

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS GERMÂNICAS**  
**BACHARELADO EM LINGUA INGLESA**

CATARINA GOMES TOLENTINO

**ECOS LÍRICOS EM TOLKIEN**

**As canções, suas raízes e projeções no instante poético.**

Salvador

2016

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS GERMÂNICAS**  
**CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS:LÍNGUA INGLESA**

CATARINA GOMES TOLENTINO

**ECOS LÍRICOS EM TOLKIEN**

**As canções, suas raízes e projeções no instante poético.**

Monografia apresentada à Disciplina LETA08 – Trabalho de Conclusão de Curso – do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito da obtenção do título de Bacharel em Letras: Língua Inglesa.

Orientador: Prof.Dr.Luciano Rodrigues Lima

Salvador

2016

***“Tudo é encantado  
pela canção.”***

*-Arquíloco*

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>5</b>
<b>2. EN(CANTA)MENTOS</b> .....	<b>13</b>
2.1 MÚSICA & POESIA .....	17
2.2 TEMPO(S) & INSTANTES .....	19
2.3 ENTRE ESPAÇOS FAËRIE & POESIS.....	21
<b>3. TRAJETOS DA CANÇÃO : Um estudo de casos</b> .....	<b>26</b>
3.1 FRAGMENTO I: “An Old Walking Song” .....	27
3.2 FRAGMENTO II: “The Road Goes Ever On” .....	29
3.3 FRAGMENTO XXI: “Eärendil was a mariner” .....	30
3.4 FRAGMENTO XXX: “Namarië!” .....	36
<b>4. A ESTRADA EM FRENTE VAI SEGUINDO: Considerações</b>	
<b>Finais</b> .....	<b>43</b>
<b>5. APÊNDICES</b> .....	<b>47</b>
5.1 APÊNDICE A: Fragmentos .....	47
5.2 APÊNDICE B: Mapas .....	60
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>63</b>

## 1.INTRODUÇÃO

À primeira vista, a obra *The Lord of the Rings (LOTR)*, do autor britânico J.R.R.Tolkien, se mostra densa tanto considerando seu grande volume de páginas, quanto na riqueza de detalhes, que por sua vez podem parecer um tanto quanto impenetráveis, podendo vir a causar estranhamento a um leitor desavisado. Assim sendo é uma obra que deve ser primeiramente olhada como um todo. Como nos lembra Vaninskaya: "To treat any element in isolation from the whole is to misunderstand fundamentally the nature of Tolkien's project." (VANINSKAYA, 2014, p. 351)<sup>1</sup>, a obra se constrói numa tessitura de fios narrativos que se entrelaçam formando uma complexa mitologia, de grande densidade temporal, situando-se num universo que Tolkien chamou de *Middle-Earth*. Essa é uma terra onde habitam anões, elfos, hobbits, homens e orcs, e outras raças perdidas, cada um com sua língua e senso de historicidade, que vistos juntos auxiliam na criação de uma perspectiva mais ampla e completa da história do lugar. Ainda esse mundo secundário é possuidor de fauna e flora peculiares, e ao mesmo tempo familiares ao nosso mundo.

It is plain indeed that in spite of later estrangement Hobbits are relatives of ours: far nearer to us than Elves, or even than Dwarves. Of old they spoke the languages of Men, after their own fashion, and liked and disliked much the same things as Men did. But what exactly our relationship is can no longer be discovered. (TOLKIEN,2011, p. 2)<sup>2</sup>

Devido à natureza imbricada, é importante notar que a linha narrativa da obra não se inicia em *The Lord of the Rings* - como muitos podem vir a pensar, devido ao seu sucesso editorial - mas se constrói desde os fundamentos da *Middle-Earth*, isto é desde a sua formação. A obra<sup>3</sup> que se constrói em torno desse universo resultou em vários livros, dentre os principais, dois publicados durante a sua vida *The Hobbit* e *LOTR*- que por sua vez foi publicado em três

---

<sup>1</sup> "Tratar qualquer elemento em isolamento do seu todo é fundamentalmente não compreender a natureza do projeto de Tolkien" (tradução nossa)

<sup>2</sup> "É fato que, apesar de um estranhamento posterior, os hobbits são nossos parentes: muito mais próximos que os elfos, ou mesmo que anões. Antigamente, falavam a língua dos homens, à sua própria maneira, e em grande parte gostavam e desgostavam das mesmas coisas que os homens. Mas qual é exatamente nosso parentesco não se pode mais descobrir."(TOLKIEN, 2002, p.3,tradução de Lenita Maria Rimoli Esteves e Almiro Pisetta.)

<sup>3</sup> Para os propósitos desse trabalho, quando me refiro à obra, estou restringindo a obra literária que circunda o universo da *Middle-earth*. Contudo a obra do professor Tolkien vai além desse universo. Para bibliografia completa de Tolkien ver LEE, Stuart D. 2014.xxii -xxxiv.

volumes devido à sua grande extensão – além *The Silmarillion*, *Unfinished Tales*, e *Children of Húrin*, publicados *post mortem*. É igualmente relevante considerar também, que muito da obra de Tolkien como a conhecemos hoje foi deixada em forma de notas, pequenos textos e poemas publicados em jornais, além de uma grande quantidade de textos inacabados, posteriormente organizados e unificados por seu filho Christopher Tolkien, como foi o caso de *The Silmarillion* e *History of Middle Earth*. Se desconsiderarmos tais edições, a obra de teor completo se resumiria a *LOTR*, em seus três volumes, e *The Hobbit*.

Dessa forma, *LOTR* pode ser visto como um fragmento de uma história maior, com a qual possui uma relação de continuidade de um trajeto narrativo. A obra se portaria, por essa perspectiva, como uma emaranhada árvore, que nunca cessa de crescer e se ramificar. Isso explica porque num contato inicial com essa narrativa, o leitor pode vir a sentir uma sensação de estranhamento, pois muito do que se vê nas pontas de seus galhos é reflexo de algo que se desenrolou lá no tronco, o que pode provocar um efeito de vertigem no leitor. Ao contrário de muitos outros romances, essa história é contada sempre sob perspectiva dos pequenos e com menos conhecimento das tradições, assim predominantemente sob a perspectiva dos hobbits, que dentre os povos da *Middle-Earth*, são o mais pacato de natureza muito pouco inclinada a aventuras. São criaturas discretas e furtivas do campo, de estatura pequena, de no máximo 1,20m, por vezes confundidos com crianças, de tal forma que, grande parte dos outros povos, especialmente os homens esqueceram-se da sua existência, apenas lembrada em canções muito antigas de outras eras da *Middle-Earth*. A narrativa se desenrola de forma que o leitor aprende e entende sobre essa terra, sobre sua história e mitos, e como eles reverberam no presente, juntamente com as personagens através das quais a história é contada. Naturalmente, esse trabalho refletirá tal movimento no desemaranhar das informações, uma vez que consideramos uma forma mais pertinente de abordá-la, devido à sua natureza fantástica e devido às camadas sobre as quais se constrói, especialmente as de natureza temporal mobilizando presente e passados remotos.

O primeiro volume da saga *LOTR* intitulado *The Fellowship of The Ring* (*FOTR*), foi publicado na Inglaterra pela primeira vez pela George Allen &

Unwind em julho de 1954. O manuscrito foi iniciado por volta de 1937 (WHITE, 2013), assim o situando como contemporâneo de nomes como Virginia Woolf, T.S.Eliot, Hemingway e George Orwell, como portanto sugere a sua cronologia. Contudo a materialidade do seu texto contradiz tal temporalidade literária, desafiando uma periodização fechada:

But was Tolkien not also a Great War-traumatized contemporary of David Jones, T. S. Eliot, and Joyce, who played with language and the fragments of ancient myths? Was he not a post-World War II author intensely concerned with the nature of evil, like Orwell, Golding, and Vonnegut? Was his period 1880–1918 (to which he owed his initial mental formation) or 1918–1945 (when the bulk of his work was written)? Or perhaps – when we remember that at least three volumes of *The History of Middle-earth* (not to mention *Unfinished Tales*) are dedicated to post-1950 writings, and that Tolkien was no stranger to metafiction, self-referentiality, and pastiche – we should class him with the post-modernists? (VANINSKAYA, 2014, p. 352)

A fim de se considerar mais relevantemente a obra do *professor* Tolkien, deve-se lembrar que a mesma inaugura uma nova dimensão para o "conto de fadas", como afirma o poeta e crítico W. H. Auden: "No previous writer has, to my knowledge, created an imaginary world and a feigned history in such detail." (AUDEN, 1956). Essa nova dimensão proposta através da obra pode ser ainda melhor compreendida pelo ensaio do próprio Tolkien sobre o gênero: "On Fairy Tales". Através do estudo etimológico da primeira ocorrência da palavra *fairy*, e da ambigüidade que emerge dela, Tolkien conclui: "Os contos de fadas não são histórias sobre fadas ou elfos, mas histórias sobre o Reino Encantado, Faërie, o reino ou estado no qual as fadas existem." (TOLKIEN, 2013[1964], p.9). Nesse caso o vocábulo *faërie* conjuga dois conceitos no uso proposto por Tolkien a partir de Gower: um estado no sentido de reino ou lugar, e também uma condição de percepção na qual as fadas existem. Mais adiante Tolkien explica essa relação através do vocábulo "magia":

O próprio Reino Encantado (Faërie) talvez, possa ser traduzido mais proximamente por Magia - mas é magia um modo e poder peculiares, no polo oposto dos artifícios comuns do mágico laborioso e científico. (TOLKIEN, 2013[1964], p.11).

A partir dessa perspectiva, a magia, Faërie pode ser entendida como vetor de *encantamento*. É essa noção de encantamento, como oniricidade, em

certo sentido que permeia a noção Tolkieniana de contos de fadas. Dessa maneira o tom onírico se transfigura num procedimento literário, mas ainda assim não como mero delírio. Essa noção será a chave interpretativa para trabalharmos questões de efeito poético e estado perceptivo que emergem a partir da canção.

A complexidade da obra vai além da idiosincrasia do gênero e de sua riqueza de detalhes da *Middle-Earth* e seus habitantes. Encontra-se também, no cuidado com a materialidade da linguagem usada para construir a narrativa, de onde se delinea o ponto central da presente pesquisa. A narrativa se constrói numa intercalação estilística, isto é, na prosa interpolam-se consistentemente canções, nas quais alternam-se registros elevados, cotidianos e até vulgares, a depender da atmosfera e situações sociais por onde transitam os personagens. A canção se insere a essa trama estilística, através de versos - funcionando como transcrições - que rompem a cadência narrativa, criando uma dinâmica versos-prosa. Todavia, existem aproximadamente 30 ocorrências de canções apenas no primeiro volume d'*O Senhor dos Anéis*, o que mobiliza uma miríade de questões que não cabem nas fronteiras de uma monografia de graduação, a qual está longe de esgotá-las, mas limita-se a abrir o caminho para que pesquisas futuras possam saná-las. Dessa forma esse trabalho se concentrará na análise de quatro canções no referido primeiro volume, num movimento metonímico de leitura.

A tais intercalações de teor estilístico se somam as várias línguas da *Middle-Earth*, que aparecem tanto nos diálogos entre personagens quanto em forma de canção que refletem a historicidade de cada povo. A obra enfim, se constitui em camadas de linguagem, e de fios estilísticos e linguísticos que contribuem para a formação de um efeito de profundidade e densidade na obra:

"'I thank you indeed, Gildor Inglorion,' said Frodo bowing. '*Elen síla lúmenn`omientielvo*, a star shines on the hour of our meeting' he added in the High-elven speech."(TOLKIEN, 2011, p.80)<sup>4</sup> Como pode ser observado nesse

---

<sup>4</sup> "Agradeço-lhe muito, Gildor Inglorion - disse Frodo, fazendo uma reverência. - *Élen síla lúmenn`omientielvo*, uma estrela brilha sobre a hora do nosso encontro - acrescentou ele, na língua dos Altos-elfos." (TOLKIEN,2002, p.110, tradução Lenita Esteves e Almiro Pisetta.)



trecho, esses elementos formam uma intrincada tessitura, tendo pluralidade linguística e estilística como um dos principais vetores para o alcance literário da obra.

Como discutido anteriormente, do conceito Tolkieniano de "contos de fada" emerge a noção de *faërie* como lugar que conjura um estado perceptivo que se aproxima de uma oniricidade. Ainda assim, isso ocorre com efeito de realidade, como defendido pelo próprio autor:

"Mas, visto que o conto de fadas trata de 'maravilhas', ele não pode tolerar nenhum enquadramento ou mecanismo que dê a entender que toda a história em que ocorrem é uma ficção ou ilusão." (TOLKIEN, 2013[1964], p.14)

Ainda, como observou o poeta inglês Auden, ao final da leitura da trilogia, o leitor se familiariza com a natureza, a história e a cultura da *Middle-Earth* no mesmo grau de conhecimento nosso mundo. (AUDEN, 1957) Esse aspecto elucida a seriedade que o *efeito de realidade* tem para a construção desse universo e aponta para a posterior relevância da literatura fantástica.

A obra apresenta algumas formas que materializam esse efeito no texto. Uma delas foi incluir detalhadas descrições do seu universo, tanto da topografia, quanto da fauna e flora do seu mundo, de forma que por vezes beira o poético. Essa descrição contribui para a criação de um efeito perceptivo sinestésico imersivo, que retoma a noção de encantamento inerente ao universo, além do senso de historicidade de um mundo antigo e de um passado perdido, uma memória. A segunda forma relaciona-se com as maneiras que o leitor é introduzido a esse passado longínquo, dentre as quais uma delas é através de canções, que abrem na narrativa janelas para o passado. Canções, que apontam ser parte de outras canções maiores que elas, como fragmentos poéticos que por sua vez funcionam como pontes entre um passado longínquo, que beira o mitológico, e o presente narrativo. Dessa forma, ao final dos livros se tem uma percepção mais completa dessa historicidade mitológica ainda que com lacunas.

A terceira forma, que se entrelaça à segunda, se refere a uma certa corporeidade que se desdobra da noção do encantamento, que passa por uma mudança na temporalidade perceptiva n" a consagração do instante" (PAZ,2013). Causando um efeito de suspensão, a canção se abre para uma

imagem ou lugar que transporta tanto os leitores quanto os personagens que as escutam.

