na comunidade de fronteira: “aqui onde eu termino é onde o outro começa”. Para Levinas, a alteridade do rosto (compreendido como corpo e invasão do outro) é absoluta; não é um outro como eu, mas um outro por inteiro, absoluto, infinito. Nesse sentido, o outro me altera, invade e desloca a minha existência:

Ao considerar a relação com o outro, Bakhtin move a própria atenção da identidade entendida como “identidade fechada”, com a sua conseqüente força centrípeta (quer se trate da identidade do indivíduo, como, por exemplo, da consciência de si, quer se trate da identidade coletiva, a comunidade estendida, a língua, o sistema cultural), para a alteridade, e, portanto, para sua força centrífuga.

Bakhtin o faz analogamente a outro grande filósofo do século XX, Emmanuel Levinas (de origem lituana, que viveu primeiro na Rússia e depois, a maior parte de sua vida, na França). Também ele foi influenciado, em sua concepção filosófica, por Dostoiévski, e deu uma notável e imprescindível contribuição à crítica da identidade [...] (PETRILLI, 2019, p. 73).

A professora Susan Petrilli em seu livro *O homem ao espelho* (2019), fala da relação entre a teoria de Bakhtin e Levinas, apontando a alteridade como o ponto de encontro entre ambas. Para Petrilli, assim como Bakhtin, Levinas desloca o centro do eu para o outro, fazendo, assim, uma crítica a essa identidade fechada e egocêntrica. Desse modo, ambos os autores estão construindo uma nova forma de humanismo (tanto que o livro de Levinas se intitula *Humanismo do outro homem*), um humanismo da alteridade e do dialogismo que tem como centro a relação constituída entre o eu e o outro. Aqui, o outro me constitui enquanto sujeito e tanto eu como o outro somos sujeitos absolutos parte de uma ideologia e de uma compreensão de mundo. No entanto, essa constituição pela alteridade não se dá apenas de forma amorosa e compreensiva; muitas vezes, ela é traumática, pois o outro me invade no meu mundo absoluto, me alterando, mesmo que eu não queira.

Emmanuel Levinas afirma que o *eu* constitui o *outro*, muitas vezes, de forma negativa, porque o outro – que é diferente de mim – me invade, incomoda, abala, e por isso, posso desejar sua eliminação:

Matar não é dominar mas aniquilar, renunciar em absoluto à compreensão. O assassinio exerce um poder sobre aquilo que escapa ao poder. [...] Só posso querer matar um ente absolutamente independente, aquele que ultrapassa infinitamente os meus poderes e que desse modo não se opõe a isso, mas paralisa o próprio poder de poder. Outrem é o único ser que e posso querer matar (LEVINAS, 1988, p. 177).

O aparecimento do outro é um acontecimento traumático que me modifica e por isso “gera” violência, pois, como explica Tiago dos Santos Rodrigues (2016, p. 401), no artigo *A noção de rosto em Emmanuel Levinas*, “[n]o olhar do outro, no face a face com ele, alguém me olha desde abaixo de sua miséria, e acima do meu mundo [...]. O outro é a altura que me põe em questão, que questiona meus poderes”. O outro, nesse sentido, pode me valorar de forma negativa, me olhando do seu patamar superior e me qualificar como inferior, ou apenas como diferente. De todo modo, eu tenho desejo de eliminá-lo.

O outro *diferente* e *desconhecido* me invade sem aviso prévio, criando uma desigualdade entre nós, pois o outro nunca será um *outro mesmo*, um igual. Essa invasão não depende de mim nem do meu querer e, muitas vezes, antecede até mesmo a minha existência.

Além de um corpo no mundo constituir-se na alteridade (em oposição ao outro), ele também é precedido de uma ideologia e de um valor histórico-cultural. Um corpo negro não pode deixar de ser negro e nem de carregar as narrativas de opressão e

preconceito que sofreu ao longo da história. Nas relações, ele é valorado pelo outro conforme esse passado, uma vez que é na relação *eu-outro* que ambos se constituem como singulares⁵⁰.

Em *O Homem ao Espelho: apontamentos de 1940* (2019), há textos inacabados de Mikhail Bakhtin que falam sobre a questão da violência da relação com o outro, indo ao encontro da discussão iniciada. Assim, para o autor, dizer a uma pessoa quem e como ela dever ser é o mesmo que defini-la e bloqueá-la. Essa imagem pré-estabelecida é uma violência, uma vez que não condiz com quem a pessoa de fato é e apenas impõe e pressiona sobre ela uma imagem construída de fora. A violência é compreendida para Bakhtin não só como esse ato de imposição e pressão, mas também como:

A palavra-violência pressupõe um objeto ausente e mudo, que não escuta e não responde, não se dirige a ele, nem exige o seu consentimento, é uma palavra em ausência. O conteúdo da palavra sobre o objeto nunca coincide com o seu conteúdo para si mesmo. O conteúdo lhe dá uma definição com a qual ele nunca pode concordar, por princípio, interiormente. Essa palavra-violência (e mentira) conflui no criador com milhares de motivos pessoais que turvam a sua pureza – sede de sucesso, de influência e reconhecimento (não da palavra, mas do criador), aspirando a ser tornar uma força opressora e consumidora. A palavra quer exercer influência de fora e determinar de fora. Nessa convicção, há um elemento de pressão externa (BAKHTIN, 2019, p. 43).

Violência, nesse caso, é compreendida como uma palavra que tira a liberdade do objeto, que o desconsidera, não o escuta, responde, ausenta-se da responsabilidade de incluí-lo. Em outras palavras, ausentar-se da relação com o outro (o objeto) é violento. Ou, ainda, a palavra que define o outro sem concordar com ele ou condizer com seu interior é violenta; quem cria e usa essa palavra exerce a violência e o poder, ao passo que quem a recebe é oprimido, pressionado e reduzido de forma violenta. Assim, enquanto violência para Levinas é compreendida como o processo em que o outro me “invade” na alteridade, por eu não estar esperando essa perturbação da minha existência, para Bakhtin a violência é o apagamento e silenciamento do outro (eu constituo o outro a partir da minha vida, sem considerar a sua unicidade e escutá-lo).

Na mesma medida em que Satanás desdramatiza seus traços, cresce, paralelamente, a demonização do inimigo, que ganha características

⁵⁰Para o psiquiatra e filósofo Frantz Fanon em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (ANO), a relação *eu-outro* não é estabelecida entre o branco e o negro, pois apenas o branco se constitui nessa relação, apagando socialmente o negro, que é objetificado e tem sua existência, história, língua, direitos e amorosidade negados socialmente. Assim, essa relação que se estabelece com o corpo negro não é dialógica, pois constrói um acabamento sobre o negro, retirando-o da relação *eu-outro*.

satânicas. Embora o mundo moderno vá se ocupar particularmente deste inimigo (que tomará o lugar de Satanás), ele, no entanto, sempre existiu. Desde a Antiguidade, o inimigo sempre foi antes de tudo o Outro, o estrangeiro. Seus traços não parecem corresponder aos nossos critérios de beleza e se tem hábitos alimentares diversos, o cheiro de seu alimento nos choca. E sem andar muito atrás no tempo, pode-se recordar que os acidentais consideravam inaceitável que os chineses se alimentem de cães e os anglo-saxões que os franceses comam rãs. Para não falar dos sons incompreensíveis de uma língua estrangeira. Os gregos, de fato definiam como bárbaros (ou seja, gente que balbucia) todos aqueles que não falavam gregos, na escultura romana, os bárbaros derrotados pelas legiões exibem barbas incultas e narizes achatados (ECO, 2014, p. 185).

Como afirma Umberto Eco sobre a demonização do Outro, como inimigo em *História da Feiura*, a questão é que o feio, o monstro, o demonizado, sempre será considerado inimigo. Esse outro nunca será aceito, por mais que ele tente. Seu corpo sempre será estranho, animalesco muitas vezes (mesmo que ele tenha as mesmas características que todo humano), seu cheiro, sua cultura e sua comida causarão repulsa. Nada que ele faça o aproximará daqueles que não o aceitam. Assim é o racismo: ele afasta determinados corpos e os animaliza, os exclui, os inferioriza. O corpo negro, por exemplo, é o corpo do outro não aceitável, não desejável. O inimigo apresenta características que não aceito e, por isso, deve ser excluído e morto. Esse processo de exclusão de determinados corpos se dá com o afastamento das características consideradas humanas. Quando eu afasto o Outro de ser parecido comigo, eu nego empatia ou piedade a ele. Esse afastamento justifica conceber o outro como um monstro, um demônio, um animal, nada que tenha sentimentos, uma vida, desejos ou amores semelhantes a mim. Além disso, pelo afastamento, eu excluo socialmente e mato o outro.

O preconceito a qualquer corpo que não possua características europeias pode ser observado tanto nas obras artísticas quando na realidade do mundo, uma vez que ambos são uma materialidade histórica palpável. Em *O Silmarillion*, muitas críticas já foram levantadas a respeito das descrições corpóreas dos orcs, mas, ao aprofundara análise dessa questão, percebe-se que o ideal de beleza presente na obra é construído em relação a corpos brancos e com características europeias em oposição a um corpo achatado, de pele escura e deformações:

Entretanto, pouco se sabe daqueles infelizes que caíram na armadilha de Melkor. Pois, quem, entre os seres vivos, desceu aos abismos de Utumno, ou percorreu as trevas dos pensamentos de Melkor? É, porém, considerado verdadeiro pelos sábios de Eressëa que todos aqueles quendi que caíram nas mãos de Melkor antes da destruição de Utumno foram lá aprisionados, e, por lentas artes de crueldade, corrompidos e

escravizados; e assim Melkor gerou a horrenda raça dos orcs, por inveja dos elfos e em imitação a eles, de quem eles mais tarde se tornaram os piores inimigos. Pois os orcs tinham vida e se multiplicavam da mesma forma que os Filhos de Ilúvatar; e nada que tivesse vida própria, nem aparência de vida, Melkor jamais poderia criar desde sua rebelião no Ainulindalë antes do Início. Assim dizem os sábios. E, no fundo de seus corações negros, os orcs odiavam o Senhor a quem serviam por medo, criador apenas de sua desgraça. Esse pode ter sido o ato mais abjeto de Melkor, e o mais odioso aos olhos de Ilúvatar (TOLKIEN, 2009a, p. 49).

Nas descrições contidas na obra, os orcs seriam primeiro os elfos que caíram nas armadilhas de Melkor e foram corrompidos e, depois, membros de uma raça gerada em imitação aos elfos. Eles seriam algo como um mestiço, uma mistura entre esses primeiros elfos que foram corrompidos e outra coisa ou ser que não se sabe qual seria. Assim, eles já são considerados como horrendos pelo fato de serem mestiços, característica que, por si só, já gera um preconceito contra eles. Talvez, os orcs sejam o povo mais odiado dentro da narrativa de Tolkien por terem sido criados por Melkor sem aprovação de Eru. Mesmo os anões, que foram criados também por um Valar (Aulë), são aceitos, porque Eru deu a permissão para que eles vivessem. Portanto, os orcs, mesmo quando não estão sobre as ordens de Melkor (ou posteriormente Sauron), são excluídos socialmente e mortos. A justificativa para sua exclusão e morte seriam sua animalização e o ódio que sentem por tudo. Talvez, no entanto, não seria esse o olhar do outro sobre eles? Seríamos orcs mortos porque, na visão do outro, eles são diferentes?

