



Rafael da Silva Nunes

As representações cartográficas de universos fantásticos: a 'Geo'grafia do Imaginário da Terra-média de J. R. R. Tolkien

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Geografia pelo Programa de Pós-graduação em Geografia, do Departamento de Geografia e Meio Ambiente da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Dr. Augusto César Pinheiro da Silva

Rio de Janeiro
Outubro de 2020



Rafael da Silva Nunes

As representações cartográficas de universos fantásticos: a 'Geo'grafia do Imaginário da Terra-média de J. R. R. Tolkien

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Geografia pelo Programa de Pós-graduação em Geografia, do Departamento de Geografia e Meio Ambiente da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Prof. Dr. Augusto César Pinheiro da Silva

Orientador

Departamento de Geografia e Meio Ambiente - PUC-Rio

Prof. Dr. Luiz Felipe Guanaes Rego

Departamento de Geografia e Meio Ambiente - PUC-Rio

Profa. Dra. Lucia Ricotta Vilela Pinto

UNIRIO

Prof. Dr. Jefferson Rodrigues de Oliveira

UERJ

Prof. Dr. Sergio Paulo Behnken

FCU

Rio de Janeiro, 22 de outubro de 2020

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Rafael da Silva Nunes

Graduou-se em Geografia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro no ano de 2009, tendo obtido o título de Mestre em Geografia na mesma Universidade no ano de 2013. Pesquisador e analista técnico com experiência na área de Geociências. Atuou em empresas de consultoria ambiental, dando suporte na geração de bases geográficas e análises em diversificados. Trabalhou também como membro do Labgis da PUC-Rio, tendo participado na Universidade de diversos projetos. É integrante dos grupos de pesquisa GeTERJ e NEAC. Atualmente é Professor do Departamento de Geografia e Meio Ambiente da PUC-Rio.

Ficha Catalográfica

Nunes, Rafael da Silva

As representações cartográficas de universos fantásticos : a 'Geo'grafia do imaginário da Terra-média de J. R. R. Tolkien / Rafael da Silva Nunes ; orientador: Augusto César Pinheiro da Silva. – 2020. 251 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Geografia e Meio Ambiente, 2020. Inclui bibliografia

1. Geografia e Meio Ambiente – Teses. 2. Cartografia. 3. Literatura. 4. Fantasia. 5. Imaginário. 6. J. R. R. Tolkien. I. Silva, Augusto César Pinheiro da. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Geografia e Meio Ambiente. III. Título.

CDD: 910

Agradecimentos

A Deus por me instruir e guiar o meu caminho.

Ao meu estimado e amado filho Theo Wandscheer Nunes. Tu és a razão pela qual minha moral se eleva diariamente. Tudo aquilo que faço é para e por ti. Que nossa estrela sempre brilhe nos céus de Arda, mesmo nas noites mais escuras. Amo-te.

Ao meu avô, Francelino da Silva, que foi o meu maior incentivador para a construção da minha personalidade. Fostes aquele responsável direto pela minha caminhada acadêmica e profissional. Todas as minhas conquistas levam a sua memória e amor. Amo-te.

Aos meus pais, Maria Lisete Pereira da Silva e Paulo César Motta Nunes e minha irmã, Fernanda da Silva Nunes. Sob vossas asas aprendi a ver e a viver. Obrigado pelo apoio e amor incondicional ontem, hoje e sempre.

À minha esposa Kenia Wandscheer pelo apoio, paciência e companheirismo dedicados a todos estes anos de nossas vidas. Que nossa união se perpetue de maneira bela e poderosa tanto quando as Silmarils de Fëanor.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Augusto César Pinheiro da Silva pela sua atenção, dedicação e crucial participação no desenvolvimento teórico do trabalho. Agradeço também aos amigos do grupo de pesquisa GeTERJ (Gestão Territorial no Estado do Rio de Janeiro) pelas oportunidades de me ouvirem ao longo de diversos e produtivos encontros e por contribuírem decisivamente nos delineamentos da tese.

A todos o corpo de funcionários e professores do Departamento de Geografia da PUC-Rio. As conversas formais e informais, sugestões e ideias favoreceram múltiplos ensinamentos que desaguam na minha formação acadêmica e profissional.

A John Ronald Reul Tolkien por seu inestimável trabalho ao longo de vida e que serviu de inspiração não apenas para este trabalho, mas para a construção da minha própria personalidade. Que Durin, o Imortal, lhe guarde.

A Ted Nasmith por ter autorizado a utilização das ricas imagens produzidas sobre o universo imaginado por Tolkien e que estão presentes ao longo deste trabalho.

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

Resumo

Nunes, Rafael da Silva; Silva, Augusto César Pinheiro da. **As representações cartográficas de universos fantásticos: a ‘Geo’grafia do Imaginário da Terra-média de J. R. R. Tolkien.** Rio de Janeiro, 2020. 251p. Tese de Doutorado – Departamento de Geografia e Meio Ambiente, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A Cartografia propicia, através de seus produtos, o estabelecimento de uma capacidade reflexiva sobre a dimensão espacial de um dado recorte. Corrobora para que diversas análises espaciais sejam elaboradas retratando processos, fenômenos e padrões da superfície terrestre. Apesar desta capacidade, ao longo do tempo, a ciência cartográfica foi submetida à primazia do positivismo lógico, desconsiderando aspectos imateriais e que transcendem aquilo que é observável, desvalorizando a dimensão do imaginário e das realidades passíveis de serem representadas, relegando-as à condição de devaneio e de irrealdade. Contrariamente, esta perspectiva assume centralidade quando dialogada com a arte. Como exemplo cita-se a literatura fantástica, que opera na relação direta entre a ficção e a realidade, fazendo-se utilizar, em muitos casos, de mapas (entre outras representações) visando à espacialização dos universos onde as narrativas se desenrolam. A cartografia subsidia e é subsidiada pelo imaginário, promovendo a representação espacial destes universos imateriais. Assim, buscar-se-á entender como a Cartografia Fantástica representada no universo imaginado de J. R. R. Tolkien contribui para a compreensão das relações geográficas existentes no imaginário do autor. Para tal fim, torna-se necessário que se visitem as fundações criacionais do universo imaginado, percorrendo-se por significados e simbolismos expressos a partir de acontecimentos vivenciados e que perfazem a construção de paisagens fantásticas. Como consequência, tomam-se rebatimentos interpretativos que alçam a realidade dada a múltiplas possibilidades. A cartografia e a construção de uma ‘geo’grafia são fruto deste mesmo processo. Estabelece-se como resultante de interpretações forjadas a partir da recepção, decodificação e transformação das informações transmitidas por Tolkien e que são moldadas a partir de um *background* histórico, cultural e cognitivo daquele que a concebe.

Palavras-chave

Cartografia; Literatura; Fantasia; Imaginário; J. R. R. Tolkien

Abstract

Nunes, Rafael da Silva; Silva, Augusto César Pinheiro da. **Cartographic representations of fantastic universes: the 'Geo'graphy of the Imaginary of Middle-earth by J. R. R. Tolkien.** Rio de Janeiro, 2020. 251 p. Tese de Doutorado – Departamento de Geografia e Meio Ambiente, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Cartography provides, through its products, the establishment of a reflective capacity on the spatial dimension of a given area. It corroborates that several spatial analyzes are elaborated portraying processes, phenomena and patterns of the Earth's surface. Despite this ability, over time, cartographic science has been subjected to the primacy of logical positivism, disregarding immaterial aspects and transcending what is observable, devaluing the dimension of the imaginary and the realities that can be represented, relegating them to the condition of reverie and unreality. In contrast, this perspective assumes centrality when dialogued with art. As an example fantastic literature is mentioned, which operates in the direct relationship between fiction and reality, making use, in many cases, of maps (among other representations) aiming at the spatialization of the universes where the narratives unfold. Cartography subsidizes and is subsidized by the imaginary, promoting the spatial representation of these immaterial universes. Thus, we will try to understand how the Fantastic Cartography represented in the imagined universe of J. R. R. Tolkien contributes to the understanding of the geographical relations existing in the author's imagination. For that purpose, it is necessary to visit the creational foundations of the imagined universe, going through meanings and symbolisms expressed from experienced events that make up the construction of fantastic landscapes. As a consequence, interpretative repercussions that raise a reality given to multiple possibilities. The mapping and construction of an 'ardo'graphy are the result of this same process. It is established as a result of interpretations forged from the reception, decoding and transformation of the information transmitted by Tolkien and which are shaped from a historical, cultural and cognitive background of the person who conceives it.

Key words

Cartography; Literature; Fantasy; Imaginary; J. R. R. Tolkien

Sumário

1.	Introdução	15
2.	“O Anel acordou”: transcendendo a objetividade da realidade	26
2.1	A emergência cultural na ciência: rompendo-se barreiras da objetividade	26
2.2	A tradição literária e as contribuições de Humboldt: por uma nova forma de ver o mundo.	33
2.3	A exploração do (in)consciente e a materialidade das representações	42
2.4	“Nem tudo o que reluz é ouro”: para além da perspectiva material	56
3.	“Uma viagem inesperada”: a construção do Universo Tolkiano	67
3.1	“Em um buraco no chão, vivia um hobbit”: experiências nas construções do imaginário nas obras Tolkianas	68
3.1.1	Mundos desvelados na infância tolkiana	68
3.1.2	A experiência de guerra e a forja dos mitos	72
3.2	Moldando Arda: as cosmovisões mitológicas estruturantes	78
3.2.1	Analogias tolkianas de um universo fantástico: sopros inspiradores	78
3.2.1.1	A Cosmovisão Greco-Romana: dos Deuses aos lugares	79
3.2.1.2	A Cosmovisão Cristã: da hierarquia das classes aos valores cristãos	85
3.2.1.3	Das emoções internalizadas às projeções representadas: a dimensão arquetípica em o Senhor dos Anéis	91
3.3	Para além das emoções: a dimensão espacial nas obras Tolkianas	97
4.	“Nem todos que vagueiam estão perdidos”: em busca de uma ‘Geo’grafia da Terra-média	114
4.1	Éa e Arda: da criação imaginada a realidade material no Universo Tolkiano	114
4.1.1	Arda e sua cosmogonia: história e estórias formadoras do mundo	114
4.2	Dos processos formadores de Arda: contextualização dos processos físicos a partir da mitologia criadora	121
4.2.1	Procedimentos Metodológicos Iniciais	131
4.2.2	Clima	135
4.2.3	Geomorfologia	154
4.2.4	Vegetação	174

5. “A estrada em frente vai seguindo”: em busca de uma Cartografia Fantástica	191
5.1 Criatividade: a força motriz das representações	191
5.2 Em busca da formatação de ‘novas’ realidades pelo processo de comunicação cartográfica	207
5.3 A Cartografia (pode ser) Fantástica!	222
6. “Então não tropece no final da estrada” - Considerações Finais	229
7. Referências Bibliográficas	235

Lista de Figuras

Figura 1: O Espírito da Poesia desvelando o Espírito da Natureza no frontispício da obra "Alexander van Humboldt und Aime Banplands Reise"	36
Figura 2: Geographiae plantarum lineamenta	40
Figura 3: 'Umrisse der Pflanzengeographie' (Esboço do contorno da Geografia das Plantas)	40
Figura 4: Representação de serpente marinha no Mar da Escandinávia - Carta marinha de Olaus Magnus' de 1539	51
Figura 5: Representação de baleias atacando embarcação - Carta marinha de Olaus Magnus' 1539	51
Figura 6: Ilustrações presentes na obra Historiae Animalium, de Conrad Gessner. Na porção superior seres fantásticos (sátiro e monstro marinho). Na porção inferior mamíferos conhecidos, como a raposa e o camelo.	53
Figura 7: Atlas Catalão datado de 1375, elaborado por Abraham e Jefude Cresques. Destacado em vermelho pode-se verificar a localização da Ilha Hy-Brazil.	54
Figura 8: Mapa de Ortelius do Atlântico Norte (1570) Europa intitulado 'Septentrionalivm Regionvm Descrip' com a identificação da Ilha Hy-Brazil.	55
Figura 9: Diagrama de Todorov	58
Figura 10: Representação de parte do continente da Terra-média criado por J. R. R. Tolkien	65
Figura 11: Cartão-postal datado de 1905 com o Moinho de Sarehole visto da Wake Green Road – que representa a visão de Tolkien do Moinho vista de sua porta da frente	69
Figura 12: Rua Gracewell em Sarehole (1900?), onde a família de Tolkien morou por quatro anos	70
Figura 13: Desenho elaborado por Tolkien quando de sua moradia temporária com seu 'tio' Edwin Neave.	71
Figura 14: Soldados da Companhia 'A' do 11º Batalhão do Regimento de Cheshire em trincheira alemã capturada em Ovillers-la-Boiselle, em Somme.	75

Figura 15: Taniquetil representado por Tolkien (1928) e presente em um das edições da obra "O Silmarillion" e o pico de Mytikas (Monte Olimpo) localizado na Tessália.	81
Figura 16: 'White ships from Valinor' - (reino localizado em Aman)	83
Figura 17: Hierarquia e atribuições espirituais na Cosmovisão Tolkieniana e na Cosmovisão Cristã	91
Figura 18: Anotações realizadas por Tolkien em trecho de mapa da Terra-média.	98
Figura 19: Escritas e anotações de Tolkien. Em destaque as informações referentes ao posicionamento de Gondor em relação à cidades conhecidas	99
Figura 20: Guaita – A primeira torre em Ravena, Itália	101
Figura 21: 'Minas Tirith at dawn'	101
Figura 22: O Moinho de Sarehole e representação do Condado por Tolkien	103
Figura 23: Paisagem predominante no 'Black Country'	105
Figura 24: Representação da Montanha da Perdição e da Torre de Barad-dûr, em Mordor	106
Figura 25: Mosley Bog (localizada no subúrbio de Birmingham)	107
Figura 26: Torre D'água de Edgbaston e Perrot's Folly	108
Figura 27: Vale de Lauterbrunnen (localizada na região de Jungfrau, Suíça) e representação de Rivendell (Valdenda), desenhada por Tolkien	109
Figura 28: Soldados ingleses cruzando o Rio Somme e ilustração intitulada 'Apparitions' representando Frodo, Sam e Sméagol nos Pântanos Mortos.	111
Figura 29: Representação de Arda durante a Primeira Era	117
Figura 30: Representação de Arda durante a Segunda Era	119
Figura 31: Representação de Arda durante a Terceira Era	121
Figura 32: Células de Convecção	123
Figura 33: Representação do Mundo por Tolkien: Arda e o Círculo do Mundo	125

Figura 34: Representação do Mundo por Fonstad: Arda e o Círculo do Mundo	126
Figura 35: Diagrama de relação temperatura/pressão para estabelecimento da geoterma e do solidus.	128
Figura 36: Representação da mensuração da amplitude topográfica das feições geomorfológicas extraídas do mapeamento elaborado por Tolkien (linhas vermelhas) e levantamento dos pontos médios para elaboração da interpolação (pontos verdes)	132
Figura 37: Mapa Regional da Terra-média	134
Figura 38: Ventos superficiais e pressão atmosférica (variação potencial em 500 mbar) na Terra-média.	136
Figura 39: Representação da formação de uma massa de ar quente e úmida.	137
Figura 40: Precipitação (mm/dia) na Terra-média.	139
Figura 41: Esquema de representação da incidência dos raios solares na Terra/Arda com distribuição energética desigual.	140
Figura 42: Média anual modelada da temperatura (°C) na Terra-média.	141
Figura 43: Representação da circulação geral da atmosfera	142
Figura 44: Localização potencial de desertos na Terra-média a partir do entendimento e pressupostos da circulação geral da atmosfera.	143
Figura 45: Mapa Climático da Terra-média	146
Figura 46: Indicação das anotações de Tolkien no mapa de Pauline Baynes e a sua versão final em publicação de 'O Hobbit' na década de 70	152
Figura 47: Mapa Geomorfológico da Terra-média	156
Figura 48: 'O Amanhecer nas Colinas Verdes'	160
Figura 49: Colinas Flint, em Kansas/Estados Unidos.	161
Figura 50: 'Through the Marshes'	164
Figura 51: 'At the Falls'	166
Figura 52: 'Por Gorgoroth'	171
Figura 53: As Montanhas Sombrias vistas do Oeste	174

Figura 54: Mapa de Biomas da Terra-média	179
Figura 55: Os Trolls em 'Trollshaws'	182
Figura 56: Os Cavaleiros de Rohan.	184
Figura 57: Exemplo de representação do que seria a Florest de Fangorn	185
Figura 58: Floresta de faias: exemplificação da paisagem encontrada em partes da Floresta de Mirkwood.	187
Figura 59: Exemplos das representações pictóricas contidas no mapeamento elaborado por Pauline Baynes.	201
Figura 60: Modelo de Comunicação da Informação Cartográfica elaborado por Koláčny	211
Figura 61: Modelo de Comunicação da Informação Cartográfica elaborado por Ratajski	214
Figura 62: Nova proposta esquemática sobre o Modelo de Comunicação Cartográfica	221

Lista de Quadros

Quadro 1: Associação da representação dos Ainur e Deuses Gregos	84
Quadro 2: Descrição das classes climáticas definidas para a Terra-média	145
Quadro 3: Unidades do Relevo e suas definições	155

Don't the great tales never end?
John Ronald Reul Tolkien

1. Introdução

O vocábulo “imaginação” repousa no entendimento cotidiano como tudo aquilo que é oposto à realidade, referindo-se a algo fora do mundo real. No entanto, cada vez mais diferentes campos do conhecimento (a antropologia, a sociologia, a psicanálise, entre outras) têm se apoiado em pesquisas do imaginário (ANAZ, et al, 2014). Estas se esforçam em tentar averiguar de que maneira esta dimensão da vida social contribui para a construção de uma realidade própria, e na qual estamos imersos. A imaginação pode ser explorada por múltiplas plataformas na sua reprodução material, como, por exemplo, em pinturas, desenhos, textos ou filmes. Além destas, destaca-se a literatura como um dos palcos de sua realização.

A arte literária é capaz de mexer profundamente com o leitor para além do momento da leitura *per se*, já que muitos trazem para si essa experiência para suas próprias vidas (PETIT, 2008). Esta ideia é reforçada por uma série de declarações de diferentes leitores, que apresentam a importância do ato criador propiciado pela leitura a partir da liberdade concedida pela imaginação. Para esses, o ato de imaginar indica certa capacidade projetiva tomando-se por base a utilização de diversos insumos que corroboram para que se formem múltiplas representações (paisagens, cenários, eventos e situações) na mente humana.

A referida arte apresenta ainda a capacidade transformadora que ocorre a partir do próprio ato da leitura. Observam-se transformações simbióticas entre o que está escrito e o leitor, possibilitando, portanto, construções singulares que levam à reflexão da própria realidade vivida do leitor¹. Assim, como exposto pela autora, o leitor é continuamente trabalhado pela obra que está lendo, sendo um

¹ Petit (2008) inclusive argumenta que a leitura para ele não se traduz como algo simplesmente voltado para o próprio entretenimento. Para o autor, estabelece-se como algo que passa a constituir sua própria personalidade. Apresenta, inclusive, a ideia de que logo nas primeiras linhas lidas de uma história qualquer a imaginação já se fazia presente, levando-o a predizer e projetar todo o seu desenrolar.

movimento de contínua (re)construção de si mesmo). Leitor e leitura, portanto, fundem-se e passam a transbordar um dentro do outro. Conectam-se e comunicam-se por meio dos textos e das ideias neles expressos, compartilhando uma série de informações, mesmo que essas não sejam explícitas. Há, portanto, uma relação que se constrói entre as partes e que promovem a formatação e compreensão de uma nova (ou novas) realidade(s).

A experiência literária repousa, em muitos casos, sobre uma tensão estabelecida entre o real e ficcional (NOGUEIRA *et al*, 2016). Iser (1996), por exemplo, é esclarecedor quando busca apresentar aquilo que se entende por ficção. Na visão do autor, este é um termo que, ao longo do tempo, sempre foi tido enquanto sinônimo de distorções e mentiras. Entretanto, na sua concepção, a ficção é entendida como uma ponte entre o que é e aquilo que pode(ria) ser. Carrega em si a latência de possibilidades que emergem no pensamento e que podem ser projetadas nele e tomarem forma na realidade. Desta forma, o embate entre os dois universos (hipoteticamente) separados, opostos e não relacionais pode ser diminuído e relacionado um com o outro a partir da imaginação (ISER, 1996)². Ao se enquadrar como um pilar de mediação entre o mundo ficcional e o mundo não-ficcional entende-se que a realidade conhecida e vivenciada por nós não deve excluir o imaginário como uma das ferramentas que moldam essa realidade (NOGUEIRA *et al*, 2016).

A literatura então, a partir de suas estruturas e conteúdos, é capaz de apresentar a construção de uma multiplicidade de universos (realidades) forjados sobre reflexões, ideias, formas e conexões que são construídos continuamente. Tais universos, por sua vez, podem incorrer na construção de uma base espacial sobre a qual as narrativas passam a se desenrolar. Isto quer dizer que a ação projetiva da imaginação contribui para a criação de possibilidades espaciais que são estruturadas e, ao mesmo tempo, estruturam as diversas narrativas. A

² “Samuel Johnson chamou a ficção de “falsidade, mentira”. O termo “ficção”, contudo, designa também o ramo da literatura no qual se contam histórias (the story-telling branch of literature). Tal equivocidade do termo é iluminadora, um sentido esclarecendo o outro, e viceversa. Ambos os significados implicam processos similares que poderíamos denominar “ultrapassagem” do que é: a mentira excede, ultrapassa a verdade, e a obra literária ultrapassa o mundo real que incorpora. Não deveria surpreender que as ficções literárias tenham sido tantas vezes estigmatizadas como mentiras, já que falam do que não existe como se existisse. O fictício é caracterizado desse modo por uma travessia de fronteiras entre os dois mundos que sempre inclui, o mundo que foi ultrapassado e o mundo-alvo a que se visa.” (ISER, 2016, p.68).

particularidade deste processo, entretanto, refere-se ao fato de que tais espaços imaginados não se traduzem diretamente no plano material, mas são estabelecidas por dimensões que rompem com a perspectiva materializada do espaço, ainda que possam criar rebatimentos materiais.

As obras literárias, portanto, operam de maneira complexa por dimensões que urdem as histórias a serem contadas. Ao contextualizarmos espacialmente as obras literárias uma série de fenômenos de naturezas diferenciadas acerca de um universo imaginado pode ser entendida. Aspectos de ordem territorial, escalar, política, ecológica, climática, socioeconômica..., podem ser entendidos e iconografados a partir do nexos aglutinador da ficção com a realidade, a partir de um determinado imaginário humano.

Além do próprio entendimento das narrativas como representação de múltiplas realidades, outros instrumentos contribuem decisivamente para que as mesmas sejam alçadas a uma condição imagética material. Um desses instrumentos é o mapa, que representa (de maneira convencional) um dado recorte da superfície em uma escala pré-determinada. Relaciona as porções do mundo conhecido e/ou imaginado que se torna passível de ser mensurado e quantificado. Tal conexão, apoiada na visualização de dados espaciais, apresenta sempre função variada de acordo com quem o utiliza como instrumento, apresentando-se como uma ferramenta central no entendimento de diversos fenômenos e processos espaciais a partir de uma perspectiva analítica. Carrega em si mesmo intencionalidades postas (conscientes ou não) para apresentar uma ideia e, para isto, faz-se utilizar tanto do fato tático técnico quanto do artístico para se realizar³. Arte e técnica, portanto acomodam-se como partes integrantes do próprio propósito do mapeamento, uma vez que a capacidade comunicativa está diretamente relacionada à percepção cognitiva dos elementos nele apresentados.

Aproximamo-nos da literatura sob este mesmo aspecto. A literatura, entendida como técnica e arte que lida diretamente com a expressão da linguagem escrita é um instrumento de comunicação. Este instrumento propicia, através das inúmeras escolas literárias existentes, o estabelecimento de um conjunto de

³ De acordo com Bakker (1965), o produto cartográfico parte de premissas técnicas e estéticas pautados na simplicidade, clareza e na harmonia dos elementos visando o estabelecimento de um ideal de beleza.

diversas experiências vividas pelo homem, de mundos reais a mundos fantásticos, de tempos modernos a tempos passados, sem que este homem precise experimentá-las pessoalmente. Faz com que se perambule por uma série de lugares/realidades distintas e unificadas no campo das relações conhecidas. Ela é senão o reflexo da história e das realidades sociais, permitindo, desta maneira, que se retratem culturas e costumes, práticas e ações conhecidas, organizações políticas e sociais. Desta maneira, a literatura se apresenta como um ambiente recheado de paralelismos claros com a realidade conhecida. É, assim como o mapa, representação.

A aproximação da Geografia com a Literatura cria um ambiente sinérgico para o entendimento de relações não apenas vividas no cotidiano, mas também das projeções construídas a partir do imaginário. Um dos autores que contribuem de maneira crucial para esta abertura de perspectivas é Ítalo Calvino. No romance “Cidades Invisíveis” (2003), o autor explora a construção de inúmeras cidades que se estabelecem fora do plano mundano (ou em outras palavras, do plano real). Apesar de serem consideradas irreais estas cidades são descritas e caracterizadas de maneira a apresentar ao leitor um memorial descritivo das peculiaridades de cada uma delas, tornando-as reais no imaginário de cada pessoa. Exploram-se formas, geometrias, padrões, personagens e histórias que habilitam a experiência de sensações diversas para aquele que lê e por consequência, imagina. Sensações são experimentadas e criadas a partir da imaginação, buscando explorar não apenas a relação cartográfica, mas relacionando-as com outros sentidos humanos. Isto pode ser claramente percebido a partir da descrição que o autor faz da cidade de Leônia⁴.

⁴ Nas calçadas, envoltos em límpidos sacos plásticos, os restos de Leônia de ontem aguardam a carroça do lixeiro. Não só os tubos retorcidos de pasta de dente, lâmpadas queimadas, jornais, recipientes, materiais de embalagem, mas também aquecedores, enciclopédias, pianos, aparelhos de jantar de porcelana: mais do que pelas coisas que todos os dias são fabricadas vendidas compradas, a opulência de Leônia se mede pelas coisas que todos os dias são jogadas fora. (...) A imundície de Leônia pouco a pouco invadiria o mundo e o imenso depósito de lixo não fosse comprimido, do lado de lá de sua cumeeira, por depósitos de lixo de outras cidades que também repelem para longe montanhas de detritos. Talvez o mundo inteiro, além dos confins de Leônia, seja recoberto por crateras de imundície, cada uma com uma metrópole no centro em ininterrupta erupção. Os confins entre cidades desconhecidas e inimigas são bastiões infectados em que os detritos de uma e de outra escoram-se reciprocamente, superam-se e misturam-se. (CALVINO, 2003, p. 49)

Sugere-se com a leitura do texto o entendimento dos padrões construtivos da cidade. Os modelos de ocupação se estabelecem de maneira que se possam imaginar relações territoriais que se estruturam a partir das práticas cotidianas. Imagina-se, da sua perspectiva topográfica, os riscos expostos (sanitário, ou da ocorrência de movimentos de massa, por exemplo), dos cheiros ao tato do perambular pelas ruas, entre outras múltiplas sensações. Aspectos estruturais e logísticos passam a compor o imaginário de uma realidade criada. Cartografa-se, na mente humana, a cidade que não existe.

A adoção dos mapas enquanto ferramentas de representações de espaços construídos no imaginário individual e coletivo podem contribuir para novos horizontes no entendimento do imaginário humano. Inúmeros são os exemplos literários que buscam apresentar suas histórias ao longo daquilo que já se conhece, ou ainda, criar novos ambientes e universos nos quais a história se desenrola. A esses últimos chamamos de “universos fantásticos”⁵. Podem-se citar enquanto exemplos a “Utopia” de Thomas Moore (cuja primeira publicação se deu em 1516), “A Terra do Nunca” do autor James Matthew Barrie a partir da obra “*Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up*” de 1911, e a Terra de Oz que surge como ambiente onde se desenrola a história contada no “O Fantástico Mágico de Oz” escrita por Frank Baum em 1900. Em todos estes exemplos, existindo ainda muitos outros que poderiam ser expostos, apresentam-se sociedades, geografias, relações econômicas e políticas, que fundamentam e dão suporte à própria história contada.

Partindo-se do exposto, observa-se que os exemplos associados à Cartografia Fantástica se desdobram em diversas obras clássicas que, ou apoiam-se diretamente sobre o produto cartográfico como um dos elementos centrais para a formatação dos universos sobre os quais as obras se desenrolam, ou permitem a geração destes mesmos produtos a partir de diferentes insumos que permitem o ato de cartografá-los. Assim, o presente trabalho se debruça diretamente sobre um

⁵ Apesar de ser um termo largamente utilizado nas discussões acerca do gênero ou modo literário, não há uma definição sobre o conceito Universo Fantástico. Entretanto, diversos autores (como por exemplo Todorov [1980]), discutem amplamente o que define a Literatura Fantástica. No presente trabalho, a expressão “Universo Fantástico” relaciona-se não às narrativas ou contos criados, mas a todo o ambiente físico ou etéreo (e portanto, geográfico) que sustenta a obra criada. Ou seja, refere-se a aspectos materiais e imateriais que contribuem para a formatação dos espaços e paisagens no qual as obras se desenrolam. Desta maneira, assume-se que a literatura fantástica possibilita a existência de uma mitologia para além da obra criada.

Universo Fantástico imaginado e desenvolvido por John Ronald Reul Tolkien, reconhecidamente um dos maiores escritores da Inglaterra do século XX. Debruçaremos-nos em Arda, mundo sobre o qual se desenrolam histórias como ‘O Senhor dos Anéis’ (1954), ‘O Hobbit’ (1937) e ‘O Silmarillion’ (1977) e que, por sua vez, expressam espacialidades que ficam latentes a partir da correlação entre os textos e a utilização de diversos referenciais pictóricos (entre eles, o mapa).

O produto cartográfico guia e é guiado pela narrativa, que se circunscreve nas diversas informações contidas em uma série de correlações e associações que fazem com que múltiplos fenômenos e processos possam ser entendidos observando-se os cartogramas apresentados na trama literária. O autor, em variadas cartas escritas para diferentes pessoas reforçava, continuamente, a importância assumida pelos mapas no épico apresentado. Em uma carta enviada em 1953 para a Editora Allen & Unwin, Tolkien (2006) apresenta claramente a centralidade e importância assumida por estes produtos informativos nos livros a serem publicados⁶.

Além disso, destaca-se que a perspectiva assumida pelos mapas foi criada e desenvolvida a partir de uma série de experiências pessoais que esbarram em questões do consciente e do inconsciente individual/coletivo também reforçadas pelo autor em diversos documentos⁷. Sua infância, adolescência e vida adulta, suas crenças e seus valores, participam ativamente do universo fantástico criado⁸. Enquadram-se como signos que se espacializam indo além da mera composição

⁶ “Os mapas. Estou desorientado. Na verdade, em pânico. Eles são essenciais; e urgentes; (...) Mesmo a um custo pequeno deveria haver mapas pitorescos, que fornecessem mais do que um simples glossário para o que é dito no texto. Eu poderia fazer os mapas adequados ao texto. É a tentativa de resumir-los e de omitir todas suas cores (verbais e de outros modos) para reduzi-los a uma pobreza em preto e branco, em uma escala tão pequena que dificilmente quaisquer nomes possam aparecer, que me desorientou.” (TOLKIEN, 2006, p.166)

⁷ Para ler algumas importantes cartas que expressam essa preocupação do autor em tela, recomenda-se a leitura de Tolkien (2006).

⁸ Entre vários exemplos, pode-se citar a dimensão religiosa do autor e a própria cosmogonia que dá sentido à Arda. Em uma de suas cartas, Tolkien expõe: “Acredito que sei exatamente o que você quer dizer com ordem da Graça; e, é claro, com suas referências à Nossa Senhora, sobre a qual toda a minha própria pequena percepção de beleza, tanto em majestade como em simplicidade, é fundamentada. O Senhor dos Anéis obviamente é uma obra fundamentalmente religiosa e católica; inconscientemente no início, mas conscientemente na revisão. (...) Pois, na realidade, planejei muito pouco conscientemente; e devo mormente ser grato por ter sido criado (desde que eu tinha oito anos) em uma Fé que me nutriu e ensinou todo o pouco que sei; e isso devo à minha mãe, que se apegou à sua religião e morreu jovem, em grande parte devido às dificuldades da pobreza resultante de tal ato”. (TOLKIEN, 2006, p.167)

de elementos espalhados pelo mundo. São rebatimentos pessoais que passam a dar sentido e explicar a própria formatação do mesmo.

Estas informações construídas pelo autor apresentam-se como um rico arcabouço informacional sobre uma realidade compartilhada por inúmeras pessoas que se debruçam sobre a obra. Assim, a partir dessa gama variada de informações sobre esse universo fantástico, o mapa se apresenta como um dos principais instrumentos de correlações múltiplas da realidade, possibilitando aos leitores e utilizadores de tais instrumentos irem além das representações já estabelecidas. Assim, a partir de um mapa torna-se possível o estabelecimento de leituras pautadas sobre a geomorfologia, a geologia, o clima, a hidrografia, a fauna, a flora, entre outras variáveis que compõem o meio físico e biótico de um universo imaterial. É justamente neste sentido que se adota como objeto da presente pesquisa as representações de Universos Fantásticos em ambientes cartográficos imaginados.

Destaca-se também que, para além dos diversos insumos que promovem a possibilidade de que se pense a Cartografia Fantástica como exercício intelectual de cartografização e espacialização de universos imaginados, a escolha do tema é reflexo direto dos laços que o autor possui em relação à literatura fantástica, em especial às próprias obras de Tolkien. O processo de construção das narrativas literárias e seu rebatimento espacial na mente humana sempre favoreceu a construção de espaços que, apesar de imateriais, eram compartilhados entre os pares que participavam da experiência da leitura de tais obras. Neste sentido, a correlação da construção destes mesmos espaços com o conhecimento geográfico e cartográfico do autor serviu como motes para que se indagassem diversas questões a despeito de como as representações (imagéticas ou não) contribuía para o estabelecimento de um universo único (motivados pela própria construção primária que se constitui pelo autor das obras) e que ao mesmo tempo era múltiplo (respeitando-se às diversas interpretações e individualidades da formatação e configuração destes espaços imaginados).

Além disso, ao longo da própria formação acadêmica do autor e dos diferentes trabalhos desenvolvidos durante a graduação e o mestrado em Geografia, percebeu-se a necessidade de que a Cartografia enveredasse por

discussões mais amplas acerca da própria essência de como opera e qual a finalidade da ciência cartográfica em si. O tecnicismo exacerbado promovido atualmente pela difusão das tecnologias e a banalização de seus usos (baseado na valorização de aspectos quantitativos em detrimento de aspectos qualitativos) nas diferentes formas de pensar as representações cartográficas foi determinante para que se estabelecessem reflexões acerca dos rumos passíveis de serem tomados por este ramo da ciência. Salta-se aos olhos, portanto, a capacidade reflexiva e ampla gerada pela indagação e ampliação do olhar geográfico sobre o processo e as resultantes deste mesmo processo.

Parte-se do pressuposto da necessidade de expansão da Geografia para além dos ambientes mensuráveis, tidos como a verdade durante grande parte da história da própria ciência geográfica. Assim, tomando-se por base diferentes representações artísticas, e aí destaca-se a literatura, tornamo-nos capazes de ampliar nosso cabedal de entendimento de múltiplas relações geográficas. A aproximação da Geografia com tais abordagens pode contribuir decisivamente para que sejam abertas e se pavimentem novas abordagens de como fazer Cartografia a partir do imaginário e da imaginação humana. Com isso, torna-se necessário investigar os limites sobre os quais a Cartografia deve se estabelecer para que não se afaste da sua essência enquanto ciência/arte/técnica.

Ao discutir a importância da Cartografia Fantástica, deve-se indagar se a mesma passa a se configurar como um ambiente onde se desenvolve a própria Cartografia, estabelecendo-se a partir das representações imaginárias ou mesmo como um híbrido entre estes dois ambientes. Parte-se, portanto, da hipótese de que as práticas cartográficas pautadas em Universos Fantásticos estabelecem-se como técnicas passíveis de serem utilizadas para o entendimento das relações geográficas de múltiplas realidades, corroborando por sua vez para a contínua (re)construção da experiência geográfica a partir de mundos imaginados.

Desta forma, o objetivo central do presente trabalho é buscar entender como a Cartografia Fantástica representada no universo imaginado por J. R. R. Tolkien contribui para a compreensão das diversas relações espaciais existentes no imaginário do autor.

Já os objetivos específicos traçados são:

- Identificar a importância e centralidade da dimensão da subjetividade inerente à produção da informação ciência cartográfica favorecendo, desta forma, o entendimento sobre como a percepção da realidade desdobra-se nas representações cartográficas.
- Compreender a partir da vida de Tolkien como a realidade vivida do autor (suas experiências e valores cosmogênicos) influenciou diretamente o seu imaginário e, conseqüentemente, as representações fantásticas por ele elaboradas.
- Elaborar mapeamentos temáticos que poderão subsidiar discussões ‘geo’gráficas sobre a Terra-média a partir dos insumos cartográficos pavimentados pelo autor, materializando-se o espaço fantástico a partir de uma cartografia que parte de múltiplos elementos textuais e não textuais.
- Avaliar como o processo de comunicação cartográfica pode, a partir do exercício da Cartografia Fantástica, ser repensado visando o aprofundamento das questões e do modo de representar o mundo pela ciência cartográfica.

Tendo-se por base tais questionamentos e os objetivos traçados, o presente trabalho foi estruturado em quatro capítulos. No primeiro capítulo será discutida inicialmente a emergência da Geografia Cultural a partir do entrincheiramento da perspectiva quantitativa ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII. A partir de perspectivas que culminem no rompimento com a tradição positivista da ciência geográfica, será discutida a conceituação da realidade e suas interfaces em relação ao ficcional, permitindo a articulação entre os dois ambientes de maneira integrada, e não como dimensões separadas da vida humana. Para embasar tais discussões, também serão avaliadas a importância da subjetividade e da objetividade das representações do real bem como a do imaginário, resultando, desta maneira, na construção da imagem (e aí, em suas múltiplas mídias), assim como a estruturação do (in)consciente humano (individual e coletivo) para a (re)produção das representações.

Já o no segundo capítulo, será realizada uma discussão sobre a vida de J. R. R. Tolkien que embasa o exemplo adotado para a realização do presente trabalho. Assim, será realizada uma contextualização biográfica e biográfica do mesmo, possibilitando o entendimento de uma série de marcas, eventos e fatos que contribuíram para a construção da cosmologia (e cosmogonia) do universo por ele criado. Desta maneira, neste capítulo, valorizam-se dimensões culturais, históricas e sociais de determinados momentos da vida do autor (em especial a infância e parte de sua vida adulta) que possuem rebatimento (in)direto para a formatação da Terra-média e de Arda. Por fim, são apresentadas uma série de elementos da paisagem experimentada por Tolkien ao longo de sua vida e que estão inseridas nas próprias narrativas das obras que forjam esta realidade imaginada.

No terceiro capítulo, por sua vez, será discutida a chamada ‘Geo’grafia de Arda (ou Ardografia), partindo-se desde a discussão e construção dos processos cosmogônicos e seus paralelismos para com os processos fundantes da nossa realidade no planeta Terra. Neste sentido, abrirá-se-á o capítulo com a discussão sobre os principais eventos históricos e geográficos que culminaram na formação de Arda. Este capítulo abordará fundamentalmente uma perspectiva que valorize os aspectos do meio físico e do meio biótico do planeta e, principalmente, do continente da Terra-média. Desta maneira, inicialmente são apresentados os procedimentos metodológicos que embasaram a cartografização do Universo Fantástico Tolkieniano. Em relação ao meio físico, por sua vez, serão apresentadas discussões atreladas principalmente a aspectos topográficos, geomorfológicos, geológicos, hidrológicos e climáticos da região estudada. Já o Meio Biótico será discutido fundamentalmente a partir da dimensão dos biomas existentes e resultantes da conformação física apresentada. Assim, apresentar-se-á uma discussão valorizando a distribuição de diferentes pacotes vegetacionais da região. Nesse capítulo, atrelada a tais discussões (que também contarão com a utilização de elementos pictóricos e textuais), serão apresentados os produtos cartográficos desenvolvidos que dialogarão com cada um dos elementos supracitados, possibilitando, desta forma, o entendimento e espacialização das paisagens da Terra-média.

Por fim, o quarto capítulo será apresentado enquanto aquele sobre o qual se estabelecerá discussões sobre as possibilidades de como a ciência cartográfica

pode (e deve) ir além da análise objetiva da realidade. As discussões realizadas anteriormente para a constituição de uma nova forma de se produzir uma Cartografia para além da aparência exposta na representação em si serão de fundamental apoio. Para tal, realizam-se discussões que apresentam a centralidade da criatividade no processo de construção tanto no âmbito do imaginário quanto no âmbito das representações. Por fim, apresenta-se ainda uma discussão acerca de como a chamada ‘Teoria da Informação Cartográfica’ pode ser elaborada tomando-se por base conteúdos de que permeiam o entendimento e estudo dos signos, do contexto histórico-cultural no qual autor/leitor estão imersos e da psique de ambos. Direciona-se, desta maneira, uma discussão acerca de como a Cartografia deve ser entendida para além de seu caráter meramente técnico, inculcando em si mesma uma série de apreensões subjetivas para a sua própria profusão e desenvolvimento.

Espera-se que as discussões apresentadas no presente trabalho possam contribuir para que ampliemos a própria capacidade e responsabilidade inerente à própria ciência cartográfica. Que o imaginário e nossa imaginação se apresentem como instrumentos de aprendizado e saber, para que assim, possamos pensar novas possibilidades de nos realizarmos no mundo.

2. “O Anel acordou”: transcendendo a objetividade da realidade

2.1 A emergência cultural na ciência: rompendo-se barreiras da objetividade

Cultura. Significa, de acordo com o dicionário Aurélio (FERREIRA, 1986, p.508), o “complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e doutros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade”. Apesar da aparente clareza sobre o qual a palavra cultura está forjada, tal vocábulo apresenta uma polissemia bastante variada. Esta polissemia está relacionada à existência de diferentes percepções sobre como a cultura, ao longo do tempo foi apresentada e compreendida por diferentes teóricos da chamada ‘Teoria da Cultura’. Para alguns autores, por exemplo, a cultura merece ser observada sob um prisma/dimensão evolucionista, tendo em vista a existência de culturas “mais ou menos” desenvolvidas. Para outros, a valorização de outros aspectos (como a contextualização histórico-paisagística, por exemplo) apresenta certa centralidade para o entendimento do fenômeno cultural de dada sociedade.

Um dos principais nomes em tal discussão refere-se à Edward Burnett Tylor. De acordo com Laraia (2001, p.25), Tylor foi o responsável por definir o vocábulo ‘*Culture*’, que por sua vez, “abrange em uma só palavra todas as possibilidades de realização humana, além de marcar fortemente o caráter de aprendizado da cultura em oposição à ideia de aquisição inata, transmitida por mecanismos biológicos”. Apesar da hipotética dicotomia apresentada por Tylor, Keesing (1974) faz breves considerações a despeito das teorias que lidam com a cultura por meio de um sistema adaptativo. Sob tal perspectiva, o autor demonstra que a cultura passa a ser percebida sob uma ótica que busca realizar aproximações baseadas em componentes culturais aliados à componentes biológicos.

Uma ponte alargada entre estudos de evolução hominoide e estudos da vida social humana levou-nos a ver mais claramente que o desenho biológico humano é aberto, e perceber a forma como a sua conclusão e modificação através da aprendizagem cultural tornam a vida humana viáveis em determinados ajustes ecológicos. A aplicação de um modelo evolutivo de seleção natural às construções culturais em fundações biológicas levou os antropólogos a perguntarem com sofisticação crescente como as comunidades humanas desenvolvem padrões culturais específicos. (KESSING, 1974, p.74, tradução nossa)⁹

Assim, sob tal prisma, os padrões culturais que passam a ser delineados apresentam especificidades que merecem ser avaliados sob “projetos de pesquisa cuidadosos e imaginativos e exploração paciente; não polêmicas e sensacionalismo” (KESSING, 1974, p.74). Assim, Kessing também apresenta uma série de linhas teóricas que buscam apresentar a cultura enquanto sistema de ideias, sendo elas: as culturas enquanto sistemas cognitivos, as culturas enquanto sistemas estruturais e as culturas enquanto sistemas simbólicos.

No primeiro caso, o autor apresenta a ideia de que a cultura se apresenta quanto um sistema organizado de conhecimento que passa a ser modelado e transmitido entre os membros de um grupo. Nesta organização estabelecida, os indivíduos passam a obedecer às regras, costumes, ritos e práticas de maneira a serem aceitos em determinado grupo sendo as mesmas transmitidas cognitivamente entre os indivíduos pertencentes ao mesmo.

O segundo modelo é apresentado sob a égide de Levi-Strauss. Tal abordagem se estabelece sobre o entendimento de que existem estruturas acumuladas do conhecimento humano e que pavimentam o desdobramento simbólico. Conforme apontado por Laraia (1986, p.61), Levi-Strauss busca estabelecer “uma nova teoria da unidade psíquica da humanidade” a partir do entendimento estruturante sobre o qual a cultura se estabelece. Neste sentido, assume-se que culturas diferenciadas podem partilhar de veios comuns vinculados a princípios associados à mente humana.