De que forma essas canções se inserem em *LOTR*, e quais os conceitos que a sustentam? A relação de canção - no uso proposto aqui, como lugar de vivificação da poesia - e *encantamento* se mostra chave: a noção que se entrelaça a encantamento é importante para a proposta desta pesquisa, uma vez que desde os contos de fada mais antigos esse léxico aparece no sentido de palavra entoada que causa efeito mágico, sentido esse ainda presente no *Longman Dictionary of Contemporary English*. A fim de compreender e investigar a presença dessas canções é preciso levar em conta a tessitura que dá forma à canção em Tolkien, às questões que a orbitam, como questões do cancionero, historicidade, como a mesma se constrói e como isto influi na obra, são questões cervicais para a materialidade da canção. Assim, então, partiremos na direção do eixo dessa análise que abrange principalmente seus efeitos de sentido em seus contextos textuais, no que concerne o *encantamento* apontando para o impacto da obra como um todo.

O tom elevado, a natureza épica de muitas das canções e os versos aliterativos, remetem estilisticamente à poesias medievais do *Old Norse* e *Old English* como a *Poetic Edda* e *Beowulf*. Orchard afirma ao introduzir uma edição em língua inglesa para a *Edda*:

"The use of *Elder Edda* has the further advantage of reminding readers that the book contains authentic echoes of an age already aged when the words were written down."(ORCHARD, 2011, p. xiv-xv).

Tal fio se mostra consistente com a forma que parte das canções se inserem em *LOTR*. A incorporação de procedimentos filológicos<sup>5</sup> é um dos fios que sustentam o efeito de realidade de sua obra. Ao situar várias dessas canções que permeiam a obra como traduções e fragmentos de textos antigos gera-se não só um efeito de realidade histórica do universo, num movimento de sedimentação temporal, como também as situam como um fio que liga *LOTR* com o resto da obra, de teor unificador. Dessa forma, a canção aparece como metonímia para todo um cancionero. Tal traço também sugere que a obra em

---

<sup>5</sup>É interessante notar que o autor Tolkien, lecionou *Old English* e literatura inglesa na mesma Oxford de Orchard, além de ter publicado uma tradução de *Beowulf* diretamente do *old english*. cf. WHITE, 2013.

si é um afluente de algo maior, em especial se levarmos em consideração que o mundo mitológico teve sua existência gerada por uma canção:

[...] noting the importance of lore and song, highlights the centrality of songs and poetry throughout the work of J.R.R.Tolkien. His Genesis, the "Ainulindalë," tells the story of the creation through the music of the Ainur, establishing the history of Middle-earth within poesis. (ANKENY, 2005, p.86)

O trecho citado por Ankeny, "Ainulindalë", "A música dos Ainur", é o capítulo inicial de *The Silmarilion* que narra a criação do seu mundo mitológico, trazido à existência pela palavra cantada na voz dos Ainur.<sup>6</sup> Dessa maneira pode-se situar a importância da canção na construção da mitologia da obra. Nesse ponto, é de fundamental importância elucidar o conceito (a tessitura) que sustenta essa canção; o léxico *Old Lore*, recorrente nas citações acima, aparece como conceito atado à noção de canção em LOTR. Tal expressão arcaica ecoa e remete a um período em que as canções eram vetor de conhecimento e tradição e consistiam no lugar de florescimento da palavra poética e da música ainda indissociadas. A palavra cantada era a forma poética predominante. Assim, a canção em Tolkien é sustentada por um conceito de poética oral que como demonstrado acima incorpora procedimentos poéticos do cancionário medieval anglo-saxão, o qual traz em si um traço de fragmentação.

Uma vez que o universo da *Middle-Earth* emerge de uma canção, pode-se extrapolar esse conceito e ler o *LOTR* como uma variação que nasce do tema musical dos *Ainur*, sendo, dessa forma, uma encarnação da canção, e, em certa medida, um fragmento que completa os vácuos que a constituem, como teria dito Paz : "A história é o lugar de encarnação poética." (PAZ, 2013, p.192).

O estado perceptivo gerado por *faërie*, o encantamento, considerando que o mundo mitológico em questão tem como força geradora uma canção, estaria ligada à seguinte noção de poesia, explicada por Auden:

Of the many definitions of poetry, the simplest is still the best: 'memorable speech'. That is to say it must move our emotions, or excite our intellect, for

---

<sup>6</sup> Para mais detalhes ver Capítulo de abertura d'O Silmarilion: *Ainulindalë, A música dos Ainur* (TOLKIEN, 2011, p.1-2)

only that which is moving or exciting is memorable, and the stimulus is audible spoken word and cadence, to which in all its power of suggestion and incantation we must surrender[...] (AUDEN, 1990, p.178)

A partir do que foi demonstrado acima e da cervicalidade da canção na construção tanto do mundo mitológico quanto para o encadeamento estilístico e narrativo, e da tessitura e procedimentos que a sustentam, chegamos à hipótese de que a canção, através da *poesia* – a partir do conceito proposto por Octavio Paz em *O arco e a lira* – juntamente com a noção dos espaços de *Faërie*, é catalisadora da condição perceptiva, o encantamento, inerente ao espaço da obra. Esse efeito, como exposto acima, é atrelado à noção de realidade, para a qual a obra se valeria de procedimentos filológicos na construção da realidade mitológica da *Middle-Earth*. Assim *LOTR* funcionaria como uma *transcrição* da canção dos *Ainur*, como variação dos temas que lhe deram origem, o mundo cujas raízes jazem numa canção, ou encantamento.

A fim de submergir nos fios urdidos que formam a tessitura dessas interpolações poético-musicais, esse trabalho se desenvolverá em duas seções discursivas: primeiramente uma revisão bibliográfica e elaboração teórica, brevemente exemplificadas, a fim de pensar a natureza dessa canção; em segundo, uma análise em movimento metonímico, de quatro canções que situam-se em momentos-chave da narrativa, que por sua vez delineiam um trajeto dessas canções lado-a-lado com a história. Por fim, traçaremos possíveis conclusões a partir dessas leituras e da escavação de algumas camadas dessas canções.

## 2.EN(CANTA)MENTOS

A canção, n'antiguidade era considerada lugar de encarnação da poesia em suas várias formas. Para o poeta japonês Tôho<sup>7</sup> “O canto existe desde o início do céu e da terra”, para Auden discurso memorável, para a cultura judaica, a palavra: origem de tudo. Faz-se presente onde quer que exista linguagem. A canção é tecida na fusão de música e poesia, o que lhe confere um permanente estado de ambivalência, levando a palavra poética em seus aspectos oral e sonoro a uma realização única.

Na obra de J.R.R.Tolkien, a canção aparece em forma de transcrições, nas quais o contexto sugere um canto, por vezes identificadas pela voz narrativa como *Lays, Chants, Hymns e Songs*, havendo sempre uma oralidade implícita. A pluralidade de vocábulos para referenciar às canções reflete a diversidade de seus registros, isto é, elas se desdobram das rimas mais inocentes e simples a complexas construções aliterativas com *caesuras*. Todas essas formas, contudo, tem algo em comum: são vocábulos arcaicos que lhe conferem um quê medieval, que como veremos adiante, não é por acaso. Uma vez que a forma pela qual temos acesso às canções são transcrições, abordaremos a canção em sua forma poética (poema), sempre notando sua natureza essencialmente oral, visto que o encadeamento sonoro e rítmico confere corporeidade às palavras e tal traço é próprio da forma poética.

No caso desse corpus, trata-se de uma poesia primordialmente oral, na qual a *comunhão poética*(PAZ, 2013, p.193) se dá através do canto, isto é, o seu meio de transmissão é pela voz dos personagens, elemento esse de grande importância se tratando de um cancionero, portanto sustentado em uma poética oral. Na tradição poética germânica, - aproximadamente século X – essa em voz que ecoavam as canções, o cantor ou poeta, era chamado o *scop* (FISHER, p.10, 2010). Na *Middle-earth* há uma voz que predomina por sobre todas as outras, um *scop* em particular que comentaremos mais adiante. A razão dessa menção à tradição poética medieval anglo-saxã, deve-se à forma poética dessas canções que, em sua maioria na obra do *professor*

---

<sup>7</sup> Poeta Japonês Hattori Tôhō século XVII cf. FRANCETTI, Paulo; DOI, Elza Taeko. *Haikai Antologia e História*. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 4ªed, 2012.

Tolkien<sup>8</sup>, são de natureza aliterativa estruturadas em métricas que ecoam as formas poéticas do Old English. Como explica Fisher:

Tolkien's use of alliterative forms for his own original poetry should properly be regarded as the terminus of a continuum from the Old and Middle English alliterative styles, whether genuine or merely scholarly, and beyond. (FISHER,2010,p.12)

Fisher observa ainda que os exemplos de verso aliterativo Tolkieniano são inúmeros, sendo os mais conhecidos, os presentes em *The Lord of The Rings (LOTR)*, onde se situa nosso corpus de análise. É importante notar ainda, que os versos aliterativos germânicos<sup>9</sup> desse período eram compostos para serem acompanhados por uma lira (FISHER,2010,p.8) assim sendo, a tessitura da canção em Tolkien é sustentada por uma forma poética que se fazia indissociada da música.

Uma vez que a quantidade de interpolações poéticas, que pulsam ao longo da narrativa, não é só constante e sistemática – especialmente concentradas na primeira metade do LOTR – como numerosa. Foram encontradas cerca de 30 canções apenas no primeiro volume, de forma que faremos uma abordagem metonímica dentro das fronteiras deste trabalho, trazendo fragmentos que elucidam como cada canção se dá na obra enfocando sobretudo seus impactos nos contextos narrativos, levando em conta seu caráter ambivalente, de uma poesia oral que se equilibra na tensão entre música e poesia.

A perspectiva de análise dessas canções se dará nos trânsitos dos conceitos *Faërie* - lugar ou estado de percepção encantatória inerente ao espaço da literatura fantástica como definido por Tolkien no seu ensaio *Sobre Contos de Fada(1964)*. - e *Poesia*; como proposto por Paz em *Consagração do Instante(2013)*. Partindo da ambivalência constitutiva dos espaços e percepção propostos por eles, que tem a canção como lugar de *encarnação*, isto é, onde adquire existência , e materializa-se na corporeidade da canção.

Falar de canções é demasiadamente complexo, uma vez que muitas temáticas se entrelaçam a elas no corpo vivo e dinâmico do texto, mas que vão

---

<sup>8</sup> J.R.R Tolkien era especialista na tradição germânica de versos aliterativos cf. FISHER,Jason.Horns of Dawn:The tradition of aliterative verse in Rohan In:\_Middle Earth Menestrel (...)

<sup>9</sup> Uso em *Lato sensu*

além do alcance desse estudo. Longe de esgotar suas questões, este trabalho abrirá uma reflexão sobre a efervescência e urgência das mesmas. Uma vez que as canções na obra de Tolkien estão ainda por serem pesquisadas com mais afinco, especialmente no cenário acadêmico brasileiro onde o gênero fantástico ainda encontra resistência em ser visto pelo seu alcance artístico, e ser lido como literatura.

Os poucos estudos no Brasil têm o seu olhar voltado para os aspectos linguísticos da obra, em relação às suas complexas camadas de línguas, e ainda mais escassos são aqueles que abordam a obra pela perspectiva literária. Portanto, o estudo e análise dessa obra LOTR, que teve um papel tão importante na formação do gênero como o conhecemos hoje, contribuirá para revelar seu alcance literário em sua elaborada tessitura.

As canções em LOTR rompem o *espaço* narrativo, abrindo, emoldurando uma nova dimensão narrativa que acompanha e permeia a história. Abrem-se assim, predominantemente para um passado, por vezes longínquo e remoto, que no seu espaço poético encontra uma ponte em direção ao presente narrativo. O poema encarna o passado e o faz presente: "O poema é a mediação entre uma experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores" (PAZ,2013,p.192) adquirindo plenitude de sentido no momento da *comunhão poética* (PAZ, 2013, p.193), nesse caso no presente narrativo, além de lhes conferir *outras* nuances de significação. Dessa forma, o poema se faz como entidade unificadora conectando tanto as obras quanto as temporalidades que evoca.

Destarte, as canções não só rompem o *espaço narrativo*, como rompem a temporalidade textual narrativa, em relação à cadência prosaica e ao instante presente, fazendo-se como rupturas, espaços de suspensão em relação ao ritmo e temporalidade do corpo do texto. O ritmo - ao qual a forma poética em si já confere uma desaceleração - através das suas *unidades rítmicas*, o verso(PAZ,2013,p.58) é a chave da percepção, e havendo uma ruptura no mesmo, também se dá uma mudança na temporalidade perceptiva, que gera um efeito perceptivo a que Tolkien se refere como *encantamento*, compartilhado por Paz em outros termos, isto é, essa noção se desdobra da

confluência de seus conceitos, do qual temos um vislumbre abaixo e nos aprofundaremos mais adiante.

A palavra poética jamais é completamente desse mundo: sempre nos leva além, a outras terras, a outros céus, a *outras verdades*. (PAZ, 2013, p.196.Grifos meus.)

O *Encantamento* produz um Mundo Secundário em que podem entrar tanto um planejador quanto o espectador, para *satisfação de seus sentidos* enquanto estão dentro; mas em estado puro ele é artístico por desejo e propósito. (TOLKIEN,2013,p.51.Grifo meu)

A noção de encantamento é a chave de leitura desse trabalho, uma vez que se torna consistente com a forma com a qual as canções se inserem em seus contextos onde o poema é seu espaço de *encarnação*.

Como dito anteriormente a canção em LoTR tem um caráter dual de construção em várias das suas camadas constitutivas. Sua materialidade é fruto de uma laboriosa fundição de muitos elementos que não teremos espaço para abordar aqui. São elas questões concernentes à incorporação de procedimentos filológicos na estrutura aliterativa do seus versos, na criação das línguas da *Middle-Earth(ME)*<sup>10</sup>, na apresentação – no sentido de como a narrativa é encadeada e lugar que o narrador se coloca<sup>11</sup> - da obra, além de questões sobre os ecos poéticos - que mencionaremos adiante - e o papel unificador do cancionero da ME, e isso considerando-se apenas as questões que se entrelaçam às canções.