Depois que o corpo do outro se afasta das características humanas, sua morte pode ser justificada e, muitas vezes, ela é de extrema crueldade. Como aquele que mata os inimigos são vistos como heróis, e não assassinos, é justificável matar com crueldade os sujeitos não humanos ou diferentes que não possuem sentimentos. Segundo Umberto Eco (2014, p. 227), “[o] gosto pela crueldade apresenta traços humanos”, uma vez que o próprio homem infringe dor e sofrimentos a outros seres:

Exatamente esta sua propensão à tortura nos induz a refletir se é o demônio quem empurra os seres humanos em direção à crueldade ou se não é uma tendência natural à crueldade que os leva a imaginar, como justificativa e motivo de excitação, uma relação com o diabo. Os seres humanos amam os espetáculos cruéis, desde os tempos dos anfiteatros romanos, e uma das primeiras descrições de um suplício horripilante pode ser encontrada em Ovídio, quando conta como Apolo mandou esfolar vivo o sileno Mársias, que venceu em um concurso musical. Schiller definiu muito bem esta “disposição natural” ao horrendo e não podemos esquecer que em todas as épocas o povo acorreu cheio de excitação para assistir às execuções capitais. Se hoje temos a impressão de sermos “civilizados”, talvez seja apenas porque o cinema coloca à nossa disposição inúmeras cenas *splatter*, que não perturbam a

consciência do espectador, pois lhe são apresentadas como fictícias (ECO, 2014, p. 220).

O diferente, valorado esteticamente e eticamente como negativo, também é resistência, pois sua existência no mundo afirma e lembra que existem corpos diferentes. Isso invade o mundo do outro, muitas vezes causando ódio. Quando a narrativa de uma sociedade se constrói sobre estabelecer uma ideologia em que o outro, diferente, é negativamente valorado, inferiorizado, excluído e eliminado, aquele que o mata é visto como herói, porque está “salvando” o mundo. Logo, a glória dos matadores se encontra justamente em terem matado quem resiste a morrer e que insiste em existir e resistir sendo diferente.

Ao observar a realidade, percebe-se que a humanidade é cruel o tempo todo, pois inflige morte uns aos outros. Se antes a justificativa para tal ato estava nos monstros ou demônios, hoje ela está no inimigo religioso ou político, naquele que discorda da ideologia da supremacia branca, machista, cisgênera e heterossexual, ou seja, está nas minorias de direitos (negros, mulheres, comunidade LGBTQI+⁵¹). A eles que o ódio e o preconceito são direcionados e que eles quem são transformados em um outro, diferente, um inimigo a ser excluído e morto.

3.1 O corpo negro e a desumanização social

Em seu texto *Corpos pretos e mestiços no mundo moderno – deslocamento de gente, trânsito de imagens* (2011), Eduardo França Paiva discute a questão da valoração estética do outro com base nas descrições dos corpos e ornamentos, com ênfase nos africanos e, posteriormente, nos negros e índios do Novo Mundo, o Brasil. Segundo o autor, pode-se começar a compreender um processo de valorização desses corpos negros, principalmente de forma negativa, durante a escravidão tanto na Europa quanto no Brasil. De acordo com relatos de historiadores, principalmente muçulmanos, nem sempre os corpos de cor negra dos povos de diferentes partes da África eram descritos de modo pejorativo. Havia, na realidade, tons de desejo, cobiça e admiração - muitas vezes, tais corpos eram chamados de belos. No entanto, essa valoração positiva durou pouco e logo veio e predominou a valoração negativa.

Até o século XIV, as descrições a respeito dos povos africanos eram elogiosas e de admiração, como se vê na obra do geógrafo Abu` Abdallâh Muhammad b. Muhammad b. Idris al-`Ali bi-amr Allâh al-Idrîsî (referência para estudos da área até o século XVI).

⁵¹ Sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais ou Transgêneros, Queers, Intersexo.

No entanto, nesses mesmos textos, há o início de uma qualificação pejorativa, principalmente em relação às mulheres da Núbia. Muitas vezes, essas mulheres negras são sexualizadas e estereotipadas como fáceis e que servem “apenas para sexo”. Mais adiante nesta pesquisa, retoma-se a esse ponto.

Os cronistas e viajantes portugueses cristãos produziram inúmeros registros com base em seus contatos com negros (sem elogiá-los) na costa ocidental e oriental. Eles foram os pioneiros no contato e no comércio, além dos primeiros a comercializar africanos escravizados. Por isso, suas descrições a respeito do povo negro tinham uma importância e relevância para a época (e, obviamente, para os dias atuais). A forte presença de negros africanos escravizados na Europa ajudou, segundo Paiva (2011, p. 76), “a espalhar entre a população visões e representações de variados tipos sobre esses homens e mulheres negros, vindos de regiões tão distantes, detentores de culturas, costumes, crenças e línguas tão diferentes”. Nos mercados de vendas de escravizados, esses corpos eram valorados tanto por aqueles que compravam quanto por aqueles que assistiam as vendas. Da perspectiva branca europeia, o corpo negro, com suas tatuagens e escarificações, era visto como feio, estranho, monstruoso:

Junto de todos aqueles homens e mulheres publicamente expostos aos compradores de gente, junto daquele conjunto de corpos, uns mais desnudos que outros, multicolores, marcados por escarificações e tatuagens, operaram-se sentimentos e valores já bastante pejorativos, quase sempre acionados pelos observadores daquele espetáculo brutal (PAIVA, 2011, p. 76).

Um importante cronista português é Gomes Eanes de Azurara, escritor de *Crônica do descobrimento e conquista da Guiné*. Na obra, o autor reporta a quantidade de escravizados, além de descrever rica e minuciosamente os corpos negros imbuído, segundo Paiva (2011, p. 77), de “um olhar europeu e de um padrão de beleza igualmente ocidental e, ao mesmo tempo, ocidentalizante; talvez fosse mesmo mais acertado dizer cristão e cristianizador”. Outro português mencionado na obra de Paiva é frei João dos Santos, quem escreveu registros a respeito dos negros de Moçambique (chamado de cafres). Em seus textos, o frei descreve muito os cabelos crespos e os ornamentos utilizados pelos cafres, como fitas e chifres - esse último, relacionado a uma mistura entre o homem e o animal:

Como se não bastassem, cabelos enfeitados animaismente com cornos e, certamente, ritos e ritmos com os quais esses homens valorizavam seu desempenho masculino, o conjunto completava-se com a nudez desavergonhada do restante da população. Muito facilmente, essa realidade um tanto bizarra foi confundida,

rapidamente, com o imaginário europeu do inferno e do demônio (PAIVA, 2011, p. 78).

Tem-se aqui uma contribuição para a construção de um corpo negro associado ao animalesco, monstruoso e demoníaco. Essas descrições foram facilmente confundidas e a população europeia começou a confundir os relatos (um tanto quanto fantasiosos e pejorativos, uma vez que se trata da visão carregada de um homem, branco, europeu e cristão sobre um outro povo e cultura) com o imaginário de inferno e demônios, também relacionado a monstros desde a Idade Média.

Com as navegações e as conquistas das terras do Novo Mundo, os portugueses entraram em contato com os povos nativos. Assim como com os povos africanos, há relatos sobre os nativos. Um dos mais conhecidos é a carta de Pero Vaz de Caminha sobre o contato dos homens da frota de Pedro Álvares Cabral com os povos nativos brasileiros, que possibilita uma reflexão a respeito das diferentes valorações que ambos os povos recebiam. Por exemplo, devido à novidade e ao desejo, os povos nativos receberam valorações positivas nos relatos feitos pelos portugueses. Como mencionado por Paiva, os africanos eram vistos como monstruosos, defeituosos e demoníacos. Em contrapartida, os nativos do Novo Mundo eram considerados inocentes e associados a um paraíso edênico. Desse modo, observa-se que mesmo a nudez e os ornamentos eram valorados de formas distintas, demonstrando que não há uma padronização em relação a como os portugueses identificavam e valoravam os povos que não conheciam. Contudo, posteriormente, os nativos também serão julgados pelos seus corpos e cultura da mesma forma que os negros foram passando da valoração positiva à negativa. O que interessa a este estudo, na realidade, é como, na época das grandes navegações, a imagem negativa era associada ao povo negro, o que gerou preconceito e racismo que se manifestam de diferentes formas na sociedade até os dias atuais. Uma questão importante no Novo Mundo é a mestiçagem, o que torna o racismo no Brasil ainda mais complexo e desafiador, em vários sentidos.

Ela alterou as representações do negro, principalmente, com base nas novas denominações sobre a cor da pele e “misturas” biológicas - a maioria ligada a figuras animais e pejorativas, como cabras e mulas. Isso demonstra como os corpos são o foco e emblema dessa “nova organização social”, carregando valorações e imaginários sociais do passado. As denominações começaram bem antes das grandes navegações, mas se intensificaram no Novo Mundo, sendo a cor da pele a mais nítida e utilizada para classificação. No entanto, também usavam a origem geográfica e religião para classificar

os corpos:

Várias animalizavam os indivíduos que abarcavam, como era o caso de *coyotes*, *lobos*, *cambujos*, utilizadas nos vice-reinos da Nova Espanha e do Peru, de cabras, adotadas no Brasil, e, ainda, de categorias de uso generalizado, como mulatos. [...] Vale lembrar que não se tratou apenas de categorias empregadas de cima para baixo, isto é, por autoridades governamentais. Ao contrário, foram amplamente usadas no cotidiano pelos homens e mulheres que povoavam espaços urbanos e rurais e se distinguiram a partir dessas classificações (PAIVA, 2011, p. 85).

Várias dessas denominações animalizavam os sujeitos, como *mulato* que é proveniente de mula, ou *cambujos* que diz respeito a cavalo ou égua de cor negra. Assim, o povo negro, visto como objeto de posse e propriedade, também era denominado e classificado dessa forma. Nota-se que a mestiçagem não é sinônima de igualdade ou homogeneidade, mas é um processo de dominação.

Segundo Paiva (2011), os mestiços eram numerosos no final do século XVIII e reivindicavam seus direitos. Procuravam ascender na hierarquia social, por meio de ornamentos que os ligassem a uma branquitude e os afastassem da estética do corpo negro. Percebe-se que os próprios negros tinham uma visão pejorativa de si mesmos:

a nudez, as escarificações e os cabelos ritualmente arranjados parecem ter-se restringido aos(as) africanos(as) e, com o passar do tempo, se transformando em marcas de barbárie, inclusive na visão dos não brancos. Na verdade, tratava-se de marcas distintivas, e os mestiços, assim como os crioulos, buscaram, progressivamente, ao não empregá-las, distanciar-se dos pretos/negros (PAIVA, 2011, p. 88).

Apesar de, no Brasil, a mestiçagem ter levado à ascensão dos mestiços, sua estética e seus gostos tendiam ao embranquecimento. Esse foi um processo histórico-social que julgou e classificou alguns corpos como bons em detrimento de outros, o que acarretou em um apagamento histórico e cultural de certos grupos. Os corpos foram valorados da seguinte maneira: quanto mais perto do branco, mais positivo seu valor e, quanto mais retinto e próximo ao negro, mais negativo seu valor. Paiva continua:

As ideias de moral degenerada, de desregramento sexual, de preguiça natural, de incapacidade criativa, pelo menos desde a segunda metade do século XIX, estiveram intimamente ligadas à outra: a de raça inferior. Este seria o principal legado negativo do passado marcadamente africano e mestiço, na visão de intelectuais, autoridades e políticos daquela época. Opinião muito semelhante se cultivou em vários dos então recém-independentes países americanos, quase todas repúblicas (PAIVA, 2011, p. 105).