Lévi-Strauss vê as culturas como sistemas simbólicos compartilhados que são criações cumulativas da mente; ele procura descobrir na estruturação de domínios

⁹ “A widened bridge between studies of hominid evolution and studies of human social life has led us to see more clearly that the human biological design is open-ended, and to perceive the way its completion and modification through cultural learning make human life viable in particular ecological settings. Applying an evolutionary model of natural selection to cultural constructions on biological foundations has led anthropologists to ask with increasing sophistication how human communities develop particular cultural patterns..” (KESSING, 1974, p.74)

culturais - mito, arte, parentesco, linguagem - os princípios da mente que geram essas elaborações culturais (KEESING, 1974, p.78, tradução nossa)¹⁰

Por fim, a terceira abordagem estabelece a cultura enquanto sistema simbólico. Nesta abordagem a identificação de símbolos e suas interpretações passam a deter certa centralidade para que se delineiem padrões culturais existentes em determinada sociedade. Esta abordagem, bastante valorizada pelos pressupostos de Geertz, busca romper com o formalismo e entendimento de que a cultura é moldada apenas por uma dimensão consciente de determinado grupo social. Sob esta ótica, para Keesing (1974, p.79, tradução nossa) “os significados não estão "nas cabeças das pessoas"; os símbolos e os significados são compartilhados pelos atores sociais - entre, não neles; eles são público, não privados”¹¹. Assim, o estudo da cultura passa a se estabelecer sobre o entendimento dos códigos simbólicos partilhados por dado grupo social (LARAIA, 2001).

Nas palavras de Geertz (1978, p.15),

O conceito de cultura que eu defendo (...) é essencialmente semiótica. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura com o sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas com o um a ciência interpretativa, á procura do significado.

Hall (2016), por sua vez, também apresenta que ‘cultura’ estabelece-se como um termo complexo e que apresenta uma ampla variabilidade de definições e abordagens. De acordo com o autor, cultura não está associada a uma amalgamação de coisas e objetos, mas sim à um conjunto de práticas compartilhadas por um grupo social. Estas práticas compartilhadas, por sua vez, estão relacionadas à “produção e ao intercâmbio de sentidos – o “compartilhamento de significados” – entre os membros de um grupo ou sociedade” (HALL, 2016, p.20). Ou seja, cultura passa a ser entendida como um código de costumes, valores e significados partilhados.

Apesar do entendimento e importância assumida pela cultura, a polissemia do vocábulo (já mencionada anteriormente) torna-se ainda mais ampla quando se

¹⁰ “Levi-Strauss views cultures as shared symbolic systems that are cumulative creations of mind; he seeks to discover in the structuring of cultural domains-myth, art, kinship, language-the principles of mind that generate these cultural elaborations.” (KEESING, 1974, p.78)

¹¹ “Meanings are not "in people's heads"; symbols and meanings are .shared by social actors— between, not in them; they are public, not private.” (KEESING, 1974, p.79)

observam em diferentes tempos da evolução do pensamento científico, ou seja, a partir de avanços e retrocessos sobre como a abordagem cultural foi tratada e absorvida pela ciência.

Na Geografia este processo não foi diferente como aponta Júnior (2001). De acordo com o autor esta abordagem sofreu severas críticas sob a luz da racionalidade iluminista ao propor uma abordagem não-positivista da leitura espacial. Isto porque na perspectiva iluminista não havia espaço para subjetivismos e discussões romantizadas, tendo em vista que a racionalidade crítica e a centralidade científica se relacionavam e definiam o que era e o que não era ciência. Este pensamento, ainda (bastante) presente nos dias atuais, é verificado ainda como o método tradicional da prática científica.

A Geografia, da mesma maneira, seguiu durante muito tempo a perspectiva pautada no positivismo lógico (ou neopositivismo) na qual se reconhecia fundamentalmente o desprezo pela metafísica, ou seja, o entendimento de que apenas o material é palatável (e digno de ser reconhecido como científico). Considerava-se que a matematização do mundo era requisito básico para se fazer ciência. A Cartografia, por exemplo, durante o período iluminista retomava seu papel técnico e se estabelecia como prática de traduzir a realidade mundana em um ambiente plano, mensurado e completamente regrado, rompendo uma vez mais com práticas que foram ressignificadas ao longo da história¹². Conforme exposto por Costa e Rocha (2010, p.36), “a quantificação deixou de ser uma ferramenta auxiliar do geógrafo em sua análise e passou a ser o referencial básico das pesquisas”, o que por sua vez contribuiu diretamente para a formação de uma Geografia matematizada.

Durand (1999, p.12/13), por exemplo, ao fazer um pequeno resumo histórico do comportamento científico ao longo dos séculos apresenta que a partir do século XVII o imaginário, por exemplo, passa a ser “excluído dos processos

¹² Na história da Cartografia podem se perceber múltiplos avanços e retrocessos associados à profusão e utilização da técnica em si. Pode-se citar que, durante grandes períodos da Idade Média, os mapeamentos assumiam um caráter muito mais cosmológico do que propriamente cartográfico devido a arraigada relação com a Igreja que havia durante este período histórico, o que por sua vez rompia com a lógica de mensuração e proporcionalidade das representações. Exemplos destes mapeamentos são os mapas TO. Segundo Katuta (2005, p. 7.247) “(...) o mapa TO é uma figuração espacial que expressa a cosmologia hegemônica do Medievo, bem como sua espacialidade, portanto, sua concepção de espaço, fundada em elementos qualitativos e não quantitativos, pois a métrica do espaço não possuía tanta centralidade naquele modo de produção”.

intelectuais” O autor apresenta a ideia de que a “imagem, produto de uma “casa de loucos”, é abandonada em favor da arte de persuasão dos pregadores, poetas, e pintores”. Mais do que ignorar diversas formas de expressão científica (tendo a poesia e a imagem como exemplos), essa percepção e *modus operandi* de fazer ciência contribui para a desqualificação de outros procedimentos (até então considerados não científicos). De acordo com o autor, ao longo do Século XVIII tal perspectiva se mantém e se reafirma tendo por base os pressupostos de Hume e Isaac Newton.

A mecânica de Galileu e Descartes decompõe o objeto estudado no jogo unidimensional de uma única causalidade: assim, tomando como modelo de base as bolas de sinuca que se chocam, o universo concebível seria regido por um único determinismo, e Deus é relegado ao papel de “dar o empurrãozinho” inicial a todo o sistema. (DURAND, 1999, p.13)

Entretanto, a partir da emergência e necessidade de buscas por respostas a questões não digeridas e trabalhadas pela ciência tradicional, fez-se emergir uma nova forma de lidar com a realidade “estabelecida”.

A quantificação tem como méritos o enriquecimento da geografia com o uso de modelos matemáticos-estatísticos, inserção dos computadores na análise e a busca de aprimoramento metodológico. No entanto, o uso e abuso de técnicas e modelos típicos das ciências naturais não davam respostas a todas as questões e inquietações impostas as ciências sociais. (COSTA e ROCHA, 2010, p.36)

A perspectiva cultural, por sua vez, introduz uma nova forma de ver (e lidar) com a realidade “estabelecida”. Ao se apoiar sobre um paradigma contemporâneo de percepções e pensamentos que passam a observar a realidade de maneira complexa, a adoção de uma abordagem científica pelo viés cultural passa a possibilitar a abertura de novos caminhos que se refletem na própria ciência. Estes caminhos pavimentam-se sobre abordagens que não mais entendem a sistematização (matemática e modelada) de fenômenos como as únicas capazes de fornecer explicações totalizantes. Passa-se a valorizar aspectos imateriais e que transcendem a materialidade observável, invadindo-se camadas antes desconsideradas (ou desvalorizadas) na prática científica. Valorizam-se, sob esta ótica, novos mecanismos de observação.

O imaginário (e a imaginação), por exemplo, passa a se estabelecer enquanto dimensão importante da percepção da realidade. Pesavento (1995) no excelente ensaio ‘Em Busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário’

busca apresentar a temática e a importância assumida pelo imaginário diante da crise paradigmática sob a qual a realidade era percebida nos últimos séculos da produção científica.

Enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um “outro” ausente. O imaginário enuncia, se reporta e evoca outra coisa não explícita e não presente. (...) o imaginário, enquanto representação, revela um sentido ou envolve uma significação para além do aparente. É, pois, epifania, aparição de um mistério, de algo ausente e que se evoca pela imagem e pelo discurso. (PESAVENTO, 1995, p.15/16)

Para a autora, o imaginário resplandece-se naquilo que está além do exposto, e muitas vezes, do material. Apresenta-se como um domínio de possibilidades não explícitas e que encontram sua morada no indivíduo e no coletivo. Como exposto por ela, “a dimensão criadora do imaginário nos remete à dialética do racional/irracional. O imaginário não é um ensaio do real, mas evocação que dá sentido às coisas” (PESAVENTO, 1995, p.21). É, neste sentido, parte formatadora do real que conhecemos e vivenciamos. E exatamente sob este aspecto que a imaginação se apresenta enquanto processo fundamental de realização e explicitação do imaginário.

Evidentemente que a imaginação será altamente influenciada, se não mesmo determinada, pelo contexto cultural como um todo. Não existe uma imaginação a priori trazida pelo sujeito desde a sua concepção. Toda imaginação será sempre um resultado de experiência resultantes de atividades exercidas pelo próprio sujeito. Estas atividades são peculiares a cada um, mas podem ser mediadas por outras pessoas ou por elementos culturais ou naturais. O que importa é que toda imaginação é sempre alimentada por estas experiências, desenvolvendo-se em conformidade com a atuação da criança, do jovem ou do adulto em qualquer período de sua vida. (LINS, 1998, p. 23)

Como mencionado anteriormente, as representações (e o imaginário enquanto dimensão de representações do real), passam a se desenrolar como um processo-chave na dimensão cultural. Para Hall (2016) a representação é essencial por ser “parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura” (HALL, 2016, p. 31). É, portanto, meio sobre o qual a(s) mensagem(ns) passam a ser transmitidas, interpretadas e interiorizadas por determinado grupo social. Este processo, no entanto, se estabelece pautado em dois sistemas de representação. Um primeiro relacionado à “ordem de objetos, sujeitos e acontecimentos é correlacionada a um conjunto de conceitos ou representações mentais que nós carregamos” (HALL, 2016, p.34) e um segundo correlacionado à linguagem propriamente dita, ou seja,

um sistema que se estabelece por meio da troca dos sentidos e conceitos entre indivíduos.

Assim, o primeiro sistema torna-se estruturante na medida em que se formatam e organizam conceitos (sejam eles materiais ou imateriais) sobre os elementos que percebemos em nossa realidade. Sistematiza-se um conjunto de operações que interpõe e/ou aproximam conceitos variados de representação. As associações tornam-se importantes para que se estabeleçam “mapas conceituais” individuais, mas que também passam a ser mediados e compartilhados entre diferentes indivíduos. A sistematização das representações cria, desta maneira, um ambiente propício à troca e a partilha de ideias, conceitos e percepções do mundo que passam a invadir o cotidiano humano.

Já o segundo, torna-se central para a cultura na medida em que estes conceitos e ideias partilhados pelo homem, para serem transmitidas entre os diferentes indivíduos, necessitam de um meio para se realizar. Este meio de realização é possível na medida em que se adotam signos como parte integrante do processo da transmissão das informações, tendo em vista que, para o autor, “os signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significado da nossa cultura” (2016, p.37). Assim, a organização destes variados signos possibilita a formação de linguagens nas mais variadas formas existentes. Tais linguagens, por sua vez, não se restringem a perspectiva escrita e oral. As representações visuais, por exemplo, passam a se estabelecer (também) enquanto representação. Para Hall (2016, p.37) “qualquer som, palavra, imagem ou objeto que funcionem como signos, que sejam capazes de carregar e expressar sentido e que estejam organizados com outros em um sistema, são, sob esta ótica, “uma linguagem””. Estes sistemas de representação apresentam-se como importantes indutores a despeito de como a cultura passa a ser moldada e mediada entre os múltiplos indivíduos de determinado grupo social.

Tendo-se por base tais dimensões, observa-se que o imaginário passa a apresentar certo protagonismo no produzir científico. Assume-se uma perspectiva que rompe com a “exclusividade” conferida à ciência tradicional/clássica

possibilitando o surgimento de novas ideias e concepções acerca da sociedade e seu espaço de vida.

A Geografia em seu trajeto como disciplina acadêmica assim como as demais ciências sociais esteve encarcerada na “sombria” razão iluminista. Entretanto por privilegiar a razão como única fonte de conhecimento, desprezava-se toda tentativa de romantismo ou pensamento irracional que aflorasse. (...) A ruptura com os parâmetros da razão pura fez surgir a possibilidade de contemplar os estudos sobre a imaginação, a poética espacial, bem como os sentidos que os lugares adquirem para uma determinada sociedade. (...) A Geografia Humanística com os estudos na área da Geografia Cultural esquadrinhou com propriedade as novas propostas de abordagem, sobretudo no que concerne ao espaço geográfico enquanto espaço de vivência dotado evidentemente de sua carga subjetiva. (JUNIOR, 2001, n.p)

É justamente neste sentido que o trilhar histórico científico (e, no caso do presente estudo, o geográfico) se desenrola com avanços e retrocessos metodológicos. Entretanto, verifica-se atualmente não uma promoção da ruptura da ciência para com as visões objetivas acerca do mundo. Percebe-se, ao contrário, a valorização de novas formas de produzir ciência a partir do entendimento e exploração de novos métodos

2.2 A tradição literária e as contribuições de Humboldt: por uma nova forma de ver o mundo.

Tendo-se por base os pressupostos científicos que se desenrolaram a partir das críticas associadas ao neopositivismo e da importância assumida pela dimensão cultural para o entendimento de processos e fenômenos geográficos, torna-se importante identificar estratégias que contribuíram (e contribuem) para o desenvolvimento da ciência geográfica. Neste sentido, um nome que passa a significar um nova lufada de ares na perspectiva geográfica é Alexander von Humboldt (1769 – 1859). Oriundo de uma escola naturalista que se apoiava fundamentalmente sobre a descrição de paisagens, Humboldt se estabelece como um autor que valoriza aspectos fisionômicos e fisiográficos da mesma a partir da descrição, pautada em múltiplas observações. Ao longo de sua vida, e tendo por base uma série de trabalhos, o autor criou múltiplas possibilidades a respeito da produção científica com as suas reflexões pautadas no entendimento da paisagem (repousada no termo *Naturgemalde*, ou seja, algo como “a pintura da natureza”), e seus fenômenos (RICOTTA, 2003).

Os textos científicos que Humboldt começou a compor desde o *Ansichten der Natur*, e 1808, procuraram seguir uma tradição de apresentação das descobertas científicas. Uma tradição que lida com imagens, técnicas de apresentação textuais, enfim, com as tentativas de materializar ou tornar visível o invisível ou o imaterial. (RICOTTA, 2003, p. 137)

A tradição literária significava para esse autor o meio a partir do qual os leitores poderiam vislumbrar as experiências dos fenômenos de maneira clara e sub(obj)jetiva. Transformava-se a experiência da leitura em uma experiência pessoal na qual poderia se moldar a constituição básica daquilo que estava sendo descrito. O autor apoiava-se, segundo Ricotta (2003), em uma narrativa que explorava as diferentes estruturas científicas apresentadas até então. Humboldt, em sua estética científica, aproxima-se do leitor, aquele que passa a receber a informação e degluti-la. E mais que isso: permitia ao leitor emocionar-se a partir da poética descritiva dos fenômenos apresentados, algo que a ciência moderna fez questão de tratar como algo não científico. Humboldt, além da estética de sua escrita passava, ao longo de seus escritos, a contribuir diretamente para um despertar do mágico (via imaginário) na sua prática científica. A Natureza, só podia ser entendida se levada em consideração o mistério que a mesma carrega em si para além da forma das coisas¹³. Assim, a imaginação humana torna-se suporte para o produzir científico tendo em vista que é através dela que os fenômenos e processos da natureza passam a ser entendidos.

Humboldt (1864), em sua obra ‘Cosmos’, ao refletir sobre os diferentes graus de prazer apresentados para o ser humano a partir dos aspectos da natureza e do estudo de suas leis define que a emoção é parte integrante da análise pautada na contemplação do objeto geográfico. O autor, apesar de discutir a fisiografia e a natureza das leis, compreende e interioriza na forma da discussão sentimentos que afloram a partir da poética literária. Assim, a estética e a formatação literária apresentavam-se como componentes centrais que possibilitavam a estruturação de uma linguagem sobre a qual a sensibilidade se configurava como parte da descrição.

Em um determinado momento o coração se agita por uma sensação de grandeza da face da natureza, pela contenda dos elementos ou, como na Ásia do Norte, pelo aspecto da aridez dos longos estepes: em outro momento as emoções mais suaves

¹³ Para Ricotta (2003, p.167) “Humboldt evidencia o aspecto do mistério da Natureza. Aspecto concernente ao poder de criação da imaginação humana. Criação, contudo, que obedece à necessária procedência da finalidade moral embutida na Natureza”.

são excitadas pela contemplação de colheitas ricas arrancadas pela mão do homem da selvagem fertilidade da natureza, ou a visão de habitações humanas criadas ao lado de alguma torrente selvagem e espumante (HUMBOLDT, 1864, p.4, tradução nossa)¹⁴

Esta forma de fazer ciência, e que era proposta e vivida por Humboldt era, de certa maneira, uma resposta à prática científica de época, que buscava negar o sujeito enquanto parte fundamental da produção científica. A adoção de novas abordagens à prática científica, possibilitando a utilização de termos e linguagens que aproximassem o leitor do pesquisador, bem como as estruturas de transmissão da informação entre as partes passavam a integrar uma nova forma de como fazer e transmitir ciência (DAGNINO, 2008).

Esta perspectiva Humboldtiana, que abre espaço para que se emerja uma nova forma de praticar e fazer ciência (através de recursos variados pautados em sensações e no imaginário individual) abre uma miríade de possibilidades acerca do nosso próprio entendimento da realidade, destacando-se que o autor passou a ser confrontado em relação à validade de sua prática científica devido ao enredo quase poético da sua produção e suas descrições fenomenológicas.

Este enredo poético apresentava tal importância para Humboldt que, conforme demonstrado por Nicolson (1990), ao se observar o frontispício da obra *'Alexander van Humboldt und Aime Banplands Reise'* datada de 1807 (Figura 1) pode-se perceber uma imagem bastante sugestiva, na qual Apolo (Espírito da Poesia) desvela Ísis (Espírito da Natureza). Esta representação, ilumina a centralidade da narrativa poética adotada pelo autor.

¹⁴ “At one time the heart is stirred by a sense of the grandeur of the face of nature, by the strife of the elements, or, as in Northern Asia, by the aspect of the dreary barrenness of the far-stretching setepes: at another time, softer emotions are excited by the contemplation of rich harvests wrested by the hand of man from the wild fertility of nature, or the sight of human habitations raised beside some wild and foaming torrente” (HUMBOLDT, 1864, p. 4)



Figura 1: O Espírito da Poesia desvelando o Espírito da Natureza no frontispício da obra "Alexander van Humboldt und Aime Banplands Reise"
 Fonte: (NICOLSON, 1990)

O mistério da Natureza sobre o qual Humboldt se apoia para entendê-la, subentendido como parte inequívoca dos fenômenos e dos objetos que se estabelecem como parte do mundo, surge enquanto combustível para o imaginário científico. Além da necessidade de critérios racionais para o fazer da ciência, estabelece-se o ato de imaginar enquanto procedimento metodológico para que se entenda em sua completude aquilo que é observado e estudado.

A harmonia entre razão e imaginação – faculdades igualmente abstratas que o texto humboldtiano coloca em posições dependentes e, muitas vezes, equilibradas – impede-nos de apelas para a distinção entre o mundo concreto e o mundo abstrato como um divisor da Natureza em pauta. Apesar da primazia alcançada pelo concreto na listagem de cenas exuberantes para o contemplado, na sistematicidade de dados e leis auferidas pelos instrumentos de medição e na consideração respeitosa pelos resultados das ciências físicas, predominam, no método de exposição da ciência humboldtiana, considerações de ordem estritamente abstratas. (RICOTTA, 2003, p. 159).

Apesar da importância da tradição literária, Gomes (2017) apresenta também a centralidade que a representação passa a ter para Humboldt, a partir da utilização dos chamados “quadros”, cujos objetivos resplandeciam na apresentação de visões gerais das paisagens. Nestes quadros, a importância imagética possibilitava ao leitor/espectador perceber formas, mas também realizar

conexões entre seus componentes. Isto por sua vez estimulava a contribuição da imaginação daquilo que se apresentava enquanto exposto na imagem (*per se*).

Os quadros devem falar ao espírito e à imaginação, insistiu Humboldt mais de uma vez em seu texto. Por intermédio dessa forma de expressão, podem vir à mente novas conexões entre os fenômenos para aqueles que os estudam diretamente. Os quadros proporcionam igualmente uma visão mais geral e em conjunto daquilo que os especialistas conhecem em detalhe. (GOMES, 2017, p.47)

Até mesmo a descrição das imagens apresentam, na literatura humboldtiana, um vocabulário que propicia a contínua promoção descritiva capaz de favorecer o imaginário da paisagem por parte do leitor, utilizando-se de vocábulos como: vistas, imagens, aclaradas veladas, verdejantes, entre outros (GOMES, 2017). A partir então de sua abordagem verifica-se o favorecimento de um pensar complexo que se estabelece para além das formas expressas nos quadros. A paisagem transmitida é parte matéria (traduzida nas formas e materialidades da representação) e parte etérea (imaterial, traduzida nas conexões possíveis que estão ligadas ao fenômeno).

A pintura propriamente dita une “o mundo visível ao mundo invisível” (Humboldt, 1948, p.104, v.II). A observação e o registro descritivo, seja ele gráfico ou textual, são o veículo que pode levar a esse mundo invisível que escapa da apreensão imediata dos sentidos, mas é “fecundado pelo raciocínio” e atinge às causas dos fenômenos (GOMES, 2017, p.53)

A observação empírica, pautada na contemplação dos fenômenos (especialmente físicos) passa a utilizar diferentes meios de representação para se realizar enquanto método. O naturalismo humboldtiano favorece notadamente a construção da realidade pautada na descrição minuciosa e detalhada dos processos observados. Esta linguagem, portanto, encontra (como já visto anteriormente) um processo dual no qual há espaço para o “emocional” atuar, ao mesmo tempo que necessita preocupação constante da forma e estrutura linguística no ato da comunicação. Assim, o entendimento e conhecimento gerado acerca de dado fenômeno depende diretamente “em larga escala da descrição do novo terreno, efetuada a partir de uma escrita calculada, medida e ajustada ao que se está vendo” (RICOTTA, 2000, p.102).

Esta estrutura descritiva, mensurada e emocionada pode ser verificada em inúmeros trabalhos de Humboldt. Entretanto, no trabalho intitulado ‘Quadros da Natureza’ Humboldt apresenta diversos exemplos relacionados a diferentes

dimensões físico-bióticas da natureza nas quais seu método se apresenta enquanto central na formatação de representações. Logo nas primeiras páginas deste trabalho, ao apresentar uma discussão sobre os desertos e estepes, o autor introduz uma descrição que localiza e explora o imaginário do leitor, apropriando-se de elementos qualitativos que possibilitam a projeção imagética da paisagem descrita.

Junto das altas montanhas de granito, que desafiaram a erupção das águas, ao forma-se, na mocidade da Terra, o mar das Antilhas, começa uma vasta planície que se estende até se perder de vista. Se, depois de atravessar os vales de Caracas e o lago Tacarigua, semeado de numerosas ilhas, e no qual se reflectem os plátanos que lhe assombream as margens, se passar pelos prados onde brilha a verdura clara e suave das canais de açúcar de Taiti, ou se de deitar para trás a sombra densa dos bosquezinhos de cacau, a vista dilata-se e descansa para o sul sobre estepes as quais parecem ir-se levantando gradualmente e desvanecer-se no horizonte. (HUMBOLDT, 1952, p.5)

De acordo com Vitte e Springer (2011) um dos componentes que merecem ser valorizados nas obras de Humboldt refere-se à sensibilidade. De acordo com os autores, esta “qualidade” do pensar científico passa a ser observada na medida em que o empirismo se estabelecia como doutrina científica, ou seja, a partir do momento em que se passa a valorizar o conhecimento gerado por meio do processo de observação e experimento.

A geografia física, surgida no contexto da *naturphilosophie*, foi o produto da união entre o sentimentalismo e o empirismo, donde as suas teorias científicas foram o produto de uma relação complexa entre a sensibilidade e o newtonianismo, representada pela ciência humboldtiana. (VITTE & SPRINGER, 2011, p.170)

Apesar da importância deste componente, Vitte e Springer (2011) observam outras estratégias que passam a ser bastante expressivas nas obras de Humboldt. A linguagem literária, utilizada de maneira virtuosa nas análises descritivas, passa a ser acompanhada por recursos gráficos¹⁵ que, por sua vez, estabelecem um cabedal de representações que aproximam ainda mais o entendimento do leitor frente a obra apresentada. As imagens fulguram enquanto representações que contextualizam os fenômenos descritos e analisados por ele. Assim, para o autor,

¹⁵ É curioso atentar para o fato de que para Humboldt os mapas chamados de “geográficos” (ou seja, aquelas que apresentam informações planimétricas da realidade) são considerados imperfeitos. No trabalho ‘Political Essay on the Kingdom of New Spain’ o autor defende que os mapas geográficos representam a realidade de uma maneira distorcida. Nas palavras do autor: “the horizontal projections known by the name of geographical maps, give but a very imperfect idea of the inequalities of surface and physiognomy. The undulations of the surface, the form of the mountains, their relative height, and the rapidity of the declivities, can only be represented in vertical sections” (HUMBOLDT, 1811, p.152)

as ciências naturais deveriam ir além do entendimento conceitual (pre)estabelecido. Deveriam assumir o empirismo enquanto procedimento fundamental, apoiando-se sempre que possível, em representações variadas que pudessem contribuir para o delineamento de resultados confiáveis (VITTE & SPRINGER, 2011).

Para Humboldt, o uso de instrumentos precisos, mensuração precisa, demandava o uso de uma linguagem precisa e uma sensibilidade especial para o registro da organicidade-totalidade da natureza. Para isso, o trabalho geográfico necessitava de um amplo realismo matemático com equações algébricas desenvolvidas, criações gráficas e cartográficas, de tal forma que se pudesse “transcendentalizar” a existência de substâncias puras em compostos, sempre utilizando a sensibilidade para a construção de arquétipos da natureza. (VITTE & SPRINGER, 2011, p.172)

Ao adotar imagens enquanto instrumentos que potencializam a representação e percepção de determinados fenômenos, Humboldt possibilita ao leitor algumas experiências que contribuem para o entendimento dos processos e fenômenos por ele discutidos. Esta metodologia contribui, por sua vez, para a construção de relações variadas estabelecidas a partir de leituras individuais/coletivas que se desdobram sobre a própria representação. Ou seja, a utilização de tais representações repercute diretamente no imaginário do próprio leitor ao associar a descrição literária e as representações pictóricas. Assume-se uma ambientação em que a imaginação e o imaginário se constituem a partir do momento em que a narrativa literária se associa às representações imagéticas. Exemplos sobre tais representações imagéticas podem ser relacionadas com o desenho elaborado em 1806 que apresenta a distribuição geográfica de plantas baseadas em diferenciadas altitudes montanhosas e na temperatura do ar intitulada ‘*Geographiae plantarum lineamenta*’ (Figura 2) ou ainda o no ‘*Umrisse der Pflanzengeographie*’, que busca representar a distribuição de tipologias vegetais ao longo do globo (Figura 3)

A literatura em quadros ou a representação pictórica da paisagem, para Humboldt, vai, portanto, se constituir em mapa, numa representação gráfica compilada, de onde resultam, por meio do traçado de linhas e pontos coloridos, as regiões ainda desconhecidas. Mas, além de oferecer dados concretos para o conhecimento científico daquela natureza exótica, ela é evocatória, pois dá aos que a lêem alguma qualidade do lugar e da sensação experimentada pelo observador na América (RICOTTA, 2000, p.102)

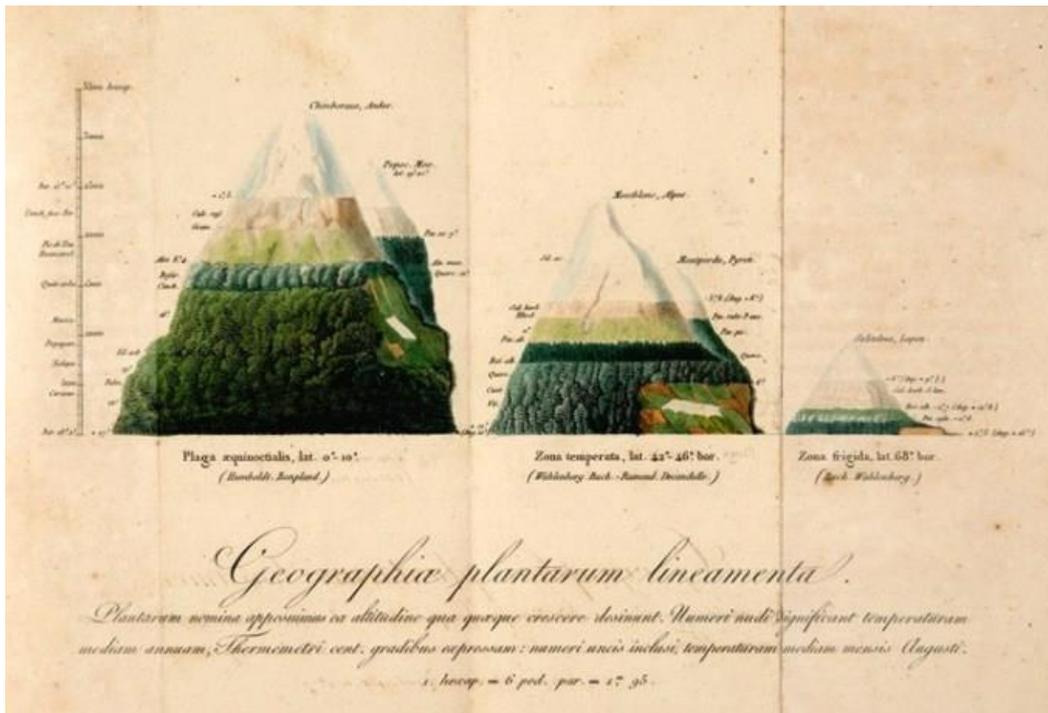


Figura 2: Geographiae plantarum lineamenta
 Fonte: (BONPLAND ET AL., 1815)

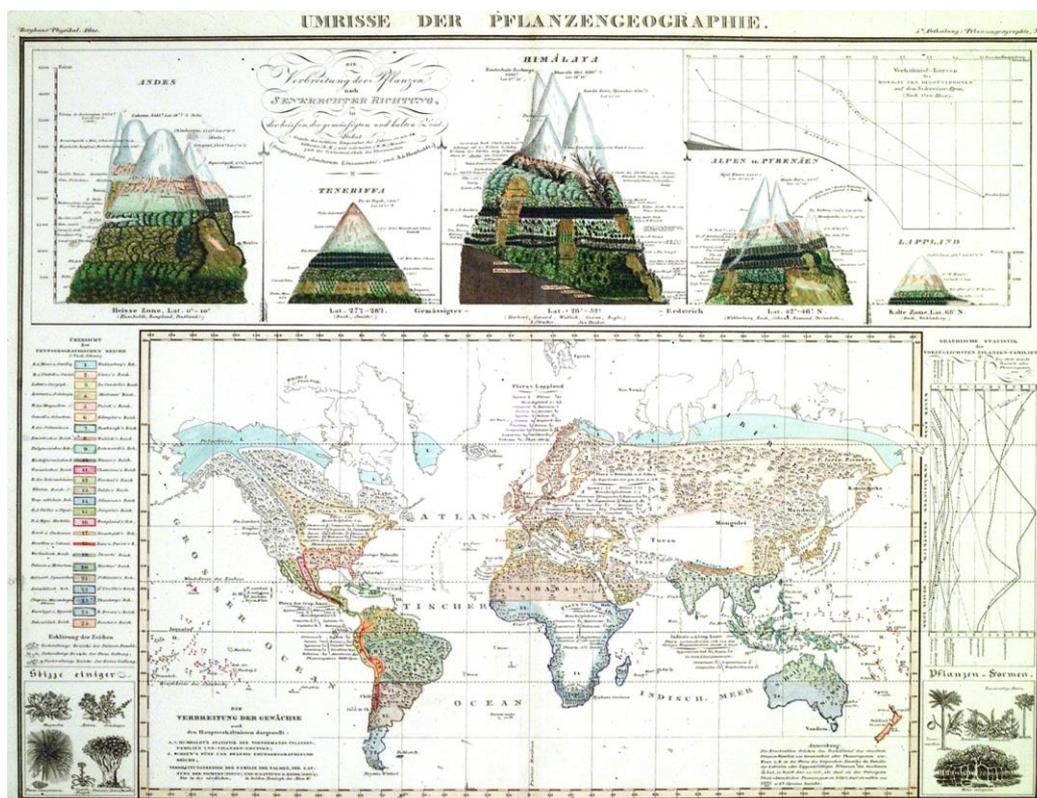


Figura 3: 'Umriss der Pflanzengeographie' (Esboço do contorno da Geografia das Plantas)
 Fonte: (BERGHAUS, 1851)

As artes, nas suas mais variadas tipologias, possibilitariam traduções variadas que contribuíram por correspondências entre as mesmas. Textos, áudios e imagens poderiam se relacionar articulando-se em diferentes compreensões

(sensoriais) da própria formatação e entendimento da realidade experimentada. E como poderíamos representar o pensamento, o imaginário e imaginação (enquanto instrumentos na leitura de Humboldt acerca da realidade) na sua tradução para outras competências do saber humano?

Aqui estamos falando de expressão gráfica de um pensamento; então, não há como ignorá-lo. A pergunta de forma bem simples seria: Alguns tipos de textos são como imagens? Quais tipos e por quais instrumentos esse objetivo poderia ser atingido? Há uma forma de descrição dos lugares que se apresenta como uma pintura, como uma imagem? A sequência posterior de perguntas seria: A textualidade conseguiria preservar o raciocínio geográfico, aquele que tem como base a localização e a posição dentro de um sistema geral de referência? As descrições comporiam quadros geográficos? (GOMES, p.109, 2017).

Humboldt mostrou, ao longo de suas obras, que as experiências da descrição e leitura da paisagem estão correlacionadas diretamente ao chamado ‘sítio romântico’, ou seja, cada indivíduo teria e apresentaria sensações únicas de acordo com a cena da Natureza lida. Neste sentido, a(s) paisagem(-ns) assume(m) caráter individual. Esta afirmação, acerca do ‘sítio romântico’ nos leva a pensar na centralidade do sujeito observador (ou criador) das paisagens narradas (e imaginadas). O sujeito ativo da realização observa e transmite as informações e sensações por ele experimentadas para terceiros, promovendo assim uma interação entre a objetividade (sentida pelo sujeito) e a subjetividade das sensações experimentadas. Esta relação, apesar de aparentemente de fácil entendimento se apresenta com inequívoca complexidade, pois lida com o ato da comunicação e da linguagem, fatos fundamentais para que se possa pensar a relação individuo-coletivo.

Apesar dessas considerações, há de se salientar que Humboldt focava a relação real-empírico, não se apoiando sobre a perspectiva artística ou da “literatura autônoma”, pois estas podiam fugir ao conhecimento da realidade.

Seja o cientista, o poeta ou o pintor, experimentam intuitivamente a força da imaginação, pois ela penetra a vida, permeia tudo que é a vida. Porém, esse valor intuitivo da imaginação não pode ser conhecido, apenas experimentado ou exemplificado; daí Humboldt nunca tematizar a relação da imaginação com a arte e a literatura autônoma, e apenas relatar uma poética experiência científica do mundo a partir do espalhamento reflexionante da *Darstellung*¹⁶ simbólica (RICOTTA, 2003, p. 153).

¹⁶ Representação

Aqui se busca não o rompimento com a lógica pavimentada por Humboldt, mas sim a sua extensão nas relações com a literatura autônoma, pois estas estão fundadas sob uma (ou múltiplas) cosmovisão(-visões) que são percebidas e constituídas na nossa ampla realidade. Discorda-se, no entanto, a partir do trecho acima apontado, que o valor intuitivo da imaginação não possa ser conhecido: ele o é ainda que a partir de uma perspectiva coletiva (inicialmente) e que se realiza no individual por meio de anseios e representações variadas (música, cinema, entre outras). A experimentação (ou as exemplificações) de tais paisagens é moldada no indivíduo. Assim, tais experiências vivenciadas e conhecidas por ele promovem uma nova forma de viver e sentir este conhecimento.

2.3 A exploração do (in)consciente e a materialidade das representações

A dimensão cultural (e suas variadas linhas conceituais) corrobora para a profusão de múltiplas formas de enxergar, interpretar e imaginar a realidade concebida. O imaginário e a imaginação se estabelecem enquanto ambientes promotores da existência de uma miríade de possibilidades. Tais possibilidades tomam o aparente (material) parte importante do saber, ainda que o mesmo não se estabeleça como única dimensão existente da realidade. Como fora visto, Humboldt enquanto expoente de uma produção científica que valorizava o naturalismo apoiado sobre estratagemas linguísticos e pictóricos buscava enaltecer outras dimensões para além do objetivismo e do positivismo clássico. Ainda assim, ao estabelecer a importância para entendimento dos fenômenos (e da descrição das paisagens) tomando por base a observação direta (ou seja, do campo), relegava a um segundo plano dimensões profundas sobre como o ser humano passa a lidar com esta mesma realidade.

Quando nos debruçamos sobre o campo da psicanálise, por exemplo, observamos que a psique humana passa a ser uma dimensão central sobre como percebemos e vivenciamos (conscientemente ou inconscientemente) a realidade que nos circunda. O modelo da psique proposto pelo psiquiatra e psicanalista Carl Gustav Jung, por exemplo, sinaliza para a necessidade de entendimento da psique enquanto a “totalidade dos processos, tanto conscientes, quanto inconscientes” (JUNG, 2008, p.388). Esta totalidade, por sua vez, se encontra em camadas mais

ou menos profundas de nossa própria consciência, confluindo para que uma mesma realidade passe a ser encarada e interpretada por múltiplos vieses.

Tendo em vista a impossibilidade de observação direta do imaginário moldado, múltiplos artifícios passam a ser adotados visando a “materialização” da dimensão imaterial da inconsciência humana. Textos descritivos (literários) associados muitas das vezes a recursos imagéticos contribuem diretamente para a formatação de ambientes e paisagens variadas que passam a se estabelecer em nossa consciência. A interpretação individual/coletiva passa a fazer parte do processo de formação da realidade. Esta formatação daquilo que se entende por real (e que assume um caráter representativo) não se dá a partir de processos meramente conscientes. E justamente nesse sentido há de se, minimamente, avaliar a importância assumida pelo inconsciente na psique humana.

Se processos inconscientes existem, eles certamente devem pertencer à totalidade do indivíduo, mesmo que não sejam componentes do ego consciente. Se fossem parte do ego, necessariamente seriam conscientes, porque tudo o que está diretamente relacionado ao ego é consciente. (Jung, 1980, p. 275, tradução nossa)¹⁷

Para Jung diferentemente do postulado por Freud em que o inconsciente estaria diretamente associado a experiências individuais esquecidas e/ou reprimidas pelo indivíduo, o inconsciente seria formado por duas camadas diferenciadas, sendo elas o inconsciente individual e o inconsciente coletivo.

Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que foram conscientes de uma vez, mas que desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto, nunca foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência exclusivamente à hereditariedade (Jung, 1980, p.42, tradução nossa)¹⁸

Assim, para Jung, o inconsciente individual seria aquele que se apresenta de maneira próxima a percepção freudiana, ao passo em que o inconsciente coletivo deriva de percepções psíquicas que são percebidas e compartilhadas pela

¹⁷ “If unconscious processes exist at all, they must surely belong to the totality of the individual even though they are not components of the conscious ego. If they were part of the ego they would necessarily be conscious, because everything that is directly related to the ego is conscious”. (Jung, 1980, p. 275)

¹⁸ “While the personal unconscious is made up essentially of contents which have at one time been conscious but which have disappeared from consciousness through having been forgotten or repressed, the contents of the collective unconscious have never been in consciousness, and therefore have never been individually acquired, but owe their existence exclusively to heredity” (Jung, 1980, p.42).

humanidade, independentemente das experiências pessoais vivenciadas (HOPCKE, 1999). Por este caráter compartilhado observam-se na perspectiva junguiana formas definidas e que moldam esta camada do inconsciente. Estas formas são chamadas de arquétipos.

Estes arquétipos se estabelecem como imagens estruturadas da vida cotidiana de pessoas de dada sociedade, que por sua vez são formadas no inconsciente individual, mas são estabelecidas *a priori* no meio do qual o indivíduo se estabelece. É uma primeira imagem que possui caráter coletivo e se estabelece de maneira inata. São apoiados por uma estrutura coletiva sobre o indivíduo, que passa a absorver parte (ou a totalidade) desta estrutura em sua vida.

"Arquétipo" é uma paráfrase explicativa do eidos platônico. Para nosso propósito, esse termo é apropriado e útil, porque nos diz que, até o presente, os conteúdos inconscientes coletivos estão lidando com tipos arcaicos ou - eu diria - primordiais, isto é, com imagens universais que existem desde os tomos remotos. . (...) O arquétipo é essencialmente um conteúdo inconsciente que se altera tornando-se consciente e percebido. (JUNG, 1980, p.4/5, tradução nossa)¹⁹

Os arquétipos são construídos no tempo e no espaço por diferentes indivíduos que estabelecem representações (individuais/coletivas) inseridas em camadas mais profundas do nosso subconsciente. Referem-se a elementos associados à aprendizados que se desenvolveram e se interiorizaram na mente humana ao longo do tempo, e que podem emergir. Esta emersão pode ser representada de diferentes maneiras, inclusive nas artes a partir de representações criadas pelo homem. Assim, os arquétipos apresentam-se enquanto manifestações do inconsciente, que se materializam no real a partir destas representações²⁰.

Ao longo de suas obras, Jung identifica múltiplos arquétipos²¹ que simbolizam diferentes dimensões do inconsciente humano, e que por sua vez,

¹⁹ ““Archetype” is an explanatory paraphrase of the Platonic eidos. For our purpose this term is apposite and helpful, because it tells us that so far the collective unconscious contents are concerned we are dealing with archaic or – I would say- primordial types, that is, with universal images that have existed since the remote tomes. (...) The archetype is essentially an unconscious content that is altered by becoming conscious and by being perceived” (JUNG, 1980, p.4/5)”.
²⁰ Inclusive, para Hopcke (1999), os arquétipos junguianos e o inconsciente coletivo são inseparáveis, tendo em vista que o primeiro é a representação imagética e representativa do segundo.

²¹ Os principais arquétipos junguianos são: a persona, o anima/animus, a sombra (shadow) e o self (si mesmo). Além destes, Jung apresenta a existência de outros arquétipos que possuem grande representatividade em suas obras e análises, como: o herói, o criador, o explorador, o rebelde, o

apresentam variadas características que podem ser observadas a partir de uma perspectiva positiva ou negativa. Um arquétipo, portanto, não é uma qualidade. É uma representação que se estabelece no inconsciente e que opera de maneira universal e recorrente na história do homem. Ganham, a partir da utilização das narrativas literárias, profundidade a partir do momento em que as narrativas se apresentam enquanto representação da vida do próprio homem. Apoiado sobre esta própria estrutura narrativa os mitos e a mitologia se configuram como representações que se estabelecem enquanto produto da psique humana.

O filósofo Gilbert Durand, por sua vez, corrobora com os ideais junguianos, estabelecendo que a cultura passa a exercer um papel central no estabelecimento do imaginário (DURAND, 1999). Entretanto, apesar do mesmo ser compreendido a partir dos arquétipos, o imaginário se estrutura nos chamados “*schémes*”²². Os “esquemas” apresentam-se com o conteúdo mais básico da formatação do imaginário, pois eles estão diretamente associados à dimensão estrutural sobre a qual os arquétipos serão moldados. Assim, os arquétipos se apresentam como um conjunto dos ‘*schémes*’, possibilitando a sua representação. Assim, os arquétipos junguianos estariam (e se desenrolariam) na esteira estruturante dos ‘*schémes*’, o que por sua vez, traz à tona uma perspectiva diferenciada de entendimento da realidade e de como os símbolos e as imagens passam a ser criadas e, conseqüentemente, interpretadas. Desta maneira, Durand, ao longo de sua obra²³, passa a valorizar como o inconsciente se apresenta como dimensão estruturante para a formatação do imaginário.

A ideia e as experiências do “funcionamento concreto do pensamento” comprovaram que o psiquismo humano não funciona apenas à luz da percepção imediata e de um encadeamento racional de ideias mas, também, na penumbra ou na noite de um inconsciente, revelando, aqui e ali, as imagens irracionais do sonho, da neurose, ou da criação poética. (DURAND, 1999, p.35)

Apesar de tal valorização, torna-se importante frisar que o entendimento e importância da componente imagética e simbólica para Durand, entretanto, não deve se estabelecer sobre caminhos exclusivamente relacionados à psicologia ou

tolo (bobo da corte), o amante, o cuidador, o homem comum, o inocente, o governante, o sábio e o mágico.