Traremos aqui um vislumbre de três dessas camadas da canção: a primeira, trata-se da fusão de uma palavra poética e um tema musical; em segundo por se constituir da fusão de um instante remoto e um presente mobilizados em conjunto no seu espaço poético. Em terceiro por conjurar uma noção de espaços(Faërie)<sup>12</sup>: da abertura de uma nova dimensão espacial sinestésica com sabor de realidade, e uma noção de encantamento perceptivo(poesia/poesis): isto é um efeito de suspensão na temporalidade perceptiva, tanto dos personagens que as escutam, quanto no leitor. A fusão desses dois últimos elementos, *Faërie* e *Poesis* no corpo da canção é o que

<sup>10</sup> Universo fantástico criado pelo autor, mundo secundário. É uma terra detentora de povos, fronteiras, cultura e língua.

<sup>11</sup> Frequentemente o narrador coloca-se como tradutor e filólogo - para Lingua Comum da Middle-Earth- dos eventos narrados em LoTR cf. TOLKIEN, J.R.R. Appendix F:II On Translation. In. *The Return of The King*.London: Harper Collins Publishers, 2011.p.1133.

<sup>12</sup> Tolkien



estou aqui chamando de *encantamento*. Essas três camadas, ainda oferecem novas nuances nos efeitos de sentido.

Ankeny, em seu estudo *Poem as a sign in The Lord of the Rings*, sugere que os contextos e conteúdos que emergem dos poemas e os circundam revelam um sistema de signos que se somam a narrativa básica de muitas maneiras (ANKENY,2005,p.86). Extrapolando essa noção, esses dois c's funcionam como camadas constitutivas da canção e a fim de compreendê-las trataremos como constituintes dos fragmentos (canções), uma vez que os contextos possuem uma relação de complementação em unidade semântica com relação às canções, são reverberações das mesmas e podem ser lidas como seus prelúdios.

## 2.1 MÚSICA & POESIA

O aspecto oral da canção deflui do entrelaçamento de música e poesia, e por essa mesma razão *apóia-se em algo externo a ela*(PAZ,p.191,2013), nesse caso um meio de transmissão.

Desse aspecto oral da canção entrelaça-se um teor fragmentado, uma vez que a maioria dos contextos de transmissão sugerem que as canções são extratos de canções maiores do que elas.- Como veremos a seguir - Além disso, a transmissão oral apoia-se na memória dos *scops* o que dá margem a lacunas. Essas canções ainda, se fazem nos seus contextos fincando-se numa relação de unidade semântica, já que a descrição das suas performances e nuances melódicas, bem como temas musicais, usualmente orbitam sua forma poética. Portanto, referir-se a essas ocorrências poético-musicais, apenas como canções se mostraria impreciso, e por essa razão escolhemos referencia-las como *fragmentos*.

A fim de compreendermos melhor esse aspecto oral do cancionero da ME, voltemos nosso olhar aos contextos que circundam os *fragmentos* XXI<sup>13</sup> e XXII nas bordas da ruptura narrativa pelas canções:

---

<sup>13</sup> Para texto integral cf. Apêndice A.

“There he wandered long in a dream of music that turned into running water, and then suddenly into a voice. It seemed to be the voice of Bilbo chanting verses. Faint at first then clearer ran the words.”(TOLKIEN,p.233, F.XXI)

“He stood still enchanted, while the sweet syllables of the Elvish song fell like clear jewels of blended word and melody” (TOLKIEN,p.238, F.XXII)

Ambos extratos descrevem o aspecto oral que orbita esses fragmentos, e sugerem um corporeidade assumida pelas palavras através da melodia. No segundo se torna ainda mais evidente a importância da sonoridade na constituição dessa canção e no seu respectivo efeito encantatório no personagem que a escuta, de teor imagético imersivo.

É crucial notar que a voz transmissora, o *scop*, no primeiro caso, é Bilbo<sup>14</sup> que canta para um grupo de elfos nos salões de “Elrond-the-half-elven, greatest of lore-masters”(p.246) em Rivendell, reduto do cancionero, como teria dito o próprio Bilbo; “Not that hobbits would ever acquire quite the Elvish appetite for music and poetry and tales”(p.237). O fragmento XXI é uma das principais evidências de que ele é o *scop* predominante em LOTR, a transmissão de grande parte das canções da primeira metade do Livro Vermelho se dá através dele direta ou indiretamente. Por essa perspectiva, ele é segunda a voz, depois do narrador, que acompanha os passos da *Fellowship*<sup>15</sup>, integrando uma presença imaterial através das canções. O aspecto oral, imaterial é o que confere esse poder de transmissão tão poderoso à canção, e também o que lhe confere o teor fragmentado. Torna-se ao mesmo tempo incorruptível, uma vez de teor incorpóreo, contudo apoia-se na memória dos *scops* tornando a canção uma existência fincada num paradoxo (PAZ, 2013, p.195). Tal noção deixa a canção suscetível a ecos e versões de uma mesma canção, que é marca de uma poética oral. Por essa razão consideramos apropriado referir-se às transcrições, como fragmentos<sup>16</sup>, uma

---

<sup>14</sup> Protagonista dos eventos relatados em *The Hobbit*, com o qual LOTR possui uma relação de continuidade. Bilbo Baggins é um hobbit do Shire aventureiro e livresco, o que é um tanto incomum nessa parte da ME, ele foi o único a sair das fronteiras de suas terras da sua vizinhança. Ele é tio de Frodo Baggins, protagonista de LOTR além de o ter criado.

<sup>15</sup> Comitativa do Anel, criada para escotar o mesmo até o seu destino, com representantes de todos os povos da Middle-earth, uma vez que ele afetaria o destino de todos.

<sup>16</sup> A fim de facilitar e sistematizar a referência de fragmentos de canções eles serão referidos de acordo com a numeração feita em nossa pesquisa, no formato (F.Numero). É válido notar que não há consenso entre os escassos pesquisadores sobre a numeração dessas canções, uma vez que muitas possuem natureza ambigua entre canção e poema.

vez que muitos contextos sugerem que as canções entoadas, são apenas parte de uma outra canção maior do que elas, ou traduções de uma canção muito antiga(Lore)<sup>17</sup>:

“‘This is a song’ he said, ‘in the mode that is called ann-thennath among the Elves, but is hard to render in our Common Speech, and this is but a rough echo of it’”(p.193,F.XIX)

“‘I cannot sing anymore’ he said.’That is but a part, for I have forgotten much.’”(p.341,F.XXVII)

Daí a importância da localidade onde Bilbo canta o fragmento XXI, uma vez que Elrond é um dos últimos mestres vivos que sabe versões completas de algumas canções como *The Lay of Luthien* da qual temos o fragmento XIX mencionado acima.

## 2.2 TEMPO(S) & INSTANTES

Através dessa noção de memória e tempo(s), tocamos a fronteira das canções, que se abrem para uma dimensão poética paralela à narrativa. À medida que a narrativa avança, essas canções emolduram um passado remoto, transportando o leitor e os personagens - a perspectiva de um personagem costuma predominar- funcionando como pontes entre um passado remoto e o presente narrativo, conferindo ao instante uma amplitude de perspectiva, como fios que formam uma maior imagem unidos na canção. Ao unir duas temporalidades distintas, o poema “se transforma no começo de outra coisa” (PAZ, 2013, p.192), torna-se uma *categoria temporal flutuante*. O objeto do cantar poético funde-se ao instante narrativo, como pode-se observar no fragmento XXVII:

“At length a silence fell, and they heard the music of the waterfall running sweetly in the shadows. Almost Frodo fancied that he could hear a voice singing, mingled with the sound of the water. ‘Do you hear the voice of Nimrodel?’ asked Legolas. ‘I will sing you a song of the maiden Nimrodel, who bore the same name as the stream beside which she lived long ago.’

[...]

*Beside the falls of Nimrodel,*

*By water clear and cool,*

---

<sup>17</sup> “Lore” é um vocábulo recorrente nas canções atado à uma noção arcaica, devido a sua natureza oral, que ecoa e retoma períodos em que as canções eram vetor de conhecimento e tradição.

*Her voice as falling silver fell*

*Into the shining pool.* (TOLKIEN,2011,p.339,f.XXVII. Grifo do autor)

Nesse ponto da narrativa, a comitiva está às margens do rio Nimrodel. Eles acabaram de sair de Moria, onde um dos seus principais membros caiu na escuridão da montanha. Este é o primeiro descanso, às margens do rio sobre o qual a canção versa. Essa canção carrega um peso de *old lore*, Legolas sugere que é uma canção antiga de seu povo e carrega sua memória sobre o Rio Nimrodel. O instante narrativo funde-se a um passado remoto, dois espaços se unem nesse canto. Ainda, a fusão da imagem da elfa e do rio evidencia esse entrelaçamento de imagens e instantes. O próprio Frodo parece ouvir o eco da voz das águas. Não só se fundem os instantes concernentes ao rio, como também a sonoridade gerada pela aliteração do L funde-se ao som das suas correntes no instante narrativo, nascendo dessa fusão uma nova temporalidade perceptiva. O personagem Frodo e também o leitor são conduzidos a um tempo remoto cuja distancia é estreitada no momento da *comunhão poética*. Como teria explicado Paz: “[...] o poema dá de beber a água de um presente perpétuo que é, também, o mais remoto passado e o futuro mais imediato.”(2013,p.194). Esse transmutar temporal inerente ao espaço da canção toma ainda uma dimensão imagética no Fragmento XXIX:

[...]Galadriel, tall and white; a circlet of golden flowers was in her hair, and in her hand she held an harp, and she sang. Sad and sweet was the sound of her voice in the cool clear air:

*I sang of leaves, of leaves of gold, and leaves of gold there grew:*

*Of wind I sang, a wind there came and in the branches blew.*

*Beyond the Sun, beyond the Moon, the foam was on the Sea,*

*And by the strand of Ilmarin there grew a golden Tree.*

*Beneath the stars of Ever-eve in Eldamar it shone,*

*In Eldamar beside the walls of Elven Tirion.*

*There long the golden leaves have grown upon the branching years[...]*

Alredy she seemed to him, as by men of later days Elves still at times are seen: present and yet remote, a **living vision of that which has alredy been left far behind by the flowing streams of Time.** (TOLKIEN, 2011[1954], F.XXIX. p.372-373. Grifos meus e do autor.)

A imagem da senhora de Lothlórien, cantando com sua lira, transfigura-se na visão monumental de uma *eternidade momentânea* (PAZ, 2012, p.197) , “presente ainda que remota”. Ainda sobrepondo-se a imagem da árvore de folhas sempre douradas também incorporam o elemento de tempo que sugere uma cena outonal, vestígios da sua passagem, numa existência que “flutua nas correntezas do Tempo” (tradução nossa). A referência a *Ilmarin* arremata essa moldura temporal entre o presente narrativo e o passado longínquo, uma vez que é um lugar Eterno e perdido, que retoma uma narrativa dos tempos imemoriais da Middle-Earth, que nesse ponto da narrativa sobrevive apenas através das canções.<sup>18</sup>

Essa  *fusão dos opostos* (2013,p.195), para Paz é substancia paradoxal da poesia e também onde reside seu encanto. Estendendo essa noção, para Tolkien, tal ambivalência temporal geraria o  *encantamento da distância* no qual a  *Magia de Faërie* residiria também em “vistoriar as profundezas do espaço e do tempo”. (TOLKIEN,2013[1964],p.13) As canções em LOTR, podem ser vistas como principal vetor dessa magia ou encantamento.

### 2.3 ENTRE OS ESPAÇOS FAËRIE & POESIS

O que nos leva a terceira camada das canções: os espaços. Como vimos anteriormente, o espaço da canção é forjado no entrelaçamento das noções de Faërie e Poesis. O primeiro, o espaço de teor físico, dos territórios sinestésicos e sensíveis de uma  *Middle-Earth* entre o passado e o presente, d’onde aflui o efeito de realidade do mundo imaginado:

“O colorido, a atmosfera, os inclassificáveis detalhes individuais de uma história e acima de tudo o teor geral é que dotam de vida os ossos não dissecados do enredo, que realmente contam”.(TOLKIEN,2013[1964],p.19)

O segundo, o espaço da canção dentro de uma noção de  *poesis*. Isto é uma noção de poesia, de fazer poético, segundo o uso recorrente proposto por Ankeny,(p.86) e Tolkien em seu ensaio  *Beowulf:the monsters and critics* sobre a maneira de abordar o poema anglo-saxão (1936,p.104) como artefato artístico. Poesis trás a luz, “o caráter concreto da experiência poética” (PAZ,2013,p.199), a natureza do espaço da canção em sua perpétua tentativa

<sup>18</sup> cf. TOLKIEN,J.R.R.  *O Silmarillion*. Trad.Waldéa Barcellos.São Paulo:Martins Fontes,2011.p.30-31.

de “fazê-las dizer o indizível” (PAZ, 2013,p.191), através dos seus procedimentos de trabalho com a materialidade da linguagem, e na qual a música em seu teor imaterial auxilia alcançar esse inexorável, tornando-a num vetor de encantamento.

No espaço das canções abrem-se novos espaços de vividez sinestésica, aos quais os personagens são transportados como sob um feitiço ou encantamento:

“At first the beauty of the melodies and of the interwoven words in elven-tongues, even though he understood them little, held him *in a spell*, as soon as he began to attend to them. Almost it seemed that the words took shape, and *visions of far lands* and bright things that he had never yet imagined opened out before him;”(TOLKIEN,p.233, f.XXI, grifo meu)

Nessa canção o espaço de Faërie, o lugar, se funde ao fragmento na criação de um efeito perceptivo imersivo, encantatório. Frodo – sob cuja perspectiva o leitor *ouve*<sup>19</sup> a canção – chega a mencionar não compreender as palavras entrelaçadas, mas que ainda assim elas lhe falavam de novas paisagens e coisas luminosas, como se na corporeidade da canção encarnasse esse algo que “não pode ser captado por uma rede de palavras, pois uma das suas qualidades é ser indescritível, porém não imperceptível” (TOLKIEN,2013[1964],p.10), algo de natureza *indizível* (PAZ, 2013).