Essa citação apresenta o percurso histórico de valoração do corpo negro desde os primeiros relatos sobre os povos africanos até os mestiços do Brasil, apontando que o

racismo tem raízes muito profundas no tocante à desqualificação e exclusão social dos negros no país. Nesse sentido, o corpo negro, hoje, ainda é valorado de forma negativa e são retomadas denominações pejorativas e animais que o afasta de uma humanidade. Esse afastamento é utilizado como justificativa para a exclusão social e morte desses sujeitos.

Nas obras de Tolkien, desde *O Silmarillion* com o início do mundo até *O Senhor dos Anéis* com o fim da Terceira Era, os inimigos, Melkor, Sauron e seus aliados, são valorados e descritos como negativos e animais, justificando assim, serem excluídos e mortos.

No norte, porém, Melkor aumentava suas forças e não dormia, mas vigiava e trabalhava. Os seres nefastos que ele havia pervertido andavam a solta, e os bosques escuros e sonolentos eram assombrados por monstros e formas pavorosas. E, em Útumno, reuniu ele ao seu redor seus demônios, aqueles espíritos que primeiro lhe haviam sido leais nos seus dias de esplendor e se tornado mais parecidos com ele em sua depravação. Seus corações eram de fogo, mas eles se ocultavam nas trevas, e o terror ia à sua frente, com seus açoites de chamas. Balrogs foram eles chamados na Terra-média em tempos mais recentes. E, naquela época sombria, Melkor gerou muitos outros monstros de variados tipos e formas, que por muito tempo atormentaram o mundo. E seu reino cada vez mais se espalhava na direção sul, pela Terra-média. (TOLKIEN, 2009a, p. 45-46)

Em *O Silmarillion*, a uma divisão na narrativa de pontos de vista e *Valaquenta* é considerado o “[r]elato dos Valar e dos Maiar, segundo o conhecimento dos eldar” (TOLKIEN, 2009a, p. 15), ou seja, temos a narrativa dos elfos sobre os acontecimentos da Primeira Era da qual o trecho acima faz parte. Assim, as descrições de Melkor e seus aliados são permeadas de valorações que o descrevem como “monstros”, “pavorosos”, “demônios”, “depravados”, entre outros adjetivos negativos. Construindo assim um afastamento em relação aos elfos e suas características e justificando sua exclusão e extermínio, afinal eles eram os inimigos e causadores de todo o mal. Justificativa e narrativa que também podemos observar na população negra.

Retomando a Paiva (2011), ainda sobre os mestiços, o autor muitas vezes apresenta essa *mistura* como positiva para uma ascensão social, além de enfraquecer a violência contra o corpo da mulher negra. Apesar do autor compreender a “importância” dessas mulheres no afastamento de uma visão negativa, monstruosa, que era atribuída aos negros africanos e não aos mestiços americanos, não se pode esquecer a violência infringida a muitas mulheres negras, ou seja, não se pode relativizar os estupros que sofreram, principalmente as escravizadas que eram vistas como uma propriedade:

Essa mestiçagem americana desenvolveu-se associada, obviamente, a um forte componente sexual e sensual, fertilizado pela particular condição de uma ocupação eminentemente masculina – de europeus e africanos –, forte baixa no número de homens entre os nativos do Novo Mundo e presença de corpos femininos nus – índias, africanas e nascidas na América que raramente se ligaram a preceitos religiosos cristãos (PAIVA, 2011, p. 85).

É importante mencionar que a mestiçagem se dá, principalmente, pela opressão e dominação masculina europeia sobre os corpos das mulheres negras e nativas, ou seja, pelo estupro. Paiva entende que a miscigenação proporcionou o apaziguamento das discrepâncias e das diferenças étnicas e sociais da época. Isso, no entanto, levou a uma valoração negativa do corpo negro feminino, diferentemente do que ocorreu com o masculino. A mulher negra foi sexualizada e objetificada, vista com “disposição sexual”, foga e que serve “apenas” para sexo. Tal reflexão também é levantada por Gilberto Freyre em *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* (1980):

Pode-se, entretanto, afirmar que a mulher morena tem sido a preferida dos portugueses para o amor, pelo menos para o amor físico. A muda de mulher loura, limitada aliás às classes altas, terá sido antes a repercussão de influências exteriores do que a expressão de genuíno gosto nacional. Com relação ao Brasil, que o diga o ditado: “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”, ditado em que se sente, ao lado do convencionalismo social da superioridade da mulher branca e da inferioridade da preta, a preferência sexual pela mulata (FREYRE, 1980, p. 10).

O desejo sexual pelas “mulatas” não é um “elogio”, mas sim um processo de dominação, opressão e preconceito que será difundido na sociedade. Na contemporaneidade, percebem-se os resultados desse processo de valoração negativa e sexualização desses corpos femininos, principalmente o negro, a partir dos dados de estupro, das justificativas dos agressores e dos homicídios.

De acordo com dados do *Mapa da Violência 2015: Homicídio de mulheres no Brasil*, de autoria do sociólogo Julio Jacobo Waiselfisz com o apoio de várias instituições⁵², as mulheres negras são as principais vítimas de violência no Brasil:

Nos diversos Mapas da Violência em que abordamos a questão da incidência da raça/cor na violência letal, para o conjunto da população, concluímos que:

- a. Com poucas exceções geográficas, a população negra é vítima

⁵²Entre essas organizações está a ONU – Mulheres (Organização das Nações Unidas – Mulheres) e OPAS/OMS (Organização Pan-Americana da Saúde – Organização Mundial da Saúde).

prioritária da violência homicida no País.

b. As taxas de homicídio da população branca tendem, historicamente, a cair, enquanto aumentam as taxas de mortalidade entre os negros.

c. Por esse motivo, nos últimos anos, o índice de vitimização da população negra cresceu de forma drástica (MAPA DA VIOLÊNCIA, 2015, p. 29).

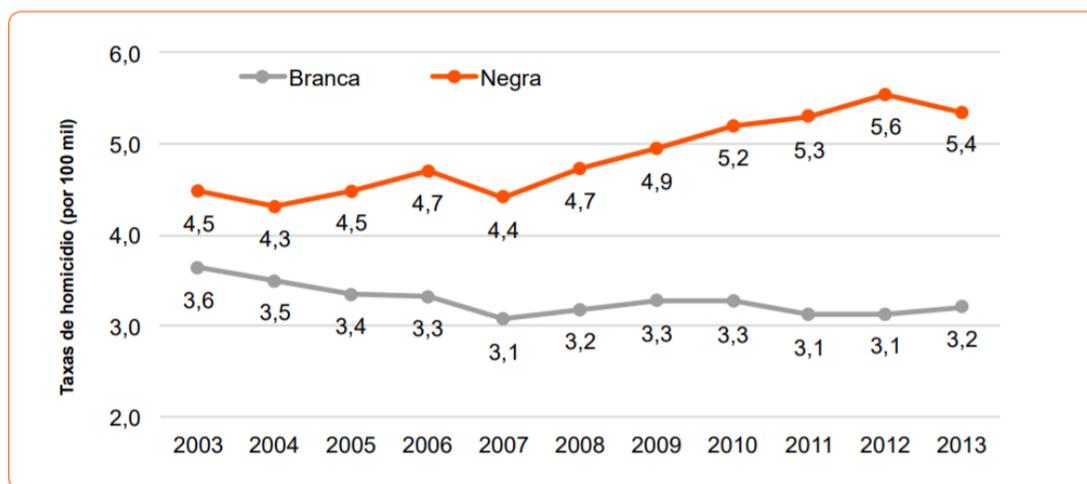
Com base nos gráficos levantados pelo Mapa da Violência 2015, conclui-se que:

- As taxas de homicídio de mulheres brancas caíram 11,9%: de 3,6 por 100 mil brancas, em 2003, para 3,2 em 2013. Em contrapartida, as taxas das mulheres negras cresceram 19,5%, passando, nesse mesmo período, de 4,5 para 5,4 por 100 mil.
- Com esse diferencial de crescimento, as taxas de ambos os grupos de mulheres foram se afastando, como pode ser visualizado no [g]ráfico [a seguir]. Essa distância relativa, entre as taxas de vítimas brancas e negras, é o que denominamos índice de vitimização negra, que nada mais é do que a diferença percentual entre as taxas de homicídio de mulheres de ambos os grupos. Vemos que o índice de vitimização negra, em 2003, era de 22,9%, isso é, proporcionalmente, morriam assassinadas 22,9% mais negras do que brancas. O índice foi crescendo lentamente, ao longo dos anos, para, em 2013, chegar a 66,7% (MAPA DA VIOLÊNCIA, 2015, p. 31-2).

Segue abaixo reprodução do gráfico mencionado:

Figura 41 Gráfico - Taxas de Homicídio de mulheres negra e brancas

Gráfico 7.1.4 Evolução das taxas de homicídio de mulheres brancas e negras (por 100 mil). Brasil. 2003/2013



Fonte: Mapa da Violência 2015. Homicídio de mulheres no Brasil.

Como se observa nos dados apresentados no gráfico anterior, a mulher negra,

relativamente à mulher branca, é a maior vítima de homicídio. São vários os fatores para que essas taxas sejam tão elevadas. Um deles é o estereótipo construído sobre a mulher negra, que acumula dois tipos de opressão: de gênero (dominação masculina sobre corpos femininos) e de etnia (dominação dos brancos sobre os negros). Assim, essa mulher é duplamente agredida. Tal discussão também é levantada pela filósofa Angela Davis em seu livro *Mulheres, Raça e Classe* (2016):

Como mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas. O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras (DAVIS, 2016, p. 20).

Apesar de Angela Davis referir-se, em seu livro, ao contexto dos Estados Unidos, suas afirmações podem ajudar a compreender um pouco a realidade brasileira. Ao mesmo tempo em que as mulheres escravas no Novo Mundo, ou seja, no Brasil, eram trabalhadoras que deveriam servir ao seu senhor, elas também sofriam com o estupro, visto como algo positivo por Freyre (1980) e Paiva (2011), principalmente porque geravam filhos mestiços e cada vez mais brancos, proporcionando, assim, um embranquecimento da população brasileira e uma estética corpórea desejada. Além disso, o estupro gerava mais propriedades para o senhor dos escravos. Assim:

A escravidão se sustentava tanto na rotina do abuso sexual quanto no tronco e no açoite. Impulsos sexuais excessivos, existentes ou não entre os homens brancos como indivíduos, não tinham nenhuma relação com essa verdadeira institucionalização do estupro. A coerção sexual, em vez disso, era uma dimensão essencial das relações sociais entre o senhor e a escrava. Em outras palavras, o direito alegado pelos proprietários e seus agentes sobre o corpo das escravas era uma expressão direta do seu suposto direito de propriedade sobre pessoas negras como um todo. A licença para estuprar emanava da cruel dominação econômica e era por ela facilitada, como marca grotesca da escravidão (DAVIS, 2016, p. 180).

A questão é que, apesar do fim da escravidão e começo de novos processos sociais, essas práticas de violência e a valoração negativa da estética do corpo da mulher negra permaneceram. A plataforma *Evidências sobre Violências e Alternativas para Mulheres e Meninas* (EVA), lançada pelo Instituto Igarapé, levantou dados a respeito dos crimes cometidos contra as mulheres nos estados de Rio de Janeiro, Alagoas, Bahia e São Paulo. Segundo os dados, em 2018, ocorreram 2.349 casos de estupro de mulheres pretas ou pardas, enquanto o índice para mulheres brancas era de 1.545. De acordo com entrevista

fornecida por Bruna Jaquetto⁵³ à revista online *Gênero e Número*, na reportagem *No estado do Rio, negras são principais vítimas em crimes contra a vida e estupro*⁵⁴:

A imagem da mulher negra hipersexualizada não é inofensiva. As imagens geram práticas e consequências. Se a ideia é que a mulher negra está sempre disposta ao sexo e existe para isso mesmo, essa é a consequência mais cruel: a mulher negra fica mais exposta ao ato consumado. Claro que as mulheres brancas também sofrem, mas esta é uma violência mais insinuada que concretizada. Isso tem a ver com como as mulheres são vistas na sociedade brasileira: a branca é mais casta, a ‘mulher direita’. Pra mulher negra este lugar nunca está dado⁵⁵.