²² “O *schéme* é pois a dimensão mais abstrata, correspondendo ao verbo, à ação básica de dividir, unir, confundir. O arquétipo, dando forma a esta intenção fundamental, já vai ser uma imagem, herói, mãe, ou tempo cíclico, mas universal. Já o símbolo, vai ser a tradução desse arquétipo dentro de um contexto específico.” (PITTA, 2005, p.3)

²³ Ler as ‘Psicologias das Profundezas’ na obra ‘O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem’ (DURAND, 1999)

ainda à perspectiva historicista e sociológica. Deve ser guiado pela via da antropologia, tendo em vista que as “motivações, tanto sociológicas como psicanalíticas, propostas para fazer compreender as estruturas ou a gênese do simbolismo pecam muitas vezes por uma estreiteza metafísica” (DURAND, 2012, p.40). Isto porque, para ele, torna-se problemático assumir que a perspectiva psicológica (por si só) dê conta de entregar explicações associadas a um fenômeno em estudo.

Como nos apresenta Pitta (2005), a correlação sistêmica dos *schémes*, arquétipos e símbolos contribuem diretamente para a construção de mitos, e portanto, de uma mitologia complexa e passível, inclusive, de representação(/ões). Ou seja, estas dimensões devem ser percebidas, analisadas e interpretadas a partir da conjunção sinérgica entre elas. Não há busca pela ruptura com a perspectiva culturalista, tampouco com a perspectiva psicológica/psicanalista do estudo da imagem. A sinergia entre estes campos possibilita um entendimento complexo do estudo das representações imagéticas. Assim, percebe-se que a perspectiva de Durand não vai contra a perspectiva de Jung de se trabalhar com a(s) imagem(ns) e o(s) símbolo(s). Há a valorização do indivíduo (de sua consciência e inconsciência) e do coletivo (produto histórico-cultural) na construção do imaginário. As perspectivas complementam-se e não se repelem.

Nessa mesma linha de pensamento, o sociólogo Michel Maffesoli busca apresentar a ideia da existência de uma articulação objetiva/subjectiva da construção do imaginário inserido na nossa realidade. Para o autor, a imaginação está diretamente relacionada aos elementos que envolvem aspectos da materialidade humana, ou seja, apresenta-se enquanto produto direto das experiências vivenciadas pelo homem. Além disso, Maffesoli (2001) estabelece que o imaginário seja baseado tanto em um caráter individual quanto a partir de um caráter coletivo que se relacionam²⁴. Percebe-se aqui, portanto, certa

²⁴ Em entrevista concedida para a Revista Flamencos, intitulada “O imaginário é uma realidade” (2001), Maffesoli faz alusão à relação estabelecida entre o imaginário via indivíduo, para o coletivo. Nas palavras do autor: “o imaginário pós-moderno, por exemplo, reflete o que chamo de tribalismo. Sei que a crítica moderna vê na atualidade a expressão mais acabada do individualismo. Mas não é esta a minha posição. Pode-se falar em “meu” ou “teu” imaginário, mas, quando se examina a situação de quem fala assim, vê-se que o “seu” imaginário corresponde ao imaginário de um grupo no qual se encontra inserido. O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual.” (MAFFESOLI, 2001, p. 76)

aproximação para com as ideias junguianas, nas quais o consciente e o inconsciente individual e coletivo se relacionam, formatando-se a realidade conhecida. Ambos tratam o imaginário como uma dimensão não quantificável, mensurável e palpável, pois o mesmo carrega em si uma série de simbolismos, sentimentos e ideias que só podem ser sentidas. O imaginário apresenta assim uma fluidez que não se estabelece apenas em suas representações (e nas materialidades assumidas em símbolos e signos) precisando ser pensado para além dessas condições em um conjunto cosmogênico e cosmovisionário no qual ele foi produzido e elaborado.

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. (MAFFESOLI, 2001, p. 75)

Assim, a imagem enquanto representação passa a ser valorizada como meio de pensar a própria realidade. A imagem impacta na medida em que, através de símbolos, promove o entendimento de determinada coisa, seja ela um objeto (in)animado, um processo ou fenômeno.

É conveniente, pois, um modo de análise que permita pensar o real a partir do irreal. O meio figurativo pode fornecer, para isso, uma ajuda fecunda. A figura permite fazer sentido e dar sentido, não enquanto finalidade distante ou alvo a ser atingido, mas enquanto o que eu comunico ou o que eu partilho com outros. "A figura é o que vos olha, o que me olha". Esta fórmula, de Gilbert Durand, resume bem meu ponto de vista, a figura é particular, e ela induz, por isso mesmo, um entusiasmo específico, entusiasmo estático, ou uma intensidade emocional que vai agir em profundidade na vida social. (MAFFESOLI, 1995, p.141)

Nesta lógica, Campbell (1990), por exemplo, ao discorrer sobre a construção do(s) mito(s) aponta a ideia de que os mesmos passam a se estabelecer enquanto representações na busca da experiência da vida humana. Espelham os arquétipos moldados pelo/no inconsciente e que são partilhados por diferentes grupos sociais e em diferentes tempos, o que por sua vez reforça a própria ideia de um inconsciente vinculado a dimensão biológica do homem.

A psique é a experiência interior do corpo humano, que é essencialmente o mesmo para todos os seres humanos, com os mesmos órgãos, os mesmos instintos, os mesmos impulsos, os mesmos conflitos, os mesmos medos. A partir desse solo comum, constitui-se o que Jung chama de arquétipos, que são as ideias em comum dos mitos. [...] Em todo o mundo e em diferentes épocas da história humana, esses arquétipos, ou ideias elementares, apareceram sob diferentes roupagens. As

diferenças nas roupagens decorrem do ambiente e das condições históricas. (CAMPBELL, 1990, p.18)

Esses mitos, construídos sobre tais bases, para Campbell (2002), desempenham funções diferenciadas, repercutindo diretamente sobre os usos e costumes vivenciados por dada sociedade e, conseqüentemente, pelos indivíduos que a compõe. Assim, a primeira função para o autor se estabelece enquanto uma função “de alinhar a consciência despertadora com o *mysterium tremendum* deste universo, como ele é” (2002, p.18). O ser humano, através dos mitos, passaria a conhecer e desbravar os mistérios do mundo, ou seja, a função se aproxima de uma dimensão religiosa que busca representar a cosmogonia da própria humanidade.

Quer concebamos a mitologia em termos da afirmação do mundo como ele é, da negação do mundo como ele é ou da restauração do mundo ao que deve ser, a primeira função da mitologia é despertar na mente um sentimento de assombro perante essa situação mediante uma entre três formas de participar dela: exteriorizando, interiorizando ou efetuando uma correção. (CAMPBELL, 2002, p.18)

Neste sentido, torna-se curioso destacar que fatos e acontecimentos perturbadores passam a ser utilizados enquanto recursos para a (re)afirmação do mundo deve ser encarado. Este processo de despertar acerca do mundo é, portanto, apoiado em representações mais ou menos impactantes.

As mitologias primitivas, incluindo a maioria das mitologias arcaicas, dizem respeito a ajudar as pessoas a admitir ou dizer sim a elas. Fazem-no, entretanto, da maneira mais monstruosa, decretando rituais que contêm assassinatos hediondos realizados bem diante dos olhares dos espectadores e com a participação de toda a comunidade. (CAMPBELL, 2002, p.18)

Uma segunda função dos mitos e das mitologias, intitulada de ‘interpretativa’ repousa sobre a cosmologia sobre o qual o universo se estabelece ao buscar ordenar o universo a partir de representações construídas. O Universo passa a ser explicado a partir da formatação dos elementos que os compõe, bem como a partir de sua organização.

A terceira função está associada à dimensão sociológica. Isto é, a mitologia e os mitos passam a estabelecer certa “validade e respaldo a uma ordem moral específica, a ordem da sociedade da qual surgiu essa mitologia (...) moldando a pessoa às exigências de um grupo social específico geográfica e historicamente condicionado” (CAMPBELL, 2002, p.19/20). Funciona, portanto, enquanto força que direciona a ordem instituída em dada sociedade.

A quarta e última função busca estabelecer e conduzir o indivíduo ao longo de toda a sua vida, possibilitando fazer com que as pessoas passem a “compreender o desdobramento da vida com integridade” (CAMPBELL, 2002, p.20). Tal integridade, segundo o autor, refere-se às experiências sobre as quais os indivíduos viverão suas vidas com eles mesmos, com sua cultura, com o universo e “com aquele *mysterium tremendum* que transcende a eles próprios e a todas as coisas”. Ou seja, os mitos possibilitam o estabelecimento de uma direção sobre a qual a vida das pessoas rumará. Paiva et. al. (2018) definem esta função enquanto psicológica ou pedagógica.

Observa-se, portanto, que as diferentes funções dos mitos e das mitologias contribuem para a formatação de um imaginário individual /coletivo, que por sua vez reforça a própria reprodução dos arquétipos do inconsciente humano ao espelhar ideias, desejos e almejos incutidos neste mesmo inconsciente. Esta manifestação, por vezes, se faz utilizar de símbolos para se reproduzir. Conforme exposto por Hopcke (1999, p. 29, tradução nossa), símbolos são “imagens concretas, detalhadas e experienciais que expressam constelações arquetípicas de significado e emoção”²⁵. O símbolo, portanto, passa a ganhar importância na medida em que ele se apresenta como uma pista dos arquétipos dominantes dos indivíduos, ou seja, a linguagem materializável do inconsciente.

Uma das formas que Jung (1975, p.366, tradução nossa) observa a expressão do inconsciente é através dos sonhos. Para o autor, o sonho representa um “(...) fragmento de atividade psíquica involuntária, apenas consciente o suficiente para ser reproduzível em estado de vigília”²⁶. É, portanto, pista que pavimenta e pode dar sentido à ação do inconsciente humano. É através do exemplo e estudo dos sonhos que Jung (1975) passa a entender e estabelecer que a inconsciência apresenta função independente da consciência, ao qual ele determina “(...) a autonomia da inconsciência”²⁷ (1975, p.373, tradução nossa).

Neste sentido, Velloso (2016) faz interessante discussão ao apresentar como o imaginário, muitas das vezes resplandecido nas representações mitológicas da

²⁵ “As representations, symbols are the manifestations of archetypes in this world, the concrete, detailed, experiential images that express archetypal constellations of meaning and emotion” (Hopcke, 1999, p. 29)

²⁶ “(...)fragment of involuntary psychic activity, just conscious enough to be reproducible in the waking state.” (JUNG, 1975, p.366)

²⁷ “(...) autonomy of the unconscious”. (JUNG, 1975, p.373)

Idade Média e do Renascimento, passa a ser cristalizado nas sociedades viventes de determinadas épocas. A dimensão da representação simbólica apresenta e explica o mundo, inculcando nos viventes uma série de sensações (positivas e negativas) que partem do desconhecido. A vivência, historicismo e suas diversas narrativas experimentadas pelos indivíduos garantia (e garante) um ambiente propício para a realização (materializada) do imaginário, encontrando em diversos meios de representações (artísticas ou não) de época a sua própria morada.

Um dos exemplos que podem ser citados refere-se à Cartografia Marinha. Sob aspectos cartográficos, por exemplo, a representação mitológica encontra seu espaço de reprodução nos cartogramas elaborados ao longo do século XIV e XV, quando monstros marinhos passavam a representar o desconhecido.

Se por um lado esse imaginário inspira fascínio aos ouvidos do homem, por outro inspira um segundo sentimento, primordial e paralisante: o medo. Muitos eram os medos que assolavam o imaginário do fim da Idade Média; primeiro - e talvez o mais vasto desses medos – o medo do mar. O mar era incomensurável. Era imprevisível e variável. Nele residia um medo que atravessou eras, e muitos eram os provérbios e dizeres populares que aconselham a evitá-lo. (VELLOSO, 2016, p. 62)

Van Duzer (2013) apoiado em uma vasta coleção de mapas apresenta no trabalho intitulado ‘*Sea monsters on Medieval and Renaissance Maps*’ histórias associadas a representações mitológicas variadas, apresentando lendas e mitos, além das intencionalidades inculcadas em cada uma delas. Tais representações passam a emergir na consciência humana tendo por base mitos, histórias e contos que se reproduziam no cotidiano e na vivência daqueles que se lançavam ao mar. Exemplos de tais representações podem ser visualizadas nas Figura 4 e Figura 5.

As histórias gregas enumeravam diversos monstros marinhos e aquáticos; Heracles enfrentou a Hidra; Odisseu, Cila e Caribidis e as perigosas sereias; e o próprio Deus dos mares, Poseidon, era temível se desrespeitado. Os povos escandinavos, intimamente ligados ao mar, também contavam seus monstros; o Kraken, terrível polvo gigante que destruía os barcos e os arrastava para o fundo do mar, e Jörmungandr, a imensa serpente-mundo, destinada a batalhar o Deus do Trovão no Ragnarök, o apocalipse escandinavo, figuram entre os mais famosos. A imagem da serpente gigante marinha está entre as mais representadas em descrições e mapas, visto que além da serpente-mundo, podemos citar também o bíblico Leviatã, descrito no livro de Jó no Antigo Testamento. (VELLOSO, 2016, p. 64)

Observa-se, a partir das imagens apresentadas, que a existência de monstros²⁸ mitológicos ou ainda associados a percepções diferenciadas acerca de

²⁸ É curioso, quando da consulta ao trabalho ‘A dictionary of Symbols’, que a palavra monstros (por exemplo) passa a apresentar uma polissemia bastante ampla. Assim, de acordo com

seres conhecidos (como é o caso da baleia orca) refletem, muitas das vezes, sentimentos de terror e medo.



Figura 4: Representação de serpente marinha no Mar da Escandinávia - Carta marinha de Olaus Magnus' de 1539

Fonte: (MAGNUS, 1572)



Figura 5: Representação de baleias atacando embarcação - Carta marinha de Olaus Magnus' 1539

Cirlot (2001, p.213): “eles são símbolos das forças cósmicas em um estágio a um passo do caos - das "potencialidades não-formais". No plano psicológico, aludem aos poderes básicos que constituem os estratos mais profundos da geologia espiritual, fervendo como em um vulcão até que surjam na forma de alguma aparição ou atividade monstruosa. (...) Diel sugere que eles simbolizam uma função psíquica desequilibrada: o chicoteamento afetivo do desejo, paroxismos da imaginação indulgente ou intenções impróprias. Diel apontou que, paradoxalmente, o inimigo quimérico - a perversão, o fascínio da loucura ou do mal per se - é o adversário fundamental na vida do homem. (...) A luta contra um monstro significa a luta para libertar a consciência do aperto do inconsciente. A libertação do herói corresponde ao nascer do sol, o triunfo da luz sobre as trevas, da consciência ou do espírito sobre as camadas afetivas do inconsciente”.

Fonte: (MAGNUS, 1572)

Torna-se importante dizer que, apesar de tais representações já existirem ao longo da Antiguidade (como pode ser visualizado nas obras homéricas), a profusão das viagens e encontros entre diferentes povos atingiu durante a Idade Média e especialmente o período das Grandes Navegações permitiu que novas narrativas de tradição oral e literária puderam se espalhar ao longo do mundo²⁹ (SCHNEIDER, 2015). Como exposto por Scheinder (2015, p.8)

De certa forma todos são marinheiros, ainda que apenas pelo período da viagem ao novo mundo, e temos exemplos de marinheiros comerciantes que escreveram relatos de viagem, como Marco Polo. As semanas de viagem a bordo dos navios criavam condições propícias para a disseminação e amadurecimento de narrativas, bem como o comércio os contatava com diversos portos, possibilitando novamente que mais narrativas se espalhassem e fossem produzidas. (SCHNEIDER, 2015, p.8)

Assim, tendo-se os marinheiros enquanto grupo essencial na dispersão das narrativas e suas representações, salienta-se que as próprias condições de viagens contribuíam para a formatação das mesmas. O medo do desconhecido aliava-se às diversas condições encontradas pelos navegantes na época supracitada: longas viagens, fome, sede, condições sanitárias e as consequentes doenças que aplacavam os navegantes, influenciavam na perspectiva da realidade.

Com o aumento das distâncias e do tempo das viagens, os navegantes viram somar-se o escorbuto a todas as pestes que traziam consigo. Os navios eram o reino do pútrido: gengivas podres, águas podres, alimentos podres. Lançar corpos ao mar era uma das mais constantes rotinas das viagens. Chegava-se finalmente aos trópicos, onde os viajantes acreditavam que as pestes europeias não grassavam. (PEREIRA, 2005, p.108)

Não eram incomuns, portanto, a ocorrência de doenças como a febre tifoide, a varíola, o sarampo, a difteria, a peste bubônica, o “mal das calmarias” entre outras que, por conta dos seus sintomas, poderiam contribuir para a ocorrência de delírios ou alucinações. Tais delírios e alucinações, por sua vez, passam a poder se representar enquanto expressões diretas do inconsciente que despontam na superfície da consciência humana, tomando forma e assumindo um caráter real.

Apesar destas situações (que dominaram grande parte dos séculos XV e XVI), observa-se que a expressão do imaginário humano passa a assumir grande centralidade nas produções científicas do período. No século XVI (entre os anos

²⁹ Benjamim (1979), por exemplo, explicita a existência de dois grupos de narradores que corroboraram sumariamente para o espalhamento das narrativas, e, conseqüentemente, das representações as quais estamos nos referindo: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante.

de 1551 e 1558) Conrad Gessner publica o *Historiae Animalium*, tendo sido considerada a primeira enciclopédia visual (e anatômica) de zoologia publicada na história (KUSUKAWA, 2010). O autor se baseava na observação direta da fauna existente, se apoiava em imagens de livros existentes, bem como relatos de correspondentes que se encontravam em outras partes do globo. Baseava-se ainda nas representações de animais apresentados em mapas antigos, como apresenta Kusukawa (2010, p.308) na passagem a seguir:

Fotos de animais raros, como as renas, o gulo, o "lobo cita", monstros marinhos e criaturas cetáceas (...) foram copiados do mapa das regiões do norte por Olaus Magnus [1490 – 1557]. (KUSUKAWA, 2010, p.308, tradução nossa)³⁰

A figura a seguir (Figura 6) apresenta uma composição de alguns exemplos presentes na obra *supracitada*.



Figura 6: Ilustrações presentes na obra *Historiae Animalium*, de Conrad Gessner. Na porção superior seres fantásticos (sátiro e monstro marinho). Na porção inferior mamíferos conhecidos, como a raposa e o camelo.

Fonte: Adaptado de Historical Anatomies on the Web (2016)

Entretanto, apesar dos animais bestiais (monstros) fazerem parte do imaginário humano, Velloso (2016) também apresenta outros seres que faziam parte deste universo representativo, tais como: gigantes, homens que apresentavam características físicas particulares (deformidades), seres antropozoomorfizados, entre outros.

³⁰ "Pictures of rare beasts such as the reindeer, the gulo, the 'Scythian wolf', sea monsters and cetaceous creatures (...) were copied from the map of the northern regions by Olaus Magnus [1490 – 1557]. (KUSUKAWA, 2010, p.308).

No entanto, sublinha-se ainda que tais representações não se associavam apenas a seres vivos, existindo inúmeros exemplos relacionados à ambientes e paisagens fantásticas que se estabeleciam no imaginário dos homens de época, como países, ilhas e reinos fantásticos que povoavam os mapas. Um dos exemplos citados pelo referido autor, mas também discutido por outros (DONNARD, 2009; BURKE, 2005; CANTARINO, 2005) refere-se à Ilha Hy-Brazil³¹. Esta ilha fantasma (hipoteticamente localizada a leste das ilhas britânicas e nas proximidades da costa irlandesa) aparece e reaparece a cada 7 (sete) anos na medida em que uma espessa neblina que sempre a circunda se dissipa, revelando todo o “encantamento desta fabulosa terra. Montanhas, campos verdes e uma cidade brilhante são brevemente visíveis” (CANTARINO, 2005, p. 195). Apesar de correlacionada com a mitologia e lendas irlandesas esta porção de terra aparece em inúmeras representações cartográficas elaboradas entre 1375 e 1870 (CANTARINO, 2005)³². A Figura 7 e a Figura 8 exemplificam tais representações.



Figura 7: Atlas Catalão datado de 1375, elaborado por Abraham e Jefude Cresques. Destacado em vermelho pode-se verificar a localização da Ilha Hy-Brazil.
Fonte: (MUSEU D’HISTÒRIA DE CATALUNYA, 1375).

³¹ Também conhecida por outros nomes como O Paraíso, Jardim das Delícias, Ilha de São Brandão (VELLOSO, 2016) ou Hy-Brazil (CANTARINO, 2005), entre outros.

³² Apesar da Cartografia representar a ilha de Hy-Brazil ao longo de inúmeros séculos, podem-se citar ainda representações atreladas ao campo das artes visuais (pinturas) e, especialmente, ao campo literário. Cantarino (2005) dedica uma seção exclusiva para apresentar diferentes trabalhos correlacionados à tal campo, definindo-o como uma das formas de representação mais importantes para a profusão da lenda.

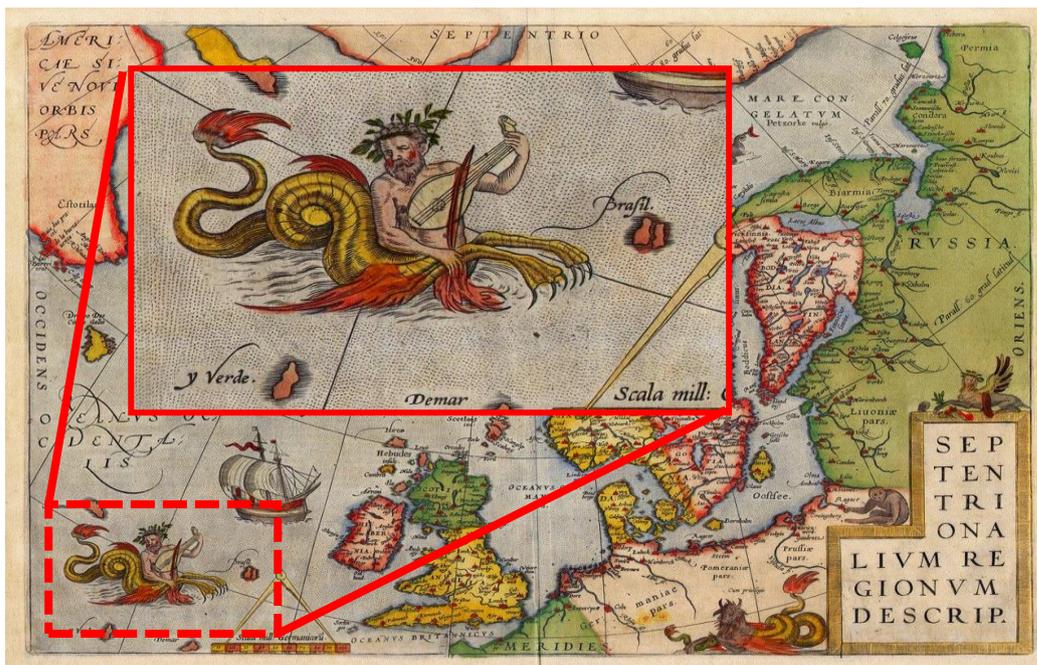


Figura 8: Mapa de Ortelius do Atlântico Norte (1570) Europa intitulado 'Septentrionalivm Regionvm Descrip' com a identificação da Ilha Hy-Brasil.
Fonte: Adaptado de Ortelius (1570)

Schneider (2015), inclusive apresenta que a busca pelo desconhecido possibilitou durante as Grandes Navegações o descobrimento de várias ilhas/arquipélagos que se encontravam no Atlântico.

Desejando encontrar as maravilhosas ilhas afortunadas, os viajantes acabaram por descobrir diversas ilhas no Atlântico: Madeira (1423), Canárias (1424), Açores (1432), Cabo Verde (1456-8); no mesmo período em que Constantinopla foi tomada pelos turcos (1453) e Gibraltar (1462) e Granada (1492) pelos espanhóis e que Gutemberg aperfeiçoou a imprensa (1449)268, causando uma crescente difusão de obras escritas a partir de então. Essas ilhas do Atlântico serão identificadas como “pertencentes ao grupo das ilhas Afortunadas”. (SCHNEIDER, 2015, p.60)

Assim, as representações (independente do meio em que as mesmas se desenrolam) servem como um indutor e promulgador da perspectiva mitológica construída no tempo e no espaço da história do homem. Apesar da importância assumida por esta perspectiva, na medida em que o desconhecido passa a ser “justificado” por uma ciência com tónus cada vez mais quantitativo, as discussões (e representações) associadas aos mitos perdem cada vez mais centralidade nas produções científicas

Monfardini (2005) apresenta boa discussão sobre o nexo existente entre a literatura e os mitos, sendo que o pensamento mítico visto enquanto parte fundante das sociedades vai “se restringindo cada vez mais ao campo da

imaginação e do devaneio, ou seja, ao campo da arte” (MONFARDINI, 2005, p.53). A morte dos mitos e da imaginação, vista a partir do prisma científico, passava a ser estabelecida, portanto, pela racionalização científica, tendo o Iluminismo como um marco deste momento que valorizava e promovia uma ideia objetiva de mundo. Apesar do embate científico posto, observa-se que, com o advento da psicanálise, o pensamento mítico passa a ser reabilitado e valorizado.

2.4 “Nem tudo o que reluz é ouro”: para além da perspectiva material

Conforme exposto até o presente momento, as diversas tipologias de representações (sublinhando-se aqui a literatura enquanto um dos enfoques do presente trabalho) assumem importância central para o entendimento (complexo) da realidade. A adoção desta multiplicidade de formas que torna possível a materialização do imaginário (parcialmente), bem como sua projeção, não pode ser ignorada. Mais que isso, merece ser estudada nas suas possibilidades relativas ao entendimento do mundo em que vivemos.

A literatura contribui para o condicionamento de novas percepções da realidade extrapolada do entendimento daquilo que é parte do nosso planeta. A partir de narrativas abrem-se possibilidades variadas acerca da compreensão dos fenômenos e das possibilidades que nos cercam. A literatura, como exposto, pode explorar a conciliação de três componentes básicas que formam a psique humana, sendo elas: o ego, o inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo. O transbordamento destas componentes são forjadas frente às experiências pessoais conscientes (ego) e as experiências conscientes ou não (memórias e lembranças, inclusive suprimidas), bem como toda a hereditariedade carregada em nós mesmos pelas experiências sociais (os arquétipos). Assim sendo, a literatura se apresenta enquanto um dos meios de expressão e representação humana e que é fundada na vivência da realidade.

Apesar da existência de múltiplos gêneros literários, o gênero fantástico assume certo destaque em nossa discussão. Isto porque, por se estabelecer enquanto produto direto do imaginário, permite a elucubração de múltiplas possibilidades (que podem ou não estar de acordo com as regras percebidas pela realidade vivente). Nodier (1961), um dos percursores da literatura fantástica,

apresenta a existência de três tipologias básicas associadas ao fantástico, sendo eles: a história de fantasia-falsa, a fantástica história de fantasia e a história de fantasia real.

Há a história de fantasia falsa, cujo charme resulta da credulidade dual do contador de histórias e público, como os contos de fadas de Perrault, a obra-prima muito desprezada do século das obras-primas. Existe a fantástica história de fantasia, que deixa a alma suspensa em uma dúvida sonhadora e melancólica, coloca-a para dormir como um melodia e balança como um sonho. Existe a história da fantasia real, que é o primeiro de tudo, porque abala profundamente o coração sem custar sacrifícios à razão; e eu quero dizer por verdadeira história de fantasia, porque tal aliança de palavras vale bem a pena explicar, a relação de um fato considerado materialmente impossível, o que, no entanto, foi realizado com o conhecimento de todos mundo. (NODIER, 1961, p.330-331, tradução nossa)³³

Apesar da importância de Nodier, Tzvetan Todorov apresenta-se como um dos principais teóricos que se debruçaram sobre os estudos deste gênero em particular. Bebendo nos preceitos apresentados por Nodier (CAMARANI, 2014), Todorov em sua obra ‘Introdução à literatura fantástica’ busca conceituar o fantástico para que desta forma se torne possível estabelecer o entendimento de como o gênero se estabelece na literatura. Para o autor, para se estabelecer enquanto fantástico, as obras literárias devem se remeter sempre à dimensão da incerteza ou do sobrenatural.

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sem sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquela que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente aconteceu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente, exatamente como os outros seres vivos: com a ressalva de que raramente o encontramos. O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação

³³ “Il y a l’histoire fantastique fautive, dont le charme résulte de la double crédulité du conteur et de l’auditoire, comme les Contes de fées de Perrault, le chef d’oeuvre trop dédaigné du siècle des chefs d’oeuvre. Il y a l’histoire fantastique vague, qui laisse l’âme suspendue dans un doute rêveur et mélancolique, l’endort comme une mélodie, et la berce comme un rêve. Il y a l’histoire fantastique vraie, qui est la première de toutes, parce qu’elle ébranle profondément le coeur sans coûter de sacrifices à la raison; et j’entends par l’histoire fantastique vraie, car une pareille alliance de mots vaut bien la peine d’être expliquée, la relation d’un fait tenu pour matériellement impossible qui s’est cependant accompli à la connaissance de tout le monde” (NODIER, 1961, p.330-331).

experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 2008, p.30/31)

Desta maneira, Todorov (2008) passa a demonstrar que uma narrativa só é fantástica até se estabelecerem decisões, seja por parte do autor, seja por parte do leitor. O fantástico, portanto, refere-se ao momento de “hesitação” e indefinição da explicação dos fenômenos dentro da narrativa. Assim, o caráter fantástico torna-se “vacilante”, ou seja, o caráter da obra pode se alterar a qualquer momento, partindo-se do entendimento da realidade do personagem ou do leitor da obra, assumindo-se subgêneros que podem ser rotulados enquanto Estranhos ou Maravilhosos.

Quando o personagem ou leitor optam pela manutenção da realidade conhecida (admitindo-se aí os preceitos da razão), a obra se associa ao gênero estranho. Entretanto, se o personagem ou autor optam por pela necessidade e adoção de “novas leis da natureza mediante as quais o fenômenos pode ser explicado”, associa-se a obra ao gênero do maravilhoso. Sob esta perspectiva, conforme apontado por Frota (2012, p.129), “o maravilhoso é o único dos três gêneros que privilegia abertamente o sobrenatural, já que o fantástico põe dúvida quanto a sua autenticidade e o estranho o rejeita peremptoriamente” (FROTA, 2012, p.129).

Apesar da existência dos subgêneros associados ao fantástico (leia-se o Estranho e o Maravilhoso) Todorov (2008) apresenta a existência de subgêneros transitivos entre o fantástico e o estranho e entre o fantástico e o maravilhoso. Neste sentido, propõe a existência de um diagrama (Figura 9) que busca representar as mediações existentes entre as dimensões do fantástico.



Figura 9: Diagrama de Todorov
Fonte: Adaptado de Todorov (2008)

De acordo com o diagrama proposto pelo autor, o Fantástico Puro apresenta-se enquanto uma categoria que serve como separador do Fantástico-Estranho e do Fantástico-Maravilhoso. Assim, o Fantástico Puro remete-se à “natureza do fantástico”, ou seja “fronteira entre dois territórios vizinhos” (TODOROV, 2008, p.51) e que embasa o entendimento vacilante da própria prerrogativa exposta pelo mesmo para o entendimento do gênero fantástico.

O Fantástico-Estranho e o Fantástico-Maravilhoso, por sua vez, apresentam-se enquanto dimensões associadas ao Fantástico Puro. Estabelecem-se como categorias definidas a partir das diferentes concepções dos fenômenos sobrenaturais incluídos nas obras fantásticas. Assim, o Fantástico-Estranho estabelece-se como a dimensão em que os fenômenos sobrenaturais apresentados ao longo da narrativa recebem, em algum momento, uma explicação racional. Já em relação ao subgênero do Fantástico-Maravilhoso, como mencionado anteriormente, encontram-se as narrativas que se apoiam sobre a aceitação do sobrenatural, ou seja, o sobrenatural passa a ser condição da realidade narrada. De acordo com Todorov (2008, p.58) “estas são as narrativas mais próximas do fantástico puro, pois este, pelo próprio fato de permanecer sem explicação, não racionalizado, sugere-nos realmente a existência do sobrenatural”.

Nas extremidades mais externas do diagrama apresentam-se o Estranho Puro e o Maravilhoso Puro. Estas categorias, apesar de antagônicas, não apresentam limites definidos. O Estranho Puro remete-se ao subgênero em que os fenômenos que passam a ser possíveis de serem explicados por linhas racionais, apresentam-se, na verdade, enquanto excepcionais e extraordinários. Este gênero, conforme apresentado por Camarani (2014, p.65) provoca nos personagens e nos leitores “reação semelhante àquela proporcionada por uma narrativa fantástica, como o medo”. Assim, Todorov (2008) apresenta que o horror, por exemplo, encontra no Estranho Puro sua realização. O Maravilhoso Puro, por sua vez, apreende-se enquanto gênero nos quais não se impõe limites definidos quando do entendimento dos fenômenos sobrenaturais representados. Devido a esta característica, “não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito.” (TODOROV, 2008, p. 60)

Apesar das definições apresentadas acerca do(s) (sub)gênero(s) fantástico(s) torna-se importante frisar que, para o autor, a literatura fantástica busca relacionar componentes da ficção e da realidade sobre o qual estamos imersos. Ela é, portanto, produto direto da relação do imaginário e do nosso inconsciente com a realidade estabelecida.

Longe, pois, de ser um elogio ao imaginário, a literatura fantástica coloca a maior parte de um texto como pertencendo ao real, ou mais exatamente, provocado por ele, tal como um nome dado à coisa existente. A literatura fantástica deixa-nos entre as mãos duas noções, a da realidade e a da literatura, ambas insatisfatórias. (TODOROV, 2008. p. 176).

Assim, como fora mencionado anteriormente, a literatura (assim como as outras artes), em especial aquela apoiada sobre Universos Fantásticos, possibilita o rompimento com a perspectiva monótona e unilateral de uma realidade. O dinamismo proporcionado pela tradução de um imaginário em linguagens (no caso as palavras) permite uma ampliação das perspectivas e possibilidades da interpretação da realidade em que vivemos.

Fiuza (2011), por exemplo, ao valorizar a perspectiva fenomenológica da literatura, define que a mesma permite o estabelecimento de diferentes reações em múltiplos leitores, proporcionando a algo muito mais amplo do que o próprio gosto pelas artes.

(...) a fenomenologia opera no campo que é anterior ao pensamento elaborado e reflexivo decorrente da experiência humana. Trata-se do instante quando homem e mundo se encontram, da fagulha que ascende no momento primeiro desta experiência perceptual. Logo que este encontro se torna ideia na mente humana, já abandonamos o campo da fenomenologia em favor de uma consciência representativa em que, por sua vez, se baseiam o pensamento filosófico e científico. (FIUZA, 2011, p.19)

As obras literárias quando avaliadas a partir do seu estabelecimento como uma linguagem entre o autor e o leitor (e, portanto, a comunicação, linguagem e imagem), permitem criar uma série de representações (fictícias ou não) de sociedades, pessoas, lugares e paisagens. Neste sentido, a produção e reprodução dessas representações podem perpassar o entendimento de como tal imaginário é construído tanto pelo autor (responsável pela criação e apresentação de múltiplos universos) quanto pelos leitores de tais obras. Este processo não é simples tendo em vista que o mesmo envolve uma série de construções que fogem a produção consciente de seus próprios conteúdos.

A partir do exposto até o presente momento, torna-se notório que a adoção de representações (e, portanto, símbolos) permeia a história do homem em relação à tentativa de dar vida e sentido aos diversos elementos. Neste sentido, para além das representações imagéticas que, em muitos casos, tornam-se mais apelativas devido à direta comunicação entre representante e representado, observa-se que a literatura (independente de seu [sub]gênero) promove a partir de narrativas, a construção de ambientes imagéticos que se resplandecem na mente e imaginação humana. É por meio desta arte que se configura um espaço (quase) universal do acesso à informação e de múltiplas experiências pessoais e coletivas.

A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal, cujas formas mais humildes e espontâneas de satisfação talvez sejam coisas como a anedota, a adivinha, o trocadilho, o rifão. Em nível complexo surgem as narrativas populares, os cantos folclóricos, as lendas, os mitos. No nosso ciclo de civilização, tudo isto culminou de certo modo nas formas impressas, divulgadas pelo livro, o folheto, o jornal, a revista: poema, conto, romance, narrativa romanceada. (CANDIDO, 2002, p. 80)

Assim, a literatura enquanto ato criativo do imaginar possibilita, a partir dos diversos componentes formadores da psique humana, a projeção de imagens que corroboram com a formatação das narrativas apresentadas aos leitores. O texto narrado ou lido, através da mensagem transmitida, se configura na mente humana tal qual um quadro pintado, uma fotografia capturada ou até mesmo um filme.

Candido (2002)³⁴, por exemplo, defende a ideia de que a literatura possui certa centralidade enquanto meio de materialização de Universos Fantásticos³⁵. O papel inicial da literatura para o autor possui uma função psicológica extremamente importante, já que a realização da fantasia e da imaginação contribui para a formação da personalidade individual. A fantasia e a literatura promovem uma série de impactos atrelados à construção do indivíduo bem como do coletivo, já que as informações (imagens e representações) passam a reverberar nas formas de agir, de pensar e até mesmo de falar. Portanto, a literatura

³⁴ Sociólogo, literato e crítico literário.

³⁵ Ao longo do trabalho supracitado o autor busca apresentar a literatura como uma arte fundamental na construção da realização individual do ser humano. Esta construção possui como pano de fundo dois elementos chave fundantes: a estruturação e a função da obra literária. Valoriza, entretanto, a discussão pautada na função literária para a formação do homem. A função literária, por sua vez, de acordo com o autor, é definida a partir de três aspectos principais, sendo eles: “1) em função da literatura como um todo; 2) em função de uma determinada obra; 3) em função do autor – tudo referido aos receptores” (CÂNDIDO, 2002).

fantástica, apesar de, para muitos retratar um mundo poético e fictício, não pode ser desconsiderado da análise cotidiana da nossa própria realidade. Candido (2002) apresenta a centralidade assumida pelo imaginário na formação do caráter e personalidade do indivíduo ao contribuir diretamente para a formação do mundo vivido e do mundo possível.

Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente. (CANDIDO, 2002, p. 82)

Nesse sentido, aproximamo-nos novamente de Jung (1980), ao falar sobre transformações (subjetivas) de personalidade apresenta, ao longo do seu trabalho, uma série de fatores que corroboram para tal transformação. Ou seja, sustenta que há eventos (naturais ou não), experiências, situações e acontecimentos que possibilitam a modificação (até mesmo estrutural) da personalidade de um indivíduo. O autor apresenta diferentes esferas (com diferentes forças atuantes) que confluem para o contínuo (re)nascimento das personalidades individuais, sendo elas: ‘Diminuição de personalidade’, ‘Ampliação da personalidade’, ‘Mudança de estrutura interna’, ‘Identificação com um grupo’, ‘Identificação com um culto heroico’, ‘Procedimentos mágicos’, ‘Transformação técnica’ e ‘Transformação natural’. Destas, pode-se destacar a ‘Ampliação da personalidade’. Isto porque para o autor a personalidade tende a ser influenciada (ao menos na primeira metade da vida) por conteúdos que afluem de fora para dentro do indivíduo e que por sua vez passam a ser assimilados pelo mesmo³⁶.

Quando realizamos o caminho inverso, ou seja, quando nos debruçamos sobre a a concepção dos ambientes que servem como pano de fundo para a existência das narrativas literárias, percebe-se uma série de marcas que se traduzem como partes integrantes da nossa própria realidade. Imprimem-se nas narrativas e nos contos impressões significativas do nosso (in)consciente individual e coletivo, como fora já apresentado a partir da poética humboldtiana.

³⁶ Apesar da influência externa na moldagem da personalidade, Jung (1980) deixa claro que a mesma não é só moldada pelo que vem de fora. Para o autor, no momento em que uma ideia exógena a nós nos toca, deve-se entender que isso só ocorre pois existe algo em nós que corresponde a essa ideia externa, e que por sua vez vai ao seu encontro. Isto, por sua vez, reforça a percepção de que a ampliação da personalidade está relacionada à existência de um inconsciente individual/coletivo.

Percebe-se (de maneira velada ou mais explícita) o ambiente projetado do imaginário humano expresso em codificações que expressam formas de ver o mundo. Estas marcas podem estar associadas e relacionadas à variados prismas conhecidos e vivenciados por nós cotidianamente, tais como: aspectos físicos, bióticos, políticos, socioeconômicos, entre muitas outros.

Subscreve-se, no próprio íntimo do autor (transmitindo-se para o leitor), uma gama de informações interiorizadas ao longo do tempo, que contribuem para que se formate todo o ambiente criado no imaginário. Portanto, a arte literária através destas múltiplas experiências busca expressar uma série de dilemas, sentimentos e inquietações da realidade conhecida, explorando o raciocínio e o imaginário, para fazer com que o leitor perambule por uma série de lugares/realidades que passam a ser unificadas no campo das relações conhecidas. É senão reflexo da história e das realidades sociais, permitindo dessa maneira que se retratem culturas e costumes, práticas e ações, organizações políticas e sociais. Desta maneira, a literatura se apresenta como um ambiente onde as diversas relações socioeconômicas, ambientais e políticas se estabelecem ao buscar paralelismos claros com a realidade conhecida.

A fantasia quase nunca é pura. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos etc. Eis por que surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar na função da literatura. (CANDIDO, 2002, p.83).

A Geografia, por sua vez, como ciência que visa estabelecer um entendimento das relações espaciais em suas múltiplas dimensões, deve se aproximar dessa discussão. A leitura permite então que se cartografe pelo leitor (e pelo próprio autor), de maneira imagética e espacial, na mente humana, os múltiplos ambientes visitados e imaginados, cujas raízes estão fincadas na realidade. A utilização da Geografia, e de ferramentas de representação como os da prática cartográfica na sua interação com ambientes e realidades literárias, pode contribuir para o entendimento de uma melhor interpretação e apreensão das relações que se estabelecem na ciência geográfica por parte do indivíduo e por parte do coletivo.

Com base nessa ideia, pode-se citar como um dos exemplos de contos ficcionais (maravilhosos) que exploram a criação de Universos Fantásticos, aquele

criado por J. R. R. Tolkien. Filólogo e professor universitário, o escritor desenvolveu, com base nas histórias criadas para seus filhos, um mundo com suas próprias raças, línguas e culturas imersas em um ambiente próprio, ainda que o mesmo (como será abordado mais adiante) possuísse diversos paralelismos entre sua obra e a realidade conhecida.

Suas obras carregam em si análises detalhadas sobre o modo de vida, as relações sociais e econômicas bem como apresentam o detalhamento e a discussão das paisagens geográficas sobre os quais as histórias se desenrolam. O autor, a todo o momento, apoia-se em detalhes descritivos minuciosos sobre os elementos constituintes do mundo procurando ambientar o leitor sobre a dinâmica do universo criado, favorecendo a imersão e o imaginário da relação. Este processo, por sua vez, reafirma o papel central da contextualização cartográfica e geográfica das obras literárias. Em grande parte das obras (em especial, “O Senhor dos Anéis” e “O Hobbit”) são utilizadas referências cartográficas com o intuito de dar suporte para o entendimento do desenrolar da história. Nomes de rios, florestas, montanhas, cordilheiras, cidades, planícies e mares assumem grande importância na formatação da paisagem imaginada e transmitida pelo autor, o que, por sua vez, é reforçada com os detalhes da própria narrativa (como exemplificado na Figura 10). Assim, a Cartografia guia a narrativa e é guiada por ela em uma relação sinérgica, o que por sua vez possibilita correlações e associações que fazem com que múltiplos fenômenos e processos possam ser entendidos.