Dentro das fronteiras da *poesis*, o trabalho com a materialidade das palavras, a fim de tentar capturar em algum nível a magia e o encanto do mundo imaginado, é um dos procedimentos que contribue para a construção da corporeidade da canção:

Mas como foi poderosa, como foi estimulante para a própria faculdade que a produziu, a invenção do adjetivo. [*matéria prima da poesia por excelência*] Nenhum feitiço nem mágica do Reino Encantado é mais potente. E não é de surpreender: tais encantamentos, de fato, podem ser considerados apenas como outra visão dos adjetivos, uma parte do discurso *numa gramática mítica*.” (TOLKIEN,1964,p.21,grifo meu)

É também o que lhe confere a natureza poética, e que rompe a cadencia prosaica predominante na narrativa. Rupturas essas que se valem de

---

<sup>19</sup> Nos contextos narrativos de algumas canções foram observadas algumas descrições de natureza musical, da cadencia melodica e harmonica da canção.

fragmentações no espaço narrativo pelos traços poéticos: versificação e aliteração que por sua vez implicam na produção de uma cadência rítmica, cujo pulsar se mostra chave da temporalidade perceptiva dos personagens e leitor.

Através da canção o tempo “para de fluir deixa de ser sucessão”(PAZ, 2013, p.292), o que causa um efeito de suspensão, desaceleração perceptiva. Observemos como se dá esse movimento no fragmento IV, que se intercala num contexto de tensão, quando os hobbits tem um Nazgûl - criatura das Sombras que pode ser vista como o horror encarnado, que nesse estágio da narrativa eles se referem apenas como *Black Riders* - em seu enalço e seus espíritos estão perturbados:

“Very soon they were laughing, and snapping their fingers at rain, and at Black Riders. The last few miles, they felt, would soon be behind them. Frodo propped his back against the tree-trunk and closed his eyes. Sam e Pippin sat near, and they began do hum, and then to sing softly:

*Ho! Ho! Ho! to the bottle I go  
To heal my heart and drown my woe  
Rain may fall and wind may blow,  
And many miles be still to go,  
But under a tall tree I will lie,  
And let the clouds go sailing by.*

*Ho! Ho! Ho!* they began again louder. They stopped short suddenly. Frodo sprang to his feet. A long-drawn wail came down the wind, like the cry of some evil and lonely creature. It rose and fell and ended on a high piercing note.”(TOLKIEN,2011[1954],p.90,F.4, grifo do autor)

Nota-se o deslocamento da atenção dos hobbits para um instante de suspensão e deleite, em meio à confusa tensão a qual eles estão, e da qual pouco entendem nesse ponto da narrativa. A canção os transporta de volta para uma memória do conforto do *Shire*, seu lar, que fica cada vez mais *distante* à medida que a narrativa avança. E então eles são interrompidos, a janela para o passado se fecha, e são deslocados de volta ao instante narrativo e suas sombras. Esses deslocamentos também podem ser observados no aspecto da cadencia sonora, gerada pela aliteração dos sons de “l” e rimas internas com sons redondos como “o”, que por sua vez, conferem uma fluência sonora suave, que logo é interrompida pelo som agudo e horrendo do grito do Nazgûl.

Nesse ponto é importante notar as distâncias em relação às canções. O que no começo da narrativa é um passado próximo de teor nostálgico face ao desconhecido vai ,gradativamente, se desenrolando para um passado cada vez mais distante à medida que os personagens avançam tanto na narrativa, quanto na sua jornada, uma vez que a narrativa acompanha o trajeto dos hobbits e da Comitiva do Anel, atravessando os espaços e territórios da *Middle-Earth*. Assim, num movimento de adensamento, que reflete a distância dos hobbits de casa.

Por fim, as canções também se situam numa posição ambivalente em relação aos espaços narrativos. Se por um lado fazem parte da narrativa, o rompe ao mesmo tempo, abrindo-o a uma narrativa paralela. Ao mesmo tempo que refletem os contextos narrativos, como acima, também os modificam e lhe atribuem novos significados, numa fusão com o corpo do texto.

A canção interage com seus contextos e *scops*. Esse traço aliado à sua natureza oral gera um fenômeno, que chamarei aqui de *ecos* como os próprios personagens referenciam, isto é, versões de uma mesma canção devido à sua transmissão oral. Sua camada imaterial apoiada nos temas musicais, permitem aos *scops* modificá-las, como se as canções também se tornassem parte dos personagens e fossem transformadas por eles à medida que eles mudam ao longo da narrativa. É esse movimento que é visto nos fragmentos I (p.35) e II (p.73), duas versões de uma canção de Bilbo chamada que ele chama de “Old walking Song”, que abrem o cancionário de LoTR e que abordaremos em mais nuances adiante.

Finalmente, a sobreposição dessas camadas na tessitura das canções, quanto das interpolações são um procedimentos literários geradores de um efeito de densidade à narrativa. As canções vão se tornando mais complexas, elevando seus *registros* retóricos, avançando passo a passo com a narrativa, e o desenrolar da trajetória dos hobbits. O traço encantatório, que reverbera dessa intrincada tessitura, é mais volumoso em algumas canções do que em outras, em especial as que carregam um teor de Old Lore, geralmente em linguas élficas antigas. Todavia, permeiam todas elas, encantando e iluminando toda a narrativa.





### 3. TRAJETOS DA CANÇÃO: Um estudo de casos

A narrativa de LoTR carrega uma característica que irá reverberar na maneira que as canções se desenrolam ao longo dela: é uma narrativa em trânsito, da estrada, acompanha a Jornada dos personagens, atravessando fronteiras tanto de natureza física quanto no ponto de vista de seus sentidos, desejos, culturas e memórias e línguas. É uma narrativa sempre em movimento, o que lhe confere um peculiar dinamismo, intercalado pelas canções. Como dito anteriormente, há um movimento de adensamento na canção, à medida que avança pelos territórios da Terra-Média, de tons mais leves a mais solenes. À medida que os personagens avançam o tom das canções torna-se mais e mais solene, ecoando períodos da *Middle Earth* gradativamente mais remotos, e por vezes incompreensíveis. Isso é observado de tal forma, que a última canção – que abordaremos em mais detalhes posteriormente - em *The Fellowship of the Ring*, “*Namárië*”(p.377) que significa “adeus” em élfico, já é cantada totalmente em sua língua primária, o que evidencia o alargamento dessa distância dos hobbits de algo que lhes é familiar a algo que lhes é completamente estrangeiro, mas que ainda assim lhes fala aos espíritos, além de o próprio título sugerir o tema das distâncias, desses trajetos da canção.

Assim como os Hobbits atravessam uma pluralidade de territórios e entram em contato com uma polifonia de tradições, também as canções irão refletir essa diversidade. Cada povo da *Middle-earth*; hobbits, anões, homens e elfos, são detentores de sua própria contribuição ao Cancioneiro, com seus tons próprios, que refletem suas formas peculiares de ver e perceber o mundo em que vivem, e também o têm como lugar de transmissão da sua história e memória. Isso reflete-se tanto no aspecto sonoro das línguas da *Middle-earth*, quanto na métrica mais simples ou mais complexa de seus versos.

Em *Fellowship of the Ring*(*FoTR*) ,contudo, predominam as canções dos hobbits e dos elfos. Uma vez que o principal *scop* é Bilbo,e tinha um especial interesse no cancioneiro élfico antigo, como relata Samwise Gamgee no Fragmento 18:

'I learned it from Mr.Bilbo when I was a lad. He used to tell me tales like that, knowing how I was always one for hearing about the Elves. It was Mr.Bilbo as taught me my letters. He was mighty book-learned was dear old Mr.Bilbo. And he wrote *poetry*.' [...]

'He did not make it up' said Strider.'It is part of a lay that is called *The fall of Galad*, which is in **ancient tongue**. Bilbo must have translated it. I never knew that.'

(TOLKIEN, 2011[1954],F.18,p.186.Grifos do autor e meus<sup>20</sup>)

Devido a este interesse pela poesia, cancionero e *old lore* dos Elfos, torna-se compreensível a aproximação dessas duas ramificações do cancionero da Middle-earth. Isso adquire ainda mais sentido considerando que Rivendell é a primeira parada dos hobbits depois dos territórios familiares do Shire, e sua respectiva familiaridade deve-se muito as histórias relatadas por Bilbo de sua própria aventura. Ainda não é por acaso que é em Rivendell onde permanece a maior parte do registro do cancionero da Middle-earth na casa do Mestre Elrond.

Aqui traremos 4 representativos metonímicos, do movimento lírico observado no Volume I do Livro Vermelho<sup>21</sup>. Nos quais poderemos melhor observar o adensamento dos registros, como o entrelaçamento das três camadas da canção que forjam o efeito de encantamento em cada caso.

### 3.1 FRAGMENTO I: "An Old Walking Song"

O fragmento I abre as interpolações poéticas em LoTR, e abre-se para um tom de despedida, o que carrega certa simetria poética, uma vez que a última canção, o fragmento 30 é uma canção de despedida. A história começa com a partida de Bilbo em sua última aventura, o que situa LOTR como continuação dos eventos narrados em *The Hobbit*. Isso se dá não só por começar pela despedida de um Bilbo mais velho, mais de 30 anos depois dos eventos d'O Hobbit, como ecoa a forma com que sua última jornada terminara: "What a fun! What a fun to be *off again*, off on the Road with

<sup>20</sup> A fim de minimizar confusões referentes aos grifos, uma vez que o autor se vale deles para deslocar a atenção para algum elemento, especialmente se o mesmo se situa dentro de uma *poesis*. Dessa forma quando houver ocorrência de grifos do autor e meus, os grifos em negrito são os grifos dessa pesquisa.

<sup>21</sup> "The Lord of the Rings translated from the Red Book of Westmarch by John Ronald Reuel Tolkien. Herein is set forth the history of The War of the Ring and The Return of the King as seen by hobbits." cf.TOLKIEN,J.R.R.*O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel*.Trad.Lenita Maria Rimoli Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes,2002.

dwarves!”(TOLKIEN,2011,p.35, grifo meu) sua partida das portas da sua toca embalado pela *mesma* canção que marcou o seu retorno ao Shire<sup>22</sup>. Deixando o seu achado, O Anel – não sem uma relutância teimosa - para o seu sobrinho Frodo, protagonista dos eventos narrados em LOTR. Há uma noção de continuidade entre as Jornadas de Bilbo e Frodo, que por sua vez sonhava em ir numa aventura juntamente com ele.

Essa canção evoca a imagem da Estrada, que emoldura a narrativa numa noção de Jornada ou Saga, que pode ser lida como *foreshadowing*<sup>23</sup> narrativo, procedimento recorrente na obra o qual muito frequentemente se dá através das canções. É ainda importante notar que o fragmento em questão é um eco da canção que fecha os eventos em *The Hobbit*, e em relação a ela sofreu algumas modificações pelo tempo em seus versos, uma vez que se referem a um evento já envelhecido, datado no momento do canto. As versões começam da mesma forma, com o mesmo verso de abertura: “The Road goes ever on and on”, contudo seguem cursos imagéticos distintos, mas que vão além das fronteiras do nosso *corpus*.<sup>24</sup> Vejamos o fragmento I:

[...]But the time has come I am being swept off my feet at last,'he added, and then in a low voice, as if to himself, he sang softly in the dark:

*The Road goes ever on and on*  
*Down from the door where it began.*  
*Now far ahead the Road has gone,*  
*And I must follow, if I can,*  
*Pursuing with eager feet,*  
*Until it joins some larger way*  
*Where many paths and errands meet.*  
*And whither then? I cannot say.*

(TOLKIEN,2011[1954],p.35, grifo do autor)

<sup>22</sup> Terra bucólica de atividades basicamente rurais e isolada na Middle-Earth, onde vivem os Hobbits, também conhecidos como Halflings.

<sup>23</sup> Aqui utilizado no sentido de procedimento literário que revela algo antes de acontecer na narrativa, como uma sombra que reflete uma forma ainda não distinguível.

<sup>24</sup> “The Road goes ever on and on.” ou como é referenciada em LOTR “Old Walking Song”. Para versão primária cf. TOLKIEN,J.R.R.*The Hobbit*.

O aspecto temporal, sua segunda camada, das canções predomina nesse fragmento, uma vez que seu verso de abertura faz referência direta à canção em *The Hobbit*, um passado ainda próximo de onde Bilbo guarda suas próprias memórias, uma viagem “down from the door where it began”, daquela mesma porta pela qual ele sai no presente narrativo. Funciona como ponte unificadora entre as narrativas, seu primeiro verso ainda, sugere recomeços ainda incertos. O último verso abre-se para uma interrogação ante a fragilidade do futuro, e ainda aponta para o futuro narrativo, num momento de *transmutação pelo tempo* (PAZ,2013, p.194). Essa canção se abre para um instante que flutua entre passado e futuro, ancorado no presente, o que lhe confere um certo teor de eternidade.

O registro leve e o tom simples, refletem a natureza do velho hobbit, e seus hábitos caseiros. Apesar do tom nostálgico em relação a sua aventura a muito tempo atrás, e sua conseqüente despedida presente, há um certo quê de leveza marcado pelo quinto verso: “Pursuing with *eager* feet”. Tal traço se dá também por deixar para trás seu fardo, e seguir seu caminho em direção a Rivendell, seu lugar favorito de sua última viagem, e onde também seu caminho se cruzará com o do seu sobrinho, e circunstâncias mais obscuras que uma visita a velhos amigos.

### 3.2 FRAGMENTO II: “The Road Goes Ever On”

Como dito anteriormente há uma noção de continuidade na Estrada de Frodo e Bilbo, e naturalmente, O Fragmento I possui uma outra versão cantada por Frodo, quando inicia sua própria aventura-tema da narrativa. A imagem da Estrada se estende numa explicação do jovem hobbit que se segue aos versos, explicação essa que carrega um tom híbrido entre poesia e prosa:

‘He used often to say there was only one Road; that it was like a great river:its springs were at every doorstep, and every path was its tributary.’It’s a dangerous business , Frodo, going out of your door,” he used to say.”You step into the Road, and if you don’t keep your feet, there is no knowing where you might be swept off to.[...]