Em *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*⁵⁶ a autora Lélia Gonzalez⁵⁷ discute a questão da mulher negra na dupla imagem de mulata e doméstica. De forma didática e irônica, a autora faz uma discussão muito interessante a respeito do racismo no Brasil, demonstrando como ele não está deslocado das questões de raça e gênero (em uma época anterior às discussões de feminismo interseccional). A mulata e a doméstica se encontram na mesma mulher negra de pele retinta, aplaudida durante o carnaval e silenciada na casa dos patrões, sendo considerada e carregada de uma valoração histórica de mucama⁵⁸ permitida. O artigo em questão demonstra como a construção do sujeito mulher negra tem como base toda uma carga histórica e cultural do Brasil, revelando que os nomes animalescos e as valorações negativas desde a época das navegações e escravidão são utilizados e atualizados nas relações sociais brasileiras. Assim, o corpo negro ainda é visto como um objeto, seja de desejo sexual ou intelectual (no sentido de que são objeto de pesquisa e exibição) proporcionando um apagamento e silenciamento da unicidade desse sujeito:

⁵³Coordenadora do Grupo de Estudos Mulheres Negras da Universidade de Brasília (UnB).

⁵⁴ Reportagem de 26 de novembro de 2019.

⁵⁵ Disponível em: <http://www.generonumero.media/mulheres-negras-crime-estupro-brancas/>. Acesso em 10 mar 2018.

⁵⁶ Texto apresentado na Reunião do Grupo de Trabalho “Temas e Problemas da População Negra no Brasil”, *IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1980 e publicado na *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.

⁵⁷ A escolha por Lélia Gonzalez se deve ao fato de ser um importante nome para compreensão do negro no Brasil enquanto antropóloga, intelectual e ativista negra brasileira. Participou ativamente do movimento negro sendo fundadora do Movimento Negro Unificado (MNU) e integrou o Conselho Nacional de Direitos da Mulher (CNDM). Reconhecida internacionalmente pelo desenvolvimento do conceito *amefricanidade* com base nas experiências comuns dos negros nas Américas e a construção de suas identidades culturais e étnicas com raízes africanas historicamente transformadas pela diáspora africana e pela colonização. Assim, a escolha por citar Lélia Gonzalez se deve pela notoriedade do seu trabalho e pela importância da utilização de intelectuais negras e brasileiras para compreender o negro no Brasil uma vez que se desloca o olhar acadêmico eurocentrista.

⁵⁸ Mucama: no Brasil, escrava ou criada negra, geralmente jovem, que ajudava nos serviços domésticos e acompanhava sua senhora (sinhá) em passeios; ama de leite dos filhos; e, também, a negra escrava sexual dos seus senhores.

As condições de existência material da comunidade negra remetem a condicionamentos psicológicos que têm que ser atacados e desmascarados. Os diferentes índices de dominação das diferentes formas de produção econômica existentes no Brasil parecem coincidir num mesmo ponto: a reinterpretação da teoria do “lugar natural” de Aristóteles. Desde a época colonial aos dias de hoje, percebe-se uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias saudáveis, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes formas de policiamento que vão desde os feitores, capitães de mato, capangas, etc., até à polícia formalmente constituída. Desde a casa grande e do sobrado até aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (...) dos dias de hoje, o critério tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço. (...) No caso do grupo dominado o que se constata são famílias inteiras amontoadas em cubículos cujas condições de higiene e saúde são as mais precárias. Além disso, aqui também se tem a presença policial; só que não é para proteger, mas para reprimir, violentar e amedrontar. É por aí que se entende porque o outro lugar natural do negro sejam as prisões. A sistemática repressão policial, dado o seu caráter racista, tem por objetivo próximo a instauração da submissão psicológica através do medo. A longo prazo, o que se visa é o impedimento de qualquer forma de unidade do grupo dominado, mediante à utilização de todos os meios que perpetuem a sua divisão interna. Enquanto isso, o discurso dominante justifica a atuação desse aparelho repressivo, falando do de ordem e segurança sociais (GONZALEZ, 1979).

Gonzalez⁵⁹ levanta pontos importantes a respeito das relações sociais do povo negro, em que parece que esse corpo nunca saiu do estado de objeto, coisa. Por exemplo, a moradia e o lugar de pertencimento de cada grupo é sempre o mesmo, retomando muitas vezes a uma relação de hemisfério alto e baixo. Desse modo, enquanto o homem branco está nas melhores moradias, mais belas e com melhor infraestrutura, tanto na colonização quanto na atualidade, os negros estão nas senzalas, favelas, lugares com falta de infraestrutura, saneamento básico e mobilidade urbana. Além disso, há também o modo como o policiamento serve a cada grupo: enquanto os brancos estão protegidos (seja pelo capitão do mato ou pela polícia formal), aos negros são destinadas as repressões e violências policiais. Dessa forma, o lugar do negro, além de ser nas periferias, é nas prisões - locais de repressão e exclusão social. A justificativa para isso é a ordem e segurança social, mas, ao se olhar de perto, vê-se que se trata da proteção de uns pela repressão de outros. Essa é a dinâmica dicotômica entre dominador e o dominado, entre

⁵⁹ Citação do texto *O Papel da Mulher Negra na Sociedade Brasileira* publicado em Spring Symposium the Political Economy of the Black World. Los Angeles, 10-12 de maio de 1979.

o eu e o outro.

A partir dessas questões, pode-se pensar sobre as repressões sociais e policiais em relação ao corpo negro, principalmente o masculino, no Brasil. No ano de 2019, com a tomada de poder de um governo de direita liberal com um discurso conservador, preconceituoso e violento sobre minorias de direito (como negros, mulheres e a comunidade LGBTQI+), que incita o ódio e a violência na população, tem-se a construção social de um discurso que firma que o outro é diferente do eu e, por isso, deve ser excluído e, muitas vezes, aniquilado. A justificativa para tal é a construção de um medo, de que esse outro não pertence ao mesmo grupo, sendo, muitas vezes, desqualificado das suas características humanas.

Como exemplo, apresenta-se um caso de grande repercussão no Brasil, a morte de um jovem negro de 19 anos por um segurança da rede de supermercados Extra na Barra da Tijuca em fevereiro de 2019:

Jovem morre após 'gravata' de segurança em mercado na Barra

De acordo com Corpo de Bombeiros, rapaz de 19 anos sofreu parada respiratória. Vídeo mostra segurança sobre o garoto, suspeito de furto, que está imóvel.

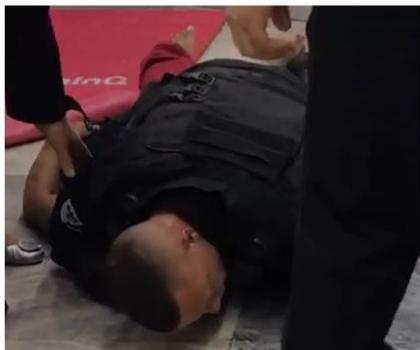
Por G1 Rio e TV Globo
14/02/2019 17h58 - Atualizado há um ano



No Rio, homem morre após ser imobilizado por segurança de supermercado

Um homem morreu após ficar desacordado ao levar um "mata-leão" de um segurança de um hipermercado na Barra da Tijuca, Zona Oeste do Rio, na tarde desta quinta-feira (15). Segundo mercado, o rapaz tentou tomar a arma de um segurança.

Imagens que circulam em redes sociais mostram o vigilante Davi Amâncio em cima do jovem, já aparentando estar desacordado. Pessoas no entorno tentam convencer o segurança a liberá-lo, em vão.



Segurança ficou sobre o homem, que deixou o mercado desacordado — Foto: Reprodução/Redes sociais

O suspeito morreu no Hospital Lourenço Jorge, na Barra.

O caso aconteceu pouco depois das 12h. Nas imagens, o vigilante é visto sobre o rapaz. Clientes do mercado ficam em volta do segurança e do jovem. Uma mulher chega perguntar se o garoto não está desmaiado.

Um cliente chega a tocar no segurança que responde: "Não segura, senhor, quem sabe sou eu".

Outros seguranças se aproximam do local. Ao mesmo tempo, um cliente afirma que o rapaz está "roxo". E uma mulher grita: "está sufocando".

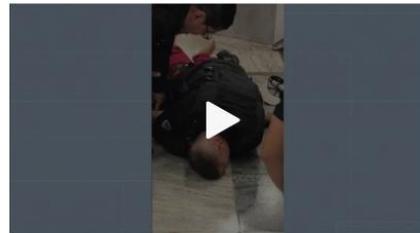
"Ele está desacordado", desespera-se outra mulher. Ainda sobre o rapaz, o vigilante grita com as pessoas ao redor: "Cala a boca".

De acordo com o Corpo de Bombeiros, o jovem identificado como Pedro Gonzaga, de 19 anos, sofreu parada respiratória, foi socorrido e levado, às 12h47, para o hospital.

Em nota, a Secretaria da Polícia Militar confirmou a agressão.

"A Secretaria de Estado de Polícia Militar informa que equipes do 31º BPM (Recreio dos Bandeirantes) foram acionadas para uma ocorrência onde um homem e seguranças de um supermercado, situado na Av. das Américas, entraram em luta corporal durante a tarde desta quinta-feira (14/2). Chegando ao local, o envolvido já havia sido socorrido pelo Corpo de Bombeiros para o Hospital Municipal Lourenço Jorge, na Barra da Tijuca. As partes ainda presentes foram conduzidas à 16ª DP (Barra da Tijuca) para apreciação dos fatos".

Em nota, o Extra Supermercado informou que os seguranças envolvidos no caso foram imediatamente afastados. "A rede esclarece que repudia veemente qualquer ato de violência em suas lojas. Sobre o fato em questão, a empresa já abriu uma investigação interna e constatou de forma inicial que se tratou de uma reação a tentativa de furto a arma de um dos seguranças da unidade da Barra da Tijuca. Após o indivíduo ser contido pelos seguranças, a loja acionou a polícia e o socorro imediatamente. A empresa já abriu um boletim de ocorrência e está contribuindo com as autoridades para o aprofundamento das investigações."



Homem morre ao tentar roubar arma de vigilante de mercado na Barra da Tijuca

Fonte: Site G1 (2019)

Transcrição da notícia:

Jovem morre após 'gravata' de segurança em mercado na Barra
De acordo com Corpo de Bombeiros, rapaz de 19 anos sofreu parada respiratória. Vídeo mostra segurança sobre o garoto, suspeito de furto, que está imóvel.

Por G1 Rio e TV Globo

14/02/2019 17h58 Atualizado há um ano

Um homem morreu após ficar desacordado ao levar um "mata-leão" de um segurança de um hipermercado na Barra da Tijuca, Zona Oeste do Rio, na tarde desta quinta-feira (15). Segundo mercado, o rapaz tentou tomar a arma de um segurança.

Imagens que circulam em redes sociais mostram o vigilante Davi Amâncio em cima do jovem, já aparentando estar desacordado. Pessoas no entorno tentam convencer o segurança a liberá-lo, em vão.