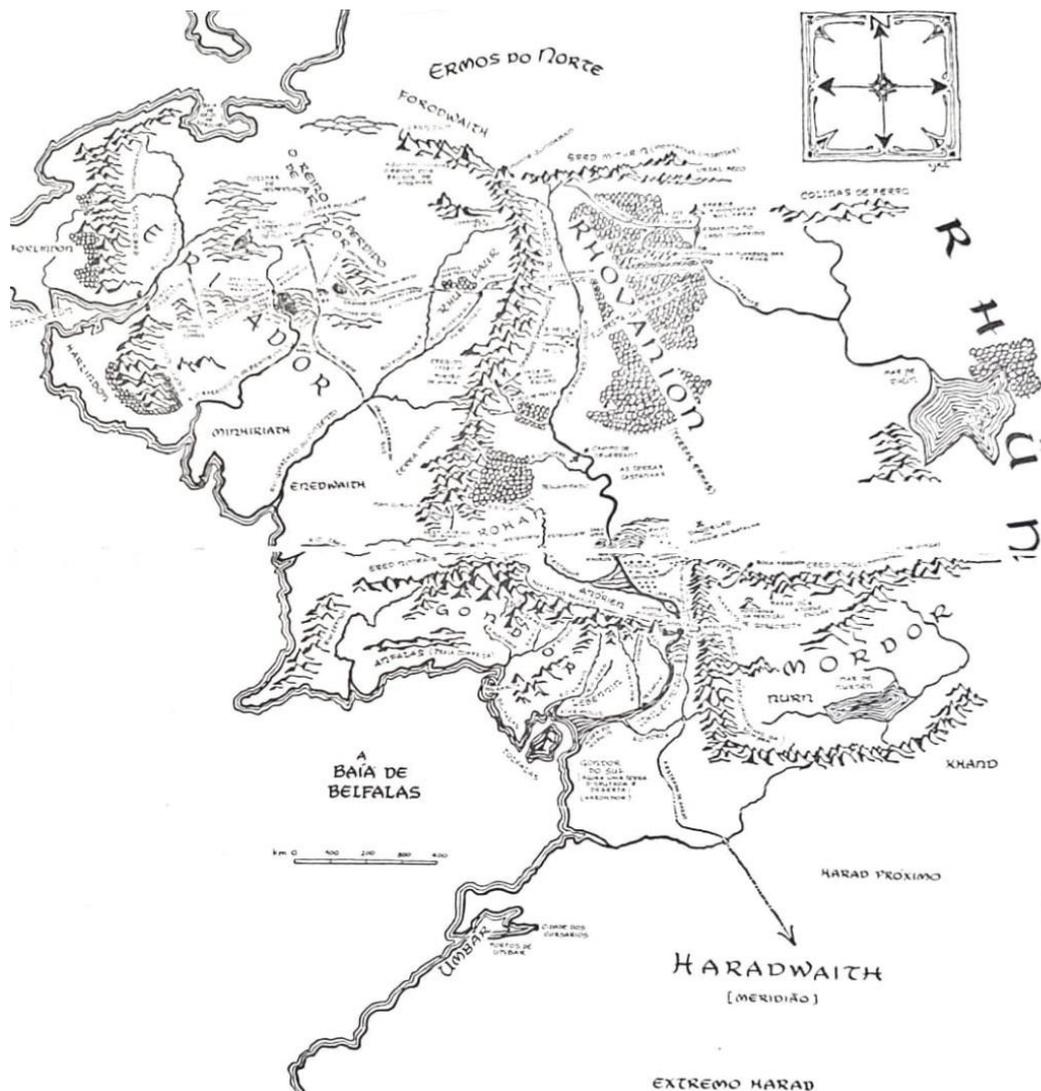


Figura 10: Representação de parte do continente da Terra-média criado por J. R. R. Tolkien
 Fonte: (TOLKIEN, 2001, p. 1206/1207)

Essa mitologia tolkiana se estabelece a partir de uma série de experiências vivenciadas pelo autor ao longo de sua vida. Este imaginário, por sua vez, que sustenta o mundo maravilhoso e fantástico criado, pode ser analisado enquanto resultante de questões relacionadas ao consciente e ao inconsciente individual/coletivo do autor. É neste sentido que podemos (e devemos) extrapolar o entendimento das paisagens e fenômenos espaciais considerando múltiplas abordagens (fenomenológicas, psicanalíticas, imagéticas, descritivas, entre outras) contribuindo para que se formate um ambiente estabelecido na nossa própria consciência.

Desta maneira, e exatamente por conta da perspectiva geográfica trazida pela Cartografia e demais insumos que preenchem a formatação de Universos Fantásticos criados, que o presente trabalho se baseará na construção de uma

geografia do imaginário da Terra-média de Tolkien. Assim, no próximo capítulo, torna-se necessário entendermos alguns aspectos da vida do autor que podem explicar (ainda que parcialmente) o Universo por ele criado.

3. “Uma viagem inesperada”: a construção do Universo Tolkieniano

A partir das discussões apresentadas no capítulo anterior verifica-se a necessidade de nos debruçarmos sobre a história do autor selecionado: J. R. R. Tolkien. Esta nos apresenta uma série de pistas, impressões e ideias capazes de contextualizar a criação do imaginário do autor que invade a nossa própria imaginação. Neste sentido, apresenta-se, neste momento, a diferenciação entre os termos “biografia” e “biodata” (ou *biographical data/ biographical measures*).

Por biografia entende-se a descrição detalhada da vida de determinada pessoa, sendo a mesma comumente realizada por terceiros com descrições que se apoiam, fundamentalmente, em fatos importantes da vida pessoal de determinada pessoa. Nas biografias nem sempre é possível estabelecer a totalidade de eventos, sensações e emoções vivenciadas pelo biografado. Já o termo biodata, conforme definido pelo Dicionário de Cambridge (CAMBRIDGE DICTIONARY, 2020), refere-se aos detalhes referentes à vida de uma pessoa ou aos aspectos vinculados a seu trabalho e suas conquistas. Apesar da semelhança, diferenciam—se a medida em que este último valoriza informações reconhecidas sobre suas crenças, valores e opiniões. Neste mesmo sentido, Stricker e Rock (1998) associam a dimensão da biodata às chamadas “medidas biográficas”. Essas contribuem diretamente para o entendimento dos fatos da vida de uma pessoa, sem que se incorra em análises e percepções individuais e subjetivas. É, portanto, um meio de minimizar distorções sobre os acontecimentos da vida de dado interessado a medida em que se valorizam aspectos e fatos dados. Podem ser incluídos nesta dimensão, elementos diversos como atributos físicos, fotos e/ou imagens.

Apesar de se estabelecerem como abordagens diferenciadas sobre uma mesma pessoa, a biografia e a biodata não devem ser avaliadas como elementos excludentes, mas complementares. Isto porque a composição dos elementos

apresentados por terceiros sobre a narrativa da história de vida de outras pessoas deve ser também referendada por outras informações. As experiências de vida do exposto, assim como a apresentação/entendimento dos seus valores e crenças contribuem para que se possa avaliar as tomadas de decisão, escolhas e linhas de pensamentos do pesquisado. A partir dos fatos contextualizados, dá-se voz à pessoa analisada/estudada, estabelecendo-se uma relação simbiótica entre aquele que vê e aquele que é visto. Neste ponto, a avaliação dos documentos de interesse pode, aliada à apresentação de uma série de informações materiais (fotos, cartas e outras representações imagéticas), auxiliar nossa percepção para a compreensão das íntimas impressões do autor em estudo. Desta maneira, ao revisitarmos Tolkien no primeiro capítulo, navegar-se-á pelas diversas camadas e planos de consciência e inconsciência do autor para o estabelecimento da formatação inicial do seu universo literário.

3.1 “Em um buraco no chão, vivia um hobbit”: experiências nas construções do imaginário nas obras Tolkienianas

3.1.1 Mundos desvelados na infância tolkieniana

Tolkien nasceu no dia 3 de janeiro do ano de 1892 na cidade Bloemfontein, África do Sul. Anos antes, seu pai (Arthur Tolkien) e sua mãe (Mable Suffield), provenientes da cidade inglesa de Birmingham, haviam se mudado para a cidade por conta de emprego oferecido a seu pai. Entretanto, a estrutura física disponível na cidade³⁷ onde a família residia atrelada à condição climática daquele espaço tornou-se, ao longo do tempo, um fardo para todos. Diante dos problemas ambientais vivenciados, Mabel retornou para a Inglaterra com os filhos³⁸ (no ano de 1895), mas Arthur permaneceu na colônia inglesa na África (WHITE, 2016).

Com a morte do pai (fruto do acometimento de uma febre reumática) e do reestabelecimento definitivo da mãe na Inglaterra, a vida da família Tolkien mudou drasticamente. Com o regresso definitivo da família à Inglaterra, a

³⁷ A cidade, conforme apontado por White (2016), no final do século XVIII era formada por uma centena de construções em estado decadente. Nas palavras do autor “em 1980 havia pouco conforto e a vida era um pouco melhor para os colonizadores brancos do que é agora para os negros africanos que vivem em uma favela que circunda o centro moderno de Bloemfontein” (WHITE, 2016, p.23).

³⁸ A irmã de Tolkien, Hilary, nasceu no ano de 1894.

matriarca se instalou na casa de parentes. Diante da impossibilidade de honrar os compromissos financeiros³⁹ após a morte do marido, Mable e seus dois filhos se instalaram na casa de parentes por, aproximadamente, nove meses (WHITE, 2016). Entretanto, diante da situação financeira e habitacional, coube à mãe de Tolkien a urgente mudança para um lugar financeiramente viável.

Mable encontrou para a família uma casinha geminada, no número 5 da Gracewell Street, no vilarejo de Sarehole, a dois quilômetros e meio de distância da cidade, ao sul. Hoje, Sarehole é um subúrbio de Birmingham, todo concretado e densamente povoado, mas quando os Tolkien foram morar lá, ainda era um lugar calmo e tranquilo, distante do tumulto e do barulho da cidade, cercado por campos e florestas (WHITE, 2016, p. 28)

Mesmo com os reveses sofridos pela família, o lugar encontrado para nova moradia se estabeleceu como um evento central para algumas das paisagens mais importantes a serem exploradas no imaginário de Tolkien. Tais paisagens podem ser observadas, por exemplo, na Figura 11 e Figura 12, a seguir.

A nova moradia e seu entorno, contrastante com a paisagem vivenciada por ele na África do Sul, daria espaço, futuramente, para inspirações relacionadas ao Condado (*Shire*), como será visto mais adiante.



Figura 11: Cartão-postal datado de 1905 com o Moinho de Sarehole visto da Wake Green Road – que representa a visão de Tolkien do Moinho vista de sua porta da frente
Fonte: Adaptado de Young (2012)

³⁹ Tal situação se estabeleceu por conta, inicialmente, da dependência financeira que a família possuía dos rendimentos de Arthur Tolkien. Com seu falecimento, a situação financeira se deteriorou mais ainda quando Mable se converteu ao catolicismo. Isto porque a família de Mable passou a rejeitá-la por conta de sua decisão. De acordo com White (2016), o pai de Mable (John Suffield) “rejeitava a Igreja Católica completamente e a adoção de Mable da religião de Roma o enfureceu tanto que ele se recusou a manter relações com ela” (p.32). Em um segundo momento, seu cunhado passa a adotar o mesmo comportamento, inclusive cortando parte das contribuições que o mesmo oferecia à matriarca da família.



Figura 12: Rua Gracewell em Sarehole (1900?), onde a família de Tolkien morou por quatro anos
 Fonte: Adapado de McIlwaine (2018)

Entretanto, após sucessivas mudanças de casa (com o intuito de condicionar os recursos que tinham e, também, com a inexistência de qualquer ajuda financeira advinda do restante da família), Mable viu no Oratório de Brimingham uma excelente oportunidade de recomeço para o estabelecimento da família. Entre outras razões (financeiras e locacionais) a mudança da família para próximo do Oratório no ano de 1902 trouxe um importante fator/personagem: o Padre Francis Xavier Morgan⁴⁰, que passou a ser uma figura central no imaginário tolkiano diante do estreitamento dos laços estabelecidos entre o padre e sua família.

Como mencionado, a sequência de acontecimentos e modificações sofridas por Tolkien durante a sua infância, corroborou para a formatação de uma série de valores e crenças sobre os quais o futuro autor passou a perceber e viver durante a sua vida. A morte da sua mãe, em 1941, aproxima-o dos valores católicos como se

⁴⁰ Após a morte do pai de Tolkien e da aproximação de Mable da Igreja Católica, o Padre Francis tornou-se sacerdote da família e um amigo muito próximo. Ele se estabeleceu enquanto figura central na trajetória de Tolkien seja ajudando estruturalmente a família (ao conseguir quartos para a família residir nas proximidades do Oratório quando Mable estava se recuperando dos sintomas da diabetes, por exemplo), seja emocionalmente (tendo em vista as frequentes visitas que o Padre fazia aos meninos). Além disso, Mable Tolkien indicara Padre Francis como guardião dos jovens órfãos. Outro aspecto a ser salientado é que o Padre fora um dos maiores motivadores no prosseguimento dos estudos de Ronald (WHITE, 2016).

verifica uma das cartas que Tolkien envia para o seu filho Michael, uma vez que o autor tinha em sua mãe um símbolo de fé. Nela lê-se o seguinte trecho:

Sua avó, a quem você deve muito – pois ela era uma senhora talentosa de grande beleza e inteligência, muito atingida por Deus com pesar e sofrimento, que morreu jovem (aos 34 anos) de uma doença acelerada pela perseguição de sua fé.⁴¹ (TOLKIEN, 2006, p.57)

A centralidade do papel exercido por sua mãe pode, inclusive, ser observada em alguns desenhos que o próprio autor fez quando sua mãe foi internada no Novo Hospital Geral (*New General Hospital*) em Birmingham e Tolkien teve de morar temporariamente com o seu ‘tio’ Edwin Neave (MCILWAINE, 2018).. Em um dos desenhos, (exposto na Figura 13), observa-se a inscrição ‘O que é o lar sem uma mãe (ou uma esposa)’ (*What is Home withou a mother [or a wife]*).

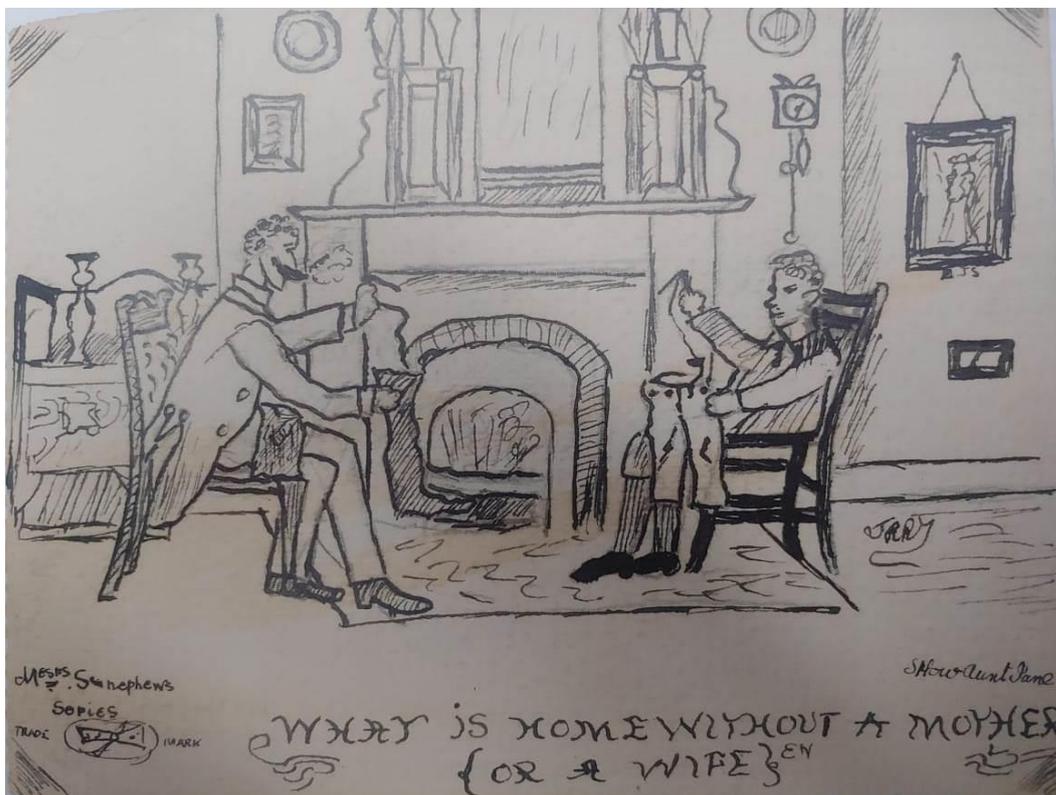


Figura 13: Desenho elaborado por Tolkien quando de sua moradia temporária com seu ‘tio’ Edwin Neave.

Fonte: Adaptado de McIlwaine (2018)

⁴¹ Tolkien “nunca perdoou completamente seus familiares por terem enviado sua mãe para o túmulo mais cedo. Ele estava convencido de que a rejeição à conversão dela à Igreja Católica piorou sua convalescença e ficou profundamente ressentido pela falta de apoio e ajuda” (WHITE, 2016, p. 39). Apesar destas questões, White (2016, p.40) aponta para a existência de algumas dúvidas sobre o papel e importância que sua mãe assume na devoção do autor ao Catolicismo, já que para o autor “Tolkien alegou que havia sido inspirado para o catolicismo antes da morte da mãe”.

Tolkien, ao crescer cercado de representações religiosas marcadas pela Igreja Católica, criou um embate moral nas suas obras, que expressava as tensões entre a sua mãe e seus parentes protestantes a partir da morte de seu pai, tendo ainda sido influenciado pela presença constante do Padre Francis Xavier Morgan na vida da família. Estes acontecimentos e a forma de encarar o mundo acabaram, como será visto posteriormente, por se materializar nas obras tolkianas. A perspectiva histórica que acompanha o sujeito, bem como as diversas influências provocadas por seu entorno direto, podem corroborar para a formatação do seu caráter, valores, decisões e pensamentos do mesmo. Diversas cartas e observações de Tolkien remetem a esta questão. White (2016), por exemplo, apresenta a centralidade que o Oratório de Birmingham possuía para o autor ao longo de sua infância ao se estabelecer enquanto um local de refúgio e de convivência para Tolkien e sua irmã⁴².

3.1.2 A experiência de guerra e a forja dos mitos

Outra etapa importante da vida de Tolkien para a construção do Universo Tolkiano refere-se, justamente, ao período histórico da 1ª Grande Guerra Mundial. Sua participação ativa no conflito pavimentou a construção de uma série de representações que o acompanharam na sua vida e que, por sua vez, impactaram suas obras. Apesar da importância do evento supracitado torna-se importante destacar que Tolkien nunca se ofereceu como voluntário para participar da guerra, mas o alistamento compulsório pelos Estados que estavam envolvidos no evento acabou por arrebatar grande parte dos jovens (preparados ou não) para o conflito em solo europeu. Conforme exposto por White (2016), ainda que este alistamento foçado aproximasse a possível experiência da guerra, Tolkien tinha intenções em seguir com seus estudos em Oxford. Garth (2004), por exemplo, destaca que Tolkien vivenciara uma série de transformações espaciais na cidade e na própria

⁴² De acordo com White (2016), a relação dos irmãos Tolkien com a Igreja se aprofundara de tal forma com Padre Francis, e, conseqüentemente, com a Igreja Católica, que ambos participavam cotidianamente de suas vidas. Os irmãos “passavam mais tempo no Oratório do que na Stirling Street. A cada manhã, assim que acordavam, Hilary e Ronald apostavam corrida na rua, passavam por sua antiga escola, St. Philip, e pela casa decrépita que dividiram uma vez com sua mãe na Oliver Road, e entravam pelo portão do Oratório, onde ajudavam Padre Francis na missa, antes de tomar o café da manhã com ele” (WHITE, 2016, p.42)

universidade onde realizava seus estudos nos primeiros meses da entrada do Reino Unido no conflito. A cidade de Oxford esvaziara-se de homens jovens. Refugiados oriundos, especialmente, da Sérvia e da Bélgica se estabeleciam na cidade. A universidade “tornou-se parte do quartel, com áreas destinadas aos soldados de infantaria leve de Oxfordshire e baterias de artilheiros, que vinham e iam em um fluxo constante” (GARTH, 2004, p.48, tradução nossa)⁴³.

Sob estas condições, àqueles que optaram por ficar em Oxford (adiando, assim, o alistamento compulsório) poderiam se matricular no OTC (*Oxford Training Camp*), em vista de de um possível alistamento compulsório futuro.

Havia dois cursos: um para aqueles que esperavam uma comissão iminentemente, o outro para aqueles que desejavam o alistamento tardio. Tolkien era um dos vinte e cinco homens do Exeter College no último, o que significava cerca de seis horas e meia de treinamento e uma palestra militar por semana. (GARTH, 2004, p.50, tradução nossa)⁴⁴

A partir daquele momento a vida de Tolkien se transformou uma vez mais. A preparação para a guerra aliada à experiência de participação na mesma podem ter contribuído, decisivamente, para que se formatasse em sua cabeça uma conjectura de ideias que dariam base para as suas obras. Destaca-se, como apontado por White (2016), que “durante este tempo, Tolkien começou também a fazer suas primeiras anotações sobre mitologia, que iriam dominar seu pensamento a maior parte da sua vida” (p.69). No entanto, a aproximação da sua convocação o fez acelerar o casamento com Edith, sendo o matrimônio realizado no dia 22 de março de 1916. Três meses depois Tolkien atracava na cidade de Calais (França) para uma das experiências mais marcantes de sua vida: o palco da guerra em si. A partir da sua chegada, ele se estabeleceu em vários locais diferentes (ao longo das semanas) lutando contra a monotonia e aguardando a ação.

No 11º Batalhão, onde Tolkien estava lotado, ele encontrou um dos seus companheiros de juventude, Rob Gilson. O batalhão havia sido lançado na

⁴³ “The College has become part barracks, with areas allocated to Oxfordshire Light Infantrymen, and batteries of gunners, who came and went in a steady stream.” (GARTH, 2004, p.48).

⁴⁴ “There were two courses: one for those hoping for a commission imminently, the other for those who wished the delay enlistment. Tolkien was one of the twenty five Exeter College men on the latter, which meant about six and a half hours drill and one military lecture per week” (GARTH, 2003, p.50)

primeira ofensiva da Batalha de Somme, e no primeiro dia dela a resultante foi de 19 mil mortos, e dentre eles estava justamente Rob Gilson.

Ainda estarrecido com esta notícia, Tolkien retornou por várias vezes às trincheiras e, a cada vez, voltava de lá completamente ileso. Porém, mais do que nunca, ele agora estava consciente de sua própria mortalidade. Até a morte de Gilson, Tolkien se convencera de que ele e seus amigos estavam, de alguma maneira, imunes à morte, que sua ligação e amor recíproco iriam protegê-los e fortalece-los (WHITE, 2016, p.75)

A partir daquele momento, Tolkien vivenciou um dos seus grandes embates individuais: o conflito relacionado à experiência da morte em guerra, o que demoveu a ilusão da proteção, invencibilidade e imortalidade do autor, como quase todo jovem, carregava em si. A notícia da morte de um amigo daquela forma aprofundou cada vez mais o indivíduo em novas experiências, fossem elas relacionadas à guerra em si ou na vivência dos seus relacionamentos interpessoais. Pode-se dizer que tais acontecimentos estabeleceram traumas em vista do comportamento⁴⁵ de Tolkien e seu amigo Smith ao longo da guerra. Além dos traumas vividos pelas tensões conflituosas inerentes à própria guerra, um novo problema se abateu sobre Tolkien e vários de seus colegas de trincheira. Não eram apenas ferimentos que estavam associados às baixas militares. Muitas doenças por condições sanitárias, corpos em avançado estado de decomposição e outras condições locais propiciavam o contágio pelos soldados⁴⁶ de uma série de doenças. Tal condição resultou diretamente no afastamento de Tolkien da guerra, sendo ele forçado a retornar ao Reino Unido após a persistência dos sintomas. Ele retorna para Birmingham no dia 16 de novembro de 1916. A seguir, (Figura 14), observa-se uma das trincheiras alemãs tomadas pelos ingleses na batalha em que Tolkien participou.

⁴⁵ Conforme apontado pelo biógrafo Michael White (2016), Tolkien e Geoffrey Bache Smith modificaram seu comportamento a partir das múltiplas experiências vividas ao longo da guerra. De acordo com White (2016), após um encontro em agosto de 2016, os amigos conversavam sobre a guerra e as mortes de amigos (Rob Gilson e Christopher Wiseman) deixando-os “endurecidos, (...) amargos e raivosos” (p. 76).

⁴⁶ Uma delas, conhecida como “febre das trincheiras”, causada pela bactéria *Bartonella Quintana* e transmitida aos humanos a partir do piolho. De acordo com Goldman e Schafer (2014), as manifestações clínicas da febre de trincheiras são variadas. A infecção pode ser assintomática ou, em casos mais graves, gerar risco de morte nos pacientes. Além disso, os autores destacam que após o período de incubação, o paciente pode apresentar febres (que duram entre 1 e 3 dias) com diferentes sintomas, sendo eles: dores de cabeça, dores nas canelas e vertigem.



Figura 14: Soldados da Companhia ‘A’ do 11º Batalhão do Regimento de Cheshire em trincheira alemã capturada em Ovillers-la-Boiselle, em Somme.
Fonte: (BROOKE, 1916)

É curioso atentar que durante seu período sabático (o afastamento das atividades militares pedia a convalescência da doença), Tolkien passou a produzir as primeiras impressões das obras aqui discutidas. Fundiram-se múltiplos sentimentos, experiências e o imaginário do autor em um processo de amalgamamento de representações e representatividades, através de signos e símbolos da guerra. A partir daquele momento, o escritor iniciava o esboço da obra “O Silmarillion” (que apresenta toda a ‘Geogenia de Arda’⁴⁷, onde estão inseridas as terras descritas ao longo de obras mitológicas como ‘O Senhor dos Anéis’ e ‘O Hobbit’).

Tolkien tinha como ideal criar uma mitologia inglesa, ao estilo da mitologia nórdica, que fosse pautada por valores morais, uma vez que a mitologia greco-romana colocava os deuses como personagens imorais, com ações pérfidas, ao lado de grandes feitos. (MARTINS FILHO, 2006, p.40).

A necessidade e busca do autor em construir uma nova literatura fantástica se estabeleceu no vazio deixado pelas obras literárias inglesas. Na sua obra foram encontrados relatos sobre uma mitologia céltica (irlandesa e escocesa) e que

⁴⁷ A Geogenia refere-se à formação e origem do próprio planeta Terra. No caso, a Geogenia de Arda (ou Ardogenia) refere-se aos processos que culminaram na criação do mundo (Arda) sobre o qual grande parte das obras tolkianas se desenrolam.

podem ser ampliados para as ilhas britânicas. Apesar da existência das chamadas Lendas Arturianas (que se estabelecem a partir do imaginário criado sobre o pretense Rei Artur, mas que não são comprovadamente verídicas do ponto de vista das evidências históricas), as mesmas não dão conta da explicação das forças regentes na construção do mundo em si⁴⁸. Ou seja, não há qualquer mitologia que seja propriamente inglesa. Neste sentido houve um esforço intrínseco de Tolkien para a criação deste ambiente.

Como já afirmado anteriormente, entretanto, não há como dissociar a obra mitológica criada e o seu agente de criação. As experiências vivenciadas ao longo da infância, adolescência e início da vida adulta de Tolkien acabaram por motivar suas próprias produções. Em uma das cartas escritas para o seu filho Christopher (no ano de 1944) ele expôs toda sua experiência e vivência ao longo da guerra como fundantes das próprias histórias que viriam a ser criadas e contadas por ele através das sagas épicas. O tom de como a redação delas permitia o desafogar e reestruturação das experiências ficava explícito ao se considerar que o ambiente em que nos inserimos contribui para a formulação do nosso próprio imaginário.

Sinto entre todas as suas dores (algumas simplesmente físicas) o desejo de expressar seu sentimento sobre o bem, o mal, o belo e o feio de algum modo: de racionalizá-lo e impedi-lo de simplesmente superar. No meu caso ele gerou Morgoth e a História dos Gnomos. Muitas das partes antigas dela (e dos idiomas) – descartadas ou absorvidas – foram criadas em cantinas enferruscadas, em aulas de frios nevoeiros, em barracas cheias de blasfêmia e obscenidade ou à luz de velas em tendas de alarme, algumas mesmo em abrigos de trincheira debaixo de balas. (TOLKIEN, 2006, p.80)

Apesar do tom aparentemente ameno da carta e do aspecto positivo com o qual as experiências passam a ser traduzidas nas artes (e em específico, na literatura), em outra carta destinada ao filho (que estava vivendo a experiência da Segunda Guerra Mundial, aproximadamente 30 anos após a experiência do próprio pai) Tolkien apresentou todo o asco e sentimento de estar em um conflito real.

O absoluto desgaste estúpido da guerra, não apenas material mas moral e espiritual, é tremendo para aqueles que têm de suportá-lo. (...) às vezes fico estarrecido ao pensar na soma total da desgraça humana em todo o mundo no atual momento: os

⁴⁸ Ashe (1995), por exemplo, apresenta ao longo do texto ‘The Origins of Arthurian Legend’ que o “Arthur histórico” carece de evidências que comprovem sua própria existência, ainda que outras abordagens e investigações sugiram que o personagem foi notado em diversos momentos, contribuindo para a manutenção de inconclusão à despeito de sua própria existência.

milhões separados, irritados, consumindo-se em dias não proveitosos – bem distantes da tortura, da dor, da morte, da privação e da injustiça. Se a angústia fosse visível, quase todo este planeta ignorante estaria envolto em um denso vapor escuro, oculto da assombrosa visão dos céus. (...) Tudo o que sabemos, e isso em grande parte por experiência direta, é que o mal trabalha com um vasto poder e sucesso perpétuo – em vão, apenas preparando sempre o terreno para que o bem inesperado brote... (TOLKIEN, 2006, p.77/78)

Nota-se o seu posicionamento em relação ao mal estar causado pela guerra, relatando que a ignorância daqueles que nunca participaram dela ou que se encontram de alguma maneira “longe” dela, simplesmente ignoram o que representa, bem como os seus horrores. Reforça ainda uma percepção de que o mal existe e o bem se apresenta como resistência a este mesmo mal. Suas percepções e experiências construídas e mantidas no (in)consciente transbordam para a formatação de heróis e monstros, situações e paisagens que foram exploradas ao longo de sua própria vida (direta ou indiretamente).

Há poucas dúvidas de que o que (ele) vivenciou durante a Batalha de Somme influenciou imensamente sua escrita mais tarde (...). Tolkien, à sua maneira idiossincrática começou a imaginar um universo onde as forças das trevas lutam contra as forças da luz, o mal absoluto contra o bem absoluto. E assim, convalescendo na Inglaterra com visões do inferno e do heroísmo ainda frescas em sua mente, o verdadeiro trabalho de Tolkien havia começado. (WHITE, 2016, p.95)

Tolkien (2006), em suas várias cartas afirmava constantemente que o Universo por ele moldado não deveria ser lido como uma alegoria. Isto porque essa figura de linguagem deveria ser entendida como a representação de ideias atreladas a uma lição de cunho moral. O Universo de Tolkien, segundo o próprio autor, buscava algo além da antítese simplificada do mal *versus* o bem. Buscava o aprofundamento e entendimento de relações muito mais amplas e complexas quando do entendimento de indivíduos, grupos e sociedades. Nas palavras do autor, “até mesmo a luta entre a escuridão e luz (...) é apenas uma etapa particular da história, um exemplo de seu padrão, talvez, mas não o padrão” (TOLKIEN, 2006, p.120). A história não é pautada na criação de uma moral, ainda que lições morais possam ser extraídas dela. Tolkien refutava, portanto, mais uma vez a visão alegórica do Universo, ficando a cargo dos leitores essa interpretação.

Naturalmente, Alegoria e História convergem, encontrando-se em algum lugar na Verdade, de modo que a única alegoria perfeitamente consistente é a vida real; e a única história completamente intangível é uma alegoria. E descobre-se, mesmo na “literatura” humana imperfeita, que quanto melhor e mais consistente for uma alegoria, mais facilmente ela pode ser lida “apenas como uma história”; e quanto melhor e mais intimamente tecida for uma história, mais facilmente aqueles com

essa mentalidade podem encontrar alegorias nela. Mas as duas partem de extremidades opostas. (TOLKIEN, 2006, p.120)

Ao mesmo tempo em que Tolkien negava a “alegorização” da obra, ele possibilitou aos leitores a liberdade para que sua obra possuísse múltiplas interpretações. Terceirizou e delegou para o leitor o ato do interpretar, raciocinar, imaginar e, se for da vontade do mesmo, estabelecer relações alegóricas, inclusive. Neste sentido, temos a liberdade de buscar possíveis inspirações e paralelismos que contribuam diretamente para o entendimento da obra em relação à nossa própria realidade. Esta ideia é ratificada pela discussão proposta por Purtill (2003), que aponta que Tolkien buscava, na sua criação literária, possibilitar explorações variadas de uma mesma realidade criada.

Como escritor de ficção, um criador de lendas, Tolkien reivindicou a liberdade de um "sub-criador" para explorar possíveis variações sobre os temas da criação original - a mesma liberdade que ele concedeu ao Ainur em seu mito da criação. No que dizia respeito a suas crenças sobre o mundo primário, Tolkien era um católico ortodoxo tradicional. No que diz respeito ao seu mundo subcriado, ele reivindicou o direito de dizer, não como as coisas são, mas como, dentro dos limites estabelecidos por suas crenças fundamentais, elas poderiam ser⁴⁹ (PURTILL, 2003, p.2.045, tradução nossa)

3.2 Moldando Arda: as cosmovisões mitológicas estruturantes

3.2.1 Analogias tolkianas de um universo fantástico: sopros inspiradores

Há construções de imagens, valores e percepções sobre o mundo conhecido que passam a transbordar para a própria construção do Universo Tolkiano. Neste sentido, não há como dissociar o imaginário construído e transmutado nas páginas das obras desses escritos da experiência pessoal vivida por ele.

Depois que seu livro tornou-se famoso, Tolkien ficava muito feliz em declarar que era um hobbit. (...) Os hobbits eram inspirados em uma série de tipo de homens e mulheres ingleses, agora praticamente extintos, habitantes da região central da Inglaterra pré-Segunda Guerra (...). Bilbo Bolseiro é um inglês de classe média

⁴⁹ “As a writer of fiction, a creator of legend, Tolkien claimed a “subcreator’s” freedom to explore possible variations on the themes of the original creation – the same freedom he gave the Ainur in his creation myth. So far as his beliefs about the primary world were concerned, Tolkien was a traditional, orthodox Catholic. So far as his subcreated world was concerned, he claimed the right to say, not how things are, but how, within the limits set by his fundamental beliefs, they could be”.

que, assim como Tolkien, olha com desdém o progresso e a inovação. Bilbo gosta de seu cachimbo e da sua cadeira aconchegante e é apenas lentamente persuadido a entrar em qualquer tipo de aventura (...). Um hobbit como Sam Gamgi representa o inglês da classe trabalhadora, o Tommy das fronteiras, o vendedor de rua ou o auxiliar de açougueiro, que assobia enquanto pedala para o trabalho. (WHITE, 2016, p. 144)

Aqui, se faz necessário exemplificar a multiplicidade de situações e referências que podem ser encontradas ao longo de grande parte da sua obra. No entanto, devido à enormidade de referências que envolvem a esfera ambiental, política, religiosa, social, entre outras, nos debruçaremos sobre determinados exemplos de maneira mais aprofundada quando comparadas com outros. Serão desdobrados a seguir dois dos principais pilares da construção do Universo Tolkiano: a cosmovisão greco-romana e a cosmovisão cristã. Para tal, utilizar-se-ão alguns exemplos apresentados por Martins Filho (2006) na obra intitulada ‘O Mundo do Senhor dos Anéis’.

3.2.1.1 A Cosmovisão Greco-Romana: dos Deuses aos lugares

Por ser um estudioso de várias linguagens tendo por base fontes históricas, Tolkien relacionava-se ‘literalmente’ com aspectos culturais de múltiplas sociedades. Esta condição aliada à busca pessoal pelo estabelecimento de uma mitologia notadamente inglesa, tornou-se um ambiente fértil para as ideias de formatação do Universo em criação. A este Universo Fantástico deu-se o nome de *Eä*. Nele estabeleceu-se *Arda*, o mundo onde grande parte das obras se desenrolam, sendo neste ambiente em que Terra-média se estabeleceu em conjunto com outras formações continentais, ao longo da obra ‘O Silmarillion’ (editada e publicada em 1977).

Mas a primeira questão que deve ser discutida refere-se ao fato de que *Arda* (ainda que inicialmente) se apresenta como um ambiente plano, não sendo um planeta como a própria Terra. Na teoria da ‘Terra Plana’, o Universo Tolkiano encontra a sua própria realização ao fazer referência à influência da dimensão espacial grega em suas obras, como exposto por Martins Filho (2006). Inicialmente, para os gregos, estabelecia-se a crença de que a Terra possuía um formato plano, ainda que circular com as terras continentais (gregas) ocupando a

porção central deste mesmo disco⁵⁰. O Mediterrâneo, inclusive, possuía este nome em detrimento do seu posicionamento geográfico face aos demais continentes, com os oceanos circundando este mundo constituído. Essa forma de observação do mundo é estabelecida por Homero em 900 a.C. (ainda que outros pensadores, como Herodotus e Hecataeus, partilhassem de visão semelhantes).

Ele acreditava que o mundo era circular, com o rio *Oceanus* fluindo ao seu redor. Além de *Oceanus*, no norte, estão os *Cimmerii*, um povo antigo do extremo norte da Europa, descrito por Homero como o povo que vive na escuridão perpétua. Ele também observa *Elysium*, o lugar da vida após a morte para os deuses e os heróicos⁵¹ (GEOGRAPHICUS, 2018, n.p, tradução nossa)

Tolkien passou a adotar e se inspirar na forma desse mundo concebido pelos gregos com o intuito de apresentar a concepção estrutural da própria Arda. Neste sentido, a dinâmica mitológica e participação de astros e estrelas no Universo passam a ser explicadas pela força criativa de um deus que estabelece este Universo.

Além do significado da forma de Arda associada à morfologia da Terra plana (e sua transformação⁵²), outras representações da cosmovisão greco-romana podem ser analisadas na obra tolkiana. A primeira delas, exploradas pelo autor, refere-se à existência de *Taniquetil*, a montanha de *Valinor* (continente) onde *Manwë* (uma das maiores autoridades dos *Valar*⁵³) se encontrava. Esta montanha literária pode ser comparada (em forma e função) ao Monte Olimpo da mitologia grega, localizada ao norte da Grécia e um dos pontos mais altos dos limites territoriais gregos. Na mitologia grega,

⁵⁰ Apesar desta visão inicial de formatação do mundo, são os próprios gregos que, apoiados pelas ideias de Eratóstenes de Cínera passaram a conceber a Terra como um ambiente esférico. A partir dos experimentos relacionados à colocação de estacas em diferentes porções de Hellas (Siena e Alexandria), Eratóstenes percebeu que no solstício de verão, ao meio dia, as colunas produziam sombras diferentes (enquanto que um ponto não era apresentada projeção qualquer de sombra, no outro, havia). A explicação refere-se ao fato de que a Terra, se fosse plana, como até então se pensava, possibilitaria a projeção de sombras.

⁵¹ “He believed the world to be circular, with the river Oceanus flowing around it. Beyond Oceanus in the north, are the Cimmerii, an ancient people of the far north of Europe, described by Homer as the people living in perpetual darkness. He also notes Elysium, the place of the afterlife for the gods and the heroic”. (GEOGRAPHICUS, 2018, n.p)

⁵² Como será melhor analisado e discutido no próximo capítulo, e, conforme exposto por Martins Filho (2006), esta forma terrestre é transformada na medida em que os “Vala” arredondam a forma planetária com o intuito de evitar que os homens pudessem chegar à Terra de Aman, morada dos “deuses”.

⁵³ Na cosmologia tolkiana os *Valar* são concebidos enquanto autoridades espirituais que residem no próprio planeta criado por Deus (conhecido por *Erú Ilúvatar*). Neste sentido, a dimensão física do lugar de habitação dessas entidades existe e se estabelece, inicialmente, em um dos continentes de *Arda* chamado *Aman*.

a morada dos deuses era o cume do Monte Olimpo, na Tessália. Uma porta de nuvem da qual tomavam conta as deusas chamadas Estações, abria-se a fim de permitir a passagem dos imortais para a Terra e para dar-lhes entrada, em seu regresso. Os deuses tinham moradas distintas; todos, porém, quando convocados, compareciam ao palácio de Júpiter, do mesmo modo que faziam as divindades cuja morada habitual ficava na Terra, nas águas, ou embaixo do mundo. Era também no grande salão do palácio do rei do Olimpo que os deuses se regalavam, todos os dias, (...). (BULFINCH, 2002, p.9).

Apesar de *Taniquetil* (Figura 15) ser uma montanha (ainda que bastante proeminente) nas terras divinas de *Valinor* no continente de *Aman*, a centralidade da autoridade de *Manwë*⁵⁴ (e sua onisciência) se equipara na forma à dos deuses gregos no entendimento o mundo. A utilização da montanha como representação de poder pode ser percebida enquanto um paralelo que justifica a ideia do “ver de cima”, e portanto, de perceber tudo aquilo que se queira enxergar.



Figura 15: *Taniquetil* representado por Tolkien (1928) e presente em um das edições da obra "O Silmarillion" e o pico de Mytikas (Monte Olimpo) localizado na Tessália.

Fonte: (MCILWAINE, 2018) e (STEF74, 2006)

Outra marca importante que pode ser correlacionada à mitologia grega apresentada por Martins Filho (2006) e que se estabelece como um grande mote para parte da história relacionada ao ‘O Silmarillion’ refere-se aos Campos Elíseos, retratado em muitos casos como o Paraíso para esta sociedade.

Na parte ocidental da Terra, banhada pelo Oceano, ficava um lugar abençoado, os Campos Elíseos, para onde os mortais favorecidos pelos deuses eram levados, sem

⁵⁴ Considerado o Rei de Arda, Senhor dos Ares e das Aves.

provar a morte, a fim de gozar a imortalidade da bem-aventurança. Essa região feliz era também conhecida como os Campos Afortunados ou Ilha dos Abençoados. (BULFINCH, 2002, p.8)

Dessa maneira, os Campos Elíseos se estabeleciam como um ambiente orientado para heróis e seres virtuosos após a morte. Lá se estabeleciam paisagens essencialmente verdejantes, trazendo em si um aspecto bucólico e prístino. Plutarco (1919) caracteriza os Campos Elíseos da seguinte forma:

São dois em número, separados por um estreito estreito; eles estão a dez mil lugares distantes da África e são chamados de Ilhas dos Blest. Eles desfrutam de chuvas moderadas a longos intervalos e ventos que, em sua maioria, são suaves e precipitam orvalho, de modo que as ilhas não apenas possuem um solo rico que é excelente para lavrar e plantar, mas também produzem um fruto natural que é abundante e saudável o suficiente para alimentar, sem trabalho ou dificuldade, um povo descontraído. Além disso, um ar salubre, devido ao clima e às mudanças moderadas nas estações, prevalece nas ilhas. Pois os ventos norte e leste que sopram de nossa parte do mundo mergulham no espaço insondável e, devido à distância, se dissipam e perdem seu poder antes de chegarem às ilhas; enquanto os ventos sul e oeste que envolvem as ilhas às vezes trazem em seu trem chuvinhos suaves e intermitentes, mas na maioria das vezes os esfriam com uma brisa úmida e nutrem suavemente o solo⁵⁵. (PLUTARCH, 1919, n.p, tradução nossa)

Por sua vez, *Aman* no Universo Tolkieniano, localizada a oeste da Terra-média, se estabeleceu como um ambiente criado pelos *Valar* que não havia sido comprometida com a destruição promovida por um dos *Valar* corrompidos, *Melkor* (o Inimigo). Chamada de Terra Abençoada e lar de inúmeros espíritos e povos élficos apresentava-se com paisagens imaculadas, ainda que se estabelecessem múltiplas cidades ao longo de todo o seu espaço, como, por exemplo, a cidade de *Tirion* (lar dos Elfos de Noldor) ou ainda o Reino de Valinor (Figura 16).