(TOLKIEN,2011[1954],F.2,p.74)

A única diferença entre os Fragmentos I e II (p.73) é precisamente o verso quinto: “Pursuing with *weary feet*”(TOLKIEN,2011,p.73,grifo nosso), o que modifica o tom da canção, como notaram seus companheiros de Estrada:”“That sounds like a bit of old Bilbo’s rhyming,’said Pippin. ‘Or is it one of your imitations? It does not sound altogether encouraging.””(p.73). Isso reflete a natureza da viagem de Frodo que é mais obscura, de forma que nesse instante narrativo ele está fugindo dos Nazgûl que vem em busca do Anel<sup>25</sup> deixado por Bilbo, o qual o velho hobbit não conhecia a extensão sua natureza maléfica, que seu sobrinho agora conhecia. Ele está amedrontado e atordoado, uma vez que sempre imaginou ter a companhia de Bilbo quando a hora de sua própria aventura chegasse. Em certa maneira, cantar sua canção o trazia o conforto de sua presença, de algo familiar. O legado de Bilbo lhe é um peso, para o qual ele se sente fraco, e aponta para a natureza mais madura e sombria de sua Jornada. Esse contexto sugere que as canções de Bilbo são uma forma dele permanecer presente acompanhando a jornada de Frodo.

O contexto do Fragmento II também sugere, que os versos não foram cantados, foram recitados, o elemento musical a primeira camada se apresenta incompleta, refletindo sua sensação de incompletude sem seu tio.

### 3.3 FRAGMENTO XXI: “Eärendil was a mariner”(p.233) – Muitos encontros.

Na altura em que os caminhos de Frodo e Bilbo se entrecruzam na narrativa, em Rivendell o registro das canções avança para um registro mais elevado, ainda que com traços de leveza do nosso *scop* Bilbo Baggins, o hobbit do *Shire*. O fragmento XXI ecoa uma antiga narrativa dos Elfos muito cantada em seus salões, sobre a história de Eärendil, um rei dos tempos mais remotos da Middle-earth, uma das figuras mais ilustres da sua história beirando ao mito à época dos eventos relatados em LoTR<sup>26</sup>. Esse fragmento carrega um teor

---

<sup>25</sup> “*One Ring to rule them all, One ring to find them, One Ring to bring them all and in the darkness bind them.*” (TOLKIEN, 2011[1954], p.50) O Anel foi criado para dominar todos os outros, dados a representantes de cada povo da Middle-earth, forjado no oculto por Sauron, o Senhor do Escuro, para estabelecer domínio sobre a Middle-Earth. Todos caíram nas sombras nos eventos da *Primeira Escuridão* restando apenas os dados aos mestres Elfos. cf.pag 50-51.

<sup>26</sup> Cf. TOLKIEN,J.R.R.Apendix A.In\_*:The Return of the King*.London: Harper Collins, 2011. p.1034.

*elegíaco*, isso se dá não só por conta da temática e tom solene, mas também devido à sua extensão. Essa é a maior - e das mais emblemáticas e intrincadas - canção em FoTR, com 9 estrofes e 124 versos, o que em si já indica, que essa não é uma canção qualquer na narrativa.

Nessa canção o *scop* de *Bag In*<sup>27</sup> incorpora elementos da tradição oral dos Elfos, o que a coloca numa tensão de fronteiras entre tradições orais. Os que compartilhavam com ele os salões de Rivendell<sup>28</sup> remarcam o quanto:

[...] the whole thing rather above my head, and he said that if I had the cheek to make verses about Eärendil in the house of Elrond, it was my affair.(TOLKIEN,2011[1954]F.XXI,p.237)

Tal entrelaçamento de registros, faz dessa uma canção peculiar em meio às outras antes dela: uma canção de transição. Uma vez que ela transita entre tradições orais da ME, em adição aos registros, ela pode ser lida como de transição também em relação ao instante presente. De forma que antes desse momento o Shire ainda era uma lembrança próxima. Contudo, os hobbits tiveram muitos desencontros e viram muita escuridão e medo quando chegaram a Rivendell, considerando que Frodo chegou quase atravessando a fronteira para o lado dos mortos. Eles chegam lá sonhando com o retorno para casa, e logo após esse momento dá-se lugar o Conselho de Elrond onde os percursos e história do Anel: “That is a very long story. The beginnings lie back in the Black Years, which only lore-masters now remember” (TOLKIEN,2011[1954],p.51) então é revelada. Assim forma-se a *Fellowship of The Ring* (Comitiva do Anel), que dá nome ao livro, formada por 9 companheiros com a missão de destruí-lo no lugar onde foi forjado. Frodo, como guardião do Anel, considerado perdido, segura nas mãos o futuro da Middle-earth, nos salões do herdeiro de Eärendil - Mestre Elrond é filho dele o que evidencia a eternidade inerente a Rivendell e o mistério que circunda a sua idade - cantado no fragmento XXI. Decerto, o fragmento XXI se dá num

---

<sup>27</sup> Vizinhança do Shire onde fica a toca de Bilbo Baggins.

<sup>28</sup> Ilmadril em Quenya, profundo Vale da Fenda, casa do Mestre Elrond meio-elfo, filho de Eärendil, de linhagem nobre um dos elfos mais poderosos da ME, guardião de um dos três Anéis de Poder dados aos Elfos. Um dos maiores detentores de Old Lore. Sua idade é indeterminada no livro, mas o fato dele ser o filho de Eärendil sugere que ele vivenciou os *Days of Yore*.

contexto de *Muitos Encontros*<sup>29</sup>. E assim suas 9 estrofes abrem-se através de foreshadowing para sua segunda camada, dos encontros temporais.

O fragmento XXI entrelaça as três camadas da canção em sua tessitura, de forma que suas fronteiras se diluem movimentando-se do seu tema musical à fusão de seus espaços poético e do reino encantado (Faërie) culminando como ponte entre os “Elder Days, in years of yore” (TOLKIEN,2011[1954]p.236,F.XXI, verso 116) e o presente narrativo.

Essa canção versa sobre Eärendil e sua passagem à Valinor, onde:

os Valar acumularam enorme quantidade de luz e tudo mais belo que fora salvo da destruição.[...]e ali nada desbotava nem murchava; não havia mácula alguma em flor ou folha naquela terra (TOLKIEN, 2011[1977], p.31)

Um lugar fora das fronteiras do tempo “timeless halls” (TOLKIEN,2011[1954]p.235, verso 81) que se expande para a corporeidade da canção ouvida por Frodo:

At first the beauty of the melodies and of the interwoven words in elven-tongues, even though he understood them little, *held him in a spell*, as soon as he began to attend to them. Almost it seemed that the *words took shape*, and visions of far lands and *bright things* that he had never yet imagined opened out before him; and the firelit hall became like golden mist above the seas of foam that sighed upon the margins of the world. (TOLKIEN,2011[1954],F.XXI,p.233. Grifos meus)

As palavras ganham corporeidade e transportam Frodo sensorialmente para uma terra distante e luminosa, que é consistente com a forma que o poema descreve Valinor(Valimar). Por certo, o elemento luminoso – *Galad*, que significa luz, está presente no nome de alguns elfos que aparecem na narrativa, como a senhora de Lothlórien, Galadriel - é recorrente tanto no que se refere aos espaços como em tudo que concerne elfos, incluindo seus territórios remanscentes na Middle-Earth, que são Rivendell e Lothlórien, sobre o qual veremos mais adiante. Tal atributo reverbera o encantamento presente nas canções, *ofício de sua maestria* como mencionado na seção anterior, de forma que seus espaços físicos também compartilham um efeito desacelerador da percepção. São espaços onde o tempo se dissolve, como uma magia que

---

<sup>29</sup> Título do capítulo onde se situa o fragmento XXI



lhes é própria: "Mas chamarei de Encantamento a destreza mais potente, especialmente élfica, por falta de palavra menos discutível."(TOLKIEN,2013[1964],p.51). O autor explica além disso que essa *Magia* produz uma alteração no Mundo Primário, ao criar um *Mundo Secundário*, que no caso desse fragmento pode ser visto como Valinor.

A camada musical vai se adensando, até o ouvinte ser finalmente arrebatado pelas palavras:

The *enchantment* became more and more dreamlike, until he *felt* that an endless river swelling gold and silver was flowing over him, *too multitudinous* for its pattern to be comprehended; it became part of the throbbing air about him, and ir  
drenched and drowned him.[...]

There he wandered long in a dream of music that turned into running water, and then suddenly into a voice. It seemed to be the voice of Bilbo chanting verses. Faint at first and then clearer ran the words.(TOLKIEN,2011[1954] F.XXI,p.233.  
Grifos meus)

Como o fragmento acima demonstra, a canção ainda em sua forma intangível, que tocando o incompreensível, inefável, encanta o ouvinte causando uma alteração na sua percepção e nos seus sentidos. Sua transmissão pelos ares lhe confere uma corporeidade que funde-se ao espaço presente. Sob sua magia da tudo é vagarosamente encantado.

Nos espaços sinsíveis de Feärie, sobrepõe-se uma Poesis marcada por um ritmo encadeado por caesuras – numa dimensão mais sonora que visual - que consistem em arrefecimentos no meio dos versos o que lhes conferem uma ritmidade fluida, que por sua vez evidencia o tom narrativo da canção, como vemos nas estrofes 5 e 6:

**[v.53]Through Evernight he back was borne**

*on black and roaring waves that ran*

*o'er leagues unlit and foundered shores*

*that drowned before the Days began,*

***until he heard on strands of pearl***

***where ends the world the music long,***

*where ever-foaming billows roll*

*the yellow gold and jewels wan.*  
*He saw the Mountain silent rise*  
*where **twilight** lies upon the knees*  
*of Valinor, and Eldamar*  
*beheld afar beyond the seas.*  
*A wanderer escaped from the night*  
*to heaven white he came at last,*  
***to an Elvenhome the green and fair***  
***where keen the air was pale as glass***  
*beneath the Hill of Ilmarin*  
*a-glimmer in valley sheer*  
*the lamplit towers of Tirion*  
*are mirrored in the Shadowmere.*  
 [...]

(TOLKIEN, 2011[1954],F.XXI,p.235)

Observando a cadência dos quatro primeiros versos dessa estrofe pode-se notar uma quebra sonora no meio do verso, as aliterações levam a essa quebra, isso por sua vez, confere um tom narrativo já desde o começo. Assim abre-se a descrição poético-sensorial de Valinor em um encadeamento temporal em relação à narrativa em LoTR, na qual o passado e o presente são mobilizados em seu espaço. A imagem do renascimento(v.53), é próxima ao ouvinte, Frodo, que acabou de ter uma experiência com a morte se esgueirando pelo seu ferimento, para então despertar em uma casa élfica onde ele ouve música reconfortante, que ele constantemente se refere como “fair” ou bela. Ainda o espaço temporal de transição, toma forma na imagem do perpétuo crepúsculo sobre Valinor(v.62), onde “um andarilho escapou da noite”(v.65, tradução nossa) urde-se com a recente experiência da personagem. Sobrepõe-se ainda o trabalho linguístico, aliterativo de sons tintilantes do L e aspiração do H transicionados pela aliteração de M e N e a vibração de R, criam uma imagem acústica tremeluzente, enchendo o ar, que se refrata na visão do verso 68:”where keen air was pale as glass”. Tal visão sugere uma noção do espaço elfico de Rivendell, como um eco distante do que outrora fora Valinor. A dicção arcaica e inversões sintáticas como em: “the

yellow gold and jewels wan”(v.60), também contribuem para o efeito de fluidez temporal, e um tom de conto de fadas, num procedimento em certa medida metalíngüístico.

Ao passo que a estrofe 5 emoldura a visão de Valinor - o Reino Encantado - a 6 que se segue, tece uma ponte para o seu caráter inefável tocado por uma noção de musicalidade intrínseca:

[v.73]He tarried there from errantry,  
**and melodies they taught to him,**  
**and sages old him marvels told,**  
**and harps of gold they brought to him.**  
 They clothed him then in elven-white,  
 and seven lights before him sent,  
 as through the Calacirian  
 to hidden land forlorn he went.  
**He came unto the timeless halls**  
**were shining fall the countless years,**  
 and endless reigns the Elder King  
 in Ilmarin on Mountain sheer;  
**and words unheard were spoken then**  
 of folk of Men and Elven-kin  
 beyond the world were visions showed  
 forbid to those that dwell therein.

(TOLKIEN, 2011[1954],F.XXI,p.236)

Sua final chegada em Valinor, Eärendil é levado a liras e canções, como se sua travessia fosse conduzida pelas melodias (v.74), *histórias de maravilhas*(v.76), e *harpas douradas* (v.77) em direção a Valinor, dos *salões eternos* (v.81)<sup>30</sup>, essas embalando a passagem pela "Calacirian", a sua ponte. Tal mescla de imagens e movimentos traçados pela corporeidade do poema sugerem uma metalinguagem urdida, que se transpõe nessa *poesis*. O fragmento canta um mundo distante e maravilhoso, uma travessia, e em certa

---

<sup>30</sup> Traduções nossas

maneira, uma jornada da escuridão à luz. O que constitui também um momento de transição na trama, momento esse que mudará o seu curso e a natureza da jornada da nossa personagem. O Fragmento 21 pode ser visto assim, como interlúdio, ruptura, gerador de um efeito encantatório que se aproxima de uma oniricidade, como explica a personagem ao cantor/poeta:

I was half asleep when you began, and it seemed to follow on from something that I was dreaming about. I didn't understand that it was really you speaking until near the end."(TOLKIEN,2011[1954], F.21,p.237)

Esse caráter imersivo toma *cor viva* e corporeidade através das palavras urdidadas aos seus espaços embaladas por uma melodia.