O suspeito morreu no Hospital Lourenço Jorge, na Barra.

O caso aconteceu pouco depois das 12h. Nas imagens, o vigilante é visto sobre o rapaz. Clientes do mercado ficam em volta do segurança e do jovem. Uma mulher chega perguntar se o garoto não está desmaiado.

Um cliente chega a tocar no segurança que responde: “Não segura, senhor, quem sabe sou eu”.

Outros seguranças se aproximam do local. Ao mesmo tempo, um cliente afirma que o rapaz está “roxo”. E uma mulher grita: “está sufocando”.

“Ele está desacordado”, desespera-se outra mulher. Ainda sobre o rapaz, o vigilante grita com as pessoas ao redor: “Cala a boca”.

De acordo com o Corpo de Bombeiros, o jovem identificado como Pedro Gonzaga, de 19 anos, sofreu parada respiratória, foi socorrido e levado, às 12h47, para o hospital.

Em nota, a Secretaria da Polícia Militar confirmou a agressão.

“A Secretaria de Estado de Polícia Militar informa que equipes do 31º BPM (Recreio dos Bandeirantes) foram acionadas para uma ocorrência onde um homem e seguranças de um supermercado, situado na Av. das Américas, entraram em luta corporal durante a tarde desta quinta-feira (14/2). Chegando ao local, o envolvido já havia sido socorrido pelo Corpo de Bombeiros para o Hospital Municipal Lourenço Jorge, na Barra da Tijuca. As partes ainda presentes foram conduzidas à 16ª DP (Barra da Tijuca) para apreciação dos fatos”.

Em nota, o Extra Supermercado informou que os seguranças envolvidos no caso foram imediatamente afastados. “A rede esclarece que repudia veemente qualquer ato de violência em suas lojas. Sobre o fato em questão, a empresa já abriu uma investigação interna e constatou de forma inicial que se tratou de uma reação a tentativa de furto a arma de um dos seguranças da unidade da Barra da Tijuca. Após o indivíduo ser contido pelos seguranças, a loja acionou a polícia e o socorro imediatamente. A empresa já abriu um boletim de ocorrência e está contribuindo com as autoridades para o aprofundamento das investigações”.

Vários pontos podem ser elencados a respeito dessa notícia. O primeiro é que não há uma justificativa para o “mata-leão” que o jovem negro recebeu, além de que ele “supostamente tentou tomar a arma de um segurança”. A história é tão incerta que outros informam que ele tentou roubar mercadorias. Independente do motivo, a reação do agente, preparado por um treinamento, foi exagerada e, apesar de pedidos e gritos de desespero a respeito do jovem estar morrendo, ele continuou em cima do rapaz. Ao assistir ao vídeo e ouvir os gritos, há a impressão de que esse jovem é descaracterizado como ser humano:

sua ação é vista como a de um *predador* e qualquer movimento que ele faça é interpretado como violento e, logo, deve ser impedido. Sua existência na sociedade é repreendida uma vez que ele não é aceito socialmente como pertencente a ela e, por isso, seu corpo, suas ações e suas falas são consideradas negativas.

Inclusive, as nomeações, mesmo após sua morte, o colocam em um local de culpado. A notícia o denomina em diferentes momentos como “jovem”, “rapaz”, “homem”, “suspeito”. Nessas quatro palavras, ele é colocado em diferentes valores ideológicos: para “jovem” e “rapaz”, há uma referência a uma juventude e uma inocência; para “homem”, o rotulam como se já fosse consciente e responsável por suas ações; e em “suspeito”, o qualificam como aquele que tem integridade moral duvidosa, que não se pode confiar, é perigoso, de quem se dúvida. Mas perigoso por quê? Suspeito de quê? Da sua morte? De algum crime? Que crime? E, caso tenha cometido algum, isso justifica sua morte? Uma última observação importante é que o nome da vítima só é mencionado uma única vez, no meio da notícia e, ainda, depois do nome e profissão do agente que o mata. Quando eu nomeio um sujeito com substantivos gerais, estou desqualificando-o, tirando-o da posição de vítima de uma violência, removendo suas particularidades e sua humanidade. Isso porque, segundo Bakhtin, as palavras são signos ideológicos, carregados de valores sociais, e geram diferentes campos de valoração.

Outro exemplo, parecido com o anterior e também relacionado a seguranças de supermercado, ocorreu em São Paulo em setembro de 2019: um jovem negro foi amarrado nu, agredido e filmado por, supostamente, ter tentado roubar uma barra de chocolate:

Jovem negro é amarrado nu, agredido e filmado em supermercado de SP

03/09/19 por Arthur Stabile

Compartilhe este conteúdo:



Imagens mostram segurança chicoteando adolescente após tentativa de furto de chocolate; para advogado, prática de tortura é evidente



Um jovem negro está amordaçado, sem camisa e com as calças abaixadas. Atrás dele há caixas de produtos e sacos com o que aparentam ser cebolas. As imagens continuam e um homem começa a chicoteá-lo. “Não coloca a mão. Tira a mão, porra!”, grita o agressor. Essa cena foi gravada no supermercado Ricoy, localizado na avenida Yervant Kissijikian, na Vila Missionária, zona sul de São Paulo. A agressão foi justificada como castigo pelo rapaz ter tentado furtar um chocolate.

Segundo o boletim de ocorrência, a violência aconteceu no mês de julho, sem a vítima saber precisar a data. E., 17 anos, entrou no mercado, pegou um chocolate e tentou sair sem pagar, quando foi abordado por um segurança, denominado no documento como Santos com a ajuda de Neto. Eles seriam seguranças do local.

A dupla o levou para um quarto no fundo da loja, onde o vídeo foi gravado. “Ali, a vítima foi despida, amordaçada, amarrada e passou a ser torturada com um chicote de fios elétricos trançados. Permaneceu por cerca de 40 minutos, sendo agredido o tempo todo”, descreve o documento assinado pelo delegado Pedro Luís de Sousa, do 80º DP (Distrito Policial), localizado na Vila Joaniza.

Enquanto E. está amarrado praticamente nu, um dos homens aplica as chicotadas e o outro registra a cena. E. não soube descrever à Polícia Civil se outro funcionário do supermercado Ricoy presenciou o momento em que era levado pelos seguranças ou notou a tortura enquanto estava no quarto.

No vídeo é possível ouvir ameaças entre um chicotada e outra. “Vai tomar mais uma. Nós vamos ter que te matar, moleque. Vai voltar? Você é corajoso”, grita um dos homens, apontado pela vítima como Santos, que seria ameaçado: “caso falar algo para alguém, vou te matar”. O rapaz foi liberado, mas não registrou oficialmente a tortura na época por ter medo de ser morto pelos dois.



Unidade em que a agressão ocorreu fica na Vila Missionária, na região da Cidade Ademar | Foto: Reprodução/Google Street View

Conselheiro do Conselho do Condece (Conselho Estadual de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana), o advogado Aniel de Castro avalia que o vídeo evidencia a prática de tortura. “Existem indícios contundentes de crime de tortura praticado pelos seguranças. A tortura ocorre quando alguém é submetido, com emprego de violência ou grave ameaça, a intenso sofrimento físico ou mental. É um crime hediondo”, explica.

Segundo ele, que acompanhou a denúncia no 80º DP, o delegado intimou os suspeitos para prestarem depoimentos. Caso confirmada a prática do crime (lei 9.455 de 1997), estarão sujeitos a pena que varia de 2 a 8 anos de prisão.

A Ponte questionou a rede Ricoy sobre a cena de tortura, mas até a publicação deste reportagem não havia resposta.

Fonte: Ponte (2019)

Transcrição da notícia:

Jovem negro é amarrado nu, agredido e filmado em supermercado de SP

03/09/19 por Arthur Stabile

Imagens mostram segurança chicoteando adolescente após tentativa de furto de chocolate; para advogado, prática de tortura é evidente

Um jovem negro está amordaçado, sem camisa e com as calças abaixadas. Atrás dele há caixas de produtos e sacos com o que aparentam ser cebolas. As imagens continuam e um homem começa a chicoteá-lo. “Não coloca a mão. Tira a mão, porra!”, grita o agressor. Essa cena foi gravada no supermercado Ricoy, localizado na avenida Yervant Kissijikian, na Vila Missionária, zona sul de São Paulo. A agressão foi justificada como castigo pelo rapaz ter tentado furtar um chocolate.

Segundo o boletim de ocorrência, a violência aconteceu no mês de julho, sem a vítima saber precisar a data. E., 17 anos, entrou no mercado, pegou um chocolate e tentou sair sem pagar, quando foi abordado por um segurança, denominado no documento como Santos com a ajuda de Neto. Eles seriam seguranças do local.

A dupla o levou para um quarto no fundo da loja, onde o vídeo foi gravado. “Ali, a vítima foi despida, amordaçada, amarrada e passou a

ser torturada com um chicote de fios elétricos trançados. Permaneceu por cerca de 40 minutos, sendo agredido o tempo todo”, descreve o documento assinado pelo delegado Pedro Luís de Sousa, do 80º DP (Distrito Policial), localizado na Vila Joaniza.

Enquanto E. está amarrado praticamente nu, um dos homens aplica as chicotadas e o outro registra a cena. E. não soube descrever à Polícia Civil se outro funcionário do supermercado Ricoy presenciou o momento em que era levado pelos seguranças ou notou a tortura enquanto estava no quarto.

No vídeo é possível ouvir ameaças entre uma chicotada e outra. “Vai tomar mais uma. Nós vamos ter que te matar, moleque. Vai voltar? Você é corajoso”, grita um dos homens, apontado pela vítima como Santos, que teria ameaçado: “caso falar algo para alguém, vou te matar”. O rapaz foi liberado, mas não registrou oficialmente a tortura na época por ter medo de ser morto pelos dois.

Conselheiro do Condepe (Conselho Estadual de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana), o advogado Ariel de Castro avalia que o vídeo evidencia a prática de tortura. “Existem indícios contundentes de crime de tortura praticado pelos seguranças. A tortura ocorre quando alguém é submetido, com emprego de violência ou grave ameaça, a intenso sofrimento físico ou mental. É um crime hediondo”, explica.

Segundo ele, que acompanhou a denúncia no 80º DP, o delegado intimou os suspeitos para prestarem depoimentos. Caso confirmada a prática do crime (lei 9.455 de 1997), estarão sujeitos a pena que varia de 2 a 8 anos de prisão.

A **Ponte** questionou a rede Ricoy sobre a cena de tortura, mas até a publicação desta reportagem não havia resposta.

Novamente, há a violação de um corpo de um jovem negro. Neste caso, um rapaz de 17 anos que foi espancado e torturado por seguranças na justificativa de uma tentativa de roubo de um chocolate. No vídeo gravado, o jovem está amordaçado, com as calças abaixadas e sendo chicoteado por fios elétricos trançados. Ao fundo, ouvem-se frases como “Vai tomar mais uma. Nós vamos ter que te matar, moleque”. A tortura durou em torno de 40 minutos. O corpo nu e amarrado do jovem mostra que ele é desqualificado enquanto sujeito e retoma a práticas de castigo durante a escravidão, que eram socialmente aceitas e afirmadas, visto que o corpo negro era uma propriedade do branco. Notícias semelhantes são encontradas em diferentes anos e com a mesma justificativa: tentativa de furto.