A esses, os *Valar* haviam proporcionado uma terra e um local de moradia. Mesmo em meio às flores radiantes dos jardins iluminados pelas Árvores de Valinor, eles às vezes ainda sentiam falta das estrelas. E assim foi feita uma fenda nas grandes muralhas das *Pelóri*, e ali, num vale profundo que corria até o mar, os *eldar* ergueram uma colina alta e verdejante. Túna chamava-se ela. Do ocidente, a luz

⁵⁵ “These are two in number, separated by a very narrow strait; they are ten thousand furlongs distant from Africa, and are called the Islands of the Blest. They enjoy moderate rains at long intervals, and winds, which for the most part are soft and precipitate dews, so that the islands not only have a rich soil, which is excellent for plowing and planting, but also produce a natural fruit that is plentiful and wholesome enough to feed, without toil or trouble, a leisured folk. [3] Moreover, an air that is salubrious, owing to the climate and the moderate changes in the seasons, prevails on the islands. For the north and east winds which blow out from our part of the world plunge into fathomless space, and, owing to the distance, dissipate themselves and lose their power before they reach the islands; while the south and west winds that envelope the islands from the sea sometimes bring in their train soft and intermittent showers, but for the most part cool them with moist breezes and gently nourish the soil”. (PLUTARCH, 1919, n.p)

das Árvores a iluminava; e sua sombra sempre era projetada para o leste. E, para o leste, ela dava para a Baía de Casadelfos, para a Ilha Solitária e para os Mares Sombrios. E então, através da Calaciryra, a Passagem da Luz, jorrava o esplendor do Reino Abençoado, aquecendo as ondas escuras com tons de prata e ouro e tocando a Ilha Solitária, o que tomou sua costa oeste verde e bela. (TOLKIEN, 2011, p.62)

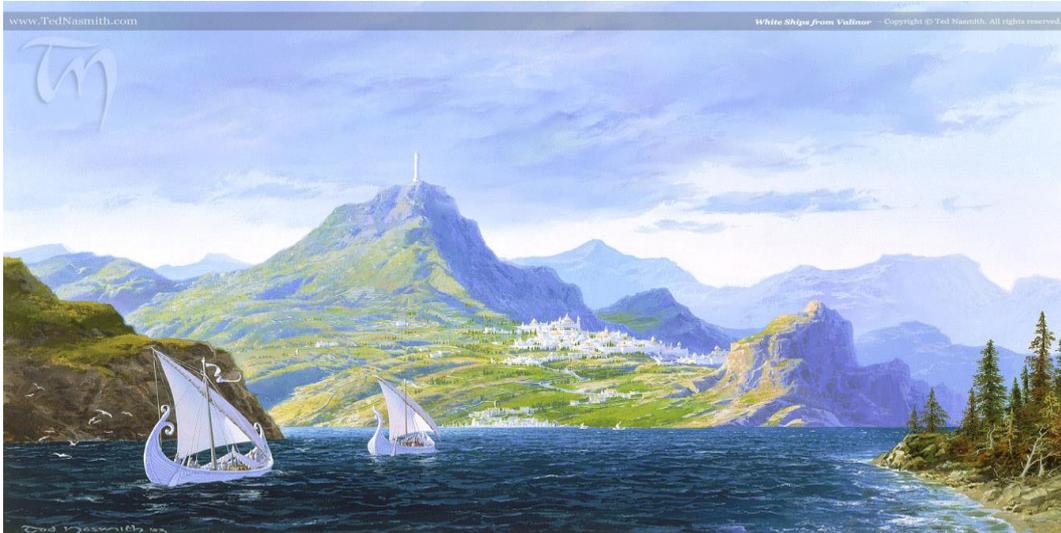


Figura 16: 'White ships from Valinor' - (reino localizado em Aman)
 Autor: (NASMITH, 2004)

Além de alguns símbolos paisagísticos que possuem caráter associativo entre diferentes mitologias, como a tolkiana e a grega, deve-se reforçar a personificação de alguns personagens que passam a agir com semelhança entre esses dois ambientes. Assim como no Olimpo (com seus Deuses que lá se reuniam), em *Aman* se verifica a presença dos chamados *Ainur* (seres angelicais criados por *Erú Ilúvatar*, o Deus Supremo). A seguir apresenta-se um quadro que aponta analogias possíveis entre as duas teogênias discutidas.

Quadro 1: Associação da representação dos Ainur e Deuses Gregos

Nome dos Ainur – Representação Tolkiana	Função	Nome dos Deuses – Representação grega	Função
Manwë	Rei de Arda, Senhor dos Ares e das Aves	Éolo	Deus dos Ventos
Ulmo	Senhor das Águas e dos Mares	Poseidon	Deus dos Mares
Aulë	Governante de toda a terra, e dos materiais nela contida, criador dos Anões	Hefesto	Deus do Fogo e do trabalho
Námo Mandos	Senhor dos Mortos, Juiz e Oráculo dos Valar	Hades	Deus do mundo inferior e dos mortos
Oromë	Domador das Bestas e das Feras	Artémis	Deusa da caça e dos animais selvagens
Irmo Lórien	Senhor dos Sonhos e das Visões	Morfeu	Deus do Sonho
Tulkas	Senhor da Força	Hares	Deus da Guerra
Melkor	Senhor da Escuridão	-	-

Fonte: Elaboração própria

A partir do quadro apresentado verifica-se grande similaridade das funções entre as divindades tolkianas e gregas, e para além das similaridades, observa-se que tais divindades, diante do poder que possuem, regem e regulam a vida dos habitantes. Tais poderes e forças possuem, em ambos os casos, repercussão paisagística na cosmogénia dos mundos, como será discutido mais adiante. Desta maneira, na perspectiva mitológica e mítica, são entendidos como um conjunto de símbolos que fornecem um entendimento da explicação do mundo.

Outro paralelismo citado por Martins Filho (2006) pode ser feito em relação ao próprio aspecto astronômico dos ambientes. Apesar das motivações e eventos que levam a criação do Sol e da Lua na mitologia grega e na obra de Tolkien, aproximações podem ser percebidas, inclusive em relação à função dos mesmos. O Sol, em ambos os casos, por exemplo, possui um papel centrado no ato de iluminar o mundo. Ele desvela paisagens a partir da sua luz emitida, possibilitando também a demarcação de uma periodização temporal: um dia equivale exatamente ao período de revolução do astro solar e do astro lunar.

Para os gregos, Hélios é comumente representado como um homem jovem, adornado por uma auréola de raios solares e conduzindo uma carruagem pelo céu. Seu percurso pelo céu denota a temporalidade que se estabelece ao longo do dia, sendo então, ao final do seu percurso substituído por sua irmã, Selene, que perfaz caminho similar em carruagem lunar. Já no Universo de Tolkien, as funções astronômicas ficam a cargo de dois espíritos (Maiar): *Arien* (Lua) e *Tilion* (Sol)⁵⁶. Neste sentido, os astros são entendidos a partir de forças espirituais que os regem a partir de motivações divinas.

3.2.1.2 A Cosmovisão Cristã: da hierarquia das classes aos valores cristãos

Assim como apresentado até o momento, as obras de Tolkien carregam em si uma série de referências relativas a diferentes cosmovisões que se refletem na formatação de um universo cosmogênico único. Além da cosmovisão greco-romana destaca-se também, como proposto por Martins Filho (2006), a cosmovisão cristã fomentadora de ideias, símbolos e signos da mitologia criada por Tolkien. O próprio ambiente no qual o autor foi criado, além das múltiplas conexões sociológicas (sejam elas individuais ou coletivas) podem ter contribuído para a fustigação da interiorização da cristandade sobre seu imaginário e, conseqüentemente, sobre suas obras.

Com base em Martins Filho (2006), múltiplos são os exemplos dessas associações. A primeira delas se faz na formatação de um mundo baseado em um Deus único (*Eru Ilúvatar*), assim como o Deus criador judaico-cristão. Quando se verificam as primeiras palavras existentes na Bíblia cristã, bem como as primeiras palavras existentes na obra ‘O Silmarillion’, percebe-se um tom similar da

⁵⁶ No Universo de Tolkien, a centralidade das luzes é um tema interessante na cosmogonia local. Arda, inicialmente, era iluminada por duas lamparinas consagradas pelos deuses: Illuin, a lâmpada prateada que se localizava ao Norte e Ormal, a lâmpada dourada localizada ao Sul. Entretanto, com os embates entre os Valar e Melkor (um Valar corrompido) e a conseqüente destruição destas lamparinas, surge a necessidade de novas estruturas capazes de propiciar iluminação ao mundo. Isto é feito a partir da Valar Yavanna que cria duas árvores para tal finalidade: Telperion de prata e Laurelin de ouro. Entretanto, com nova destruição e sabotagem proferidas por Melkor (o Valar corrompido) e Ungoliant (um ser vil que se alia a Melkor), as árvores morrem deixando um último fruto e uma última flor, que foram consagradas pelos Ainur e passam a ser guiados aos céus por meio dos dois Maiar.

criação. Estabelece-se a visão monoteísta, bem como parte-se da ideia assumida da existência de Deus.

Havia Eru, o Único, que em Arda é chamado de Ilúvatar. Ele criou primeiro os Ainur, os Sagrados, gerados por seu pensamento, e eles lhe faziam companhia antes que tudo o mais fosse criado. E ele lhes falou, propondo-lhes temas musicais; e eles cantaram em sua presença, e ele se alegrou. (TOLKIEN, 2011, p. 3).

No princípio criou Deus o céu e a terra. A terra, porém, estava informe e vazia, e as trevas cobriam a face do abismo, e o Espírito de Deus movia-se sobre as águas. E Deus disse: Exista a luz. E a luz existiu. (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p.25).

Um dos simbolismos que merece ser valorizado a partir da ampla lista de aproximações feitas por MartinsFilho (2006) a partir de passagens específicas da obra de ‘O Senhor dos Anéis’ refere-se ao ‘Escapulário do Carmo’ e seu paralelismo com o ‘Frasco de Galadriel’. O Escapulário do Carmo deve ser entendido como um sacramental (tal qual a água benta, por exemplo) que se apresenta enquanto símbolo de proteção referente à Virgem Maria e um símbolo de busca pelo trilhar de sua vida e virtudes. Tendo por base o relato da revelação da Virgem Maria para São Simão Stock, em 1251, o escapulário foi entregue ao santo em conjunto com as seguintes palavras: “O escapulário será para ti um privilégio, e quem morrer piedosamente revestido com ele será preservado do fim eterno” (MAIA, 2019, n.p). Reforça-se o ato da proteção, não enquanto um item mágico, mas como um símbolo da fé cristã na projeção da vida. Algo similar ocorre em uma passagem do livro ‘A Sociedade do Anel’, quando Galadriel oferta a Frodo um frasco contendo o brilho da estrela de Eärendil, e que servirá, futuramente pra o afastamento do mau. Neste sentido, Martins Filho (2006), inclusive, propõe que o frasco se aproxima do próprio uso do Escapulário, apresentando-se enquanto símbolo de pura fé.

- E você, Portador do Anel - disse ela voltando-se para Frodo. - Dirijo-me a você por último, embora não seja o último em meus pensamentos. Para você, preparei isto. - Ergueu um pequeno frasco de cristal: brilhava quando ela o virava em sua mão, e raios de luz branca emanavam dele. - Este frasco - disse ela - contém a luz da estrela de Eärendil engastada nas águas de minha fonte. Brilhará ainda mais quando a noite cair ao seu redor. Que essa luz ilumine os lugares escuros por onde passar, quando todas as outras luzes se apagarem. Lembre-se de Galadriel e de seu Espelho! (TOLKIEN, 2001, p. 393)

A “santidade” atrelada à Galadriel é reforçada ainda em outras passagens, como, por exemplo, no ato da oferta de três fios de cabelo:

-E que presente um anão pediria aos elfos? - perguntou Galadriel, voltando-se para Gimli. (...)

- Não quero nada, Senhora Galadriel - disse Gimli, fazendo uma grande reverência e gaguejando. - Nada, a não ser que talvez... a não ser que seja permitido pedir, não, desejar um único fio de seu cabelo, que ultrapassa o ouro da terra como as estrelas ultrapassam as gemas da mina. Não peço tal presente, mas a Senhora me ordenou que revelasse meu desejo.

-Guardá-lo-ia como uma relíquia, Senhora - respondeu ele -, em memória das palavras que me disse em nosso primeiro encontro. E se eu algum dia retornar às forjas de minha terra, será colocado num cristal indestrutível, para ser a herança de minha casa e um testemunho de boa vontade entre a Montanha e a Floresta até o fim dos dias. (TOLKIEN, 2001, p. 392)

Observa-se que o termo ‘relíquia’ denota a sacralidade de um objeto (seja ele parte do corpo, ou parte de uma veste). A veneração (santificada) neste caso foi estabelecida a partir dos fios de cabelo a Galadriel, reforçada pelo valor dado por Gimli a tais objetos.

Outro exemplo do referido autor que merece destaque refere-se à partilha dos alimentos (lembas) quando Sam, Frodo e Gollum estão à caminho de Mordor e que se associa à Eucaristia cristã. Esta última possuindo significado de agradecimento associada à Sagrada Comunhão ou a Ceia do Senhor. Tal ato representa enquanto a partilha de um projeto, de uma ideia e de um momento. O simbolismo carregado pelo ato da partilha pressupõe a comunhão e a realização de algo entre as partes visando o próprio progresso da missão. A partilha das Lembas pode ser percebida “como uma imagem, ainda que pálida, da Eucaristia (Corpo de Cristo em forma de pão), chamada nos cânticos litúrgicos cristãos de “panis angelerum, cubia viatorum” [pão dos anjos e alimento dos caminhantes], a qual, ao propiciar a comunhão com Cristo, restaura as forças da alma” (MARTINS FILHO, 2006, p.21). Para além do ato de Comunhão, pode também reforçar a ideia exposta pelo autor em relação aos atos de desprendimento e sacrifício⁵⁷ realizados, principalmente, pelos personagens Sam e Frodo. O discurso do sacrifício denota a aceitação das perdas, que, por sua vez, levam a redenção do personagem. Esta situação, conforme exposta por Martins Filho (2006), apresenta e guarda em si certo paralelismo com a crucificação de Cristo.

⁵⁷ Para ORC (2013), a Eucaristia de Cristo é vivenciada por nós em três dimensões principais, sendo elas: presença, sacrifício e comunhão. No caso, para o autor, a dimensão do sacrifício refere-se que a “a Eucaristia revela o amor do Filho de Deus que deu Sua vida por nós e continua a oferecer-se por nós” (p. 6).

- Mas – disse Sam, com as lágrimas brotando em seus olhos – achei que o senhor também ia desfrutar do Condado, por muitos e muitos anos, depois de tudo o que fez.

- Eu também já pensei desse modo. Mas meu ferimento foi profundo, Sam. Tentei salvar o Condado, e ele foi salvo, mas não para mim. Muitas vezes precisa ser assim, Sam, quando as coisas correm perigo: alguém tem de desistir delas, perdê-las, para que outros possam tê-las. (TOLKIEN, 2001, p. 1.090)⁵⁸

Assim como foi discutido em relação à teogonia greco-romana, podem ser traçados alguns paralelos em relação à cristandade no Universo Tolkieniano. A dimensão espiritual e simbólica atua na produção do universo fantástico de maneira (in)consciente, possibilitando a interpretação e estabelecimento de alguns paralelos no que diz respeito ao papel de determinados seres. No caso da cosmovisão cristã, diferentemente do que ocorre na cosmovisão grega (em que existem múltiplos deuses que possuem forças e qualidades diferenciadas, representando diferentes panteões na Terra), percebe-se a centralidade da participação de seres angelicais ou santificados (MARTINS FILHO, 2006).

Tanto na cosmovisão cristã como na moldada por Tolkien percebe-se a existência de um único Deus Criado (Deus/*Eru Ilúvatar*), além de outros espíritos imortais (Anjos/*Valar* e Santos/*Maiar*)⁵⁹. Quando se comparam os papéis referentes aos seres divinos (sejam eles espirituais ou carnis), em ambos os mundos percebem-se paralelismos na estrutura hierárquica das duas teogonias. A natureza dos anjos e santos na Santa Igreja Católica corrobora diretamente para a estrutura hierárquica divina de *Eä*, como apresentado na figura a seguir (Figura 17). A partir das hierarquias estabelecidas, pode-se aproximar os seres das duas cosmovisões.

Outro exemplo em que fica claro do paralelismo analisado é a relação Melkor e Lúcifer (MARTINS FILHO, 2006). Melkor (também conhecido como Morgoth), criado por *Eru Ilúvatar* era um dos mais poderosos *Ainur* existentes. A cosmogonia do Universo Tolkieniano parte do estabelecimento de cantos realizados

⁵⁹ Para Martins Filho (2006) tanto os Valar quanto os Maiar apresentam-se associados ao que o autor chama de “natureza dos anjos”. Entretanto, Os Valar e os Maiar são seres que possuem diferentes hierarquias e participam de maneira diferenciada sobre os acontecimentos históricos em Arda, especialmente quando se comparam diferentes Eras. Portanto, opta-se aqui pela diferenciação hierárquica entre eles. Os anjos, entendidos como seres puramente espirituais, diferenciam-se quando da comparação dos Maiar (que são espíritos encarnados).

pelos Ainur a partir de um tema fornecido por Ilúvatar. E assim, cada Ainur (inclusive Melkor) participava da canção criada.

Agora, porém, Ilúvatar escutava, sentado, e por muito tempo aquilo lhe pareceu bom, pois na música não havia falha. Enquanto o tema se desenvolvia, no entanto, surgiu no coração de Melkor o impulso de entremear motivos da sua própria imaginação que não estavam em harmonia com o tema de Ilúvatar; com isso procurava aumentar o poder e a glória do papel a ele designado. (TOLKIEN, 2011, p.4)

Os pensamentos erráticos e impulsivos de Melkor tiveram desdobramentos na canção elaborada pelos Ainur, o que, por sua vez, fez com que Ilúvatar propusesse um novo tema. No entanto, o problema e dissonâncias causadas por Melkor na canção se repetiram.

Mas a dissonância de Melkor cresceu em tumulto e o enfrentou. Mais uma vez houve uma guerra sonora, mais violenta do que antes, até que muitos dos Ainur ficaram consternados e não cantaram mais, e Melkor pôde dominar. Ergueu-se então novamente Ilúvatar, e os Ainur perceberam que sua expressão era severa. (TOLKIEN, 2011, p.5)

A situação se deteriorou a partir daí, pois, com a proposta de um terceiro tema, duas canções eram cantadas ao mesmo tempo. A partir do problema que se estabelecera, Ilúvatar cessou as canções reprimindo a postura agressiva e egoísta de Melkor frente àquilo que se esperava enquanto produto musical. Ilúvatar então disse a ele: “verás que nenhum tema pode ser tocado sem ter em mim sua fonte mais remota, nem ninguém poderá alterar a música contra a minha vontade” (TOLKIEN, 2011, p.6). Com duras palavras, Ilúvatar o fez sentir vergonha. E da vergonha surgiu a raiva. No entanto, a canção criada pelos Ainur promoveu a existência do mundo conhecido. E esse mundo conhecido, no qual a vida brotava, os Ainur se estabeleceriam. Com a formatação do mundo e a participação direta dos moradores no ato de sua criação, Eä foi então tomada. Entretanto, Melkor, tomado pela cobiça e pelos seus pensamentos dissonantes, tentou tomar a terra para si, fato este que foi prontamente impedido por um dos Ainur, Manwë.⁶⁰ Assim, iniciou-se a primeira batalha entre os Ainur e Melkor pelo controle de Arda. A história se desenrola com múltiplos acontecimentos a partir desta luta.

⁶⁰ “Manwë era, porém, irmão de Melkor na mente de Ilúvatar; e ele foi o principal instrumento do segundo tema que Ilúvatar havia criado para combater a dissonância de Melkor. E Manwë chamou a si muitos espíritos, superiores e inferiores, e eles desceram aos campos de Arda e auxiliaram Manwë, evitando que Melkor impedisse para sempre a realização de seu trabalho e que a Terra murchasse antes de florescer.” (TOLKIEN, 2011, p.10)

Quando nos debruçamos sobre a história de Lúcifer na cosmogonia cristã, verificam-se aproximações bastante profundas entre os dois personagens.

Lúcifer, assim como acontecera com Melkor, fora criado por Deus, e surgiu no segundo dia de criação divina, se apresentando como um dos mais belos anjos existentes. Entretanto, suas características e qualidades fizeram-no quebrar a hierarquia divina ao negar o pedido de Deus de venerar o homem (criado apenas no sexto dia). O orgulho, soberba e arrogância o fizeram se voltar contra a divindade, buscando a superação de seu trono. A partir daí, estabeleceu-se uma guerra em que Lúcifer (sob a forma de um dragão) e cerca de um terço de anjos rebeldes se voltam contra as forças dos céus liderados pelo Arcanjo Miguel.

Foi visto ainda outro sinal no céu: era um grande dragão vermelho, que tinha sete cabeças e dez pontas, e nas suas cabeças sete diademas; a sua cauda arrastou a terça parte das estrelas do céu, e precipitou-as na terra. (...) Houve no céu uma grande batalha: Miguel e seus anjos pelejavam contra o dragão, e o dragão com seus anjos pelejava contra ele; porém estes não prevaleceram, nem o seu lugar se encontrou mais no céu. Foi precipitado aquele grande dragão, aquela antiga serpente, que se chama demônio e satanás, que seduz todo mundo, foi precipitado na terra, e foram precipitados com ele os seus anjos. (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p.1.349/1.350)

A partir do comparativo histórico de Melkor e Lúcifer, observa-se uma aproximação muito grande nos temas “orgulho” e “controle de poder” criado por Deus. Estabelece-se aí a traição, a ira, a violência e a usurpação enquanto mecanismos de tomada de um poder que dão base para a construção de diferentes cosmovisões de bases similares. Salienta-se ainda que Manwë e Melkor, assim como Miguel e Lúcifer, se apresentam como nêmeses de hierarquias similares: irmãos e anjos, respectivamente. Os personagens supracitados, em ambas as histórias se apresentam como líderes de uma batalha de grandes proporções, tendo a guerra como *modus operandi* de resolução dos conflitos.

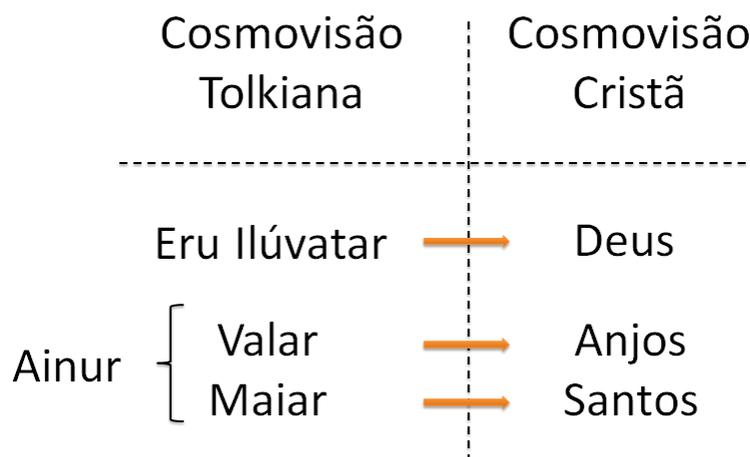


Figura 17: Hierarquia e atribuições espirituais na Cosmovisão Tolkiana e na Cosmovisão Cristã
Fonte: elaboração própria

3.2.1.3 *Das emoções internalizadas às projeções representadas: a dimensão arquetípica em o Senhor dos Anéis*

Múltiplas são as inspirações de Tolkien a partir das suas experiências pessoais (sejam elas individuais ou coletivas) que se desdobram ao longo das suas obras criadas. Motivações, ideais, valores e costumes morais são apresentados de maneira velada ou explícita, fazendo com que o imaginário seja a extensão da realidade vivida.

Ao longo de suas obras, Tolkien também busca a humanização dos personagens independentemente da existência de múltiplas raças no Universo Tolkiano. Esta humanização pode ser interpretada a partir da variedade de emoções e sentimentos expostos nas várias passagens e situações dos personagens das suas obras. Raiva, inveja, bondade, amor, esperança recheiam o arco heroico (e anti-heroico) dos seus personagens, fazendo com que nos identifiquemos com as situações humanas do cotidiano, e que transbordam a dimensão do imaginário para a dimensão concreta da realidade.

No livro I da trilogia de “O Senhor dos Anéis” (‘A Sociedade do Anel’), por exemplo, alguns personagens apresentam sentimentos símbolos de uma sociedade corrupta. A corrupção da alma, na cosmovisão cristã, a partir de sentimentos como a inveja e a avareza, por exemplo, é retratada e personificada em diferentes momentos da trama. É o caso assumido pelo personagem Boromir, participante da

Comitiva do Anel⁶¹. O poder inerente ao Anel faz com que suas ações sejam revertidas para o pecado. A cobiça pelo artefato o faz desestruturar a Comitiva do qual participava ao ameaçar Frodo, o portador do Um Anel.

- Ah, O Anel – disse Boromir, com os olhos faiscando. – O Anel! Não é um destino estranho nós sofrermos tanto medo e dúvida por uma coisa tão pequena? Uma coisa tão pequena! E eu o vi apenas por um instante na Casa de Elrond. Poderia vê-lo um pouco outra vez?

(...)

- É por nossa própria tolice que o Inimigo vai nos derrotar – gritou Boromir. – Isso me enfurece! Tolo! Tolo obstinado! Correndo de livre e espontânea vontade em direção à morte, e arruinando nossa causa. Se algum mortal tem o direito de reivindicar o Anel, esse direito pertence aos homens de Númenor, e não aos pequenos. O direito não é seu, exceto por um acaso infeliz. Podia ter sido meu. Devia ser meu. Dê-me o Anel!. (TOLKIEN, 2001, p. 417)

A partir do exemplo anterior e tendo por base inúmeros outros ao longo de toda obra, observa-se que os personagens não carregavam símbolos de suas sociedades, mas são eles mesmos os próprios símbolos. Estabelecem-se múltiplos arquétipos que se apresentam enquanto representações da vida humana, reforçando-se uma vez mais que tais arquétipos se referem à própria experiência de vida daquele que cria o universo fantástico literário.

Isso é verdade para o autor da ficção: não podemos colocar mais em nossos personagens do que em nós por herança ou experiência. É verdade que, às vezes, nossos personagens nos surpreendem, até parecem revelar coisas para nós, mas quando isso acontece, estamos apenas trazendo à luz o que já estava escondido em nossa mente ou coração⁶². (PURTILL, 2003, p.1.650 tradução nossa)

Apesar da existência de várias representações de ideais, valores e costumes nas obras literárias, nas obras fantásticas é comum a utilização do herói como o personagem central da narrativa. A participação do herói, tido costumeiramente na perspectiva ocidental como aquele que através de seus atos de coragem, consegue traçar seus objetivos e combater seus inimigos, está ligada intimamente à luta e guerra.

O herói é constantemente confrontado por inimigos que ele deve sobrepujar, portanto, ele é, acima de tudo, um homem de ação. Ele é bom em lutar e usa sua

⁶¹ Comitiva de representantes de vários povos da Terra-Média para auxiliar Frodo, um hobbit, na tarefa de destruição do Um Anel nas Montanhas da Perdição.

⁶² “This is true of the author of fiction: we cannot put more into our characters than is in us by inheritance or experience. True enough, our characters may sometimes surprise us, even seem to reveal things to us, but when this happens we are only bringing to light that were already hidden in our minds or heart”.

clava, espada ou pistola por efeito. Sua vitória é comemorada pelo povo salvo do dragão, dos bandidos, dos alienígenas ou dos comunistas. Assim, a história glorifica a violência e define a masculinidade nesse contexto. (HOURIHAN, 1997, p. 3, tradução nossa)⁶³

Nas obras Tolkiânicas, são explorados muitos arquétipos nitidamente heroicos⁶⁴, cujas narrativas são centradas, muitas das vezes, em representações que rompem com o tradicional arquétipo do herói. Wikilander (2011) aponta uma discussão que apresenta justamente as aproximações e afastamentos associados ao herói tradicional nas obras criadas por Tolkien. A autora apresenta e parte da ideia de que alguns dos personagens centrais (Bilbo Bolseiro, na obra “O Hobbit”, e Frodo Bolseiro, na obra “O Senhor dos Anéis”) apresentam características que os afastam do papel heroico tradicional: altura, biótipo e ações de combate e guerra. Tanto Bilbo quanto Frodo, nas duas obras supracitadas, inicialmente refutam a ideia de participação em uma aventura que exigirá deles uma série de sacrifícios pessoais, bem como atitudes que farão com que diferentes responsabilidades recaiam sobre eles. Apesar da violência ser uma marca comumente associada ao heroísmo e seus múltiplos objetos reforçarem tal ideia (armas, armaduras e escudos), ao longo das histórias citadas múltiplas passagens sustentam a transformação gradual da centralidade heroica assumida pelo personagem em discussão.

E assim fez. Voava para trás e para a frente, golpeando os fios das aranhas, cortando suas pernas e apunhalando seus corpos gordos quando chegavam perto demais. As aranhas inchavam de raiva, esbravejavam e espumavam chiando maldições horríveis, mas tinham um medo mortal de Ferroada, e não ousavam chegar muito perto agora que ela reaparecera. (TOLKIEN, 2013, p. 160)

Algo similar ocorre com Frodo e Sam⁶⁵ quando eles precisam enfrentar Laracna nas proximidades de Mordor. Há uma modificação do comportamento dos personagens em relação aos arquétipos iniciais traçados para eles. Sam, por

⁶³ “The hero is constantly confronted by enemies which he must overcome, so he is above all things a man of action. He is good at fighting, and he uses his club, or sword or gun to telling effect. His victory is celebrated by the people he saves from the dragon, the outlaws, the aliens or the communists. Thus the story glorifies violence and defines manhood within this context”.

⁶⁴ Aqui poderiam ser citados alguns exemplos como: Aragorn, Legolas, Gimli, Thorin, Beorn, Fingolfin, Beren, entre muitos outros.

⁶⁵ Sam é um hobbit que se apresenta como fiel escudeiro de Frodo ao longo das obras de ‘O Senhor dos Anéis’. Membro da chamada ‘Comitiva do Anel’ assume grande centralidade na história por inúmeros atos de sacrifício que garantem a continuidade da aventura. Inclusive, Tolkien relata a centralidade heroica de Sam em carta escrita para Milton Waldman, ao discorrer sobre a formatação de seu próprio caráter (TOLKIEN, 2006).

exemplo, após a traição de Gollum que os levaria à Montanha da Perdição e a paralisia imposta a Frodo com o veneno de Laracna, altera sua forma de agir e de se comportar. Desafiado pela necessidade de salvar seu amigo, o hobbit não recua frente ao iminente perigo e, de posse do Frasco de Galadriel e da espada Ferroadada, consegue lutar e vencer o embate.

Perto de Frodo jazia, luzindo no chão, a espada élfica, no local onde caíra inútil de sua mão. Sam não parou para pensar no que se deveria fazer, se estava sendo corajoso ou leal, ou se estava possesso de raiva. Deu um salto à frente e gritou, agarrando a espada de seu mestre com a mão esquerda. (...) Mas quase antes de ela perceber que avançava sobre ela uma fúria maior do que qualquer outra provada em anos incontáveis, a espada brilhante golpeou sua pata e decepou a garra. Sam saltou para dentro dos arcos de suas pernas, e com um rápido impulso de sua outra mão desferiu um golpe contra o aglomerado de olhos na cabeça abaixada. Um grande olho escureceu. (TOLKIEN, 2001, p. 768)

É justamente neste sentido que, sob a luz das discussões propostas por Jung e os arquétipos estabelecidos, que a formatação do (in)consciente humano e coletivo ganha força. Há nos personagens literários projeção de imagens estruturadas a partir de pessoas/sociedades. Entretanto, ao apresentar um hobbit (Bilbo em “O Hobbit” e Frodo em “O Senhor dos Anéis”) como os principais heróis da narrativa, Tolkien reinventa o arquétipo do herói idealizado e proposto por Jung. Desconstrói, como apresentado por Hourihan (1997)⁶⁶, o herói tradicional e cultuado pela civilização ocidental. Desta maneira, partindo-se da surpresa narrativa, pode-se salientar uma transformação de múltiplas percepções que foram cristalizadas ao longo da história.

Ao legitimar os hobbits como os protagonistas das suas obras, imputando-os de múltiplos símbolos que reforçam sua condição de “ser herói”, Tolkien valoriza múltiplos outros arquétipos junguianos (os indivíduos simples, comuns, banais⁶⁷) que passam a centralizar a narrativa. A redenção de um representante comum da sociedade, descaracterizado de grandes ambições e desprovido de “ferramentas claras” que o tornariam ativo na transformação de situações complexas (especialmente as de grande escala) passa a ser pregada e viabilizada por outros valores “menos visíveis”. Esta transformação entre arquétipos, no entanto, não se dá de uma hora para outra. Frodo e Bilbo são humanizados, em ambas as narrativas, apresentando resistências quando convocados para uma grande

⁶⁶ Em sua obra intitulada “Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children's Literature”,

⁶⁷ Pode-se citar aqui o arquétipo do ‘Inocente’ ou do ‘Cara Comum’, por exemplo.

aventura. A vida pacata vivida pela raça no Condado em sua zona de conforto, aliada ao medo do destino proposto (o enfrentamento de perigos inimagináveis), fazem com que ambos se sintam fora dos seus lugares ao aceitarem novas responsabilidades.

Frodo, ao longo da narrativa, revela o peso da responsabilidade dada a ele quando se aproxima do cumprimento de sua missão. Apesar do peso que carrega (o fardo), reafirma o compromisso firmado trazendo para si o dever de acabar com o perigo maior, ainda que por meio de intenso sofrimento.

Perdoe-me! Depois de tudo o que fez. É o poder horrível do Anel. Gostaria que nunca, nunca ele tivesse sido encontrado. Mas não se importe comigo, Sam. Devo carregar o fardo até o fim. Isso não se pode mudar. Você não pode intervir entre mim e esse destino.” (TOLKIEN, 2001, p. 965)

O fardo é meu, e ninguém mais pode carregá-lo. Agora é tarde demais, Sam, meu querido. Você não pode me ajudar dessa forma outra vez. Agora estou quase totalmente dominado pela força dele. Não conseguiria me desfazer dele, e se você tentasse tomá-lo eu enlouqueceria. (TOLKIEN, 2001, p. 992)

Já Bilbo, inicialmente, repele qualquer responsabilidade a ele atribuída. Logo nas primeiras páginas de ‘O Hobbit’ torna-se curioso notar o processo sobre o qual o personagem é convencido a participar da comitiva criada. Apesar da relutância e da tentativa de se afastar de qualquer possibilidade frente à aventura que se coloca, uma vez que o mesmo sente-se invadido pela presença de outros membros convocados na sua casa, observa-se uma tensão permanente no personagem. Os sentimentos de medo e espanto com as responsabilidades exigidas a ele passam a dividir espaço com a curiosidade e a imaginação de lugares não visitados, formatando uma série de questionamentos e dúvidas a despeito do aceite quando da apresentação dos múltiplos riscos aos quais estará exposto.

Enquanto eles cantavam, o hobbit sentiu agitar-se dentro de si o amor por coisas belas feitas por mãos, com habilidade e com mágica, um amor feroz e ciumento, o desejo dos corações dos anões. Então alguma coisa dos Túk despertou no seu íntimo, e ele desejou ir ver as grandes montanhas, e ouvir os pinheiros e as cachoeiras explorar as cavernas e usar uma espada ao invés de uma bengala. Olhou pela janela. As estrelas apareciam num céu escuro sobre as árvores. Pensou nas jóias dos anões brilhando em cavernas escuras. De repente, na floresta além do Água uma chama surgiu — provavelmente alguém acendendo uma fogueira — e ele pensou em dragões saqueadores alojando-se em sua calma Colina e transformando-a toda em chamas. Sentiu um tremor e muito rapidamente voltou a ser o Sr. Bolseiro de Bolsão, Sob-a-Colina, novamente. (TOLKIEN, 2013, p. 15)

Mas o que importa aqui é a permanente batalha entre diferentes arquétipos que lutam pela tomada de decisão na sua própria consciência. Contrapõe-se a todo momento o comodismo da vida pacata no Condado com a curiosidade, as possibilidades de novas descobertas e a necessidade de se aventurar.

O ambiente literário criado por Tolkien possibilita uma correlação (senão uma associação direta) com nossa própria experiência do viver. Sentimentos e percepções, aliadas à tratativa por moldes históricos de pessoas comuns, provocam uma série de efeitos sobre aquele que consome a obra, bem como sobre novos produtores de contos e histórias. Abre-se uma perspectiva de práticas sinérgicas entre o fantástico e o real.

Essa aproximação de Universos provoca grande curiosidade dos leitores em relação ao aprofundamento das informações e do viver nesse universo criado. A criação do imaginário coletivo-individual é assentada nas correlações possíveis no nosso cotidiano, e as experiências do real “invadem” e sustentam esse imaginário.

Nesse sentido, as influências do universo fantástico criado são fundadas nas ideias, construções e experiências vividas na dimensão material da vida humana. Observa-se uma cosmogonia que beira a dramaticidade e a religiosidade para que os fundamentos do mundo conhecido sejam explicados. A adoção da hierarquia e estrutura divina com suas múltiplas representações espirituais, a seleção de forças astronômicas que se estabelecem, entre outros aspectos reforçam a aproximação entre a dimensão do imaginário como parte integrante de nossa própria realidade. Expande-se para o universo fantástico a dimensão dos sentimentos e emoções humanas que passam a se estabelecer por meio de simbolismos diversos retratando múltiplos grupos sociais.

Cabe salientar, no entanto, que não se quer afirmar que as cosmogonias dos universos diferenciados foram definidas como referências, tendo em vista que poderíamos aqui explorar muitos outros exemplos para aprofundar tal discussão. Porém, torna-se relevante o entendimento de que a existência de paralelismos pode não ser casual, e sim fruto de uma abordagem (in)consciente por parte do autor para a criação do Universo Fantástico.

3.3 Para além das emoções: a dimensão espacial nas obras Tolkienianas

A construção do Universo Tolkieniano parte de uma miríade de representações que possuem relações profundas com a estruturação vivenciada pelo autor em múltiplas fases de sua vida, imprimindo na narrativa e no próprio Universo suas experiências. Estas experiências e formas de percepção do mundo contribuíram decisivamente para a formatação de paisagens, ambientes, processos e fenômenos que dão sustentação a toda história narrada e contada. O imaginário individual/coletivo do autor transborda para o imaginário individual/coletivo do leitor, perfazendo, na mente humana, uma série de leituras, articulações e conexões que possibilitam fazer com que o mundo criado ganhe vida, permitindo interpretações variadas do universo criado.

A obra de Tolkien buscou, em muitos momentos, apoiar-se na narrativa de um ambiente imagético de mapeamentos que orientam o leitor no seu percurso narrativo. Estabelecem-se informações acerca da ‘Geo’geografia de Arda (em especial da Terra-média), o que, por sua vez, possui (e explora a) relação direta com a narrativa em muitos momentos. Tolkien era um autor extremamente detalhista em relação à dimensão espacial de suas obras; suas representações e mapeamentos assumiam certa centralidade em suas preocupações, conforme já assinalado anteriormente.

Em coluna publicada por Ramos (2015), a notícia da existência de um mapeamento da Terra-média com diversas inscrições detalhando aspectos espaciais do recorte supracitado é reflexo da constante centralidade da representação para o autor. As anotações sobre esses mapeamentos (descoberto em 2015, conforme publicado pelo jornal britânico *The Guardian*) são rastros da importância assumida pela representação cartográfica do autor. Estas anotações (identificadas a partir da utilização de uma caneta verde), apresentadas na Figura 18, visavam auxiliar a reprodução do mapa da Terra-média que seria publicado na década de 1970. Os detalhes e a preocupação em apresentar características espaciais, portanto, subsidiam a importância da dimensão gráfica deste universo por parte do autor, como já discutido em outras partes desse trabalho.

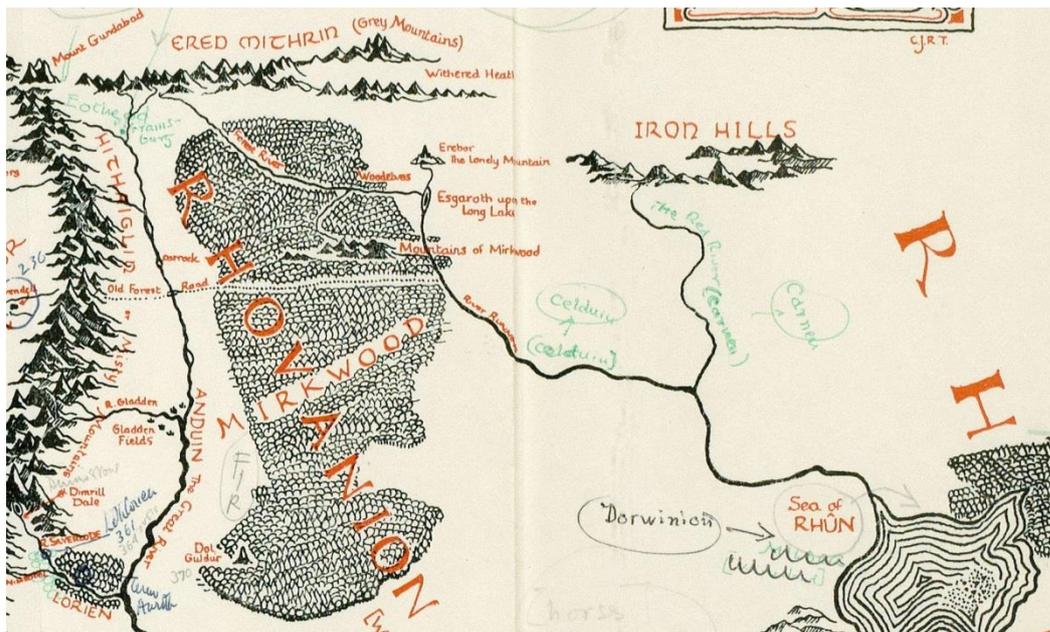


Figura 18: Anotações realizadas por Tolkien em trecho de mapa da Terra-média.
Fonte: (FLOOD, 2015)

Apesar da centralidade assumida pelo mapeamento, outro fator merece destaque. Ao longo de sua vida, Tolkien apresentou inúmeras referências espaciais e locacionais, traçando analogias entre o Universo por ele criado e o nosso próprio planeta.

Destaca-se que, para o autor, a obra não era em si uma alegoria, já que aquele ambiente criado referia-se ao nosso próprio universo ainda que em outro tempo (este último fictício). Esta relação reforça a possibilidade de estabelecimento de paralelismos espaciais entre o fantástico tolkieniano e a materialidade terrestre. Tais paralelismos podem ser observados a partir da leitura das cartas e referências elaboradas pelo autor ao longo de sua vida.

Ramos (2015) faz um apanhado de referências espaciais importantes na obra de Tolkien. Uma delas pode ser verificada na leitura de uma carta escrita para Richard Jeffery⁶⁸ apontando que a cidade de Veneza seria uma referência à cidade de Gondor. Na carta, ele escreve: “Caro Sr. Jeffery, Muito obrigado por sua carta... Ela chegou enquanto eu estava fora, em Gondor (sc. Veneza), como uma mudança do Reino do Norte, ou eu a teria respondido antes” (TOLKIEN, 2006, p.215). Apesar dessa referência, o próprio autor, em outra carta datada de 1967, refere-se à Gondor como sendo localizado na latitude da cidade de Florença.

⁶⁸ Richard Jeffrey, leitor das obras tolkienianas, havia solicitado em carta anterior uma tradução de algumas palavras referentes a uma canção apresentada em “O Senhor dos Anéis”.

A ação da história acontece no noroeste da “Terra-média”, equivalente em latitude às regiões costeiras da Europa às costas setentrionais do Mediterrâneo. Mas essa não é uma área puramente “nórdica” em qualquer sentido. Se a Villa dos Hobbits e Valfenda forem consideradas (como pretendido) como estando por volta da latitude de Oxford, então Minas Tirith (Gondor), 600 milhas ao sul, está por volta da latitude de Florença. As Fozes do Anduin e a antiga cidade de Pelargir estão por volta da latitude da antiga Tróia. (TOLKIEN, 2006, p.355)

A tradução⁶⁹ apresentada por Ramos (2015) indica que Tolkien afirmava que o posicionamento de *Minas Tirith/Gondor* é da ordem de 900 milhas a leste do Condado, estabelecendo-se em latitude próxima à cidade de Ravena, na Itália (Figura 19).

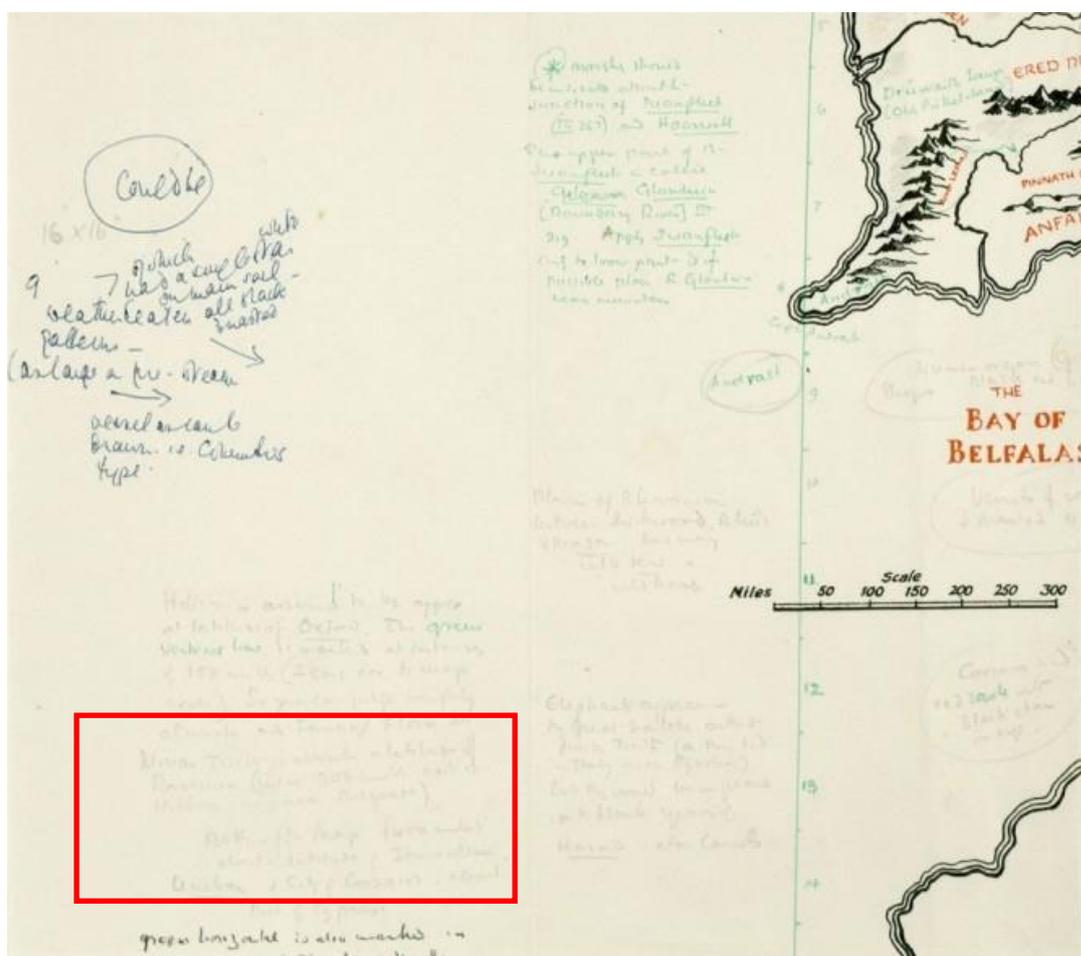


Figura 19: Escritas e anotações de Tolkien. Em destaque as informações referentes ao posicionamento de Gondor em relação à cidades conhecidas

Fonte: (BLISS, 2015)

⁶⁹ “Minas Tirith fica, aproximadamente, na latitude de Ravena (que fica a 900 milhas a leste do Condado ou perto de Belgrado). A parte inferior do mapa (1450 milhas) corresponde aproximadamente à latitude de Jerusalém. Umbar, a cidade dos corsários – aproximadamente à de Chipre” (RAMOS, 2015)

Apesar da aparente contradição entre as distâncias das cidades de Florença e Ravena, distantes entre si aproximadamente, 100 km uma da outra, para Ramos (2015) isto é pouco significativo no que tange a dimensão espacial. Tolkien, em diferentes documentos, sempre faz menção ao posicionamento de Minas Tirith⁷⁰, a partir da variação latitudinal (que é da ordem de 70 km, aproximadamente, entre a cidade de Ravena e Florença). Tal diferença, apesar de não parecer gritante, possui impactos diretos na representação do Universo Tolkieniano em ambientes cartográficos quando se compara a realidade espacial da Terra. Esta variação da posição pode estar associada à utilização de Gondor como referência em alguns momentos ou à cidade de Minas Tirith em outros.