### 3.4 FRAGMENTO XXX: "Namarië!" (Adeus)

A última canção em FoTR, estabelece-se como última fronteira da Estrada trilhada pelos nove membros da Comitativa do Anel, quando então seus caminhos se dividem depois da queda do seu guia nas sombras da Montanha de Moria, eles se veem nas fronteiras de Lothlórien sob grande pesar. Neste ponto da narrativa a inocência dos hobbits se dissipa, e lhes recai o peso real da escuridão e destruição do anel e a conseqüente dificuldade de sua tarefa. Essa é uma das últimas fronteiras amigas do leste, e é o ponto mais avançado da jornada relatada no primeiro volume, quando os hobbits estão o mais longe de casa do que já estiveram, de forma nem mesmo Bilbo – único hobbit do Condado a entrar em territórios élficos e terras longinquas, mesma razão que é visto com admiração e desconfiança por seus conterrâneos - viajou tão ao leste e ao sul. São terras completamente desconhecidas e novas, e a localização de Lórien(outro nome para Lothlorien)é conhecida por poucos viajantes, e se esconde numa grande floresta, a qual so é possível entrar por quem for permitido pela sua senhora: Galadriel. Uma das últimas grandes elfas da terra-média, de uma linhagem real, sua nobreza ultrapassa a do Mestre Elrond, e em também o seu poder, uma vez que ela é a guardiã de um dos três anéis de poder forjados para os elfos, o qual o Um Anel que Frodo carrega foi forjado pelo Senhor do Escuro para dominar sobre todos os outros. Depois de alguma hesitação eles entram no território de Lorien, devido a uma mensagem enviada

pelo Mestre Elrond. Como todos os senhores elfos, Galadriel é imortal e nesse ponto da narrativa já havia visto 3 Eras da Middle-Earth. Uma figura fincada num paradoxo entre terrivelmente poderosa, e misteriosa também devido a sua *idade* indeterminada – assim como Elrond, o próprio filho de Earendil cantado no fragmento XXI - e extremamente graciosa, como vemos no fragmento XXIX e XXX, e ainda uma existência luminosa, que lhe dá nome, uma vez que “Galad” significa luz na língua elfica, naturalmente se opondo aos poderes de Sauron, o Senhor do Escuro.

Certamente, a oposição entre luz e escuridão é um tema freqüente que emerge da construção de um ciclo imagético ao longo da narrativa. A saga orbita uma luta travada entre trevas e luz, e tal dualidade é fincada na própria história da criação da Terra-Média.<sup>31</sup>

A imagem da luz é recorrente, em tudo que se refere e circunda os elfos ela se faz presente como podemos observar nos fragmentos mencionados anteriormente como por exemplo, o fragmento XXI na construção da imagem de Valinor e igualmente no contexto que circunda a canção “ *sunk under its shining weight*”(p.233), no fragmento XIX quando Sam pede a Strider – depois a ser revelado como Aragorn – para cantar sobre os elfos uma musica de Old Lore, e ele canta uma parte da *Lay of Luthien*, composta na mesma lingua que *Namárië* (F.XXX): “I would dearly like to hear more about the Elves; the dark seems to press round so close.” (p.191) da qual Aragorn canta-lhes uma tradução.É possível notar que a imagem na luz transita entre canção e elfos. Essa nuance também se estende para os seus territórios, como mencionado anteriormente, Lothlórien carrega uma luminosidade na sua floresta dourada às margens do rio Nimrodel cantado no fragmento XXVII. Seu nome reporta-se a um jardim de Valinor, a terra eterna, e de certa forma a ecoava em sua glória e beleza:

“but Frodo stood awhile still *lost in wonder*. It seemed to him that he had stepped through a *high window that looked on a vanished world*. A *light* was upon it for which his language had no name. [...]No blemish or sickness or deformity could be

---

<sup>31</sup> Retoma *Anulindalë* a canção de criação do mundo fantástico da Middle-Earth. cf. TOLKIEN, J.R.R. O *Silmarilion*. Trad. Waldéa Barcellos. São Paulo, Martins Fontes, 2011.

seen in anything that grew upon the earth. On the land of Lórien there was no stain”(TOLKIEN,2011[1954]p.350-351. Grifos meus)

O lugar causa um efeito encantatório de maravilha como demonstra a impressão da personagem, um lugar imaculado que emana luminosidade e permeado por uma noção de eternidade, onde o passado remoto e perdido funde-se ao presente:

It seemed to him that he had stepped over a *bridge of time* into a corner of the Elder Days, and was now walking in a world that was no more. In Rivendell there was *memory of ancient things*; in Lórien the ancient things still lived on the walking world.( TOLKIEN,2011[1954]p.349. Grifos meus)

Passado esse que de outra forma sobrevive apenas na memória através das canções de *Old Lore*, vivifica-se nesse último refúgio élfico. O espaço das canções reverberam-se nesse lugar marcado por uma noção de encanto modificador de percepção numa nova dimensão de forma que, como explica Aragorn em suas fronteiras, ninguém sai de Lórien o mesmo (TOLKIEN,2011[1954],p.338). Um lugar onde o tempo parece tornar-se suspenso debaixo do sussurro das árvores douradas de *mallorn*.

O fragmento XXX é a cantado por Galadriel, quando a Comitiva parte de Lórien. “Namárië” significa “Adeus” no dialeto Quenya. Sua performance transcrita totalmente em sua língua original, não traduzida, como no caso do fragmento XVII e outros, enfatiza o aspecto estrangeiro, desse ponto da narrativa como explico acima, como também coloca a sonoridade da língua em evidência, como parte do procedimento poético.

Em LoTR, aparecem duas variações da língua élfica, High Elven ou *Quenya*:

“an ancient tongue of Eldamar [Valinor] beyond the Sea, first recorded on writing. It was no longer a birth-tongue, but had become, as it were, an ‘Elven-latin’, still used for ceremony and for high matters of *lore and song*”(TOLKIEN,2011[1967],p.1127-1128.Grifos meus)

O trecho acima do Apendix F, sugere que a língua Quenya é o ultimo vestígio de Valinor na Middle-Earth, que sobrevive nas canções, de forma que canções em Quenya retomariam a períodos em que a ME ainda era jovem. O que explica porque as canções élficas carregam um tom mais solene, e se inclinam para formas arcaicas, além de usualmente serem vetores de *Old Lore*. O Segundo dialeto por sua vez era o veículo para comunicação oral, o

*Sindarin*, que é usado no primeiro encontro dos hobbits com os elfos ainda próximos ao *Shire*.

Essa canção ser entoada em Quenya lhe confere um ar misterioso, ao mesmo tempo que solene visto ser uma língua muito antiga:

*Ai! Laurië Lantar lassí súrinen,  
yéni únótimë ve rámar aldaron!  
Yéni ve lintë yuldar avánier  
mi oromardi lisse-miruvóreva  
Andúnë pella, Vardo tellumar  
nu luini yassen tintilar i eleni  
ómaryo airetári-lírinen.*

*Sí man i yulma nin enquantuva?*

*An sí Tintallë Varda Oiolossëo  
ve fanyar máryat Elentári ortanë,  
ar ilyë tier undulávë lumbulë;  
ar sindanóriello caita mornië  
i falmalinnar imbë met, ar hísië  
untúpa Calaciryo míri oialë.  
Sí vanwa ná, Rómello vanwa, Valimar!  
Namárie! Nai hiruvalyë Valimar.  
Nai elýe hiruva. Namárië!*

(TOLKIEN,2011[1954],p.377-378.Grifo do autor.)

Essa é a forma que a personagem a escuta, e que também o leitor tem o primeiro contato, a transcrição completa volta a atenção para a sonoridade da língua antiga e sua cadência sonora sibilante cuja aliteração parece incorporar-se à própria língua entre sons palato-linguais de “n” “r” “v” e “l” combinando sons guturais e aspirados, na criação de uma sonoridade macia aos ouvidos. Tal trabalho fonético potencializa o poder transmissor da canção, como remarca a personagem:

“Yet as is the way of Elvish words, *they remained graven in his memory*, and long afterwards he interpreted them, as well as he could:[...]and spoke *of things little known on Middle-earth*.”(TOLKIEN,2011[1954],p.377.Grifos meus)

A natureza oral da canção é colocada em primeiro plano, as palavras élficas são marcadas na memória da personagem, devido a sua sonoridade peculiar, sugerindo ainda que sua construção sígnica carrega um traço poético, uma vez que sobrevive através de canções. É possível observar ainda que o narrador se coloca num futuro “long afterwards” quando Frodo já depois de toda a narrativa de LoTR aventura-se traduzir os versos, num movimento filológico. Isso gera um encadeamento temporal, primeiro o da canção, que canta um tempo remoto de terras distantes deslocadas para o instante narrativo, em segundo, e em terceiro um futuro no qual se situa o narrador a recontar a história. Tal noção de tempo construída em múltiplos planos conferem profundidade e amplitude na perspectiva do instante. Através da canção o instante se expande e se torna *flutuante*, como demonstra esse fragmento, o trabalho com o tempo pode ser visto como procedimento poético de sua constituição, que para fins de sistematização chamei-lhe de sua segunda camada, a primeira referindo-se ao seu aspecto oral.

Ainda o fragmento versa sobre “things little known on Middle-earth” (p.377), que retoma terceira camada da canção que se abrem como janelas para novos espaços, por vezes desconhecidos e remotos na imaginação dos hobbits. Em seus versos toma vida uma palavra *que não é totalmente desse mundo*(PAZ,2013,p.196) que lhes é estrangeira, mas que cuja distancia do que lhes é familiar, seu caráter remoto, confere-lhe uma *estranheza cativante* (TOLKIEN,2013[1964],p.46), que lhes alcança e lhes toca, assim enfatizando também sua natureza paradoxal ambivalente.

As camadas que constituem a canção, entrelaçadas no corpo das canções – a exemplo desse *encantamento da distância* gerado pelo entrelaçamento dos espaços e de temporalidades dentro do poema - ainda se condensam em planos imagéticos, conferindo-lhes corporeidade. Como já fora elucidado em relação ao fragmento XXIX, referindo-se a Lady Galadriel: “present and yet remote, a living vision of that which has already been left far behind by the flowing streams of Time.” (TOLKIEN,2011[1954]F.XXIX,p.373)



com o qual o Fragmento XXX estabelece uma relação de continuidade imagética dentro das fronteiras de Lórien:

Soon the white form of the Lady was small and distant. She shone like a window of glass upon a far hill in the westering sun or as a remote lake seen from a mountain: a crystall fallen in the lap of the land.(TOLKIEN,2011[1954]F.30,p.377)

A luz que se propaga da distância, a imagem de *Galad* é retomada e operacionalizada por léxicos que se referem a luzes remotas como o sol e as estrelas, em “*Namárië*”(F.XXX) se sobrepõem ainda outros planos imagéticos recorrentes na obra que por sua vez oferecem uma amplitude de perspectiva a narrativa, formando um ciclo imagético vetorizado também pelas canções ao longo da obra. Como é possível notar na tradução posterior à canção atribuída à personagem Frodo:

*Ah! like gold fall the leaves in the wind, long years numberless as the wings of trees! The years have passed like swift draughts of the sweet mead in lofty halls beyond the West, beneath the blue vaults of Varda wherein the stars tremble in the song of her voice, holy and queenly. Who now shall refill the cup for me? For now the Kindler, Varda, the Queen of the Stars, from Mount Everwhite has uplifted her hand like clouds, and all paths are drowned deep in shadow; and out of a grey country darkness lies on the foaming waves between us, and mist covers the jewels of Calacirya for ever. Now lost, lost from those from the East is Valimar! Farewell! Maybe thou shalt find Valimar. Maybe even thou shalt find it. Farewell!*

(TOLKIEN,2011[1954],p.378,F.XXX, grifos meus)

Essa canção é enfim um lamento, do fim de uma Era. O tom de despedida fecha o ciclo lírico com o qual começa a primeira canção “The road goes ever on and on/Down from the door where it began”(TOLKIEN,2011[1954],p.35) ainda igualmente circundada por uma névoa de incerteza marcada pela interrogação; “*Who now shall refill the cup for me?*” o eu-lírico se pergunta o futuro depois que a terra de Valimar se torna inalcançável. Assim como logo se tornaria Lothlórien para Frodo, o tema da canção se condensa na narrativa primária. Novamente a canção prenuncia a escuridão que se adensará nos caminhos de Frodo a partir desse ponto, tão marcado por despedidas e a incerteza de reencontros ou retornos: “*and all paths are drowned deep in shadow*” retoma a imagem da Estrada, que se alinha com o tom dado pelo Fragmento II em contraste com o otimismo do Fragmento I, aqui adquire uma amplitude de sentido. Flutuando já pelo Anduin (O Grande Rio), em direção ao sul a Mordor, território do Senhor do Escuro, Sauron, afasta-se da luz de Lothlórien: “Suddenly the River swept round a

bend, and the banks rose upon either side, and the light of Lórien was hidden. To that fair land Frodo never came again.”(TOLKIEN,2011[1954],F.XXX,p.378)

As árvores no primeiro verso marcam a passagem de tempo “*Ah! like gold fall the leaves in the wind, long years numberless as the wings of trees!*” referindo-se as árvores douradas de Lórien que carrega um traço de infinitude visto que nunca cessam de crescer, e as passagem dos dias sob suas sombras luminosas foge contagens. As árvores se entrelaçam a uma noção de tempo. Também sob as estrelas, tremeluzem “*wherein the stars tremble in the song of her voice*”, retoma a imagem luminosa remota é retomada e sobreposta a incorporeidade das canções.

Finalmente essas três imagens A Estrada, As árvores e A luz, arrematam o ciclo imagético-lirico em FoTR. Parte do procedimento de criação de uma consistência interna de realidade da obra reside da criação e retomada dessas imagens pela canção, que contribui para arraigar sua existência à narrativa prosaica e primária, ao mesmo tempo que lhe conferem novas nuances ramificando a partir dela uma narrativa secundária complementar lhe atribuindo lirismo e amplitude. A canção muitas vezes incorpora o teor narrativo como é proeminente no fragmento XXI, outras carregam teores mais imagético-liricos, e todas elas são permeiadas pelas camadas constitutivas que desembocam no efeito encantatório.