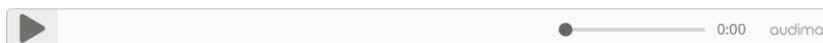
[Página Inicial](#) » [Cidadania](#) »

Suspeito de assalto é amarrado a poste e morto por justiceiros no Maranhão

Efeito Sherazade: desde fevereiro do ano passado, números de linchamentos coletivos aumentou significativamente nas periferias de todo Brasil

08/07/2015 - 10:53

Por: Redação



No começo de 2014, um jovem negro foi amarrado, sem roupa, a um poste na zona sul do Rio de Janeiro, acusado de tentativa de roubo. Em rede nacional, a apresentadora de um telejornal afirmou que o espancamento era justificável. Tempos depois, revelou-se que os agressores contavam com histórico de estupro e lesão corporal.

Fonte: Catraca Livre (2015)

Jovem negro de 16 anos é espancado em mercado na zona sul de SP

"Um menino de 57 quilos covardemente espancado na frente de dezenas de pessoas e ninguém fez nada", disse a mãe da vítima

15/02/2018 - 16:05

Atualizado: 16/02/2018 - 9:35

Por: Heloisa Aun



O rapaz foi agredido na frente de todos os clientes e funcionários

Um [adolescente negro](#) de 16 anos foi espancado por seguranças de um mercado no Jabaquara, zona sul de [São Paulo](#), na noite do último domingo, dia 11. A microempresária Luciana Cruz, mãe da vítima, denunciou o caso de agressão pelo [Facebook](#).

Ao **Catraca Livre**, ela contou que o filho consumiu um chocolate e um salgadinho e estava saindo do Pão de Açúcar sem pagar. "Foi um ato sem pensar. Ele foi

Fonte: Catraca Livre (2018)

alai >>> Casos Shell e Nevsun mostram elo frágil entre empresas e direitos humanos

AMERICA LATINA em movimento

Homepage Tópicos Especiais Buscas Publicações Alai Serviços

Brasil PT

Jovem negro é espancado e morto por populares no Espírito Santo

Douglas Belchior

11/04/2014

Opinião



Visite as Galerias [VÍDEOS](#) | [FOTOS](#) | [AGENDA](#) | [BLOG](#)

O corpo negro ensanguentado e o olhar assustado que você na foto é do menino Alailton Ferreira, de 17 anos, cercado por um grupo armado com pedras, barras de ferro e pedaços de madeira. Momentos depois, ele seria alvo de um espancamento coletivo. Desacordado, foi levado ao hospital, mas não resistiu e morreu na noite de terça-feira (8).

Aos gritos de “mata logo” e de vários xingamentos, o espancamento aconteceu às margens da BR 101, na tarde do último domingo (6), no bairro de Vista da Serra II, cidade de Serra, há cerca de 30km da capital Vitória, no Espírito Santo. Só depois de duas horas de muita violência, a Polícia Militar chegou ao local, colocou o jovem na viatura e o levou até a Unidade de Pronto Atendimento. “Os policiais militares descreveram no boletim de ocorrência que foi necessário utilizar spray de pimenta para conter os populares” disse o delegado-chefe do DPJ, Ludogério Ralff.

Fonte: Agencia Latinoamericana de Información (2014)

Nas imagens expostas, têm-se alguns exemplos de notícias sobre jovens negros sendo amarrados, espancados e violentados pela própria população ou agentes de segurança com a justificativa de supostos furtos. É como se esse corpo negro, essa vida, fosse menos importante e valiosa que uma mercadoria, remetendo a práticas de um Brasil colonizador que não foram perdidas, mas apenas modificadas – o que remete ao estado de “coisa” atribuído à população negra, segundo Lélia Gonzalez (1984). Por esse mesmo viés, estabelece-se a repressão policial, ainda mais violenta e que se apresenta de

diferentes formas, principalmente, na forma institucionalizada.

Quando se determina que um sujeito é um monstro, cria-se uma desumanização e uma exclusão social, o que justifica a sua morte sem culpa. Essa exclusão social e desumanização constituem o racismo: superioridade dos brancos sobre os negros, justificando que se estes não são considerados humanos, portanto, são passíveis de escravidão e posteriormente de diferentes formas de racismo, como a repressão policial. Na pesquisa *Desigualdade racial e segurança pública*, coordenada pela professora doutora Jacqueline Sinhoretto⁶⁰, descobriu-se que:

em São Paulo, nos anos de 2010 e 2011, entre as vítimas de mortes cometidas por policiais, 58% são negras, ao passo que, na população residente do estado, o percentual de negros é de 34%. Para cada grupo de 100 mil habitantes negros, foi morto 1,4, ao passo que, para cada grupo de 100 mil habitantes brancos, foi morto 0,5 (GEVAC, 2014)⁶¹.

Evidenciam-se altas taxas de mortalidade da população negra no nosso país pela letalidade policial, tendo em vista que, segundo a pesquisa, a vigilância policial opera de modo racionalizado, ou seja, relaciona diretamente pessoas negras a suspeitos criminais, flagrando em maior intensidade as suas condutas ilegais em detrimento de uma menor vigilância e suspeita sobre pessoas brancas. Tal constatação feita pela pesquisa reafirma que determinados grupos sociais são marginalizados socialmente e são negativamente valorados por seu corpo e sua cor e isso justifica seu maior número de mortes. Retomando à discussão a respeito do racismo feita por Joel Rufino dos Santos em *O que é Racismo*, o autor afirma que:

Para mim, esta é a primeira modalidade do racismo brasileiro: *nos acostumamos a ver, e a tratar, o povo como bichos*.

Se poderia objetar que isto não é racismo, mas discriminação social. Seria tocar numa velha e enfadonha discussão: raça e classe social são a mesma coisa? No Brasil, maltratar os pobres é maltratar pessoas de cor – e ponto final (SANTOS, 1994, p. 65).

No *Atlas da Violência*, publicação científica de extrema importância que mostra os índices da violência pública no Brasil, há evidências de que a violência, historicamente, continua recaindo sobre a população negra. O *Atlas da Violência* de 2019 tem como base os números levantados no ano de 2017. Contudo, leva em consideração também o

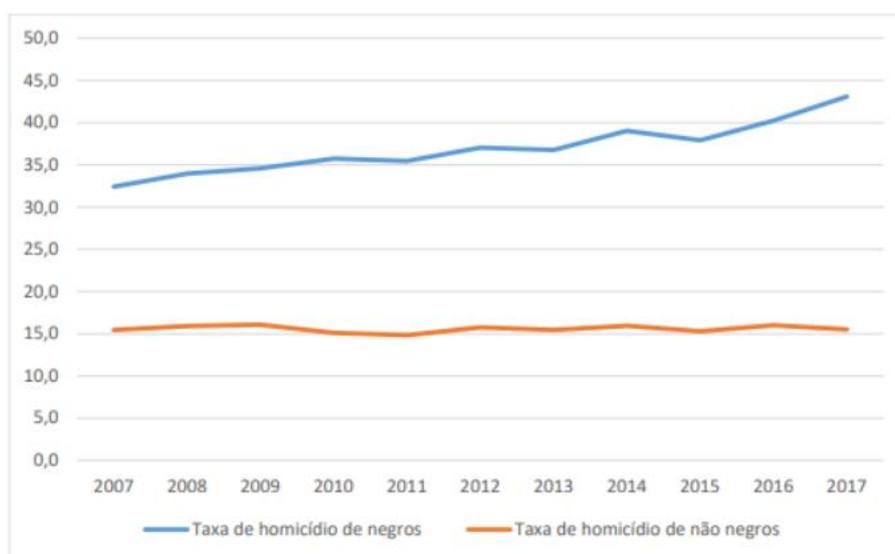
⁶⁰Professora do Departamento de Sociologia da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e integrante do Grupo de Estudos sobre Violência e Administração de Conflitos (GEVAC) e do Núcleo de Estudos Afrobrasileiros (Neab).

⁶¹Fonte: http://www.ufscar.br/gevac/wp-content/uploads/Sum%C3%A1rio-Executivo_FINAL_01.04.2014.pdf. Acesso em: 20 de fev. 2020.

governo atual⁶² que foca na flexibilização na regulamentação do porte de armas por civis, o que gera o incitamento a violência, principalmente porque os dados mostram que, em 2017, o assassinato de 47.510 mil (72,4%) pessoas mortas por tiros. O Atlas mais uma vez reforça que os negros são a população que mais sofre com a violência, porque correspondem a 75,5% das vítimas de homicídios em 2017, número que cresceu 7,2% em relação ao ano anterior – ao passo que, para a população não branca, houve uma redução de 0,3% da taxa. Além disso, estima-se que o número de homicídio da população negra aumentou em 30% nos últimos dez anos.

Figura 47 Gráfico - Taxa de homicídio de negros e não negros

Taxas de homicídios de negros e de não negros a cada 100 mil habitantes dentro destes grupos populacionais – Brasil (2007-2017)



Fonte: Os dados de homicídios foram provenientes do MS/SVS/CGIAE - Sistema de Informações sobre Mortalidade - SIM. Observação: O número de Negros foi obtido somando pardos e pretos, enquanto o De não negras se deu pela soma dos brancos, amarelos e indígenas, todos os ignorados não entraram nas contas. Elaboração Diest/Ipea e FBSP.

Por esse viés, pode-se observar como, apesar do processo histórico de libertação dos escravos e da luta pela igualdade de direitos, a população negra ainda é valorada negativamente; seu corpo é desqualificado, menosprezado, sua ética é questionada e ele se torna o outro diferente do eu, que deve ser morto. E, de fato, ele é morto, como mostram

⁶²Jair Messias Bolsonaro (PSL) eleito presidente do Brasil no ano de 2018.

suas altas taxas de homicídios. Também são, de fato, excluídos socialmente, pois, segundo a Infopen⁶³, dos 752.277 presos⁶⁴ no Brasil (quarta maior população carcerária do mundo), 426.433 são pretos ou pardos.

Figura 48 Relatório consolidado - janeiro a junho de 2019

Categoria: Quantidade de pessoas presas por cor de pele/ raça/ etnia	Homens	Mulheres	Total
Item: Branca	202.799	10.603	213.402
Item: Preta	104.412	4.748	109.160
Item: Parda	300.808	16.465	317.273
Item: Amarela	3.961	207	4.168
Item: Indígena	1.218	78	1.296
Item: Não informado	101.940	5.038	106.978

Fonte: Infopen (2019)

Os dados escancaram a injusta realidade da população negra brasileira. Contudo, ela não é a única que sofre com determinados processos de exclusão social. Nesse trabalho, discutiu-se como mecanismos sociais de exclusão e preconceito estão presentes na obra literária *O Silmarillion*, na tentativa de compreensão das valorações sociais atribuídas a diferentes corpos, mesmo que eles apresentem características em comum. Olhar para literatura também é olhar para a realidade de uma forma diferente, para poder compreender aquilo que muitas vezes nos fere enquanto sujeitos na nossa própria existência. Enquanto na obra de J. R. R. Tolkien, por se tratar de uma fantasia, os orcs, Melkor, Sauron, balrogs, trolls, são considerados seres inferiores e de essência maligna e por não existirem na nossa realidade nos passa despercebido o seu preconceito e narrativa, na realidade da vida, banalizamos a morte da população negra e sua narrativa de dor e sofrimento, muitas vezes, olhando para o ser humano como olhamos para um ser ficcional.

Todavia, nem tudo são apenas processos violentos. Há um momento de subversão dessa ordem de dominação, violência e valoração negativa do corpo negro: o carnaval. Segundo Lélia Gonzalez:

E é justamente no carnaval que o reinado desse rei manifestadamente se dá. A gente sabe que carnaval é festa cristã que ocorre num espaço

⁶³ Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (Infopen).