Estas associações variadas permitem múltiplas interpretações e paralelismos entre o imaginário e a realidade material. Eryan⁷¹ (2004), em publicação veiculada no Fórum online “*Planet Tolkien*” sobre as aproximações existentes entre Veneza e Gondor, traz algumas informações interessantes. Uma delas repousa no fato de que Veneza foi estabelecida em 421 d.C a por habitantes de outras partes da Itália que fugiram do avanço setentrional promovido por Átila, o Huno (BAEZ et al, 2015), motivação similar ao estabelecimento espacial de Gondor. Eryan (2004) ainda cita uma série de outras aproximações que podem ser pistas usadas por Tolkien, como: o aspecto físico dos habitantes de Veneza e Gondor, a paixão e capacidade de governar os mares e até mesmo os cercos que ambas as cidades viveram na história (Veneza sendo cercada pelos otomanos entre 1570 e 1573 e Gondor cercada pelas forças de Mordor).

Ao mesmo tempo em que estes paralelismos são traçados, estabelecem-se outros. Ramos (2015) apresenta que até mesmo a forma e as artes podem servir de símbolos e projeções no imaginário. Nas figuras a seguir (Figura 20 e Figura 21), verifica-se como a cidade imaginada e a cidade materializada possuem similaridades.

As anotações do mapa revelam que a cidade italiana de Ravena é a inspiração para a capital do Reino dos Dúnedain do Sul (Gondor): Minas Tirith. Ravena foi a terceira capital do Império Romano do Ocidente, época em que ostentou influência

⁷⁰ Gondor deve ser entendido enquanto o reino a oeste de Mordor e que possui Minas Tirith como sua capital.

⁷¹ Pseudônimo utilizado.

arquitetônica bizantina, abrigando artistas de renome, sábios e eruditos, rivalizando em prestígio com Roma. (RAMOS, 2015, n.p)



Figura 20: Guaita – A primeira torre em Ravena, Itália
Fonte: (ROSSIWRITES, 2020)



Figura 21: ‘Minas Tirith at dawn’
Fonte: (NASMITH, 1990)

Assim, chama a atenção, como dito, o esquadramento e influência das formas e das referências espaciais utilizadas por Tolkien a partir de cidades como Belgrado, Florença, Veneza, Jerusalém, entre outras. A adoção e entendimento destas referências contribuem para a especialização de grande parte da narrativa de “O Senhor dos Anéis” e “O Hobbit”. Espacializa-se, portanto, o universo imaginado a partir de símbolos e lugares geograficamente conhecidos pelo autor.

Tolkien, em outra oportunidade, define a localização espacial aproximada do Condado em relação às cidades conhecidas em nosso mundo. Em 1937, em carta destinada à Santley Unwin, o autor apresenta de maneira quase tímida a localização do Condado e da morada de Tom Bombadil⁷². Na carta escrita para o editor britânico, Tolkien questiona: “O senhor acha que Tom Bombadil, o espírito da (minguante) zona rural de Oxford e Berkshire, poderia ser transformado no herói da história?” (TOLKIEN, 2016, p.31). Materializa-se e enquadra-se espacialmente o ambiente central de desenvolvimento da história. Sugere-se, a partir disto a regionalização do Condado e suas proximidades com a cidade de Oxford (Inglaterra), reforçando-se a representação do espaço de vida do autor durante a sua juventude e impressa na obra literária.

Os exemplos relacionados à materialidade vivenciada por Tolkien e suas representações (e símbolos) adotados ao longo das narrativas reflete a projeção do percebido pelo autor e sua projeção em seu próprio imaginário. Conforme apontado por Jahangir (2014), uma série de elementos para além das cartas escrita de próprio punho corroboram para associações diretas das paisagens experimentadas pelo autor e o universo fantástico por ele criado. Como exposto anteriormente, o Condado (por exemplo) assume uma grande centralidade nesta relação.

A vivência do autor ao longo de sua infância nas proximidades da vila de Sarehole (Birmingham) e as práticas cotidianas associadas à cidade contribuíram para a formatação da sua própria ideia de lugar ao longo de sua infância. Essa relação pode ser percebida, inclusive, a partir de vários símbolos materiais que são aproveitados na narrativa de sua obra. A presença do moinho de Sarehole⁷³, por exemplo, marcava presença nas descrições de *Hobbiton* e do *Condado*, fazendo parte das paisagens rascunhadas pelo autor (Figura 22). Além disso, Tolkien declarava a centralidade do Moinho para a sua vida, tendo informado em algumas

⁷² Personagem que ajuda os hobbits no início da aventura no livro ‘A Sociedade do Anel’.

⁷³ Tal é a importância do Moinho de Sarehole que a ‘The Tolkien Society’ implementou uma placa no Moinho indicando que o equipamento era reconhecidamente uma inspiração para o autor.

cartas que até mesmo o responsável pelo moinho (George Andrew) e seu filho faziam parte de suas fobias⁷⁴.

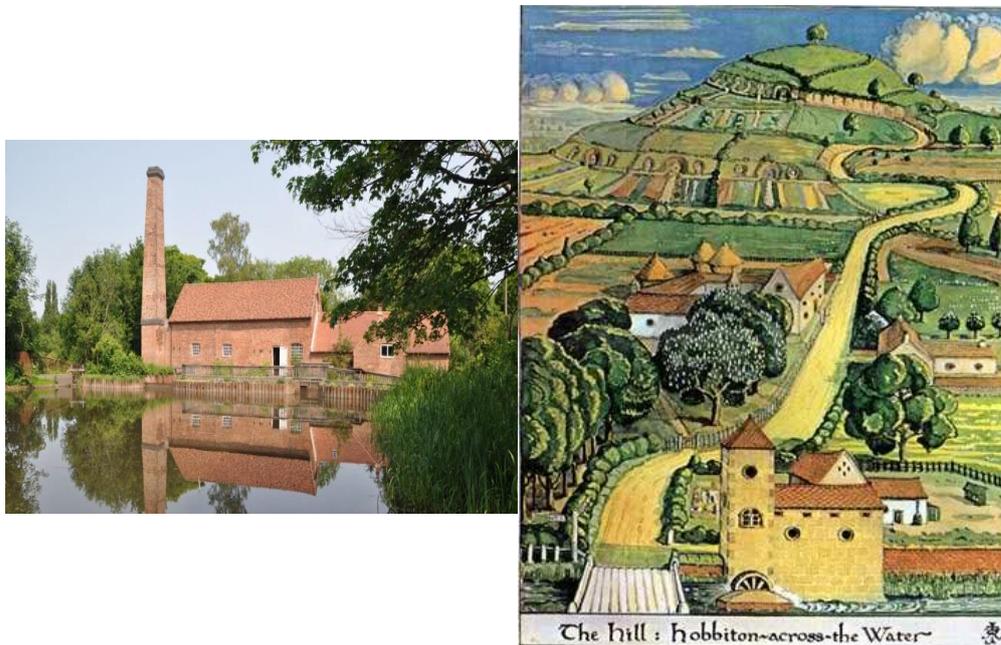


Figura 22: O Moinho de Sarehole e representação do Condado por Tolkien
 Fonte: (BIRMINGHAM MUSEUMS, 2014); (MCILWAINE, 2018)

Apesar da paisagem bucólica vivenciada pelo autor em sua infância, Tolkien vivenciara na pele as transformações urbanas sofridas pelos subúrbios londrinos com a chegada da indústria. Jeffries (2014), por exemplo, ao apresentar a existência da exposição ‘The Making of Mordor’⁷⁵ discute que as mudanças paisagísticas de seu ambiente de infância contribuíram para a formação de ambientes hostis, sendo Mordor um destes ambientes (cujo nome traduzido da língua Sínarin significa ‘Terra Negra’), local dominado pelo inimigo na trilogia ‘O Senhor dos Anéis’).

“Onde ele foi criado era muito rural, o que ele adorava”, diz Thompson. Durante sua vida adulta, ele disse que o tempo era o mais feliz. Mas ele viu a paisagem industrial invadindo seu modo de vida quando criança. Ele foi muito aberto sobre seu ódio à industrialização, que o Black Country representava. (JEFFRIES, 2014, n.p, tradução nossa)⁷⁶

⁷⁴ “Quanto a conhecer o Moinho de Sarehole, ele dominou minha infância. Morei em um pequeno chalé quase que imediatamente ao lado dele, e o velho moleiro da minha época e seu filho eram personagens de assombro e terror para uma criança pequena”. (TOLKIEN, 2006, p.369)

⁷⁵ De acordo com a curadora da apresentação (Carol Thompson) a exibição da exposição realizada na Wolverhampton Art Gallery (localizada na cidade de Wolverhampton, Inglaterra) o objetivo da mesma refere-se ao estabelecimento de links existentes entre a região imaginada pelo autor e o passado industrial do chamado ‘Black Country’, apelido dado à cidade de Birmingham por conta de seu histórico industrial (JEFFRIES, 2014).

⁷⁶ “Where he was raised was very rural which he adored,” says Thompson. “During his later life, he said that time was his happiest. But he saw the industrial landscape encroaching on his way of

O chamado ‘Black Country’, por sua vez, referia-se à região de ‘West Midlands’, na porção oeste da cidade de Birmingham, e conforme aponta Burke (1861)

é eminentemente descritivo do campo de carvão de South Stafford, pois a escuridão prevalece em qualquer porção do distrito, de Birmingham até Wolverhampton e de Walsall a Dudley. O chão é negro, a atmosfera é negra, as casas são negras, a água é negra, as pessoas são negras. Tão negras, de fato, que o visitante achará difícil passar uma ou duas horas nela sem ter as mãos e o rosto negros. (BURKE, 1861, p. 6/7)

Enquanto nesta caracterização predominam os aspectos colorimétricos da paisagem em questão, Sidney (1851) busca realizar uma descrição desta região da Inglaterra completamente obliterada de vida, apresentando uma paisagem desolada e erma.

O agradável verde dos pastos é quase desconhecido, os riachos em que nenhum peixe nada são negros e prejudiciais; o plano morto natural é frequentemente quebrado por altas colinas de cinzas e estragado pelas minas; as poucas árvores são atrofiadas e destruídas; nenhum pássaro é visto, exceto alguns pardais enfumaçados; e por quilômetros em quilômetros um lixo preto se espalha, onde fornos continuamente fumam, motores a vapor batem e assobiam e longas correntes se chocam, enquanto cavalos cegos de gim andam tristemente. (SIDNEY, 1851, p.125, tradução nossa)⁷⁷

Mordor, assim como o ‘Black Country’ (Figura 23), estabelece-se sob uma paisagem sem vida, no qual a fumaça densa e espessa que compõe a atmosfera do ambiente é produzida pela Montanha da Perdição (Figura 24), um vulcão ativo e que possui grande centralidade na obra tolkiana. Ao observarmos as descrições da narrativa quando Sam e Frodo se encontram na região verificam-se descrições que corroboram com o paralelismo identificado⁷⁸.

life as a child. He was very open about his loathing of industrialisation, which the Black Country stood for.” (JEFFREIS, 2014)

⁷⁷ “The pleasant green of pastures is almost unknown, the streams, in which no fishes swim, are black and unwholesome; the natural dead flat is often broken by high hills of cinders and spoil from the mines; the few trees are stunted and blasted; no birds are to be seen, except a few smoky sparrows; and for miles on miles a black waste spreads around, where furnaces continually smoke, steam engines thud and hiss, and long chains clank, while blind gin horses walk their doleful round”. (SIDNEY, 1851, p.125)

⁷⁸ Apesar deste paralelismo traçado, torna-se importante destacar que para outros autores, a Montanha da Perdição tenha tido sua inspiração atrelada à outros motivos. De acordo com Kilby e Plotz (1968), a inspiração da montanha está relacionada a um cruzeiro que o autor fez no Mediterrâneo quando o vulcão Stamboli estava em erupção durante a noite. Isto, entretanto, não necessariamente quer dizer que as inspirações se anuem, tendo em vista que o ‘Black Country’ possa ter se estabelecido enquanto projeção paisagística regional de Mordor, enquanto o vulcão visitado no Mediterrâneo possa ter contribuído para um incrementar de sua forma.

Dos dois lados e à frente, jaziam amplos brejos e atoleiros, espreado-se em direção ao sul e ao leste, na tênue meia-luz. A névoa se enrolava e esfumava, vindas das poças escuras e fétidas. O mau cheiro provocado por eles pairava no ar. Ao longe, agora quase ao sul, as paredes das montanhas de Mordor assomavam, como uma barre negra de nuvens de tormenta flutuando sobre um perigoso mar cercado de névoa. (TOLKIEN, 2001, p. 656)

As poças sufocantes estavam cheias de cinzas e lamas que se espalhava, num branco-acinzentado repugnante, como se as montanhas tivessem vomitado a imundície de suas estranhas sobe as terras que as circundavam. Altos montes de pedra esmigalhada e esmagada, grandes cones de terra arruinados pelo fogo e manchados de veneno jaziam como um cemitério obscuro em fileiras intermináveis, lentamente reveladas na luz relutante. (TOLKIEN, 2001, p. 663/664)

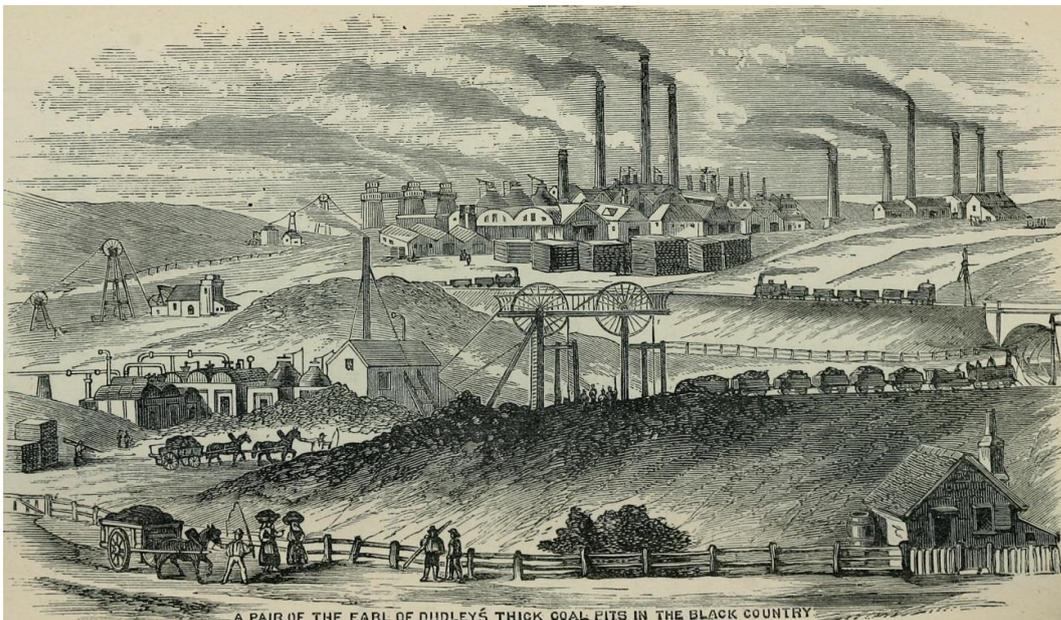


Figura 23: Paisagem predominante no 'Black Country'
Autor: (GRIFFITHS, 1873)



Figura 24: Representação da Montanha da Perdição e da Torre de Barad-dûr, em Mordor
Fonte: AFP (2013)

Outra referência espacial relacionada à sua infância e que fora aproveitada como representação em suas obras refere-se ao chamado ‘*Mosley Bog*’ (Figura 25). Este lugar é uma Reserva Natural (LNR)⁷⁹ localizada nos subúrbios de Birmingham e que serviu de inspiração para a formatação paisagística da ‘Old Forest’ (Velha Floresta) em ‘O Senhor dos Anéis’, localizada à leste do Condado. O sítio inspirador é, inclusive, reconhecido pela própria Prefeitura da cidade de Birmingham como sendo um lugar inspirador para as florestas de Tolkien (BIRMINGHAM, 200-?). Ao longo do primeiro livro da trilogia, Tolkien apresenta a floresta como um ambiente opressivo e inamistoso, promulgado pela própria altura das árvores e seus galhos e raízes retorcidas.

Fizeram o caminho por entre as árvores, e os pôneis pisavam cuidadosamente, evitando as muitas raízes torcidas e emaranhadas. Não havia vegetação rasteira. O solo descrevia uma subida, e, conforme avançavam, parecia que as árvores se tornavam mais altas, mais escuras e a Floresta mais fechada. Não se ouvia qualquer ruído, a não ser um ocasional gotejar de umidade caindo das folhas paradas. Até agora, não se escutava qualquer sussurro ou movimento entre os galhos; mas todos os hobbits tinham a desagradável sensação de que estavam sendo observados com desaprovação. Logo essa desaprovação se intensificou, passando a antipatia e até inimizade. (TOLKIEN, 2001, p.115)

⁷⁹ ‘Local Nature Reserve’, nomenclatura dadas às Reservas Naturais na Grã-Bretanha.



Figura 25: Mosley Bog (localizada no subúrbio de Birmingham)
 Fonte: DESIGN WITH NATURE (2017)

Para além das regiões do Condado e de Mordor, Jahangir (2014) apresenta outras referências capazes de aproximar as paisagens vivenciadas por Tolkien ao longo de sua vida com aquelas exploradas e descritas ao longo de suas obras. Um dos exemplos refere-se ao que entendemos pelas ‘Duas Torres’⁸⁰. Jahangir (2014), assim como outros autores, sugere que as formas estruturais determinadas para estas duas torres podem ter sido inspiradas pelo *Perrot’s Folly* e a Torre D’água de Edgbaston (subúrbio de Birmingham). Estas estruturas (Figura 26) poderiam estar ligadas à ‘Torre de Orthanc’ e à ‘Torre de Cirith Ungol’, ainda que o próprio Tolkien lançara dúvidas sobre isto, tendo em vista que a história também destacava duas outras Minas Tirith – a capital de Gondor - e a Torre Negra, a principal base de Sauron. Assim, apesar de certa incerteza sobre quais torres as estruturas observadas por Tolkien nos livros estariam relacionadas, entende-se que ambas são modelos que esquadrinharam o imaginário do autor⁸¹. Para além dessas percepções, Jahangir (2014) salienta que a própria Torre do Relógio da Universidade de Birmingham, quando iluminada, pode ser entendida enquanto inspiração para a própria ideia sobre o ‘Olho de Sauron’ (Barad-dûr).

⁸⁰ Título dado ao segundo volume da Trilogia ‘O Senhor dos Anéis’.

⁸¹ Inclusive, salienta-se que ambas as estruturas fazem parte da atração da cidade de Birmingham intitulada ‘The Birmingham Tolkien Trail’. Esta atração sugere que as torres estão associadas à torre localizada em Minas Tirith e em Minas Morgul. Ademais, destaca-se que esta atrção é apoiada pelas seguinte entidades: *Birmingham Museums*, *Birmingham City Council*, *Heritage Lottery Funded* e a *The Birmingham Tolkien Group*.



Figura 26: Torre D'água de Edgbaston e Perrot's Folly
 Fonte: (HARTLAND, 20--?)

Outro exemplo apresentado por Jahangir (2014) ao longo de seu artigo associa a inspiração causada pelas paisagens de cidades e localidades visitadas por Tolkienem viagens, como é o caso de Rivendell⁸². O autor, em uma carta destinada para Michael Tolkien, indicou a influência paisagística do Vale de Lauterbrunnen (localizada na região de Jungfrau, Suíça) que contribuiu na formatação do imaginário de onde a cidade élfica se estabeleceria.

Estou.... muito feliz por você ter conhecido a Suíça e a própria parte que antigamente eu melhor conhecia e que teve o efeito mais profundo sobre mim. A viagem do hobbit (Bilbo) de Valfenda ao outro lado das Montanhas Nevoentas, incluindo a descida pela encosta nevada e das pedras escorregadias até o bosque de pinheiros, é baseada em minhas aventuras em 1911 (TOLKIEN, 2006, p. 370)

Os paralelismos definidos são ainda mais impressionantes quando se observam a paisagem do vale supracitado e as representações elaboradas por Tolkien em 1937 para a primeira edição americana de 'O Hobbit' (Figura 27). Verifica-se, a partir das observações das mesmas, que o vale marcado pela topografia que se encaixa com o entalhe do rio, as montanhas que se erguem ao fundo contribuindo para um contraste paisagístico do vale apresentado e os

⁸² Na tradução, Valfenda.

pacotes vegetacionais das encostas, que apresentam grande similaridade com a representação criada pelo autor.

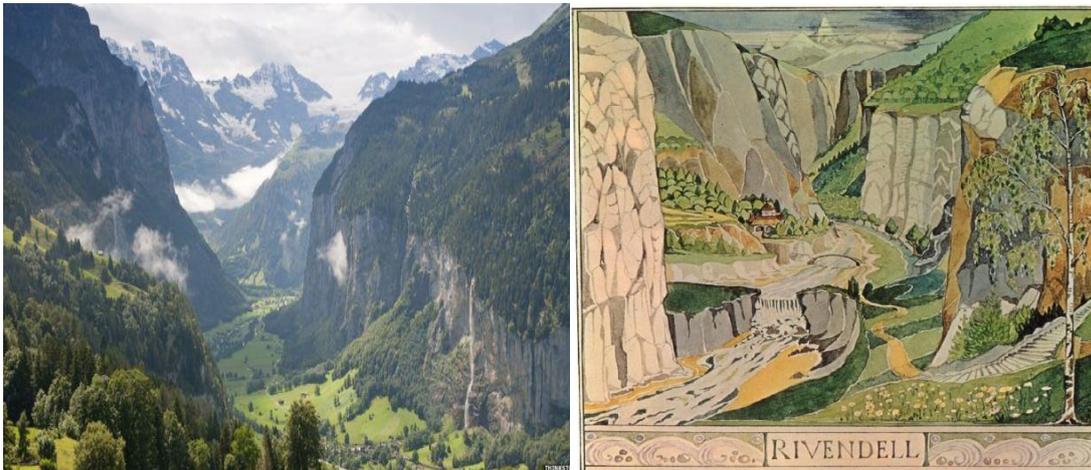


Figura 27: Vale de Lauterbrunnen (localizada na região de Jungfrau, Suíça) e representação de Rivendell (Valdenda), desenhada por Tolkien

Fonte: (JAHANGIR, 2014); (MCILWAINE, 2018)

Um último exemplo a ser citado (diante de tantos outros que poderiam ser elencados) refere-se aos Pântanos Mortos. Esta região, localizada na porção Noroeste de Mordor (e local da ocorrência da antiga Batalha de Dagorlad), refere-se a um ambiente pantanoso no qual Frodo e Sam (juntamente com Gollum) se deparam, na tentativa de chegar à Montanha da Perdição, com um ambiente desolado e repleto de corpos que jaziam no local. Esta região imaginada por Tolkien, para alguns autores, possui grande relevância quando relacionada aos acontecimentos vivenciados por ele durante a guerra. John Garth (2004), ao longo de sua obra, apresenta a centralidade que a guerra tivera na vida de Tolkien. O autor apresenta uma interessante descrição de como C.S Lewis (amigo de Tolkien e que escrevera uma resenha da obra ‘O Senhor dos Anéis’ em 1955) entendia o evento da guerra para a definição de como Tolkien conceberia os contos de fada dali em diante. A guerra, para ele, rompera com o lado mágico desses contos para Tolkien, fomentando as diversas cenas de guerras vistas ao longo das obras tolkianas. Além disso, Garth apresenta uma série de outros fatores apontados por Lewis que contribuiriam para a densidade e peso sobre a qual a obra foi forjada. Pode-se aí citar, para tanto, que:

A atmosfera de tensão e vigilância pré-guerra, a impaciência inquieta de Frodo Bolseiro com seus compatriotas paroquiais no Condado, o mergulho vertiginoso do mundo em perigos e mobilizações em massa; coragem tenaz revelada nas pessoas comuns da cidade e da fazenda, com camaradagem e amor como suas principais motivações; a impressionante ausência da mulher em grande parte da ação; a mente dominada por máquinas de Saruman (GARTH, 2004, p.311, tradução nossa)⁸³

Apesar do contexto de guerra, o próprio Tolkien negava que tal evento em si o tenha provocado ou influenciado diretamente para a realização da obra. Entretanto, Garth (2004), apresenta uma passagem de autoria do próprio Tolkien que determinava a inspiração causada pela paisagem desolada da batalha. Diz ele na passagem: “Os Pântanos Mortos e as abordagens de Mordannon devem algo ao norte da França após a Batalha de Somme” (GARTH, 2004, p. 310, tradução nossa)⁸⁴. Desta maneira, os Pântanos Mortos apresentam-se como paisagem formada das experiências da guerra de trincheiras percebidas pelo próprio autor. Apesar da existência das cartas redigidas pelo autor e que tratam direta (ou indiretamente) dos eventos da guerra por ele vivenciada, Garth (2004) destaca que Tolkien deixou poucas pistas em relação aos paralelismos paisagísticos associados à experiência das batalhas.

Todavia, na leitura da obra ‘O Senhor dos Anéis’, a descrição apresentada sobre os Pântanos Mortos, esclarece os sentimentos vivenciados nas trincheiras que fizeram parte da vida de vários combatentes da Primeira Guerra Mundial. Pode-se verificar, a seguir, a paisagem marcada nas margens do rio Somme durante a Primeira Guerra Mundial e a obra elaborada por Nasmith (2003) que retrata o local chamado de Pântanos Mortos (Figura 28).

Correndo outra vez para frente, Sam tropeçou, prendendo o pé em alguma raiz ou touceira velha. Caiu pesadamente sobre as mãos, que afundaram muito num lodo pegajoso, de modo que seu rosto ficou próximo à superfície do pântano escuro.

⁸³ “The atmosphere of pre-war tension and watchfulness, Frodo Baggins’s restless impatience with his parochial countrymen in the Shire, the world’s dizzying plunge into peril and mass mobilizations; tenacious courage revealed in the ordinary people of town and farm, with camaraderie and love as their chief motivations; the striking absence of woman from much of the action; the machine-dominated mind of Saruman” (GARTH, 2004, p.311). Além desta lista construída por C.S. Lewis, Garth (2004) ainda cita que o autor falha ao não apontar uma série de outras referências de guerra que permeiam a obra ‘O Senhor dos Anéis’. De acordo com o autor pode-se citar ainda a vigilância permanente do olho de Sauron, os momentos em que a realidade se transforma em sonho durante as longas marchas, ou nos pesadelos associados aos combates em si. Cita ainda as arnas utilizadas (por exemplo os monstruosos behemoths e as aeronaves assassinas nunca antes vistas, entre outros).

⁸⁴ “The Dead Marshes and the approaches to the Mordannon owe something to Northern France after the Battle of the Somme” (GARTH, 2004, p. 310)

Ouviu-se um chiado fraco, um cheiro fétido subiu, as luzes piscaram, dançaram e se contorceram. Por um momento, a água embaixo dele ficou semelhante a uma janela, coberta por um vidro encardido, através do qual ele espiou. Arrancando as mãos do brejo, ele deu um salto para trás e gritou. – Há coisas mortas, rostos mortos na água – disse ele cheio de terror. Rostos Mortos! (TOLKIEN, 2001, p. 659).



Figura 28: Soldados ingleses cruzando o Rio Somme e ilustração intitulada 'Apparitions' representando Frodo, Sam e Sméagol nos Pântanos Mortos.

Fonte: (BBC, 2016) e (NASMITH, 2003)

Para além da dimensão paisagística, deve-se destacar também que as absorções tolkianas do mundo vivenciado por ele e projetados nas obras escritas, também se encontram cristalizadas sob uma dimensão cultural. Um exemplo que merece ser mencionado refere-se à cidade de Rohan. De acordo com o autor, vários estudiosos (como, por exemplo, FISHER [2013/2014] e TOLLEY [2012]) buscam relacionar Rohan⁸⁵ com um dos poderosos reinos anglo-saxões da Inglaterra no período da Alta Idade Média, através, especialmente, da sua dimensão linguística. Nas palavras de Tolley (2012)

Os Rohirrim nos livros chamam sua terra de 'a Marca'. Esta é uma forma inglesa de Mércia, um nome que é realmente uma forma latinoizada de *merce* do inglês antigo [/ meh: rche /], 'pessoas da fronteira'. 'Mark' significa um limite e 'March', uma variante dessa palavra, ainda é usada nas marchas galesas. 'Mark' também descreve a região dentro de um limite, uma fronteira. Então Tolkien está nos dizendo que

⁸⁵ Entendida, em sua etimologia, como 'País dos Cavalos'.

Rohan é especificamente Mércia, o reino no centro da Inglaterra, que foi governado pelo grande rei Offa, de 757 a 796⁸⁶ (TOLLEY, 2012, p.56/57, tradução nossa)

A partir da descrição apontada observa-se que Rohan representa, no tempo e no espaço, um grupo societário inglês bem definido. Fisher (2013; 2014), por sua vez, realça aspectos linguísticos, apontando ainda laços culturais e societários entre os dois grupos, o que corrobora para a cristalização da representação dos cavaleiros de Rohan. Neste sentido, a dimensão cultural também é absorvida pelo autor e materializada nas sociedades e povos que se estabelecem nas diversas regiões compostas no continente da Terra-média.

De várias maneiras, Rohan aparece como paralelo Inglês Anglo-Saxão em múltiplos aspectos da cultura, estilo de vida e seus nomes pessoais. A língua e os nomes dos Rohirrim e do povo de Rohan são próximos ou diretamente emprestados do V(elho) I(nglês). A casa real de Eorl é um uso direto da palavra VI para significar nobre, chefe ou homem corajoso (...). Além da semelhança com nomes pessoais anglo-saxões, existem várias semelhanças culturais com a vida anglo-saxônica. Um exemplo importante é o enterro real do rei Théoden. O corpo do rei Théoden foi levado de volta a Edoras e ‘deitado em uma casa de pedra com suas armas e muitas outras coisas bonitas que ele possuía; e sobre ele foi criado um monte grande, coberto com relvados verdes de gramas e ‘*evermind*’ branca (III. 978). (FISHER, 2013/2014, p. 30, tradução nossa)⁸⁷

Observa-se que o universo criado por Tolkien foi construído a partir de uma série de representações (vivenciadas pelo autor, direta ou indiretamente). Entende-se, portanto, que o universo fantástico por ele criado é resultado direto da interação entre o sujeito (aquele que cria) e o objeto elaborado (aquilo que é criado) carregando, portanto, uma série de dimensões subjetivas e objetivas inerentes à vida do próprio autor.

⁸⁶ “The Rohirrim in the books call their land ‘the Mark’. This is an English form of Mercia, a name which is really a Latinised form of Old English *merce* [/meh:rche/], ‘people of the frontier’. ‘Mark’ means a boundary and ‘March’, a variant of this word, is still used of the Welsh Marches. ‘Mark’ also describes the region within a boundary, a borderland. So Tolkien is telling us that Rohan is specifically Mercia, the kingdom in the midlands of England which was ruled by the great King Offa from 757 to 796”. (TOLLEY, 2012)

⁸⁷ “In many ways Rohan appears to parallel Anglo-Saxon England in several aspects of culture, lifestyle, values, and their personal names. The language and names of the Rohirrim and people of Rohan are either close relations or direct borrowings from O(ld) E(nglish). The royal house of Eorl is a direct use of the OE word to mean nobleman, chief, or a brave man (...) In addition to the resemblance with Anglo-Saxon personal names, there are several cultural similarities with Anglo-Saxon living. One key example is the royal burial of King Théoden. King Théoden’s body was taken back to Edoras and ‘laid in a house of stone with his arms and many other fair things that he had possessed, and over him was raised a great mound, covered with green turves of grass and of white *evermind*’ (III. 978)” (FISHER, 2013/2014, p.30). Cabe dizer que *evermind* é um tipo de flor cujo nome original é *simbelmynë*.

A partir dos inúmeros exemplos apresentados, reafirma-se a correlação e imbricação “entre real e imaginário (...) que fornece suporte para o entendimento do discurso literário como forma de representação do espaço real” (BASTOS, 1988, p.9). Seus escritos (sejam eles associados às obras vinculadas à Arda e à Terra-média, ou outras obras) passam a ser entendidos como meio de materialização do imaginário e, conseqüentemente, das histórias a ele atreladas. As experiências vividas pelo sujeito corroboram para a construção das diversas representações criadas (textos ou imagens, por exemplo), partindo-se, muitas das vezes, da existência de símbolos e signos que promovem um compartilhamento entre a dimensão material e imaterial da realidade. A utilização de recursos de imagem, atrelada aos mapas corroboram para que se estabeleça um entendimento espacial/paisagístico de múltiplas dimensões do Universo Fantástico criado.

Além dos símbolos e signos experimentados\criados em vida pelo autor pode-se citar ainda outra estratégia que se torna fundamental e que pode ser percebida em inúmeros trechos da obra de Tolkien. A caracterização e utilização de verbetes qualitativos (ou, em outros casos, quantitativos) contribuem para a imersão do leitor na trama narrada e que se comunica com o leitor. A linguagem e adoção descritiva dos pormenores da paisagem promovem um ambiente propício ao imaginário que se desenvolve sem que seja necessário o acompanhamento de um recurso imagético. Aproxima-se, portanto, da perspectiva e prática humboldtiana que se apoiava sobre a poética como um dos instrumentos da prática científica. Aqui, quando se analisa as obras e a literatura tolkiana, os mesmos instrumentos e mecanismos são utilizados para valorizar a prática literária, e, conseqüentemente, as múltiplas representações passíveis de serem elaboradas.

O próximo capítulo apresenta, partindo-se destas ideias, como a partir dos mapas básicos e das ideias apresentadas nas narrativas, torna-se possível a cartografização de múltiplas dimensões do espaço, desde a construção do mundo e formatação do mapa de parte do continente da Terra-média.

4. “Nem todos que vagueiam estão perdidos”: em busca de uma ‘Geo’grafia da Terra-média

4.1 Eä e Arda: da criação imaginada a realidade material no Universo Tolkiano

Para que se possa estabelecer um entendimento inicial do Universo Tolkiano, deve-se inicialmente entender a cosmologia atrelada a este universo criado. Neste sentido, há de se buscar entender como o mesmo foi forjado, para que se possa a partir de tais considerações, pensar sobre o objeto de estudo e sua geografia. Assim, há de se citar a obra escrita por Tolkien intitulada “O Silmarillion” no qual apresenta a reunião de várias obras que, apesar de incompletas, buscam descrever o universo de Eä (universo), e nele o planeta onde se desenrolam os acontecimentos de “O Hobbit” e “O Senhor dos Anéis” em um planeta sob o nome de Arda.

4.1.1 Arda e sua cosmogonia: história e estórias formadoras do mundo

O responsável pela criação deste Universo é *Ilúvatar* (também conhecido por *Eru*) representando aquele que seria o Deus Criador. *Ilúvatar* foi o responsável pela criação dos *Sagrados* (os *Ainur*, que podem ser relacionados aos espíritos angélicos, como definido por Martins Filho [2006] ou ainda relacionados aos Titãs gregos). Os *Sagrados* receberam três temas musicais diante de sua presença, antes mesmo da criação de qualquer materialidade. Os temas foram desenvolvidos para que *Ilúvatar* se alegrasse. No entanto, “durante muito tempo, eles cantaram cada um sozinho ou apenas alguns juntos, enquanto os outros escutavam; pois cada um compreendia apenas aquela parte da mente de *Ilúvatar* da qual havia brotado e evoluía devagar na compreensão de seus irmãos” (TOLKIEN, 2011, p.3). À medida que os cânticos iam se desenvolvendo, os *Ainur*

passavam a se conhecer de maneira cada vez mais profunda, possibilitando maiores consonâncias em seu próprio cântico.

O primeiro tema foi definido para que, em conjunto, os *Ainur* conseguissem criar uma música magnífica e que a mesma fosse ornamentada de maneira que “a música e o eco da música saíram para o Vazio, e este não estava mais vazio” (TOLKIEN, 2011, p.4). Ou seja, desta maneira, pode-se pensar que o inexistente se traduzia em representações imateriais num Universo que até então se estabelecia como vazio. A força criadora da música era entendida como perfeita, até que um dos *Ainur* resolvesse, motivado por inveja e sede de poder, intervalar sua própria imaginação ao tema de *Ilúvatar*. Este *Ainur* chamava-se *Melkor* e em muitos momentos buscou de maneira independente a Chama Imperecível, que de acordo com o próprio Tolkien na obra ‘*Morgoth’s Ring*’ (2011), refere-se à atividade criativa de *Ilúvatar*. Ardia em *Melkor* “o desejo de dar Existência a coisas por si mesmo; e a seus olhos *Ilúvatar* não dava atenção ao Vazio, ao passo que *Melkor* se impacientava com o vazio” (TOLKIEN, 2011, p.4). Portanto, *Melkor* possuía intenção em transformar o que até então era vazio em materialidade, algo que só veio à ocorrer de fato a partir do terceiro tema musical⁸⁸ apresentado por *Ilúvatar*.

Quando da apresentação do terceiro tema e diante da irritabilidade contido nas dissonâncias provocadas por *Melkor* e pelos demais *Ainur*, *Ilúvatar* resolveu apresentar o resultado dos cânticos estabelecidos a partir da materialização (utilizando-se, portanto do dom criador). Entretanto, este momento serviu como a irrupção de algo que antes inexistia.

Ilúvatar, porém, ergue-se em seu esplendor e afastou-se das belas regiões que havia criado para os *Ainur*, e os *Ainur* o seguiram. Entretanto, quando eles entraram no Vazio, *Ilúvatar* lhes disse: - Contemplem sua Música! – E lhes mostrou uma visão, dando-lhes uma imagem onde antes havia somente o som. E eles viram um novo Mundo tornar-se visível aos seus olhos; e ele formava um globo no meio do Vazio. E enquanto contemplavam perplexos, esse Mundo começou a desenrolar sua história, e a eles parecia que o Mundo tinha vida e crescia. (TOLKIEN, 2011, p.6)

Neste momento,

⁸⁸ Durante a proposta do segundo tema, a dissonância entre as músicas dos *Ainur* e de *Melkor* foram ficando cada vez maiores, a ponto de fazer com que alguns *Ainur* perdessem o ânimo frente a ocorrência destas dissonâncias, enquanto outros *Ainur* apresentassem tendências de aproximação com *Melkor*. Diante desta situação, *Ilúvatar* interrompeu o imbróglio, cessando as músicas que rivalizavam. E foi neste exato momento em que o mesmo apresentou o terceiro tema.

Houve então inquietação entre os Ainur; mas Ilúvatar os conclamou e disse: - Conheço o desejo em suas mentes de que aquilo que viram venha na verdade a ser, não apenas no pensamento, mas como vocês são e, no entanto, diferente. Logo, eu digo: Eä! Que essas coisas Existam! E mandarei para o meio do Vazio a Chama Imperevível; e ela estará no coração do Mundo e o Mundo Existirá; e aqueles de vocês que quiserem, poderão descer e entrar nele. – E, de repente, os Ainur viram ao longe de uma luz, como se fosse uma nuvem com um coração vivo de chamas, e souberam que não era apenas uma visão, mas que Ilúvatar havia criado algo novo: Eä, o Mundo que É! (TOLKIEN, 2011, p.9)

Quentin Lowagie é autor de uma das representações de Arda ao longo das primeiras três eras⁸⁹ associadas ao tempo de existência ao mundo supracitado. Quando nos deparamos com a representação de Arda feita pelo autor para a Primeira Era (Figura 29) percebem-se a existência de oceanos e continentes. A oeste se estabelece o continente de Aman, local onde os *Ainur* se estabelecem e fazem a sua morada definitiva. Na porção central, verifica-se o continente da Terra-média e a leste outras porções de terras associadas às Terras Escuras e ao Muros do Sol. Além destas porções, identificam-se os mares conhecidos, como o Mar de Leste (separando o continente da Terra-média das terras de leste) e Belegaer (que separa a Terra-média de Aman).

⁸⁹ É justamente na Terceira Era onde se desenrolam os eventos da narrativa de O Senhor dos Anéis e O Hobbit.

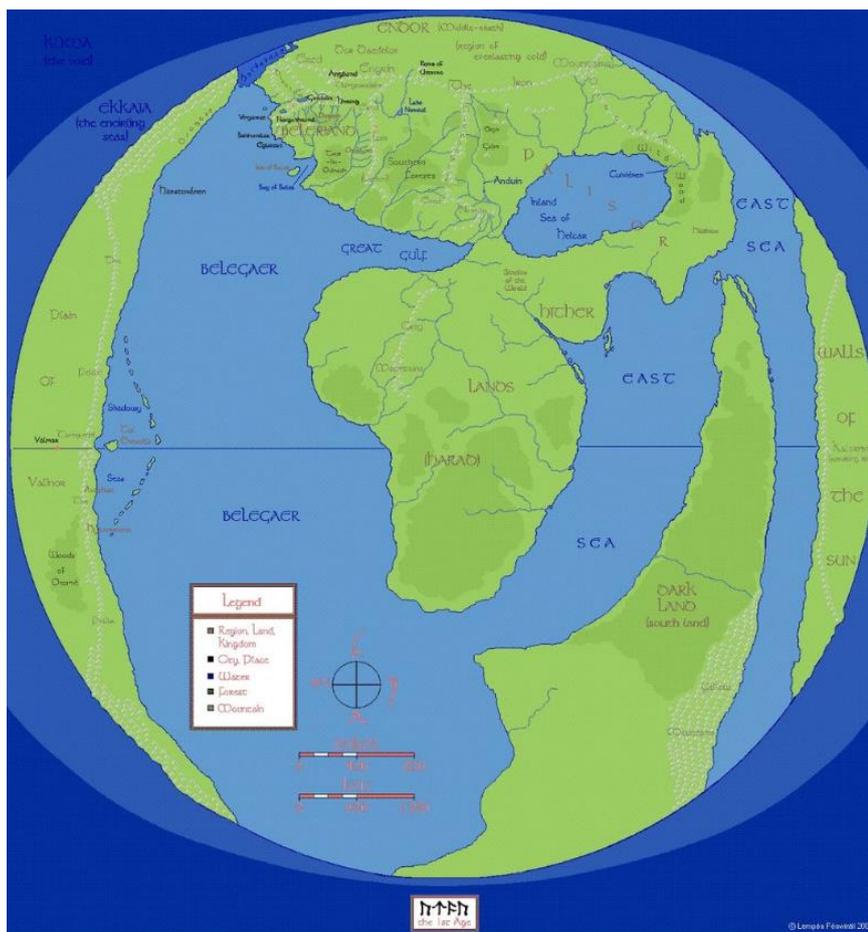


Figura 29: Representação de Arda durante a Primeira Era
 Fonte: (LOWAGIE, 2012)

Apesar da estabilidade do mundo até então, Melkor, completamente possuído pelo orgulho e sede se poder. Sua intenção de dominação e destruição daquilo que foi criado no mundo pelos outros *Valar* é clara e evidente ao longo dos textos.