#### 4.A ESTRADA EM FRENTE VAI SEGUINDO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso narrativo, marcado por interpolações poético-musicais, encerram um ciclo lírico construído através da obra. A jornada recontada pela perspectiva dos *halflings* dos hobbits acompanha seus passos, cada vez mais distantes de casa, e em contato com um mundo *estranho* e fantástico assomando-lhe diante dos olhos. Essa é, portanto, a perspectiva compartilhada pelo leitor ao longo da obra.

A realização da expressão, que confere( ou parece conferir )"a consistência interna de realidade", é na verdade outra coisa, ou aspecto, que necessita de outro nome: Arte, o veículo operativo entre Imaginação e o resultado final, a Subcriação. [...]a Arte subcriativa em si quanto uma qualidade de *estranheza maravilhamento* da Expressão, derivada da Imagem: uma qualidade essencial no conto de fadas.(TOLKIEN,2013[1964],p.45. Grifos meus)

Dessa maneira, parte do procedimento literário para a formação de uma consistência interna desse mundo *fantástico* imaginado, é a criação de imagens recorrentes que são retomadas ao longo desses percursos, unificadas e alinhavadas pela canção. Isto é, os espaços de Faërie "tomam cor viva diante dos olhos" (TOLKIEN,2013[1964],p.14), o que implica num aspecto imagético da canção. O espaço poético-musical é ambivalente, uma vez que carrega uma nuance musical, incorpórea condensada nas palavras, mas ainda se abre para uma terceira dimensão, a imagética. Assim sendo, um artefato fono-verbo-visual.

Igualmente, pude destacar três imagens do ciclo lírico-imagético veiculado pelas canções, através dos 4 fragmentos analisados. Tais imagens recorrentes conferem uma nova dimensão, uma silhueta a certos aspectos elucidados pelas camadas constitutivas da canção, as quais de certa maneira incorporam. Como vimos, tais camadas são também urdidas numa existência ambivalente, e são elas: a primeira, que emerge da fusão Musica-Poesia, de teor sonoro e incorpóreo; a segunda, da fusão de instantes temporais que lhe dotam de uma noção flutuante do tempo, eternidade; e a terceira, da fusão dos espaços de Faërie e de uma Poesis que geram um encantamento. Destarte, sobrepõem-se a essas camadas, planos imagéticos que adicionam às canções em sentido, e ampliam a perspectiva sobre elas.

Nos fragmentos I e II, que iniciam o ciclo-lírico da narrativa, abre-se a imagem da Estrada (“The Road” no verso 1), que implica num *movimento*; o trânsito, a jornada dos hobbits, pela Middle-earth e seus espaços. Esse movimento também indica um percurso narrativo a ser trilhado, das distâncias que irão alargar-se, assim emoldurando o trajeto dessas canções.

Já no fragmento XXX, que por sua vez, encerra o ciclo-lírico em FOTR, abre-se a imagem das árvores de como marcadores temporais. Tomar natureza como marcação de passagem de tempo revela um sentimento arcadista: “Ah! like gold fall the leaves in the wind, long years numberless as wings of trees!” (TOLKIEN,2011[1954]F.XXX, p.378). Essa imagem das Árvores de Lórien, vertem uma noção de infinitude, posto que nunca cessam de crescer. Seu tom dourado, indica ainda o fim de um ciclo, o outono. A às árvores de *mallorn* em Lothlórien ainda se entrelaçam a imagem da Luz (Galad) também recorrente, já que essa floresta já teve outro nome:

Do not risk to get entangled in the woods of *Laurelindórennan!* That is what the Elves used to call it, but now they make the name shorter: *Lothlorien* they call it. Perhaps they are right: maybe it's fading not growing. Land of the Valley of **Singing Gold**, that was it, once upon a time. (TOLKIEN 2011[1954],p.467)

O nome *Laurelindórennan* significa Vale da Canção d'Ouro (tradução nossa) que tem como prefixo *Laurelin*, que é o nome da mais jovem das duas árvores de Valinor que ,por sua vez, emanava luz de suas folhas douradas. Essa luminosidade, que permeia essa floresta onde é cantado o fragmento 30 aponta para o teor incorpóreo da canção; noção essa que emana do seu próprio nome, e explica o efeito encantatório que tem sobre aqueles que passam por seus territórios. O encantamento que se equilibra dessa noção de temporalidade e luminosidade e se visto sob essa dimensão imagética, produz um efeito sobre o instante: “Esse instante é ungido com uma luz especial: ele foi consagrado pela poesia”(PAZ,2013,p.193). Ainda essa luz carrega um traço de indizibilidade, do inexorável : “A *light* was upon it for which his language had no name.”(TOLKIEN,2011[1954]p.350-351), como teria expressado Frodo ante a beleza da floresta de Lothlorien. Em adição a *Árvore* sugere uma noção de vida ao poema, como organismo vivo no instante.

Já no fragmento XXI, o aspecto narrativo é integrado numa profusão de encontros temporais, encadeados no retrato da passagem de Earëndil a

imagem da *Estrada* é retomada e urdida com uma imagem de luminosidade, de *Luz* que erradia dos espaços élficos, e a um aspecto de passagem de tempo, não só pelo encadeamento temporal conectado ao instante narrativo, mas também pela invocação na Imagem luminosa da terra de Valinor, o lugar eterno. Devo dizer que no fragmento XXI a trama narrativa se enrola com histórias que vão além das fronteiras de LOTR, de “days of yore” (verso 116) relatados em *The Silmarillion* o que tornou bastante difícil puxar seus fios emaranhados a fim de analisá-los, tornando-lhe um tanto hermético, além de lhe conferir tom de mistério. Essa mesma dificuldade concernente ao fragmento evidenciou o teor unificador das canções uma vez que ele se constrói numa teia de referências às outras narrativas dentro da obra que circunda a Middle-earth. Contudo, isso também por vezes obscurece a compreensão de todos os seus temas, fragmentando a sua interpretação, de forma que minha análise jaz em certa medida igualmente incompleta e com lacunas. Ainda considerando sua grande extensão, fui obrigada a limitar-me a um vislumbre dos seus temas no que concerne ao seu teor encantatório, que poderá ser levado adiante em pesquisas futuras na escavação de suas camadas.

Finalmente, as canções podem ser vistas como procedimento narrativo literário, um dos fios que alinhavam a formação da trama, e a sustentam. Elas se inserem nos contextos narrativos, fincando-se na prosa que a circunda numa relação de unidade, não só com seus contextos, como também traçam uma narrativa secundária nas fronteiras do seu corpo poético, que por sua vez confere uma relação de continuidade entre os fragmentos. Assim sugerindo a noção de um Cancioneiro da Middle-earth do qual essas canções são apenas parte, um eco. Às canções ainda adicionam-se à narrativa primária tanto em efeitos de sentido como e lhe conferindo lirismo.

Reintero que esse trabalho não passa de um vislumbre sobre um dos fios da intrincada tapeçaria que são as canções na obra de Tolkien, e muito menos uma leitura definitiva. Como afirmei anteriormente, muitos são os fios que se entrelaçam a ela que ultrapassam as fronteiras desse trabalho. Deixo-os portanto soltos para estudos futuros.

Alguns, portanto consegui identificar. Primeiramente a noção de historicidade, como elemento construtor de uma mitologia e de um Cancioneiro. Esse, por sua vez, incorpora procedimentos de composição do cancionero anglo-saxão, como os versos aliterativos, o tom elegíaco de algumas canções, que remetem as sagas nórdicas.

Atrelados a esses elementos, seguem-se os procedimentos filológicos transformados em fazer literário, situando as canções e a obra como um todo como traduções de uma Old Lore, e uma história muito antiga que a narrativa também traduz. Isso se dá por um encadeamento temporal, do qual se tem uma imagem mais completa no terceiro volume, quando o narrador situa a história como uma tradução do Livro Vermelho, escrito na língua-comum dos hobbits. Ou seja, a narrativa é recontada por um filólogo que traduz o livro vermelho que por sua vez reconta uma história que se passou – o presente narrativo- há muito. Dentro dessa narrativa primária abre-se uma secundária para tempos ainda mais remotos da Middle-earth, de forma que há pelo menos 3 instantes temporais encadeados e urdidos.

Nessa pesquisa ainda encontrei a existência de um livro raro escrito por Tolkien, juntamente com o músico Donald Swann intitulado “The Road Goes Ever On”<sup>32</sup> que é o primeiro verso dos fragmentos 1 e 2. Esse livro consiste na compilação de canções de *The Lord of The Rings*, *The Silmarilion* e *The Adventures of Tom Bimbabil*, com partituras e gravações das canções adaptadas pelo músico sendo executadas em performances musicais. Sua primeira edição foi publicada em 1967. Além das performances, o livro fora ilustrado por Tolkien com as poesias das canções com iluminuras e na escrita da Middle-Earth os caracteres fëanorianos, que podem ser vistos em algumas edições de luxo de LOTR. Contudo não tive acesso a esse volume, mas é passível de estudo em pesquisas futuras.

---

<sup>32</sup> cf. DROUT, D.C Michael. *J.R.R Tolkien Encyclopedia: scholarship and critical assessment*. New York, USA:2007. p.574

## 5. APÊNDICES

### 5.1 APÊNDICE A:

Aqui apresento, ambas as canções analisadas e as referenciadas nesse trabalho retiradas do Livro Vermelho, na forma que aparecem no mesmo.

#### FRAGMENTO I:

*The Road goes ever on and on  
Down from the door where it began.  
Now far ahead the Road has gone,  
And I must follow, if I can,  
Pursuing with eager feet,  
Until it joins some larger way  
Where many paths and errands meet.  
And whither then? I cannot say.*

(TOLKIEN, 2011[1954],p.35)

#### FRAGMENTO II:

*The Road goes ever on and on  
Down from the door where it began.  
Now far ahead the Road has gone,  
And I must follow, if I can,  
Pursuing with weary feet,  
Until it joins some larger way  
Where many paths and errands meet.  
And whither then? I cannot say.*

(TOLKIEN, 2011[1954],p.73)

## FRAGMENTO IV:

*Ho! Ho! Ho! to the bottle I go  
 To heal my heart and drown my woe  
 Rain may fall and wind may blow,  
 And many miles be still to go,  
 But under a tall tree I will lie,  
 And let the clouds go sailing by.*

.(TOLKIEN,2011[1954],p.90)

## FRAGMENTO XIX: The Lay of Lúthien

*The leaves were long, the grass was green,  
 The hemlock-umbels tall and fair,  
 And in the glade a light was seen  
 Of stars in shadow shimmering.  
 Tinúviel was dancing there  
 To music of a pipe unseen,  
 A light of stars was in her hair,  
 And in her raiment glimmering.*

*There Beren came from mountains cold,  
 And lost he wandered under leaves,  
 And where the Elven-river rolled  
 He walked alone and sorrowing.  
 He peered between the hemlock-leaves  
 And saw in wonder flowers of gold  
 Upon her mantle and her sleeves,  
 And her hair like shadow following.*

*Enchantment healed his weary feet*



*That over hills were doomed to roam;  
And forth he hastened, strong and fleet,  
And grasped the moonbeams glistening.  
Through the woven woods in Elvenhome  
She lightly fled on dancing feet,  
And left him lonely still to roam  
In the silent forest listening.*

*He heard there oft the flying sound  
Of feet as light as linden-leaves,  
Or music welling underground,  
In hidden hollows quavering.  
Now withered lay the hemlock-sheaves,  
And one by one with sighing sound  
Whispering fell the beechen leaves  
In the wintry woodland wavering.*

*He sought her ever, wandering far  
Where leaves of years were thickly strewn,  
By light of moon and ray of star  
In frosty heavens shivering.  
Her mantle glinted in the moon,  
And on a hill-top high and far  
She danced, and her feet was strewn  
A mist of silver quivering.*

*When winter passed, she came again,  
And her song released the sudden spring,  
Like rising lark, and falling rain,  
And melting water bubbling.  
He saw the elven-flowers spring*

*About her feet, and healed again  
He longed by her to dance and sing  
Upon the grass untroubling.*

*Again she fled, but swift he came.*

*Tinúviel! Tinúviel!*

*He called her by her Elvish name;*

*And there she halted listening.*

*One moment stood she, and a spell*

*His voice laid on her: Beren came,*

*And doom fell in Tinúviel*

*That in his arms lay glistening.*

*As Beren looked into her eyes*

*Within the shadows of her hair,*

*The trembling starlight of the skies*

*He saw there mirrored shimmering.*

*Tinúviel the elven-fair,*

*Immortal maiden elven-wise,*

*About him cast her shadowy hair*

*Arms like silver glimmering.*

*Long was the way that fate them bore,*

*O'er stony mountains cold and grey,*

*Through halls of iron and darkling door,*

*And woods of night shade morrowless.*

*The Sundering Seas between them lay,*

*And yet at last they met once more,*

*And long ago they passed away*

*In the forrest singing sorrowless.*

## FRAGMENTO XXI: Errantry

*Eärendil was a mariner  
that tarried in Arvernien;  
he built a boat of timber felled  
in Nimbrethil to journey in;  
her sails he wove of silver fair,  
of silver were her lanterns made,  
her prow he fashioned like a swan,  
and light upon her banners laid.*

*In a panoply of ancient kings,  
in chainéd rings he armoured him;  
his shining shield was scored with runes  
to ward all wounds and harm from him;  
his bow was made of dragon-horn,  
his arrow shorn of ebony,  
of silver was his habergeon,  
his scabbard of chalcedony;  
his sword of steel was valiant,  
of adamant his helmet tall,  
an eagle-plume upon his crest,  
upon his breast an emerald.*

*Beneath the Moon and under star  
he wandered far from northern strands,  
bewildered on enchant ways  
beyond the days of mortal lands.  
From gnashing of the Narrow Ice  
where shadow lies on frozen hills,*

*from nether heats and burning waste  
he turned in haste, and roving still  
on starless waters from astray  
at last he came to night of Naught,  
and passed and never sight he saw  
of shining shore nor light he sought.  
The winds of wrath came driving him,  
and blindly in the foam he fled  
from west to east, and errandless,  
unheralded he homeward sped.*