⁶⁴ Dados estatístico do Infopen no período de janeiro a junho de 2019.

cristão, mas aquilo que chamamos do Carnaval Brasileiro possui, na sua especificidade, um aspecto de subversão, de ultrapassagem de limites permitidos pelo discurso dominante, pela ordem da consciência. Essa subversão na especificidade só tem a ver com o negro. Não é por acaso que nesse momento, a gente sai das colunas policiais e é promovida a capa de revista, a principal focalizada pela tevê, pelo cinema e por aí fora. De repente, a gente deixa de ser marginal prá se transformar no símbolo da alegria, da descontração, do encanto especial do povo dessa terra chamada Brasil. É nesse momento que Oropa, França e Bahia são muito mais Bahia do que outra coisa. É nesse momento que a negrada vai prá rua viver o seu gozo e fazer a sua gozação. Expressões como: botá o bloco na rua, botá prá frevê (que virou nome de dança nas ferveiras do carnaval nordestino), botá prá derretê, deixa sangrá, dá um suó, etc são prova disso. É também nesse momento que os não-negros saúdam e abrem passagem para o Mestre-Escravo, para o senhor, no reconhecimento manifesto de sua realeza. É nesse momento que a exaltação da cultura americana se dá através da mulata, desse “produto de exportação” (o que nos remete a reconhecimento internacional, a um assentimento que está para além dos interesses econômicos, sociais, etc. embora com eles se articule). Não é por acaso que a mulher negra, enquanto mulata, como que sabendo, posto que conhece, bota prá quebrar com seu rebolado. Quando se diz que o português inventou a mulata, isso nos remete exatamente ao fato de ele ter instituído a raça negra como objeto a; e mulata é crioula, ou seja, negra nascida no Brasil, não importando as construções baseadas nos diferentes tons de pele. Isso aí tem mais a ver com as explicações do saber constituído do que com o conhecimento.

É também no carnaval que se tem a exaltação do mito da democracia racial, exatamente porque nesse curto período de manifestação do seu reinado o Senhor-Escravo mostra que ele sim, transa e conhece a democracia racial. Exatamente por isso que no resto do ano há reforço do mito enquanto tal, justamente por aqueles que não querem olhar para onde ele aponta. A verdade que nele se oculta, e que só se manifesta durante o reinado do Escravo, tem que ser recalçada, tirada de cena, ficando em seu lugar as ilusões que consciência cria para si mesma (GONZALEZ, 1984, p. 239-240).

É nesse momento de festa e valoração do corpo negro que ele sai das colunas policiais e é aclamado e desejado. Em um primeiro momento, o mesmo corpo renegado e qualificado negativamente, que serve, que rouba e que mata é positivamente valorado durante o Carnaval, pois é alegria, dança e felicidade. No entanto, nem todas as qualificações negativas caem por terra, pois, no Carnaval, tanto o corpo negro feminino quanto o masculino ainda são sexualizados e objetificados:

O carnaval celebra o aniquilamento do velho mundo e o nascimento do novo, do novo ano, da nova primavera, do novo reino. O velho mundo aniquilado é apresentado justamente com o novo, representado com ele, como a parte agonizante do mundo bicorporal único. É por essa razão que as imagens de carnaval oferecem tantas coisas ao avesso, rosto invertidos, proporções violadas de propósito (BAKHTIN, 2008, p. 360).

O Carnaval⁶⁵, segundo Bakhtin, é esse momento em que o discurso dogmático é “pausado” para dar lugar a uma subversão da ordem e, conseqüentemente, à apresentação e valoração de um corpo grotesco com suas rupturas. O corpo negro, nesse momento, é valorado porque, apesar de ser um corpo grotesco, passa a ser aceito nesse momento de subversão. Todo um imaginário social que o constrói como pejorativo desde a escravidão é aqui positivamente realçado, seja seus orifícios (narizes grandes e olhos arregalados), suas nádegas avantajadas, seu falo de tamanho descomunal e, conseqüentemente, seu corpo é sexualizado, objetificado, desejado e, nesse sentido, rebaixado. No entanto, essas são características apenas positivamente valoradas enquanto esse corpo é a passista da escola de samba, a globeleza da televisão, o sambista, o músico, o rei momo. Durante todo o resto do ano, elas são qualificações negativas, “motivos” para a exclusão social, a prisão, o estupro e a morte da população negra. Isso não significa que o carnaval em si seja negativo, apenas que toda a valoração negativa durante o restante do ano o é.

O corpo grotesco é aquele que subverte uma ordem, que constitui a dualidade e transcende os limites. Assim, o corpo é resistência, é o positivo e o negativo, o desejo e a repulsa, mas acima de tudo, é a transcendência dos limites e das relações sociais. Ele existe e resiste, porque pulsa vida e uma vida negada, mas que insiste em viver.

O que também não significa que todo o processo de alteridade e de constituição do outro é perpassado por violência e por ódio. Pelo contrário, só há violência quando eu nego, silenciou ou reduzo o outro. Quando eu compreendo a sua existência, tão única e singular como a minha, eu coloco esse outro em um processo também amoroso. Quando eu sou voz, quando eu entendo a existência, unicidade e dores do outro, eu me constituo e o constituo. Assim, a alteridade também é perpassada por processos amorosos e é só por eles que, quando olho o corpo do outro, sou capaz de me desarmar e escutar quem é esse outro, mesmo que diferentes de mim. É importante eu perceber que perceber o outro é condição própria da relação social e que ele merece existir e sentir, tanto quanto eu. Para que eu exista é necessária a existência do outro.

O corpo negro enquanto corpo humano é um corpo grotesco, em constante mudança e transformação. Um corpo rebaixado, ligado à terra, aos orifícios, às partes baixas, com suas secreções, que come, goza e vive. Jamais um corpo ligado a uma

⁶⁵ Neste trabalho não aprofundaremos no carnaval, devido a sua complexidade e riqueza, no entanto, pesquisar o corpo negro no período do carnaval em uma perspectiva bakhtiniana é uma pesquisa interessantíssima e muito importante.

elevação divina (uma vez que esta apenas o reduz e gera um acabamento). Mesmo que muitos gostem de acreditar que são superiores a outros, essas são apenas desculpas que pautam um genocídio. O corpo humano, seja ele como for, é um corpo grotesco e como tal, deve abraçar essa sua característica que apenas o enriquece e aceitar que suas diferenças são transgressões que constituem a sua vivência singular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O meu corpo faz parte da minha existência; é com ele que compreendo e sinto o mundo, existo e resisto na vida. A ele são atribuídas valorações por mim e pelos outros, com ele me identifico e me afasto de diversos grupos, com ele compreendo o outro e a mim mesmo. Assim, este trabalho se dispôs, nestas páginas, a observar corpos, mas, mais que isso, a observar a existência de determinados corpos em diferentes realidades.

O corpo foi estudado e compreendido por diferentes teóricos, em diversas áreas do conhecimento, levando em consideração o tempo e a cultura em que viviam. Para este trabalho, partiu-se do ponto teórico metodológico do filósofo da linguagem russo Mikhail Bakhtin, que desenvolveu e aprofundou suas perspectivas sobre o corpo ao longo da vida. Assim, o corpo aqui é compreendido como uma junção entre o corpo exterior e um interior no processo de alteridade da constituição do outro, ou seja, o modo como sinto o mundo e o vivencio tanto no palpável, no sentido (o corpo exterior) quanto no vivenciamento das emoções e reações internas (o corpo interior). E esse processo de alteridade só é possível na relação com o outro. Quando toco alguém, sinto no meu corpo exterior esse toque, mas o compreendo no meu vivenciamento interior como uma emoção mais forte, uma repulsa, uma vergonha, e esse outro constitui e valora o meu corpo quando o toca, retirando o seu braço, sorrindo, arrepiando-se. Nesse sentido, o meu corpo e o dos outros estão o tempo todo se constituindo de diferentes formas e valorações. E, assim, os corpos recebem signos ideológicos que os valoram positiva ou negativamente na sua vivência social.

Ao se observar a história ocidental, percebe-se o estabelecimento de uns como belos e outros como feios, sempre em uma dicotomia. Um constitui-se na existência do outro; é um movimento comum, quase que banal. Umberto Eco, nas suas duas obras *História da Beleza* e *História da Feiura*, defende que o feio não se construiu ao longo da história em oposição ao belo, como a maioria acredita, mas sim com suas próprias características e nem sempre é visto como negativo. Ser feio também possui o seu teor de positividade: entre os feios, a feiura é um parâmetro desejado e avaliado. A beleza, por sua vez, normalmente é um desejo inalcançável, acima das capacidades humanas, quase um patamar de divindade. Ela é sublime e quase perfeita, uma busca sem fim e insaciável, uma vez que ninguém está satisfeito com seu estado de beleza, como se sempre fosse possível ser mais belo. Isso leva a pensar que o mais humano e carnal são os feios, os

monstruosos e grotescos.

Essas valorações constituem-se nas relações sociais sobre o corpo, uma vez que ele é uma das características da existência. O homem nasce em um corpo que, ao longo dos anos, se modifica de forma rápida, muitas vezes se tornando irreconhecível no processo de envelhecimento. O corpo que agora compreende o mundo não é o mesmo que respirou o ar pela primeira vez há tempos, nem será o mesmo com o que se deixará a existência terrena. É com ele e através dele que o homem percebe o mundo. Do mesmo modo, é com a linguagem e através dela que o homem compreende o mundo.

O monstro, enquanto conceito que inicia na arquitetura, mas se estende ao longo do tempo ao estético e ao ético, estabelece aquele que quebra a norma, que mostra algo, incitando desejo. Apesar de iniciar como uma denominação positiva, posteriormente se torna negativa e, até hoje, carrega essa carga. O monstro é concebido como aquele cujo aspecto não se está acostumado, seja pela forma de seu corpo, pela cor, pelos movimentos ou pela voz, que subvertem a ordem de um certo mundo. Ao valorar como monstro o outro, está-se colocando-o em um patamar de afastamento estético do humano. Esse local gera a falsa impressão de que ele não sente dor, não tem família, não tem sentimento, que é totalmente desqualificado como um ser pensando e sensitivo e, assim, odiá-lo ou matá-lo torna-se fácil e desprovido de uma culpa moral. Matam-no como a um animal, porque há uma desumanização.

Já o grotesco está, no início, mais associado a um traço de arte. Posteriormente, seu sentido alarga-se, passando a um estilo de representação que se caracteriza pelo exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso. Esse grotesco carnavalesco, do cotidiano, permite olhar o mundo de forma diferente, aproximando o que normalmente está distante, possibilitando a compreensão de uma ordem diferente de mundo. Um corpo em movimento, profundamente positivo, diferente de outras perspectivas que veem o grotesco como negativo e o separa dos aspectos da vida. Mikhail Bakhtin afirma que o princípio material e corporal do realismo grotesco é o povo que constantemente cresce e se renova. Por isso, o corporal é exagerado e infinito, sendo seus exemplos a fertilidade, crescimento e superabundância. Um corpo grotesco é um corpo que jamais está “*acabado: está sempre em estado de construção, de criação e ele mesmo constrói outro corpo*”; além disso, esse corpo *absorve o mundo e é absorvido por ele*” (BAKHTIN, 2008, p. 277).