Manwë, Senhor dos Ventos e das Nuvens, ao oferecer uma grande festa em homenagem àqueles que trabalharam na construção de Arda, foi surpreendido (assim como os outros *Valar*) por um ataque de *Melkor*, direcionado a partir de destruição das duas grandes lamparinas *Illuin* e *Ormal*⁹⁰. A partir deste evento,

(...) quando as enormes colunas desmoronaram, terras fenderam-se e mares elevaram-se em turbulência. E quando as lamparinas foram derrubadas, labaredas destruidoras se derramaram pela Terra. E a forma de Arda, além da simetria de suas águas e de suas terras, foi desfigurada naquele momento, de modo tal que os

⁹⁰ Estas lamparinas foram construídas por *Aulë*, a pedido de *Yavanna* para que a Terra-média fosse então iluminada. Desta forma, contribuindo para que não se percebesse a diferença entre dias e noites. Com o auxílio destas lamparinas, a vida vingou contribuindo para a formação da Primavera de Arda. Podem ser visualizadas na Figura 1 no nordeste e noroeste da representação.

primeiros projetos dos Valar nunca mais foram restaurados” (TOLKIEN, 2011, p.29).

A partir destes acontecimentos, se sucedem vários outros fatos que contribuem para o desenrolar da história. O surgimento de árvores que passam a fornecer a luz para o mundo e a sua subsequente destruição, a criação de gemas que contem em seu interior os últimos resquícios da luz de Arda no mundo, bem como o surgimento de príncipes, princesas, cidades e vilas (e suas destruições), entre outros exemplos, forjam o universo mitológico no qual se estabelece a narrativa.

A Primeira Era de Arda termina com uma progressão marinha que resulta em grandes massas de terra sendo subsumidas pelas águas, confluindo para o estabelecimento de uma nova geografia local. No entanto, quando avaliamos a representação de Quentin Lowagie (Figura 30), verifica-se que estas modificações são bem localizadas, na costa ocidental da Terra-média. A partir da perspectiva da criação, como apontado anteriormente, deve-se destacar a importância assumida por Númenor. “Foi criada uma terra para ser habitada pelos edain, nem parte da Terra-média nem de Valinor, pois estava separada das duas por um vasto oceano. Entretanto, ficava mais próxima de Valinor” (TOLKIEN, 2011, p. 331). Verifica-se portanto, a partir da figura a seguir, a presença de Númenor (nome da ilha construída pelos Valar) no meio do Mar de Belegaer. Esta ilha fora criada como um presente dos Valar aos pais dos homens, que lutaram ao lado dos elfos em Beleriand contra *Melkor*. Assim, a ilha recebeu uma série de migrantes que se estabeleceram em suas terras que se localizam a oeste de Beleriand e a oeste de Valinor. É interessante, desta maneira, notar que ao longo das obras surgem (e particularmente ao longo de *O Silmarillion*), como forças motoras e construtoras do mundo, as forças divinas que estabelecem novas formas paisagísticas ao longo de Arda. Montanhas passam a ser construídas e suprimidas por obras e vontades dos *Ainur*, que remodelam a seu bel prazer as paisagens, modificando a geografia local, aproximando-se das criações mitológicas sobre os quais o mundo é construído.

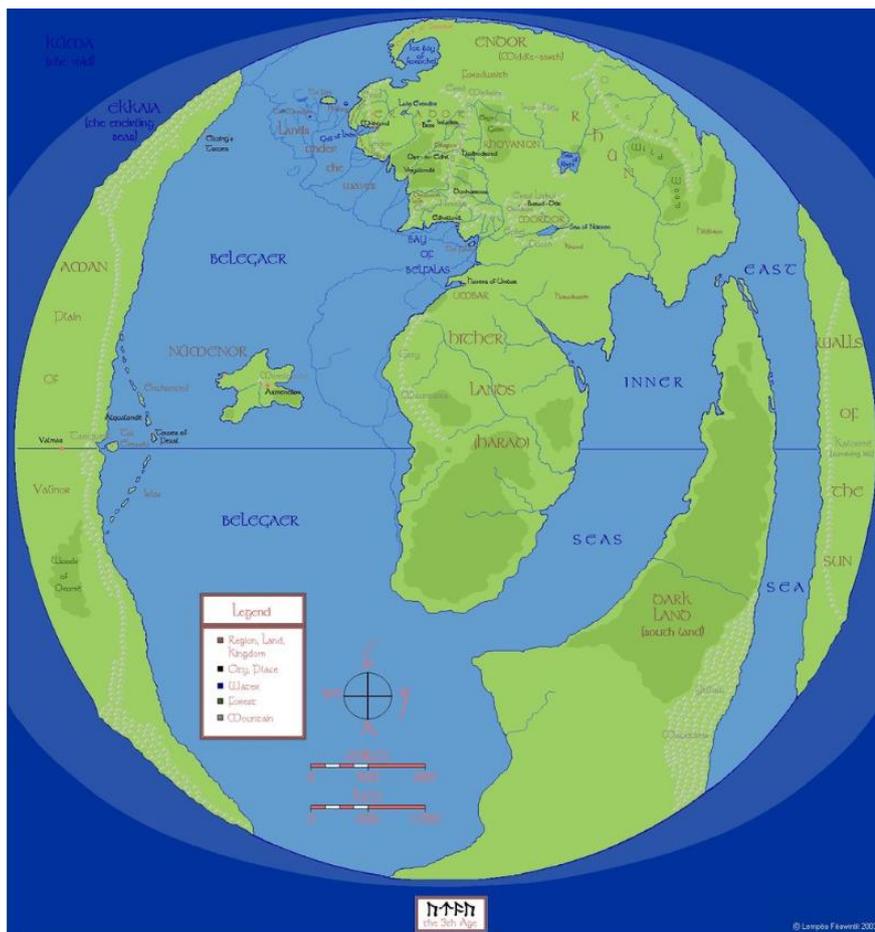


Figura 30: Representação de Arda durante a Segunda Era
 Fonte: (LOWAGIE, 2012)

No entanto, foram estabelecidas algumas condições para aquele povo que ali se estabelecera, como por exemplo, a proibição da navegação para o ocidente em direção à Valinor. Estas proibições repousam no fato de que, no ato da criação dos seres de Arda, os homens (diferentemente dos elfos) seriam dotados de mortalidade. Esta condição os impedia de partilhar da experiência da terra de Aman (que eram por sua vez chamadas de Terras Imortais). O impedimento da navegação para oeste foi assim definido.

Com o tempo, no entanto, estas condições começaram a ser questionadas pelos *dúnedain* (os *numenorianos*), que buscavam a dádiva da imortalidade. Influenciados ainda por *Sauron* (subalterno de *Melkor*), que se humilhou diante de Al-Pharazôn (auto-intitulado Rei dos Homens) os *dúnedain*, liderados por seu rei, empreenderam uma guerra contra os *Valar* pelo direito às Terras Imortais. Os *Valar* então renunciaram sua autoridade sobre Arda e então *Ilúvatar*, o Deus criador, mudou a aparência mundana.

Ilúvatar, porém, acionou seu poder e mudou a aparência do mundo. Abriu-se então no mar um imenso precipício entre Númenor e as Terras Imortais; e as águas jorraram pra dentro dele. E o estrondo e a espuma das cataratas subiram aos céus; e o mundo foi abalado. (...) E Andor, a Terra da Dádiva, Númenor dos Reis, Elenna da Estrela de Eärandil, foi totalmente destruída. Pois estava perto do lado oriental da enorme fenda; e seus alicerces foram revirados, fazendo-a tombar e cair na escuridão; e ela não existe mais. (TOLKIEN, 2011, p.355)

A destruição de Númenor torna-se um elemento importante na paisagem pois é citada como uma das maiores transformações com consequências diretas sobre a vida de alguns seres por parte da vontade dos *Ainur*. Sob alguns aspectos ser correlacionada, por exemplo, com outras obras literárias e outros mitos, como é o caso do desaparecimento de Atlântida. Esta, de acordo com Platão, foi completamente destruída a partir do momento em que Zeus, tendo ficado desgostoso para com as habitantes da ilha (por seu comportamento ganancioso e individualista), decidiu arrasar a ilha a partir da profusão de terremotos e tempestades (Figura 31).

Além do desaparecimento de Númenor, quando nos apoiamos sobre a representação desenvolvida por Quentin Lowagie, verifica-se a diminuição abrupta das Terras de Aman (a oeste) e das Muralhas do Sol (a leste). Esta nova formação do planeta tem relação profunda com a nova perspectiva imputada ao mundo pelos *Valar* e por *Ilúvatar*, ou seja, a partir dos acontecimentos que ocorreram, Arda foi então reconfigurada e arredondada, para que desta maneira fossem ocultadas as terras de *Aman*. Arda, portanto, de um ambiente planificado, assume em si mesma uma forma arredondada como exposto por Fonstad (1991).

Era assim que grandes marinheiros entre eles ainda saíam a esquadrinhar os mares desertos, na esperança de encontrar a Ilha da Meneltrarma e dali ter uma visão das coisas como haviam sido. Mas não a encontravam. E aqueles que muito navegavam, chegavam a novas terras apenas para descobrir que elas eram parecidas com as terras conhecidas e sujeitas à morte. E aqueles que navegaram mais do que todos, apenas circundaram a Terra e voltaram cansados ao local de onde haviam partido; e diziam : “Todas as rotas agora são curvas.” Portanto, em tempos posteriores, fosse com as viagens marítimas, fosse com as tradições e os conhecimentos dos astros, os reis dos homens souberam que o mundo com efeito se arredondara (...).(TOLKIEN, 2011, p.358)

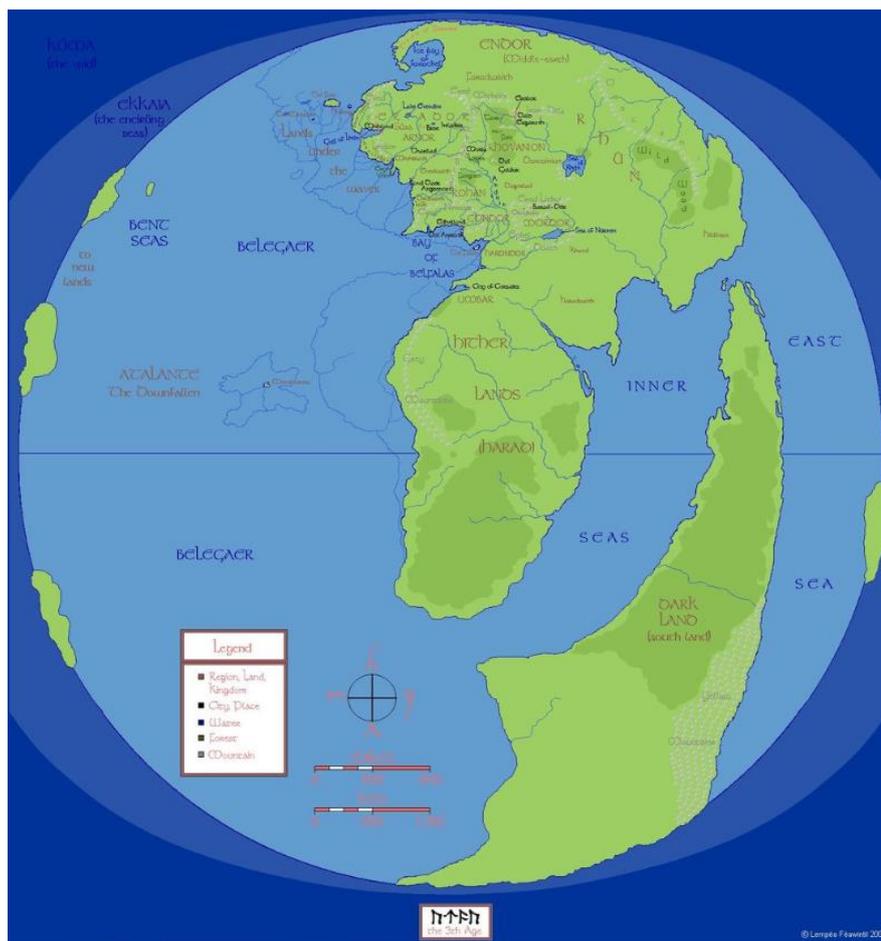


Figura 31: Representação de Arda durante a Terceira Era
 Fonte: (LOWAGIE, 2012)

4.2 Dos processos formadores de Arda: contextualização dos processos físicos a partir da mitologia criadora

A partir do entendimento de que o objeto de estudo do presente trabalho está diretamente associado a um Universo Fantástico, sobre o qual se estabelecem leis, processos e fenômenos que, em alguns casos, poder se afastar da compreensão humana (tendo em vista que muitos deles são baseados, por exemplo, em magia), salienta-se que será adotada como método observacional a comparação entre os fenômenos da dinâmica planetária/universal de Arda e os processos e fenômenos existentes no nosso mundo conhecido.

Diante deste fato, inicialmente torna-se válido reforçar alguns conceitos e teorias que contribuem para o entendimento da formação geodésica do nosso próprio planeta, para que posteriormente se torne possível observar determinados fenômenos em Arda sob a luz da nossa realidade conhecida. Neste sentido,

devemos nos debruçar (inicialmente) sobre duas teorias em particular: a Teoria da Tectônica de Placas e a Teoria da Deriva Continental.

A origem da teoria da Tectônica de Placas (teoria utilizada até os dias atuais) foi moldada no início do século XX a partir das ideias do cientista Alfred Wegener, que pensava que os continentes poderiam um dia ter sido aglutinados em um supercontinente ao qual ele denominou Pangea (TASSINARI, 2003). Apesar desta teoria, inicialmente ter encontrado certo respaldo científico, uma série de questões assolavam a veracidade da mesma pela falta de evidências científicas. Muitas questões foram levantadas (e até então não haviam sido respondidas) a despeito das forças inerentes ao processo de aglutinação e separação dos continentes. Ou seja, não havia comprovações técnicas ou científicas que embasassem a teoria proposta por Wegener inicialmente.

Com o desenvolvimento tecnológico de instrumentos militares (como por exemplo, os sonares, conforme aponta Tassinari em 2003) tornou-se possível iniciar o entendimento do comportamento e morfologia dos fundos dos oceanos. Além disto, outras pesquisas e monitoramentos foram realizados permitindo a descoberta de novas informações sobre o comportamento do relevo oceânico, contribuindo para a identificação de dorsais meso-oceânicas ou ainda a importância dos fluxos termais diferenciados em diferentes ambientes da crosta terrestre. No entanto, é apenas no final da década de 50, que a partir de uma série de outros estudos tornou-se possível detectar diferentes anomalias magnéticas associadas aos fundos oceânicos. Ou seja, tornou-se possível pensar que estes espaços não eram dados e imutáveis, e sim completamente alterados a partir de expansões e retrações variadas que culminaram nas hipóteses de expansão do fundo oceânico desenvolvida por Harry Hess (TASSINARI, 2003).

A partir destes novos dados, que floresceram sob uma nova capacidade científica, tornou-se possível o desenvolvimento da Teoria da Deriva Continental, que por sua vez busca explicar as forças capazes de contribuir para a movimentação dos grandes blocos rochosos que um dia poderiam ter sido aglutinados em um supercontinente. Os processos de convecção atuantes nas porções sub-superficiais da dorsal meso-oceânica garantiriam o extravasamento de novos materiais vulcânicos, ao passo que o próprio movimento da célula de

convecção supracitada contribuiria para o afastamento da crosta oceânica em direções opostas. Mas nas palavras de Tassinari (2003, p. 101)

Tais processos seriam originados pelo alto fluxo calorífico emanado da dorsal meso-oceânica, que provocaria a ascensão de material do manto, devido ao aumento da temperatura que o tornaria menos denso (...). De acordo com o modelo de Hess, este material ao atingir a superfície, se movimentaria lateralmente, e o fundo oceânico se afastaria da dorsal (...). A continuidade deste processo produziria, portanto, a expansão do assoalho oceânico. (TASSINARI, 2003, p.101)

Este processo acima descrito pode ser visualizado a partir da figura a seguir (Figura 32). A Dorsal, formada pelo material ascendente que rompe a crosta oceânica, surge como uma forma associada ao processo de pressão existente no manto terrestre. Devido às diferenças de temperatura ao longo do mesmo, no qual o material mais quente sobe e ocupa os espaços dos materiais mais resfriados, verifica-se a formação de células de convecção. Estas por sua vez, em seu movimento contínuo e cíclico, corroboram para o afastamento ou aproximação das placas oceânicas em movimentos divergentes, permitindo o aumento do material exposto em superfície e a consequente expansão do assoalho oceânico formado.

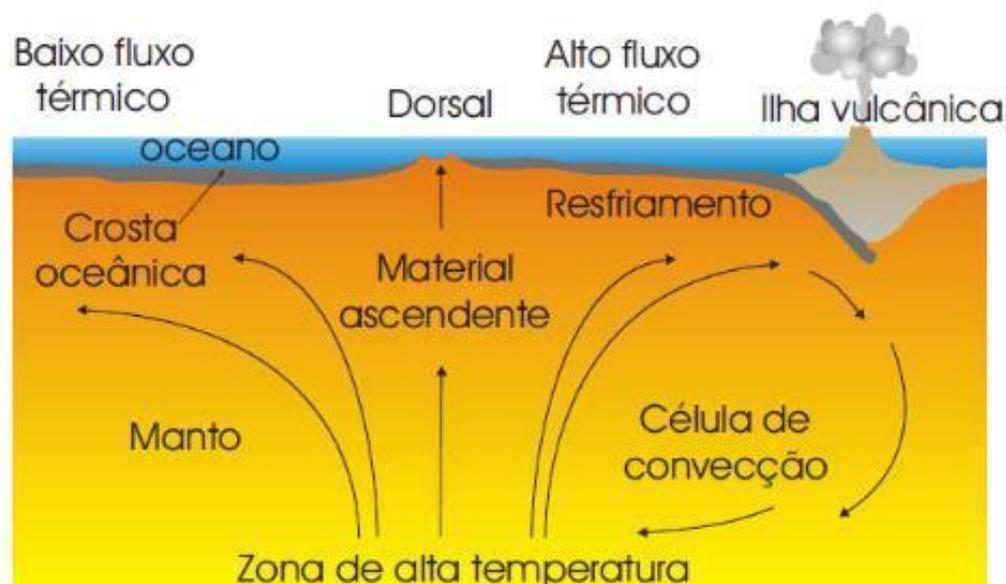


Figura 32: Células de Convecção
Fonte: (TASSINARI, 2003)

Apesar do entendimento de tais processos, ao discutirmos sobre a formação de Arda (atreladas ao início do mundo, como descrito anteriormente) podemos estabelecer alguns fatores que ora nos aproximam, ora nos afastam, dos processos e fenômenos conhecidos em nossa própria realidade. Primeiramente, devem-se

estabelecer alguns aspectos apontados e discutidos pelo próprio Tolkien a partir de seu texto intitulado “*Ambarkanta*” (quinto capítulo do livro ‘*The Shaping of Middle-earth*’ [2015]). Nele, a partir de uma série de diagramas e representações do mundo elaborados pelo próprio Tolkien, são discutidas a formatação da própria Arda sob uma perspectiva que favorece a percepção espacial de sua estrutura.

Arda, como será visto a seguir, se confunde em relação a seu próprio conceito (muito explicado devido à sua cosmologia). O conceito de Arda Planeta se confunde com o conceito de Arda Universo. Conforme pode ser visualizado na próxima representação (Figura 33), apresentada ao longo dos textos do *Ambarkanta*, verifica-se fundamentalmente a forma de Arda antes da modificação do mundo (no qual, como se discutiu anteriormente, Arda que se estabelecia sob uma forma planificada, assume uma forma arredondada). Nela, verifica-se que *Ambar* refere-se diretamente à porção terrestre do mundo descrito, verificando-se as porções leste (*Númen*) e as porções oeste (*Rómen*). Neste modelo de representação, por exemplo, verificam-se ainda diferentes estratos associados a uma pretensa atmosfera. *Vista* é seu nome, que por sua vez subdivide-se em *Aiwenore* e *Fanyamar*, ou seja, um estrato inicial onde a maior parte da vida impera (chamada inclusive de *Lar dos Pássaros*) e um segundo estrato com maiores altitudes onde as nuvens se estabelecem. Além destes estabelece-se ainda a chamada *Ilmen* (ou Ares Superiores) que envolvem toda a terra de *Aman*. Além destes, destaca-se ainda *Vaiya* ou também como é conhecido, *Ekkaia* (o Mar Exterior ou Mar Circundante), que circunda toda a porção terrestre de Arda. Para além de *Vaiya*, resta apenas o Vazio, que é um lugar no qual se estabelece a inexistência do tempo e espaço, ou seja, estabelece-se, portanto, como um ambiente no qual *Ilúvatar* (Deus Criador) nada criou.

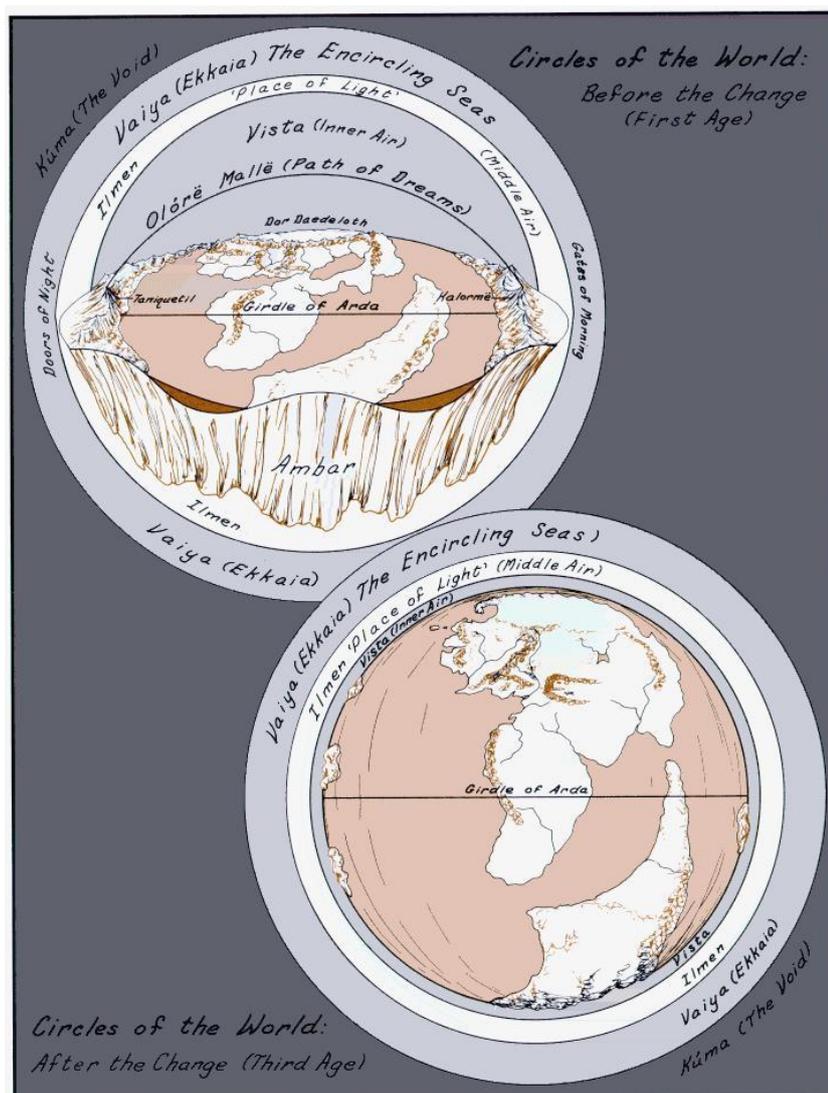


Figura 34: Representação do Mundo por Fonstad: Arda e o Círculo do Mundo
 Fonte: (FONSTAD, 1991)

Esta concepção inicial reforça a interpretação de um planeta planejado, o que por sua vez refletiria diretamente sobre os processos geológicos e geomorfológicos ocorrentes em suas diferentes regiões. De acordo com Fonstad (1991), Tolkien (inicialmente) percebera as primeiras representações do mundo assim como os cartógrafos medievais conceberam o nosso próprio, concebendo sua criação tendo por base o entendimento mitológico do mesmo. Entretanto, Tolkien (2002) apresenta na obra ‘*Morgoths Ring*’ ao longo na série ‘*The History of Middle-Earth*’ que, na realidade, a perspectiva plana terrestre adotada estava diretamente relacionada à mitologia criada pelo povo de Númenor para explicar o

mundo. Ou seja, na própria concepção tolkiana, o mundo deveria ser entendido como superfície arredondada⁹¹.

Assim, a concepção númenoriana, ou seja, de que Arda é entendida como um ambiente planejado romperia, em alguns aspectos, com a dinâmica dos fenômenos e processos que podemos perceber em nosso próprio planeta. A existência de uma Terra que possui suas fundações pré-estabelecidas e planejadas, impossibilitaria, por exemplo, o entendimento da aplicação da Teoria da Deriva Continental. Não haveria dinâmicas termogênicas que pudessem estabelecer a fluidez e deslocamento dos continentes ao longo de Arda, o que impossibilitaria diversas dinâmicas das formações geomorfológicas, como pôde ser visto nas últimas duas representações.

Parte-se, portanto, da concepção de que Arda deva ser entendida de fato enquanto um corpo esférico, abandonando-se a concepção numenoriana de formatação do mundo. Sob a adoção desta forma planetária pode-se compreender as resultantes das inúmeras paisagens existentes. Como exemplo inicial, pode-se citar a existência de um núcleo ativo, uma vez em que são percebidas no planeta uma série de fenômenos relacionados a fluxos piroclásticos ou ainda a derramamentos de magma sobre a superfície. Apesar de não haver qualquer referência à composição e do interior referente à Ambar (núcleo duro), várias passagens ao longo de uma série de livros possibilitariam tal hipótese, ao discorrer sobre a existência de uma série de profusões de fogos minando da própria terra.

Ora, Morgoth, fiando-se nos relatos de seus espiões de que os senhores dos noldor andavam passeando sem se preocupar com a guerra, pôs à prova a força e o estado de alerta de seus inimigos. Mais uma vez, de modo muito inesperado, seu poder se ergueu, e de repente houve terremotos no norte, o fogo saía de fendas na terra, e as Montanhas de Ferro vomitavam labaredas enquanto os orcs avançavam como uma avalanche nas planícies de Ard-galen. (TOLKIEN, 2011, p.139)

A passagem apresentada favorece o entendimento, inclusive, da existência de um núcleo ativo. Este núcleo pode, por sua vez, pode ser paralelizado com o próprio núcleo terrestre que é compartimentado em duas partes: o núcleo externo e o interno. De acordo com Pacca e McReath (2003, p. 90) o núcleo interno da Terra é sólido e “deve ser composto pela liga ferro-níquel, uma vez que sua

⁹¹ Neste livro, Tolkien rompe de maneira abrupta com a cosmogonia construída ao longo das obras elaboradas.

densidade corresponde à densidade calculada. O núcleo interno deve crescer lentamente para solidificação do núcleo externo”. O núcleo externo, por sua vez, se apresenta como um ambiente líquido, no qual grande parte dos elementos (ou sua totalidade) se apresentam fundidas. Assim, apesar de mais quente, o núcleo interno se estabelece como um ambiente sólido, ao invés daquilo que acontece com as porções mais externas do núcleo, que se estabelece como um ambiente líquido. Isto deve ser explicado pela relação de dois outros fatores a serem mencionados: temperatura e pressão.

Apesar de inicialmente haver uma relação direta entre a temperatura sendo crescente nas camadas mais interiores da Terra, a pressão também se eleva. A medida em que esta pressão se eleva, os átomos passam a se aglutinar em espaços cada vez mais comprimidos, fundindo-se e solidificando-se. Apesar da temperatura do núcleo externo também ser muito elevada, nestas porções da Terra a pressão se estabelece de maneira menos intensa, fazendo com que parte destes materiais não se solidifiquem, mantendo seu estado líquido. A figura a seguir (Figura 35), por exemplo, apresenta a ideia desta relação. Em ambientes com pressões extremamente altas, a matéria tende a se solidificar, ao passo em que em porções com pressões menores (ainda que em altas temperaturas), a matéria tende a se liquidificar.

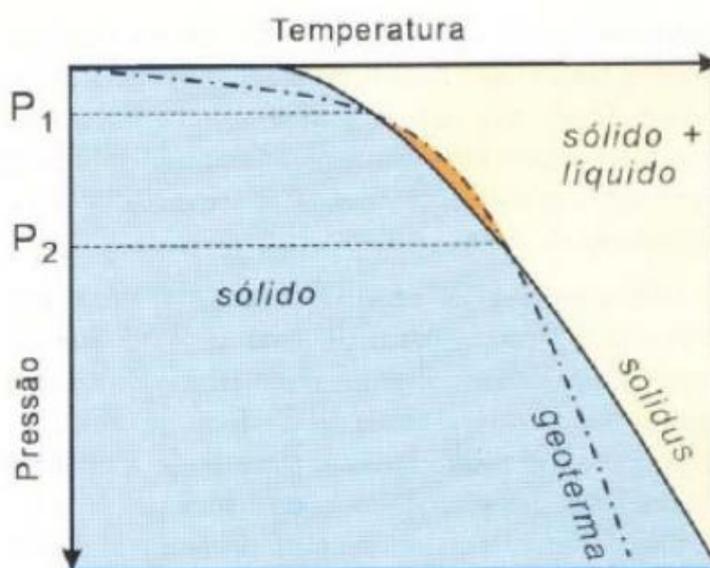


Figura 35: Diagrama de relação temperatura/pressão para estabelecimento da geoterma e do solidus.

Fonte: (PACCA e MCREATH, 2003)

O entendimento da existência de um núcleo interno endurecido e um núcleo externo mais fluido em Arda corroboraria com a factibilidade da Teoria da Deriva Continental em Arda, o que por sua vez impactaria diretamente na gênese e características geológicas passíveis de encontradas em Arda. A partir disto poderíamos indicar, para além da existência de rochas magmáticas, a existência de rochas metamórficas (vinculadas a processos geológicos baseados variações abruptas de temperatura e pressão) e sedimentares (oriundas de processos intempéricos associados às variações climáticas de Arda).

Ao retornar às discussões vinculadas às alterações paisagísticas de Arda (especialmente quando da seleção de eventos como a destruição de Númenor e a inundação de Beleriand) observa-se, uma vez mais, a centralidade exercida pela Teoria da Deriva Continental. A formação de Númenor, por exemplo, poderia estar diretamente relacionada à constituições magmáticas que se estabeleceram a partir de áreas mais finas da crosta de Arda, estabelecendo-se desta maneira como uma ilha composta basicamente de rochas vulcânicas⁹². Processos relacionados à subducção de placas oceânicas, como exposto na Figura 32, apresentam graficamente a possibilidade desta formação. Já o processo que resultou em sua destruição, bem como as extensas inundações em Beleriand, poderia ser explicado pela existência de falhamentos geológicos. A presença destas feições (resultantes da tectônica de placas) poderia resultar no afundamento e/ou soerguimento de porções quilométricas de terra. De acordo com Machado e Silva (2003, p.411) “(...) falhas resultam de deformações rúpteis nas rochas da crosta terrestre. São expressas por superfícies descontínuas com deslocamento diferencial de poucos cm a centenas de km, sendo esta a ordem de deslocamento nas grandes falhas”.

Como já mencionado anteriormente, o paralelismo que se faz com Atlântida neste cenário, é extremamente importante para que se torne possível alinhar processos entre a fantasia e o real. Assim, o que se estabelece como mito e ficção, porém, pode possuir bases diretamente relacionadas com fenômenos e processos conhecidos. Friedrich (2013), por exemplo, apresenta as consequências da chamada ‘Erupção Minoana’, entendida como uma das maiores catástrofes

⁹² No entanto, deve-se salientar que a celeridade do processo de formação da ilha não passa a ser explicada, já que ao consultarmos a obra ‘O Silmarillion’, verifica-se que as terras foram constituídas a partir das vontades dos Ainur, em uma escala temporal bastante reduzida para o processo de formação.

humanas relacionadas a fenômenos naturais, tendo a ilha de Santorini sido afetada por terremotos, tsunamis, a ocorrência de pedras flutuantes (pedra pomes) e queda de cinzas. Este evento varreu toda a vida existente na ilha até então e alterou profundamente a paisagem local. O estudo desenvolvido pelo autor traz à luz a possibilidade de processos similares terem ocorrido à uma pretensa Atlântida. Inclusive, ao lermos as obras desenvolvidas por J. R. R. Tolkien, deve-se destacar que após a queda de Númenor, esta terra passou a chamar Atalantë, o que por sua vez significa algo como “Os Caídos”.

No entanto, a partir do evento narrado, destaca-se também que novas terras foram criadas na porção Oeste, quando simplesmente Valinor passou a sair do Círculo do Mundo Conhecido. Além disso, toda a porção costeira intitulada Beleriand se alterou com os eventos globais que se estabeleceram. Processos atrelados à transgressão marinha foram notados, enquanto que em outras partes perceberam-se ainda regressões marinhas, possibilitando uma nova geografia costeira e continental em Arda. Com isso, novos aspectos geomorfológicos e hidrológicos passaram a fazer parte da Terra-média, alterando de maneira decisiva as paisagens mais conhecidas pelos leitores, que se estabelecem e se apresentam ao longo de “O Hobbit” e da trilogia “O Senhor dos Anéis” (durante a Terceira Era).

A partir do exposto verifica-se que a composição cosmogênica e geogênica de Arda, favorece o entendimento dos inúmeros processos e fenômenos que ocorreram e contribuíram para a formatação do mundo explorado por Tolkien. Estes acontecimentos permitiram a criação de um ambiente com extensa variabilidade paisagística e que sustenta a narrativa literária e, ao mesmo tempo, é sustentada por ela.

Esta narrativa aliada a outros elementos deixados por Tolkien (como os mapas, anotações e ilustrações) proporcionam a concepção deste mesmo universo a partir de múltiplos vieses. Aspectos físicos, bióticos e socioeconômicos, por exemplo, passam a ser não apenas representados, e sim analisados sob a ótica geográfica. Neste sentido, propõe-se no presente trabalho a elaboração de mapeamentos da Terra-média buscando-se especializar e compreender as paisagens predominantes em parte do continente garantindo, desta forma, a

materialização do imaginário, sendo o mapa o principal instrumento para tal propósito. Para tal, selecionaram-se os seguintes aspectos a serem analisados: clima, geomorfologia e vegetação.

4.2.1 Procedimentos Metodológicos Iniciais

Para a realização de tal tarefa utilizou-se o Sistema de Informações Geográficas (SIG's) visando a facilitação das representações cartográficas a serem desenvolvidas em ambiente computacional. Contudo, para que tais procedimentos e produtos elaborados fossem possíveis, tornou-se necessária a adoção de alguns parâmetros cartográficos iniciais. O primeiro deles refere-se à adoção de um Sistema Geodésico de Referência, isto é, de um sistema capaz de representar a forma de Arda em ambiente elíptico. Devido ao fato da Terra-média estar próxima (em forma e tamanho) do continente europeu, optou-se pela utilização do *'European Terrestrial Reference System 1989'* (ETRS89) para o seu enquadramento geodésico. Para a representação em ambiente bidimensional adotou-se como referencial de projeção a projeção azimutal de Lambert. Isto, por sua vez, contribui para que se torne possível estabelecer um sistema de coordenadas que garante a espacialização e métrica da porção do mundo a ser representado.

Tendo tais parâmetros sido definidos, tornou-se necessário estabelecer o mapa da Terra-média que seria utilizado enquanto produto base para estabelecer os mapeamentos temáticos propostos (geomorfologia, vegetação e clima). Assim, conforme exposto no segundo capítulo, utilizou-se como referência para o início dos mapeamentos o mapa com as anotações de Tolkien que se encontrava na posse de Pauline Baynes⁹³. Esta escolha explica-se pelo fato de nele estarem presentes inscrições e anotações elaboradas por Tolkien, assim como outros instrumentos cartográficos existentes (rosa dos ventos e escala, por exemplo), que contribuiriam para uma melhor instrumentalização e referenciamento espacial da Terra-média.

⁹³ De acordo com Flood (2015), este mapa havia sido retirado de outra edição das obras de Tolkien que daria base para a produção de um mapa colorido da Terra-Média visando a publicação pela Editora Allen & Unwin em 1970. Cabe salientar ainda que este mapa e, portanto, toda a análise subsequente refere-se composição paisagística existente durante a Terceira Era.

Porém, destaca-se que para a execução de cada um dos mapeamentos elaborados, observaram-se distintos procedimentos metodológicos. No caso da elaboração do mapa geomorfológico, percebeu-se a necessidade inicial de estabelecer um gradiente topográfico que contribuísse diretamente para o entendimento das amplitudes topográficas existentes no continente. Assim, calculou-se (a partir da escala cartográfica definida pelo autor) cada uma das elevações estabelecidas no mapeamento. Isto foi realizado partindo-se da mensuração de cada morfologia desenhada considerando a distância do topo à base de cada forma isoladamente. A partir desta vetorização⁹⁴ tornou-se possível estabelecer os pontos médios de cada uma das formações, e, com isso, obter uma nuvem de pontos por todo o território analisado, tendo cada ponto um atributo próprio de elevação mensurada (Figura 36). A partir daí elaborou-se uma interpolação entre todas as informações levantadas no mapeamento (assumindo ainda cotas altimétricas ao longo de toda a linha de costa continental) o que resultou em um Modelo Digital de Elevação (MDE). Este produto contribuiu para a identificação de amplitudes topográficas existentes no recorte, facilitando a distinção dos diferentes pacotes geomorfológicos.



Figura 36: Representação da mensuração da amplitude topográfica das feições geomorfológicas extraídas do mapeamento elaborado por Tolkien (linhas vermelhas) e levantamento dos pontos médios para elaboração da interpolação (pontos verdes)

Fonte: elaboração própria.

Em relação ao mapa climático, a adoção da elipsoide e a identificação das similaridades para com as latitudes do continente europeu, contribuíram para a identificação de domínios climáticos continentais. Entretanto, para melhor compreensão dos diferentes climas locais/regionais, adotaram-se ainda os

⁹⁴ Transformação de informações matriciais (pixels) em informações vetoriais.

produtos elaborados por Brown (2013) a despeito da modelagem climática da Terra-média, bem como discussões realizadas por Fonstad (1991).

Para a elaboração do mapa de padrões vegetacionais vetorizaram-se todas as informações associadas à temática contidas nos mapeamento base, ou seja, optou-se pelo levantamento das feições espacializadas por Tolkien (pântanos, bosques, florestas, entre outros). Além disto, utilizou-se como referência o trabalho desenvolvido por Judd e Judd (2017)⁹⁵ que apresenta a distribuição dos diversos biomas existentes na Terra-média diante das características descritas ao longo de diversas obras tolkianas⁹⁶. Assim tornou-se possível correlacionar os biomas com os pacotes vegetacionais existentes em diferentes fases de sucessão ecológica ao longo do continente.

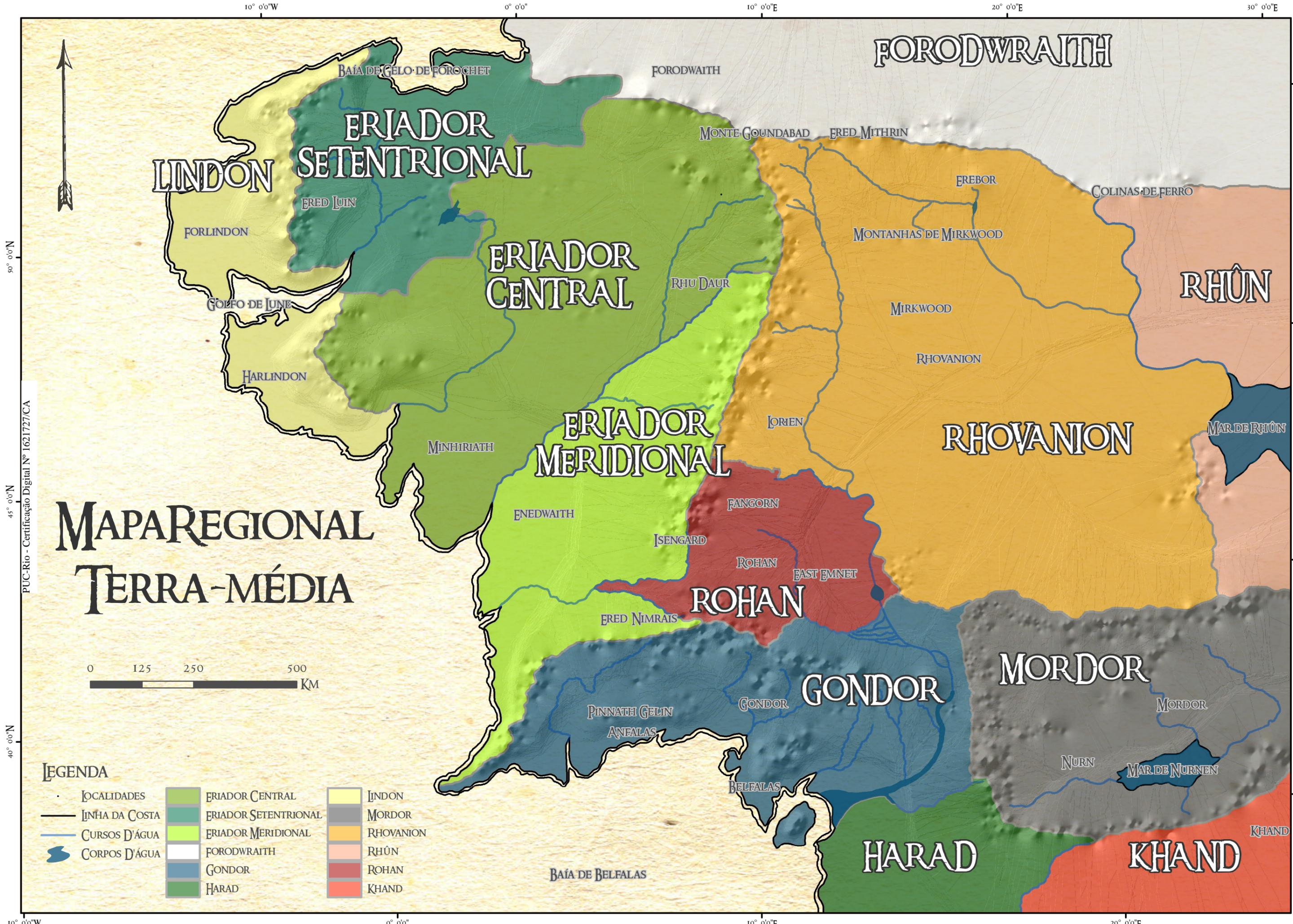
Cabe ainda destacar que, para além das informações disponibilizadas no mapeamento elaborado por Tolkien, também foram aproveitadas, para todos os mapeamentos temáticos elaborados, os aspectos descritivos (bem como iconografias) apresentados ao longo das narrativas nas obras tolkianas. A utilização destas informações contribui decisivamente para corroborar e/ou refutar as informações mapeadas e apresentadas.

Porém, visando facilitar a caracterização do meio físico-biótico a partir dos mapas criados, vislumbrou-se a necessidade de elaboração de um quarto mapa (Figura 37) que representasse as principais regiões encontradas e definidas ao longo da Terceira Era da Terra-média⁹⁷. Assim, este mapa serve como um instrumento orientador da geografia local para aqueles que não se familiarizam com o próprio Universo Tolkiano.

⁹⁵ Apesar dos autores apresentarem a variabilidade dos biomas ao longo de diferentes períodos históricos de Arda (Primeira, Segunda e Terceira Era), optou-se neste trabalho pela elaboração do mapeamento vegetacional apenas relacionado à Terceira Era, período este no qual se desenrolam os acontecimentos narrados em 'O Hobbit' e na trilogia 'O Senhor dos Anéis'.

⁹⁶ Entretanto, salienta-se que no presente trabalho optou-se pela adaptação das poligonais dos biomas definidos pelos autores. Esta adaptação tornou-se necessária devido à existência de duas questões principais. A primeira é que foi percebido que as informações a despeito das distribuições dos biomas elaborados se sobrepunham em diversas porções do território, tornando-se necessária a correção destas mesmas sobreposições. A segunda refere-se à necessidade de correlacionar as informações elaboradas com os demais mapeamentos produzidos (tanto o climático, quanto o geomorfológico), tendo em vista que o resultado das distribuições dos biomas identificados por Judd e Judd (2017) devem ser entendidos e correlacionados diretamente com outras informações do meio físico da área em estudo.

⁹⁷ Destaca-se, porém, que estas regiões sugeridas se alteraram ao longo do tempo, uma vez que as mesmas sofreram, dentro da própria Terceira Era, diferentes acomodações diante das relações de poder que se estabeleceram entre os diversos povos das regiões.



MAPA REGIONAL TERRA-MÉDIA



LEGENDA

• LOCALIDADES	ERIADOR CENTRAL	LINDON
— LINHA DA COSTA	ERIADOR SETENTRIONAL	MORDOR
— CURSOS D'ÁGUA	ERIADOR MERIDIONAL	RHOVANION
CORPOS D'ÁGUA	FORODWRAITH	RHÛN
	GONDOR	ROHAN
	HARAD	KHAND

A seguir, apresentam-se as discussões temáticas tendo-se por base os mapas desenvolvidos, bem como os elementos descritivos e presentes ao longo das obras tolkianas referentes à Terra-média.