*There flying Elwing came to him,  
and flame was in the darkness lit;  
more bright than light of diamond  
the fire upon the carcanet.  
The Silmaril she bound to him  
and crowned him with the living light,  
and dauntless then with burning brow  
he turned his prow; and in the night  
from Otherworld beyond the Sea  
there strong and free a storm arose,  
a wind of power in Tarmenel;  
by paths that seldom mortal goes  
his boat it bore with biting breath  
as might of death across the grey  
and long-forsaken seas distressed:  
from east to west he passed away.*

*Through Evernight he back was borne  
on black and roaring waves that ran  
o'er leagues unlit and foundered shores*

*that drowned before the Days began,  
until he heard on strands of pearl  
where ends the world the music long,  
where ever-foaming billows roll  
the yellow gold and jewels wan.  
He saw the Mountain silent rise  
where twilight lies upon the knees  
of Valinor, and Eldamar  
beheld afar beyond the seas.  
A wanderer escaped from the night  
to heaven white he came at last,  
to an Elvenhome the green and fair  
where keen the air was pale as glass  
beneath the Hill of Ilmarin  
a-glimmer in valley sheer  
the lamplit towers of Tirion  
are mirrored in the Shadowmere.*

*He tarried there from errantry,  
and melodies they taught to him,  
and sages old him marvels told,  
and harps of gold they brought to him.  
They clothed him then in elven-white,  
and seven lights before him sent,  
as through the Calacirian  
to hidden land forlorn he went.  
He came unto the timeless halls  
were shining fall the countless years,  
and endless reigns the Elder King  
in Ilmarin on Mountain sheer;  
and words unheard were spoken then*

*of folk of Men and Elven-kin,  
beyond the world were visions showed  
forbid to those that dwell therein.*

*A ship then new the built for him  
of mithril and of elven-glass  
with shining prow; no shaven oar  
nor sail she bore on silver mast:  
the Silmaril as lantern light  
and banner bright with living flame  
to gleam thereon by Elbereth  
herself was set, who thither came  
and wings immortal made for him,  
and laid on him undying doom,  
to sail the shoreless skies and come  
behind the sun and light of Moon.*

*From Evereven's loftly hills  
where softly silver fountains fall  
his wings him bore, a wandering light,  
beyond the mighty Mountain Wall.  
From the World's End then he turned away,  
and yearned again to find afar  
his home through shadows journeying,  
and burning as an island star  
on high above the mists he came,  
a distant flame before the Sun,  
a wonder ere the waking dawn  
where grey the Nordland waters run.*

*And over Middle-earth he passed*

*and heard at last the weeping sore  
of women and of elven-maids  
in Elder Days, in years of yore.  
But on him mighty doom was laid,  
till Moon should fade, an orbéd star  
to pass, and tarry never more  
on Hither Shores where mortals are;  
for ever still a herald on  
an errand that should never rest  
to bear his shining lamp afar,  
the Flammifer of Westernesse.*

(TOLKIEN,2011[1954],p.233-236)

#### FRAGMENTO XXII: A Elbereth Gilthoniel

*A Elbereth Gilthoniel,  
silivren penna míriel  
o menel aglar elenath!  
Na-chaered palan-díriel  
o galadhremmin ennorath,  
Fanuilos, le linnathon  
nef aear, si nef aeron!*

(TOLKIEN,2011[1954],p.238)

## FRAGMENTO XXVII:

*An Elven-maid there was of old,  
A shining star by day:  
Her mantle white was hemmed with gold,  
Her shoes of silver-grey.*

*A star was bound upon her brows,  
A light was on her hair  
As sun upon the golden boughs  
In Lórien the fair.*

*Her hair was long, her limbs were white,  
And fair she was and free;  
And in the wind she went as light  
As leaf of linden-tree.*

*Beside the falls of Nimrodel,  
By water clear and cool,  
Her voice as falling silver fell  
Into the shining pool.*

*Where now she wanders non can tell,  
In sunlight or in the shade;  
For lost of yore was Nimrodel  
And in the mountains strayed.*

*The elven-ship in heaven grey  
Beneath the mountain-lee  
Awaited her for many a day  
Beside the roaring sea.*



*A wind by night in Northern lands  
Arose, and loud it cried,  
And drove the ship from elven-strands  
Across the steaming tide.*

*When dawn came dim the land was lost,  
The mountains sinking grey  
Beyond the heaving waves that tossed  
Their plumes of blinding spray.*

*Amroth beheld the fading shore  
Now low beyond the swell,  
And cursed the faithless ship that bore  
Him far from Nimrodel.*

*Of old he was an Elven-king,  
A lord of tree and gleen,  
When golden were the boughs in spring  
In fair Lothlórien.*

*From helm to sea they saw him leap,  
As arrow from string,  
And dive into the water deep,  
As mew upon the wing.*

*The wind was in his flowing hair,  
The foam about him shone;  
Afar they saw him strong and fair  
Go riding like a swan.*

*But from the West has come no word,*

*And on the Hither Shore  
No tidings Elven-folk have heard  
Of Amroth evermore.*

(TOLKIEN, 2011[1954], p.339-341)

FRAGMENTO XXIX:

*I sang of leaves, of leaves of gold, and leaves of gold there grew:  
Of wind I sang, a wind there came and in the branches blew.  
Beyond the Sun, beyond the Moon, the foam was on the Sea,  
And by the strand of Ilmarin there grew a golden Tree.  
Beneath the stars of Ever-eve in Eldamar it shone,  
In Eldamar beside the walls of Elven Tirion.  
There long the golden leaves have grown upon the branching years,  
While here beyond the Sundering Seas now fall the Elven-tears.  
O Lórien! The Winter comes, the bare and leafless Day;  
The leaves are falling in the stream, the River flows away.  
O Lórien! Too long I have dwelt upon this Hither Shore  
And in a fading crown ha twined the golden elanor.  
But if of ships I now should sing, what ship would come to me,  
What ship would bear me ever back across so wide a Sea?*

(TOLKIEN, 2011[1954], p.372-373)

## FRAGMENTO XXX: Namárië!

*Ai! Laurië Lantar lassí súrinen,  
yéni únótimé ve rámar aldaron!  
Yéni ve lintë yuldar avánier  
mi oromardi lisse-miruvóreva  
Andúnë pella, Vardo tellumar  
nu luini yassen tintilar i eleni  
ómaryo airetári-lírinen.*

*Sí man i yulma nin enquantuva?*

*An sí Tintallë Varda Oiolossëo  
ve fanyar máryat Elentári ortanë,  
ar ilyë tier undulávë lumbulë;  
ar sindanóriello caita mornië  
i falmalinnar imbë met, ar hísië  
untúpa Calaciryó míri oialë.*

*Sí vanwa ná, Rómello vanwa, Valimar!*

*Namárie! Nai hiruvalyë Valimar.*

*Nai elýe hiruva. Namárië!*

Ah! like gold fall the leaves in the wind, long years numberless as the wings of trees! The years have passed like swift draughts of the sweet mead in lofty halls beyond the West, beneath the blue vaults of Varda wherein the stars tremble in the song of her voice, holy and queenly. Who now shall refill the cup for me? For now the Kindler, Varda, the Queen of the Stars, from Mount Everwhite has uplifted her hand like clouds, and all paths are drowned deep in shadow; and out of a grey country darkness lies on the foaming waves between us, and mist covers the jewels of Calaciryá for ever. Now lost, lost from those from the East is Valimar! Farewell! Maybe thou shalt find Valimar. Maybe even thou shalt find it. Farewell!

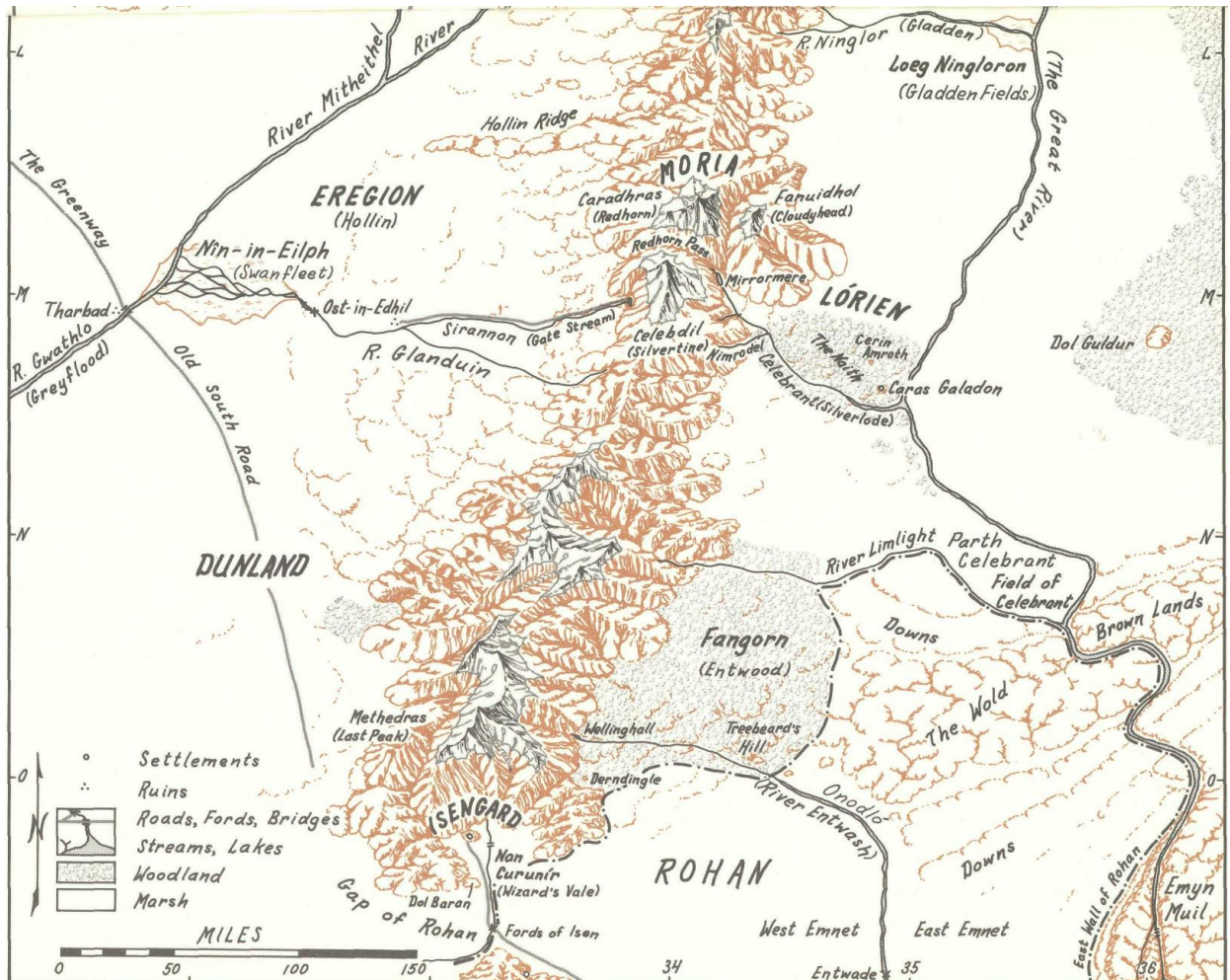
(TOLKIEN, 2011[1954],p.377-378)





### 3. De Rivendell à Lórien(Lothlorien):

Em direção ao Sul, seguindo o curso das *Misty Mountains* passando por *Caradhras* entrando pelos portões de *Moria*, do outro lado a leste: *Lórien*, última instância em FOTR.



## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Douglas A. Note to the text. In.: *The Fellowship of the Ring*. London: Harper Collins, 2011.
- ANKENY, Rebecca. Poem as Sign in "The Lord of the Rings". In\_\_\_: *Journal of the Fantastic in the Arts*. International Association for the Fantastic in the Arts, 2005. Vol. 16, No. 2 (62). p.86-95. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/43308763>> acesso:26-10-2015.
- AUDEN, W. H. *At the End of the Quest, Victory*. New York, The New York Times, 1956. Disponível em: [http://www.nytimes.com/1956/01/22/books/tolkien.html?\\_r=1&](http://www.nytimes.com/1956/01/22/books/tolkien.html?_r=1&)> Acesso em 13 de Outubro 2015.
- \_ Memorable Speech. In.: *Literature In the Modern World: Critical Essays and Documents*. Oxford, Oxford University Press, 1990. p.178-180.
- BUCK, Claire. *Literary Context, Twentieth Century*. In.: *Tolkien Encyclopedia Scholarship and Critical Assessment*. New York: Routledge, 2007. p.363-366.
- EDEN, Bradford Lee. *Middle-Earth Minstrel; Essays on Music in Tolkien*. USA, McFarland & Company, Inc. 2010.
- FISHER, Jason. *Horns of Dawn; The Tradition of Alliterative Verse in Rohan*. In.: *Middle-Earth Minstrel: Essays on Music in Tolkien*. USA, McFarland & Company, Inc. 2010.
- FONSTAD, Karen Wynn. *The Atlas of Middle-earth*. Boston: Houghton Mifflin Company. 1991. p.75-81.
- ORCHARD, Andy. Introduction. In.: *The Elder Edda: A Book of Viking Lore*. New York, Penguin, 2011. p.xiv-xxxv.
- PAZ, Octavio. A Consagração do Instante. In.: *O Arco e a Lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo, Cosacnaify, 2013. p.191-203.
- TOLKIEN, J.R.R. *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*. London: Harper Collins, 2011[1954].
- \_ *The Lord of the Rings: The Two Towers*. London: Harper Collins, 2011.
- \_ *The Lord of the Rings: The Return of the King*. London: Harper Collings, 2011.
- \_ Sobre Contos de Fadas. In.: *Árvore e Folha*. Trad. Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2013[1964]. p.3-79.
- \_ *O Silmarillion*. Trad. Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

VANINSKAYA, Anna. *Modernity: Tolkien and his Contemporaries*. In.: *A Companion to J.R.R Tolkien*. Oxford: Wiley Blackwell, 2014. p.351-366.

WHITE, Michael. *J.R.R.Tolkien: O Senhor da Fantasia*. Trad. Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro, Dark Side, 2013.