Esse corpo faz parte de uma sociedade que o constitui no processo de alteridade, entre o *eu-outro*. Esse corpo que nasce comigo e se modifica com os anos é valorado estética e eticamente na minha relação com o outro. Tal concepção vai ao encontro dos

preceitos de Emmanuel Levinas, em que o sujeito, antes mesmo de compreender o mundo, o goza e saboreia através do seu corpo. O outro valora meu corpo da mesma forma que eu valoro o corpo dele. Esse processo, todavia, não é tão amoroso e compreensivo quanto parece. O outro me invade e me modifica e o faz contra a minha vontade e, muitas vezes, contra mim. A alteridade também faz parte de um processo de desumanização e exclusão social. Ao perceber o outro como diferente de mim, valoro seu corpo e seus atos como negativos e afasto esse outro de mim e de qualquer característica que posso ligá-lo ao humano. Desse modo, não há um processo de empatia e sua exclusão social e até mesmo exterminação não me afeta, pois ele é colocado em uma outra categoria.

Esta tese olhou para a relação de alteridade e para o entendimento de monstro na obra *O Silmarillion* do premiado escritor de fantasia John Ronald Reuel Tolkien, na tentativa de compreender como, dentro de seu mundo ficcional (considerado um dos mais completos e vastos, por desenvolver línguas, eras, povos, mapas e os cosmogonia), determinados corpos são valorados como negativos, especialmente, porque há uma divisão marcada de povos e corpos distintos, assim como uma relação ética e estética. Nesse sentido, mesmo que elfos tenham características e origens semelhantes aos orcs, aqueles são vistos como positivos e exaltados, ao passo que estes são negativos e menosprezados. Olhar para uma obra estética é olhar para um todo acabado, uma vez que possui começo, meio e fim e, por isso, entender os processos sociais dentro de um mundo ficcional torna-se uma materialidade linguística mais palpável. Todavia, essas relações não partem do nada e têm como influência o mundo real, uma vez que seu escritor cria no mundo ético o seu mundo estético. Nesse sentido, é possível observar as relações e mecanismos de exclusão social e extermínio tanto em Tolkien como no mundo ético, principalmente, porque neste há o processo de racismo contra a população negra.

O negro, ao longo da história, foi excluído socialmente, comercializado e exterminado e as justificativas para isso eram a cor da sua pele ou características fenotípicas que inferiorizavam esse corpo socialmente – o que ocorre até os dias atuais, como se viu no capítulo 3 que relatou casos de racismo ocorridos nos últimos anos no Brasil. O plano de fundo dos discursos preconceituosos aflorados pauta-se em um governo de direita liberal.

No entanto, esta tese não se propôs a mostrar e correlacionar apenas os atos de violência, mas compreender que existe uma saída para que todos aqueles que são oprimidos, valorados negativamente, excluídos e mortos possam respirar uma esperança na sua vivência. Ser diferente da norma vigente é ser profundamente revolucionário, é

exigir e resistir apenas pelo ato de viver. É transgredir pelo corpo, uma vez que ele faz parte de um realismo grotesco, de movimento, de subversão da ordem, de transformação. É não aceitar o silenciamento da sua singularidade enquanto sujeito, da violência, e se colocar ativamente como uma resistência. É construir laços de amorosidade em tempos de ódio e saber que existir é o maior ato revolucionário que os excluídos podem exercer nos tempos atuais. Por isso, para fechar este estudo, são bem-vindas as palavras de Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas* (2001): “Viver é muito perigoso, mesmo”.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas.** São Paulo: Musa Editora, 2004.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais.** 6 ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **O freudismo: um esboço crítico.** São Paulo: perspectiva, 2009.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Para uma Filosofia do Ato Responsável.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2010a.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na Ciência da Linguagem.** 14 ed. São Paulo: Hucitec, 2010b.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Palavra Própria e Palavra Outra na Sintaxe da Enunciação.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2011b.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. Quatro Fragmentos. GEGe, Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. **Questões de Cultura e Contemporaneidade: o olhar oblíquo de Bakhtin.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2011c.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **O homem ao Espelho: apontamentos dos anos 1940.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

BARBOSA, Maria Raquel; MATOS, Paula Mena, & COSTA, Maria Emília. **Um Olhar Sobre o Corpo: o corpo ontem e hoje.** *Psicologia & Sociedade*, 23(1), 2011. p. 24-34.

CARDIM, Leandro Neves. **Corpo.** São Paulo: Globo, 2009.

CARPENTER, Humphrey (org). **As Cartas de J. R. R. Tolkien.** Curitiba: Arte e Letras Editora, 2006.

CARPENTER, Humphrey (org). **J. R. R. Tolkien: uma biografia.** Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.

CLARCK, Katerina; HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

CERQUEIRA, Daniel *et al.* **Atlas da violência 2019.** / Organizadores: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/19/atlas-da-violencia-2019>. Acesso em: 05 abr. 2020.

COHEN, Jeffrey Jerome. A Cultura dos Monstros Sete Teses. *In:* SILVA, Tomaz Tadeu da. **Pedagogia dos Monstros** - Os Prazeres e os Perigos da Confusão de Fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

DAVIS, Angela Yvonne. **Mulheres, Raça e Classe.** São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, Angela Yvonne. **Uma autobiografia.** São Paulo: Boitempo, 2019.

ECO, Umberto. **História da Feiura.** Rio de Janeiro: Record, 2014.

ECO, Umberto. **História da Beleza.** Rio de Janeiro: Record, 2010.

ECO, Umberto. **Como se Faz uma Tese em Ciências Humanas.** Lisboa: Editorial Presença, 2007.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Rio de Janeiro/Brasília, Livraria José Olympio Editora/INL-MEC, 1980.

FONSTAD, Karen Wynn. **O Atlas da Terra-média.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

FOSTER, Robert. **The Complete Guide to Middle-Earth:** from the Hobbit Through the Lord of the Rings and Beyond. London: Del Rey Books, 2001.

GARDNER, John. **The World of Tolkien.** Disponível em: <http://www.nytimes.com/1977/10/23/books/tolkien-silmarillion.html?_r=0> Acesso em: 10 de jul. 2015.

GEGE, Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. **Questões de Cultura e Contemporaneidade:** o olhar oblíquo de Bakhtin. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

GERALDI, João Wanderley. A diferença identifica. A desigualdade deforma. Percursos bakhtinianos de construção ética e estética. *In:* FREITAS, Maria Teresa; JOBIM, Solange & KRAMER, Sonia. **Ciências Humanas e Pesquisa:** leituras de M. Bakhtin. São Paulo: Cortez Editora, 2003, p. 39-56.

GERALDI, João Wanderley. **Ancoragens** – Estudos bakhtinianos. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GONZALEZ, Lélia. O papel da mulher negra na sociedade brasileira. *In: Spring Symposium the Political Economy of the Black World*. Los Angeles, 1979.

HUGO, Vitor. **Do Grotesco e do Sublime**— Prefácio de Cromwell. São Paulo: Perspectiva, 2002.

KAPPLER, Claude. A noção de monstruosidade. *In: Monstros, Demônios e Encantamentos no Fim da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

KAYSER, Wolfgang. O grotesco, objeto e palavra. *In: O Grotesco - Configuração na Pintura e da Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KYRMSE, Ronald. **Explicando Tolkien**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LE GOFF, Jacques. O maravilhoso no Ocidente medieval. *In: O Imaginário Medieval*. Portugal: Editorial Estampa, 1994.

LEVINAS, Emmanuel. **Humanismo do outro homem**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Lisboa: Edições 70, 1988.

LEVINAS, Emmanuel. **De Deus que vem à ideia**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERP. Middle-Earth Roleplaying, Lords of Middle Earth, Vol. I - The Immortals: Elves, Maiar, and Valar. *In: A Fantasy Game Character Compendium*. Second U.S. Edition, Collector's Edition, 1993.

MIOTELLO, Valdemir. **A Construção Turbulenta das Hegemonias Discursivas: o Discurso neoliberal e seus confrontos**. Tese (Doutorado em Linguística). Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2001.

MORAES, Eliane Robert. Anatomia do monstro. *In: BUENO, Maria Lucia & CASTRO, Ana Lucia de (ogs.), Corpo, território da cultura*. São Paulo: Annblume, 2005.

NUNES, João Arriscado. **A Celebração dos Monstros e a Redescoberta da Moral: dois enredos da transição paradigmática**. Coimbra: Oficina do CES – Centro de Estudos Sociais Coimbra. N°40. Julho 1994.

PAIVA, Eduardo França. Corpos pretos e mestiços no mundo moderno – deslocamento de gente, trânsito de imagens. *In: PRIORE, Mary Del & AMANTINO, Marcia. História do Corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

PAJEÚ, Hélio Márcio & MIOTELLO, Valdemir. Realismo Grotesco e uma Possível Ordem Estética da Cultura Popular: inquietações primeiras. *In: GEGe, Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. Questões de Cultura e Contemporaneidade: o olhar oblíquo de Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

PAJEÚ, Hélio Márcio & MIOTELLO, Valdemir. **A Estética da Cultura Popular na**

Folia de Momo do Recife: questões de alteridade, corporeidade e transgressão. São Carlos: UFSCar, 2015.

PETRILLI, Susan. Em Outro Lugar e de Outro Modo. *In: Filosofia da linguagem, crítica literária e teoria da tradução em, em torno e a partir de Bakhtin.* São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

PETRILLI, Susan. A Visão do Outro. Palavra e Imagem em Mikhail Bakhtin. *In: Bakhtin, O homem ao Espelho:* apontamentos dos anos 1940. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

PONZIO, Augusto. **No Círculo com Mikhail Bakhtin.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

PRIORE, Mary Lucy Murray Del. **Dossiê:** a história do corpo. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Ser. v.3 jan./dez, 1995. p. 9-26.

PRIORE, Mary Lucy Murray Del & AMANTINO, Marcia. **História do Corpo no Brasil.** São Paulo: Editora Unesp, 2011.

RODRIGUES, Tiago dos Santos. A noção de rosto em Emmanuel Levinas. *In: InterEspaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade*, v. 2, n. 6, maio/ago, 2016.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão:** Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

BÍBLIA, Marcos/João/Provérbios *In: BÍBLIA.* Português. **Bíblia Sagrada.** Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade bíblica no Brasil, 1969.

SANTOS, Joel Rufino dos. **O que é Racismo.** São Paulo: editora brasiliense, 1994.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do Grotesco.** Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Silmarillion.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009a.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **Contos Inacabados:** de Númenor e da Terra-média. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009b.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Silmarillion.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 1999a.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **The Silmarillion.** London: HarperCollins Publishers, 1999b.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Silmarillion.** Rio de Janeiro: Harper Collins Publishers, 2019.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Senhor dos Anéis.** Volume Único. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **Sobre histórias de fadas**. 2 ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **Beren e Lúthien**. Rio de Janeiro: Harper Collins Publishers, 2018a.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **A queda de Gondolin**. Rio de Janeiro: Harper Collins Publishers, 2018b.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **The Complete History of Middle-earth**. Vol. I. London: HarperCollins Publishers, 2002.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **The Complete History of Middle-earth**. Vol. II. London: Harper Collins Publishers, 2002a.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **The Complete History of Middle-earth**. Vol. III. London: Harper Collins Publishers, 2002b.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaievich. **A construção da Enunciação e Outros Ensaaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaievich. *A Palavra na Vida e na Poesia: Introdução ao problema da poética sociológica*. In: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Palavra Própria e Palavra Outra na Sintaxe da Enunciação**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2015 homicídio de mulheres no Brasil**. Brasília: OPAS/OMS, ONU Mulheres, SPM e Flacso, 2015. Disponível em: http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2016/04/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf. Acesso em: 10 mar. 2020.

WIEVIORKA, Michel. **O racismo, uma introdução**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

WHITE, Michael. **J. R. R. Tolkien, o senhor da fantasia**. Rio de Janeiro: Dark Side Books, 2016.