4.2.2 Clima

A partir do entendimento da cosmogonia de Arda e de seus aspectos físicos e geomorfológicos, pode-se pensar na variabilidade climática da região que, por sua vez, contribuirá para a formatação de diversas diferentes paisagens exploradas ao longo das narrativas tolkianas. Neste sentido, de maneira a contribuir para o entendimento e formatação de unidades climáticas do recorte estudado a presente caracterização se apoiou no trabalho desenvolvido por Brown (2013) sobre aspectos climáticos da Terra-média. O autor, neste trabalho, promove uma equiparação climática da Europa e da Ásia (partes do mundo conhecido que apresentam paralelismos geográficos para com parte da Terra-média) apresentando informações modeladas a despeito da variabilidade de temperatura, pluviosidade e intensidade/direção dos ventos. Além desta, outra obra que contribui para o estabelecimento e entendimento dos padrões climáticos na Terra-média é a obra elaborada por Fonstad (1991). Ao longo de seu trabalho a autora buscou apresentar aspectos climáticos baseados em uma série de informações retiradas das obras tolkianas, estabelecendo uma tentativa de comparação para com padrões climáticos por nós conhecidos.

Como já mencionado no capítulo anterior e, reforçado nas ideias dos dois autores supracitados, deve-se salientar uma vez mais que a Terra-média (na porção estudada neste trabalho) possui similaridades com as latitudes europeias, o que contribui para que se pavimentem entendimentos sobre a distribuição climática regional. Desta maneira, partindo-se dos modelos elaborados por Brown (2013) e das ideias apresentadas por Fonstad (1991), observa-se que a porção oeste do recorte (litorânea) é fortemente influenciada por ventos úmidos e quentes advindos do oeste, como exposto na Figura 38.

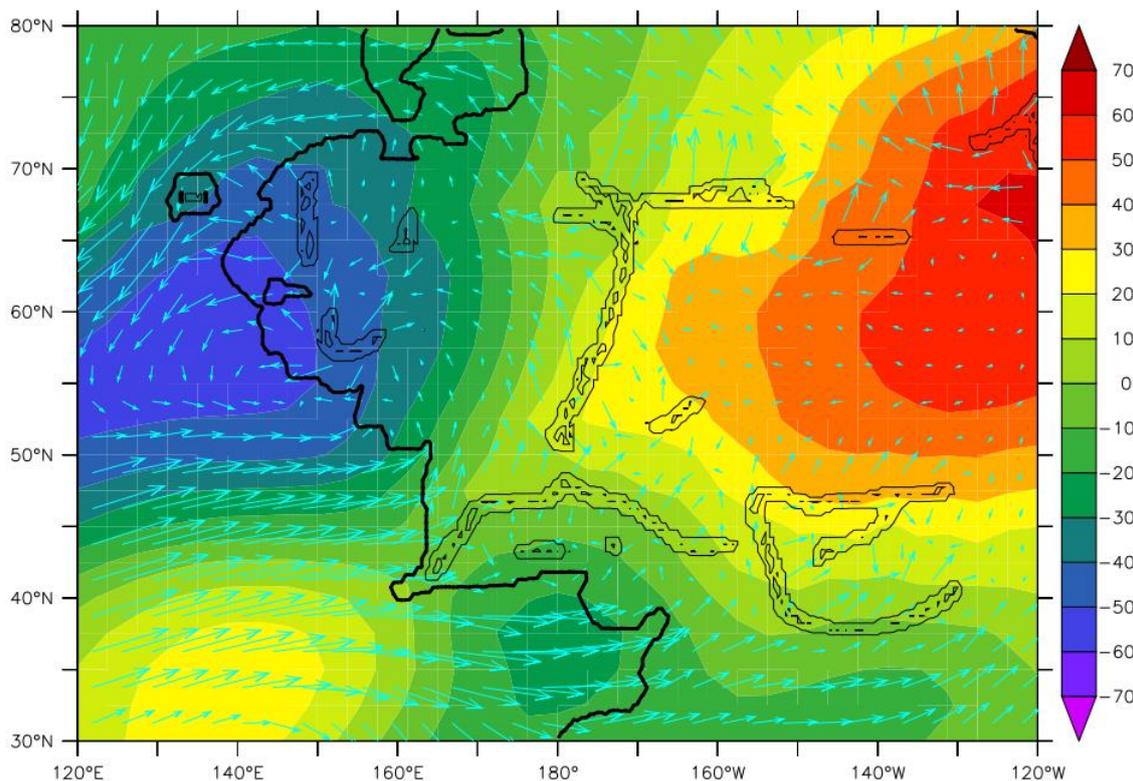


Figura 38: Ventos superficiais e pressão atmosférica (variação potencial em 500 mbar) na Terra-média.
Fonte: (BROWN, 2013)

Estes ventos estariam relacionados a massas de ar quentes e úmidas, formadas em ambientes de baixas latitudes e, normalmente, sobre os oceanos. Estas massas quentes, normalmente, configuram-se como áreas de alta pressão, ascendendo a outros estratos da atmosfera e, conseqüentemente, resfriando-se. Entretanto, há além do movimento de ascensão, o movimento chamado de advecção, que é aquele associado ao deslocamento horizontal das massas de ar⁹⁸. No caso em discussão, as massas de ar formadas em ambientes de baixa pressão tendem a se deslocar em direção à ambientes de alta pressão, como pode ser visualizado na figura a seguir (Figura 39).

⁹⁸ Desta maneira, entende-se que quanto maior for a variabilidade da pressão atmosférica em dada região, tão maior será a intensidade dos ventos.

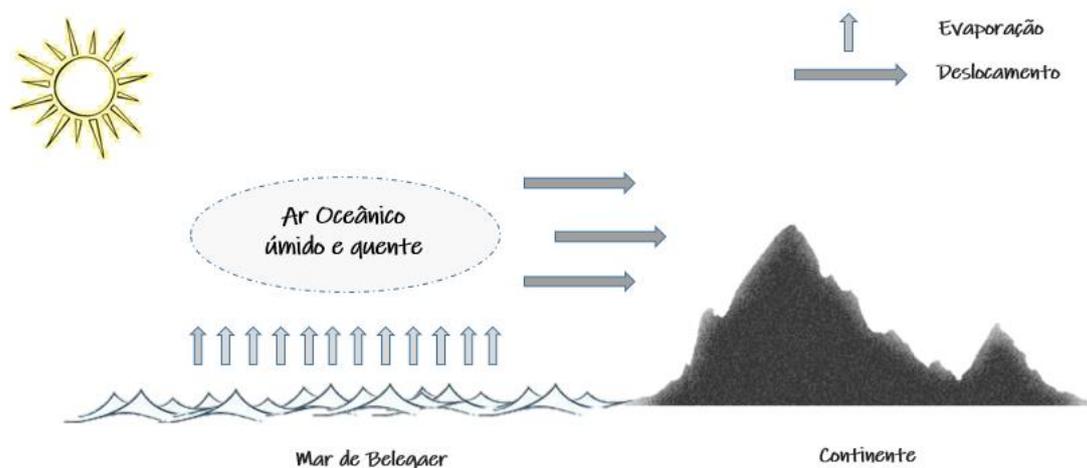


Figura 39: Representação da formação de uma massa de ar quente e úmida.

Fonte: Adaptado de Mendonça e Danni-Oliveira (2007)

Assim, no caso da massa de ar oceânica (quente e úmida) advinda do Mar de Belegaer, quando do deslocamento desta em direção às porções continentais observa-se como resultante a existência de duas diferentes frentes: uma que adentra o continente trazendo umidade para as porções de Eriador Central e Eriador Meridional (direcionando-se para norte a medida em que encontra com as Montanhas Nebulosas) e uma segunda, mais ao sul, deslocando-se pela região de Gondor, adentrando o continente até o embarreamento causado pelas Montanhas Brancas. Esta dinâmica contribui de maneira decisiva para o aumento da umidade e índices pluviométricos nas regiões litorâneas, assim como para a porção continental até os limites das Montanhas Nebulosas, como pode ser visto a partir da Figura 40.

Entretanto, a penetração destes ventos quentes e úmidos no continente pode promover uma dinâmica que reforça ainda mais este cenário de umidade. Isto porque o encontro das massas oceânicas quentes e úmidas que adentram o continente com potenciais ventos frios e secos advindos do norte⁹⁹ favoreceriam o surgimento de frentes ao longo de Eriador Setentrional e Central. De acordo com Mendonça e Danni-Oliveira (2007, p.102)

o encontro de duas massas de ar de características diferentes produz uma zona de descontinuidade (térmica, anemométrica, barométrica, higrométrica etc.) no interior da atmosfera, genericamente denominada frente (...) Uma frente fria ocorre quando o ar frio, mais denso e mais pesado, empurra o ar quente para cima e para frente, fazendo-o se retirar da área, tanto por elevação quanto por advecção.

⁹⁹ Fonstad (1991), na representação da variabilidade climática da Terra-Média por ela elaborada, destaca a existência de tais ventos. Entretanto, Brown (2013), na modelagem climática elaborada para o mesmo recorte, não identifica estes padrões.

Assim, as chamadas frentes devem ser entendidas como ambientes de transição de massas de ar com diferentes características que proporcionam certas condições climatológicas em determinada área. Entretanto, pode-se destacar a existência de qualificações para tais frentes, ou seja, estas podem ser caracterizadas como frentes quentes ou frentes frias. As primeiras ocorrem quando as massas de ar quente sobrepujam as massas de ar frio, deslocando-as. A segunda, por sua vez, ocorre quando as massas de ar frio (normalmente mais denso e pesado) deslocam as massas quentes (MENDONÇA e DANNI-OLIVEIRA, 2007). Este encontro, normalmente, contribui para a formação de linhas de instabilidade na região provocando eventos pluviométricos marcantes nestas zonas de tensão.

Mendonça e Danni-Oliveira (2007), ao discutir sobre os tipos de classificação de chuvas, ressaltam que as mesmas podem ser categorizadas de acordo com a sua gênese. Neste sentido, os autores propõe a classificação de três tipologias principais. A primeira, chamada de ‘chuva de origem térmica ou convectiva’, está associada diretamente aquecimento da superfície terrestre e a contínua ascensão e subsidência do ar. De acordo com os autores, quando há o aquecimento de uma coluna de ar úmido, a mesma se expande. Esta expansão resulta na ascensão da coluna de ar para níveis mais elevados da Troposfera, que por sua vez, se resfria e condensa até o chamado ponto de saturação, isto é, o ponto em que a chuva precipita. A segunda tipologia, chamada de ‘chuva de origem orográfica ou de relevo’ está intimamente ligada ao deslocamento horizontal das massas de ar. Quando do encontro de barreiras físicas (relevo), o ar quente e úmido condensa-se a medida em que a massa de ar ascende para superar estas mesmas barreiras, provocando maiores precipitações nas vertentes de barlavento¹⁰⁰. Quando da superação destas barreiras (vertentes de sotavento), a massa de ar se desloca de maneira descendente e mais secas, dificultando a precipitação nestes locais. Por fim, os autores definem a tipologia ‘chuva de origem frontal’. Estas, como mencionado anteriormente, se apresentam como resultado do encontro de massas de ar com diferentes características (notadamente massas quentes e frias). O choque destas promovem, no caso de frentes frias, movimentos ascensionais vigorosos (resultando em nuvens cumiliformes mais desenvolvidas) e, em casos de frentes quentes, movimentos mais lentos e graduais (resultando em nuvens do tipo estratiforme).

¹⁰⁰ Isto é, nas vertentes topográficas que recebem o vento de frente.

Assim, a porção norte-ocidental do recorte estudado (ou seja, aquele localizado a oeste das Montanhas Nebulosas) apresentam áreas consideravelmente mais úmidas, tendo em vista que nesta região devido à geografia local e dinâmica atmosférica podem ocorrer diferentes tipologias de chuvas. Entretanto, na porção norte-oriental do recorte (leste das Montanhas Nebulosas), mais precisamente nas regiões de Rhovanion e Rhûn, observa-se uma minimização das taxas de nebulosidade e umidade, com consequente diminuição dos índices pluviométricos nestes locais. A distribuição da precipitação modelada por Brown (2013) pode ser visualizada a partir da Figura 40.

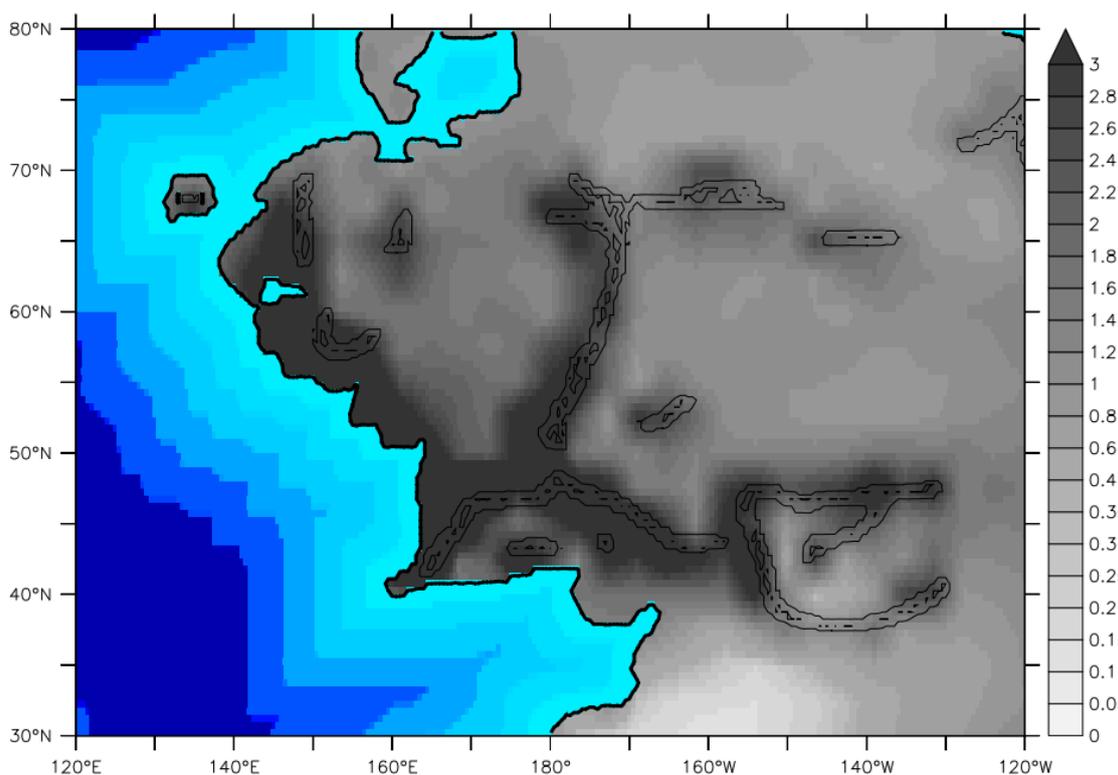


Figura 40: Precipitação (mm/dia) na Terra-média.

Fonte: (BROWN, 2013)

Já na porção sul do recorte (nas proximidades das regiões de Gondor, Rohan e Mordor), podem ser destacados processos similares, mas que contam com determinadas particularidades que merecem ser mencionadas. Primeiramente, observa-se que esta porção do terreno se encontra em latitudes mais baixas quando comparadas à Lindon, Eriador, Forodwraith, Rhovanion e Rhûn. Este posicionamento geográfico regional, (considerando aqui Arda como uma forma esferoidal) confere a estas regiões uma maior aproximação do Equador¹⁰¹, o que por sua vez sugere uma maior taxa de

¹⁰¹ Destaca-se aqui que Brown (2013, p.4), para geração da modelagem climática na Terra-Média presumiu que o recorte em estudo “faz parte de um planeta esférico (...)”; as regiões próximas ao equador

iluminação/insolação quando comparada a porções mais setentrionais. Isto porque o encaminhamento dos raios solares em direção a Terra (ou, no presente caso, Arda) se dá de maneira paralela a esta, o que por sua vez garante na região do Equador uma elevada taxa de iluminação/insolação. A energia se concentrará em uma pequena parcela espacial, uma vez que os raios solares atingirão esta região em um ângulo aproximado de 90°. Em latitudes mais elevadas, por conta da angulação da energia irradiada pelo Sol, a mesma energia emitida se dilui em porções espaciais maiores, diminuindo, assim a temperatura nestas regiões (Figura 41). Além disso, quando a radiação emitida pelo Sol entra na atmosfera, ela interage diretamente com diversos componentes atmosféricas, resultando na absorção parcial pela superfície terrestre do total emitido. Assim, ao relacionarmos a espessura da atmosfera no Equador e em altas latitudes verificam-se diferenciações nas mesmas que resultam em diferentes graus de perdas de energia. Estes fatores combinados, portanto, promovem climas mais quentes na zona equatorial do que em zonas temperadas e polares.

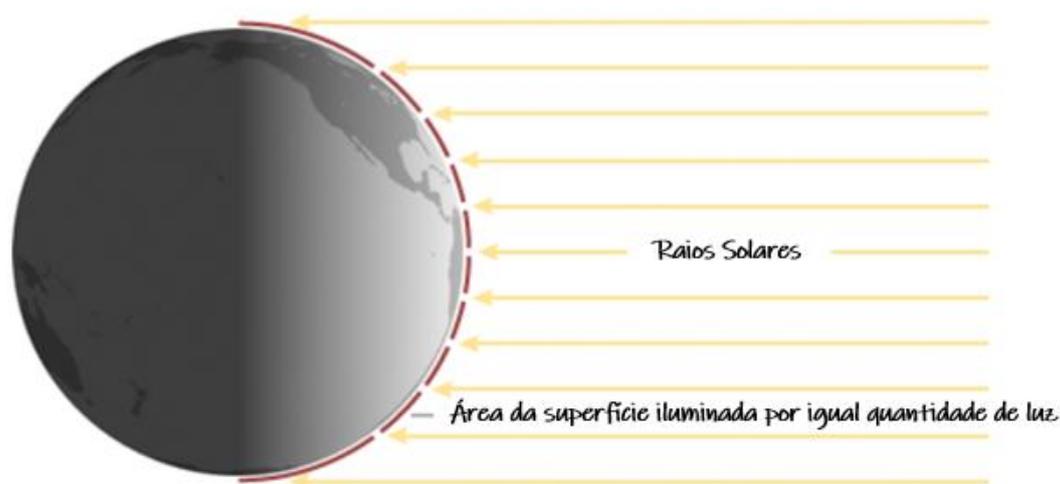


Figura 41: Esquema de representação da incidência dos raios solares na Terra/Arda com distribuição energética desigual.

Fonte: Adaptado de Simmon/Nasa (2009)

Quando da análise da modelagem proposta por Brown (2013) na Figura 42 para o detalhamento da temperatura ao longo do recorte estudado, observa-se que a variação da temperatura está diretamente relacionada à dimensão latitudinal, uma vez que pode ser verificados diferentes faixas no sentido Leste-Oeste que corroboram com tal afirmativa.

em um planeta esférico estão voltadas diretamente para o sol, enquanto as regiões mais polares são inclinadas em ângulo e, portanto, recebem menos luz solar média ao longo do ano”.

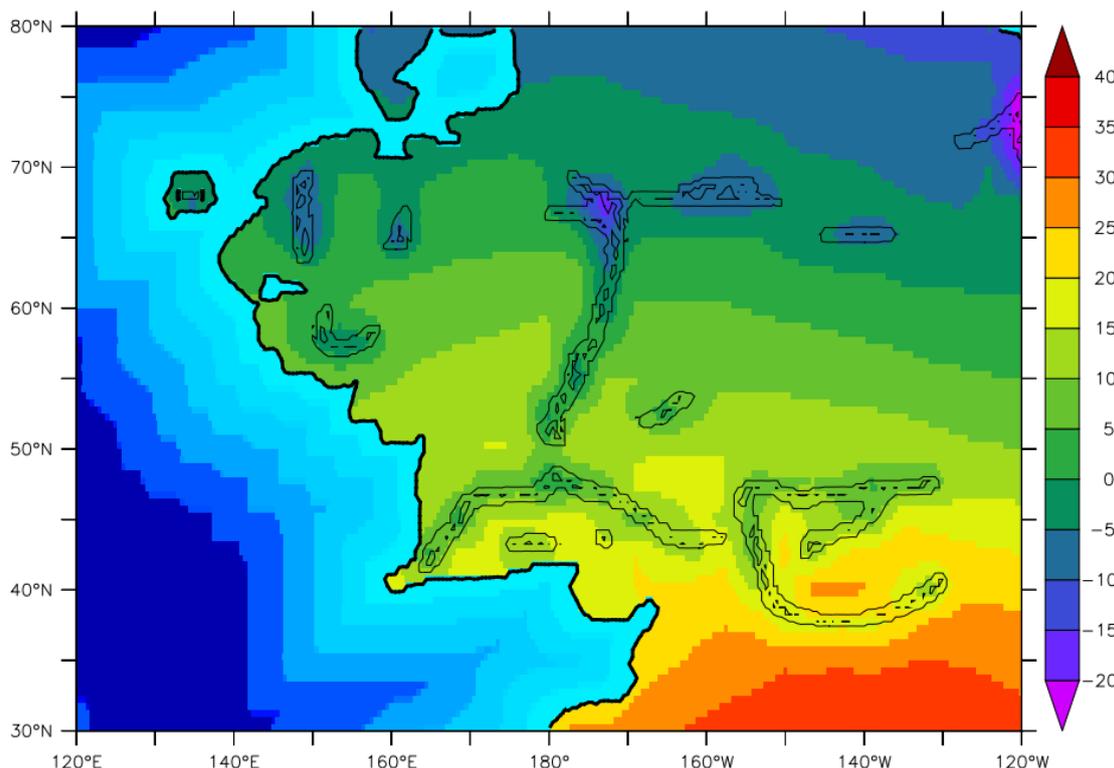


Figura 42: Média anual modelada da temperatura (°C) na Terra-média.
Fonte: (BROWN, 2013)

Partindo-se destes fenômenos e cenários apresentados, torna-se ainda importante que se destaquem mecanismos de redistribuição da energia ao longo do planeta. Neste ponto destacam-se dois processos centrais: a circulação geral da atmosfera e a influência das correntes marinhas. Estes mecanismos, inclusive, estabelecem a localização da existência de desertos frios e quentes no planeta¹⁰². A explicação associada a este fenômeno está diretamente relacionada à atuação da radiação solar desigual ao longo do globo. Isto porque, com o maior aquecimento das porções equatoriais, as moléculas de ar intensificam sua agitação e, com isso, aumenta-se a intensidade das colisões entre elas, favorecendo o espaçamento entre as moléculas. Este processo resulta na diminuição da densidade atmosférica, e, conseqüentemente, em uma força de empuxo que faz com que o ar ascenda (ou, em outras palavras, pode-se dizer que o ar está mais leve). Com esta ascensão e com o conseqüente afastamento da superfície terrestre, ele se resfria, condensa-se (favorecendo o surgimento de nuvens até que se atinja o seu grau de saturação) para, posteriormente, precipitar-se.

¹⁰² Além destes fatores, para Mendonça e Danni-Oliveira (2007), deve ser considerada ainda a dinâmica geomorfológica de dada região.

Entretanto, com o resfriamento das moléculas e com o conseqüente aumento da densidade das mesmas, a força da gravidade passa a atuar. Em altitude, portanto, o ar tende a divergir e voltar para a superfície, retornando para latitudes próximas de 30° Norte e 30° Sul. Nestas porções do globo, devido aos movimentos descendentes das massas de ar, não favorecendo a formação de nuvens e, portanto, precipitação.

Um processo similar a este ocorre em latitudes médias e elevadas. Entretanto, observam-se algumas diferenças. A primeira repousa sobre o fato de que em latitudes médias, o ar aquecido pelo sol resulta em um aquecimento menor quando comparado àquele das regiões equatoriais. Além disto, nestas regiões do globo verificam-se a existência de massas de ar advindas dos polos, e, portanto, frias. Ao se deslocar pela superfície terrestre, o ar advindo dos polos encontra-se com o ar aquecido das latitudes médias. Devido às diferentes densidades, o ar mais quente se eleva uma vez mais, promovendo novamente a formação de nuvens e, conseqüentemente, chuvas nesta região do globo, diferentemente do que ocorre com as massas de ar mais frias. Um esquema representativo desta dinâmica pode ser visualizada a partir da Figura 43.

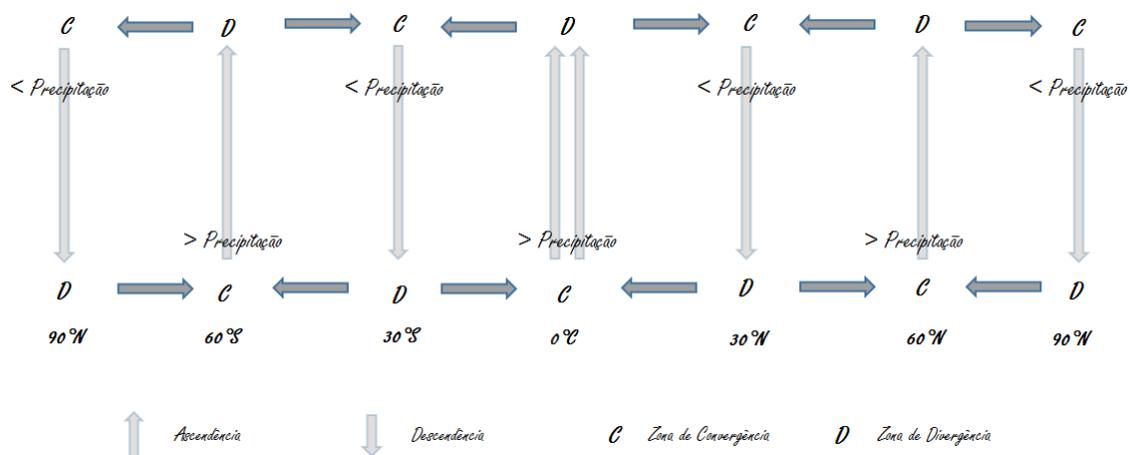


Figura 43: Representação da circulação geral da atmosfera
 Fonte: Adaptado de Mendonça e Danni-Oliveira (2007)

Esta dinâmica pode também ser extrapolada para o Universo Tolkieniano. Partindo-se da adoção de paralelos e meridianos (comportando-se de maneira idêntica às convenções adotadas para o planeta Terra¹⁰³) podem-se assumir diferenciações latitudinais em toda Arda. Desta maneira, a faixa de terra que compreende as latitudes

¹⁰³ O paralelo de referência principal da Terra é o Equador, enquanto o Meridiano principal estabelece-se enquanto Greenwich.

próximas a 30 graus (seja ela Norte ou Sul) apresenta um maior potencial para a ocorrência de desertos (quentes), como apresentado na Figura 44.

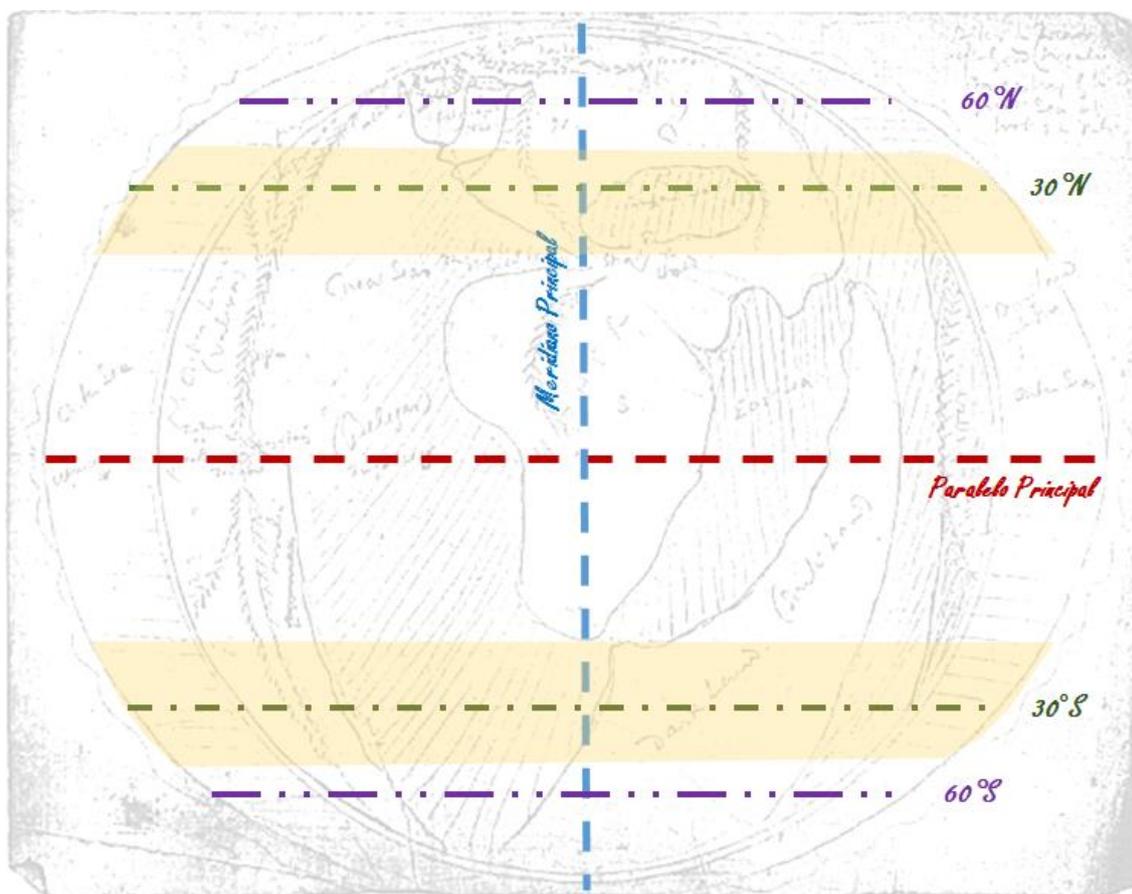


Figura 44: Localização potencial de desertos na Terra-média a partir do entendimento e pressupostos da circulação geral da atmosfera.

Fonte: Adaptado de Tolkien (2015)

Apesar de essas condicionantes favorecerem a ocorrência de desertos quentes em baixas latitudes, torna-se importante citar a existência da influência proveniente da proximidade e/ou distância de determinadas porções continentais frente a grandes corpos hídricos. Isto porque “as águas frias superficiais induzem o ar a se resfriar, inibindo a formação de nuvens e, conseqüentemente, a ocorrência de chuvas” (MENDONÇA e DANNI-OLIVEIRA, 2007, p. 49). Assim, quando da observação de correntes quentes nos oceanos, observa-se que os mesmos podem favorecer (quando combinados a fatores como temperatura e insolação, por exemplo) o aumento da taxa de evaporação e, conseqüentemente, a maior presença de vapor d’água em suspensão na atmosfera. Isto resulta no aumento significativo da umidade relativa do ar e, conseqüentemente, na elevação de índices pluviométricos locais/regionais. Quando da

análise do fenômeno sobre correntes frias, o processo é dificultado pela diminuição potencial da taxa de evaporação causada principalmente pela temperatura da água.

Soma-se a isto que a que a maritimidade (entendida aqui como o fenômeno associado ao aquecimento de águas oceânicas e suas consequências climáticas) e da continentalidade (entendida como o processo de aquecimento/resfriamento acelerado da superfície terrestre) resultam em diferentes amplitudes térmicas locais. Isto ocorre devido à capacidade de retenção de calor ser diferente para diferentes materiais (calor específico). Em porções litorâneas, devido a maior capacidade da água na retenção calorífica, tão menor será a variação das temperaturas máximas e mínimas ao longo de um dia. No caso das porções continentais, o ganho e perda de calor se dá de maneira mais acelerada, contribuindo para que se acessem valores mais variáveis de temperatura num mesmo recorte.

Assim, percebe-se que a variabilidade climática de uma região deve ser entendida enquanto resultado de uma sinergia de fatores físicos¹⁰⁴. Desta maneira, com o intuito de se sintetizar os padrões climatológicos existentes na Terra-média, optou-se neste trabalho pela adoção do método de classificação desenvolvido por Köppen¹⁰⁵. Neste sentido, o recorte estudado foi compartimentado em 10 (onze) unidades climáticas estando as mesmas apontadas no Quadro 2 em conjunto com suas características. A Figura 45, por sua vez, apresenta a distribuição destas unidades.

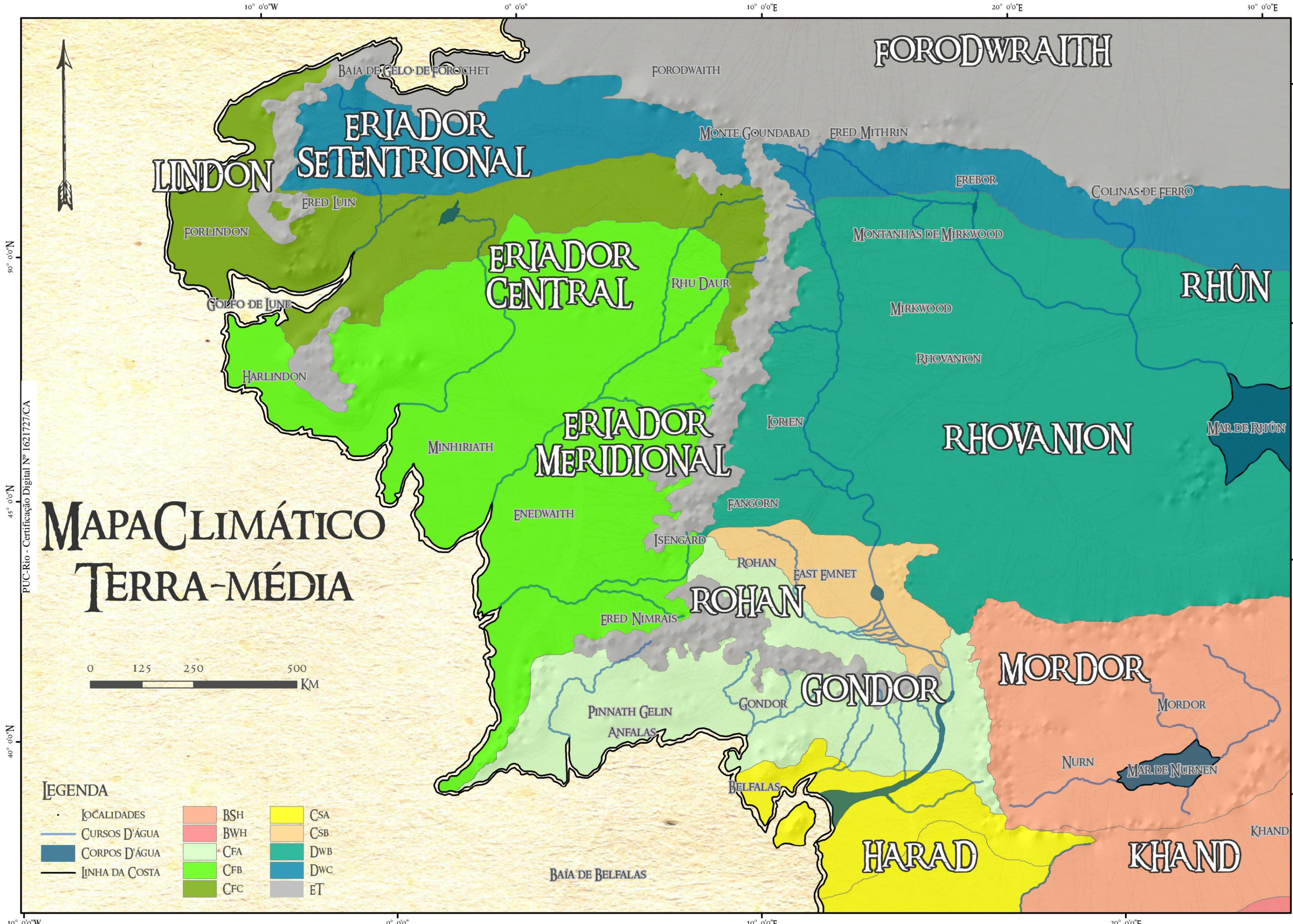
¹⁰⁴ Destaca-se que fatores bióticos também contribuem para a determinação climática de uma determinada região. Entretanto, no presente trabalho, optou-se por uma maior valorização dos aspectos físicos sobre os fatores biológicos para a determinação de padrões climáticos.

¹⁰⁵ Wilhelm Köppen estabeleceu no princípio do século XX (1918) um sistema de classificação pautado em grandes grupos climáticos que se distribuem nas chamadas “regiões fundamentais” (MENDONÇA e DANNI-OLIVEIRA, 2003).

Quadro 2: Descrição das classes climáticas definidas para a Terra-média

Grandes Grupos Climáticos	Critérios dos Grandes Grupos Climático	Tipo	Descrição	Critérios
Árido	Evapotranspiração potencial média anual > Precipitação média anual	BSh	Estepe / Quente	Estação seca de verão Temperatura Média Anual > 18°C
	Inexistência de rios permanentes	BWh	Deserto / Quente	Estação seca de inverno Temperatura Média Anual > 18°C
Temperado	No mês mais frio do ano a temperatura média fica entre -3°C e 18°C	Cfa	Sem estação seca Verão quente	Nenhuma estação seca (úmido o ano todo) Temperatura do mês mais quente > 22°C
		Cfb	Sem estação seca Verão agradável	Nenhuma estação seca (úmido o ano todo) Verão moderadamente quente. O mês mais quente tem temperatura média inferior a 22°C
	Cfc	Sem estação seca Verão frio	Nenhuma estação seca (úmido o ano todo) Verão breve e moderadamente frio Menos de 4 meses com temperaturas inferiores à 10°C	
	Csa	Versão Seco e Quente	Estação seca de verão Temperatura do mês mais quente > 22°C	
	Cwb	Inverno Seco Verão agradável	Chuvas de verão Verão moderadamente quente Temperatura do mês mais quente < 22°C	
Frio	A temperatura média do ar no mês mais frio < -3°C	Dwb	Inverno Seco Verão agradável	Chuvas de verão Verão moderadamente quente Temperatura do mês mais quente < 22°C
	A temperatura média do ar no mês mais moderadamente quente é superior aos 10°C	Dwc	Inverno Seco Verão frio	Chuvas de verão Verão breve e moderadamente frio Menos de 4 meses com temperaturas inferiores à 10°C
Polar	A temperatura média do ar no mês mais moderadamente quente é inferior aos 10°C	ET	Tundra	Temperatura média entre 0°C e 10°C

Fonte: Adaptado de Mendonça e Danni-Oliveira (2007)



MAPA CLIMÁTICO TERRA-MÉDIA

0 125 250 500
KM

LEGENDA

- LOCALIDADES
- CURSOS D'ÁGUA
- CORPOS D'ÁGUA
- LINHA DA COSTA
- BSH
- BWH
- CFA
- CFB
- CFC
- CSA
- CSB
- DWB
- DWC
- ET



Assim, tendo-se por base o mapeamento elaborado, pode-se descrever regionalmente cada uma das regiões associadas ao recorte adotado.

- Lindon

A região de Lindon encontra-se em elevadas latitudes quando da comparação com as demais regiões no recorte estudado, enquadrando-se majoritariamente em porções temperadas do continente. Sua localização geográfica e configuração confere a mesma um quadro de baixas temperaturas ao longo de grande parte do ano (especialmente no norte onde se percebe a presença de climas polares devido às altas latitudes). Já as áreas mais ao sul apresentam áreas ligeiramente mais quentes por conta do aumento das taxas de incidência solar.

Apesar da variabilidade latitudinal torna-se importante que se destaquem dois fatores que contribuem decisivamente para a elevação da umidade local/regional, sendo eles: a proximidade existente com o oceano e a existência de uma cadeia montanhosa (Montanhas Azuis) que se estabelece na orientação norte-sul. A presença de ventos advindos do oceano em associação com o diferencial da pressão atmosférica existente entre o ambiente oceânico e continental confere maior entrada de umidade nesta porção do território em grande parte das estações do ano. Já as cadeias montanhosas contribuem para o embarreamento do deslocamento destas massas de ar úmidas, resultando na ocorrência de chuvas de relevo (orográficas) em grande parte da região. Assim, o clima temperado chuvoso predomina em grande parte de Lindon,

- Eriador Setentrional

Eriador Setentrional enquadra-se compartimentado em três grandes unidades climáticas: o clima temperado chuvoso e frio (Cfc), o clima sub-ártico (Dwc) e o Clima Polar de Tundra (ET). Assim como em Lindon, verifica-se grande influência das latitudes para o estabelecimento desta compartimentação climatológica. Porém, cabe salientar que o extremo norte regional é caracterizado por baixíssimas temperaturas, uma vez que a incidência dos raios solares na região é bastante pequena. Verifica-se ainda a existência de climas polares associados às elevadas altitudes associadas às Montanhas Azuis, no oeste.

Em relação à pluviosidade, quando da comparação dos dados climatológicos modelados por Brown (2013), observa-se que as médias anuais são sempre superiores a 1,2 mm/dia conferindo elevadas taxas de umidade e precipitação à região. Este fenômeno é corroborado pela contribuição dos ventos advindos do Mar de Belegaer e que adentram o interior do continente nesta região por meio da descontinuidade (da ordem de 100 km de extensão) entre as duas (duas) compartimentações geomorfológicas das Montanhas Azuis.

- Eriador Central

Eriador Central apresenta-se como uma das maiores regiões do oeste da Terra-média. Apesar disto, o padrão climático encontrado localmente não difere muito daqueles observados em Lindon e em Eriador Setentrional. Verifica-se uma maior predominância do clima temperado chuvoso com verões moderadamente quentes (Cfb) em grande parte do território (porção centro-sul), bem como presença significativo do clima temperado chuvoso com verões moderadamente frios e curtos (Cfc) e do clima sub-ártico (Dwc) nas porções mais ao norte. Esta predominância, como já mencionado anteriormente, está diretamente vinculada à distribuição latitudinal da região e de sua proximidade para com o oceano.

Apesar da existência do clima polar em Eriador Central esta distribuição é mais heterogênea, uma vez que as Montanhas Azuis (localizadas a oeste), e as Montanhas Nebulosas (leste) contribuem para a própria delimitação da região analisada. Além destas cadeias montanhosas, destaca-se a sub-região de Ettenmoors (no nordeste eriadoriano) que também apresenta um ambiente escarpado serrano em altas latitudes que contribui para a existência deste padrão climático local.

A partir do modelo proposto por Brown (2013) destaca-se o papel importante destes pacotes de relevo na dinâmica de ventos da região. Apesar dos ventos advindos do Mar de Belegaer adentrem a porção interiorana do continente, os mesmos, ao encontrarem o embarreamento das Montanhas Nebulosas, possibilita o aumento da pluviosidade regional e, conseqüentemente, a minimização do potencial pluviométrico para outras regiões da Terra-média.

- Eriador Meridional

Eriador Meridional é majoritariamente caracterizada pelo predomínio do clima temperado chuvoso com verões moderadamente quentes (Cfb). Assim como todas as

regiões descritas até o presente momento, a proximidade para com as porções litorâneas da Terra-média Além deste padrão identificam-se padrões climatológicos associados ao clima temperado chuvoso com verões frios (Cfc) no extremo norte e o clima sub-ártico (Dwc) no extremo leste regional.

Destaca-se ainda que, diferentemente daquilo que ocorre com Eriador Setentrional e Eriador Central, Eriador Meridional não possui quaisquer barreiras topográficas que promovam o embarreamento das massas de ar úmidas advindas do oceano, o que por sua vez promove uma maior penetração de ventos úmidos nas partes mais interioranas da área em discussão (de sul para norte até o encontro com as Montanhas Nebulosas) e, conseqüente, elevação das taxas de umidade e pluviosidade. De acordo com os dados apresentados por Brown (2013) a região apresenta valores médios anuais de precipitação diária acima de 1,6 mm.

- Gondor

Por ser encontrar mais ao sul do recorte analisado, e, portanto, em latitudes mais baixas, Gondor apresenta um clima majoritariamente temperado, chuvoso e com temperaturas elevadas (Cfa), não se caracterizando como uma região árida devido à grande influência das massas de ar úmidas advindas do oceano. Este fato, aliado ao arqueamento serrano e montanhoso existente no seu extremo oeste e norte, garante a esta parcela do espaço uma elevação das taxas de umidade por conta da ocorrência de chuvas orográficas resultantes de ventos que se estabelecem no sentido sudoeste/nordeste (Brown, 2013). Estas chuvas orográficas, por sua vez, resultam em elevados índices pluviométricos locais (com médias superiores a 3 mm/dia nas proximidades das cordilheiras) e que condicionam a existência de uma rica malha hidrográfica ao longo de toda a sua área. Vale ainda destacar que, de acordo com Brown (2013), a amplitude térmica média anual na região varia entre 25° C (no sul) e 5° C (nas proximidades das Montanhas Brancas).

Porém, cabe destacar que o extremo sul de Gondor (nas proximidades da desembocadura do rio Anduin) apresenta uma classificação climática diferenciada das porções centrais e oeste. De acordo com Fonstad (1991, p.182, tradução nossa), “(...) verões secos são a regra em torno do Mar Mediterrâneo, e é possível que existam

estepes e desertos que Tolkien visse o mesmo padrão ao redor da Baía de Belfalas”¹⁰⁶. Nota-se que o entorno da Baía de Belfalas apresenta temperaturas médias anuais mais elevadas quando comparadas com as demais porções do território gondoriano. Desta maneira, caracterizou-se para tal região o clima temperado caracterizado por verões ensolarados e quentes (Csa), assimilando-se àqueles encontrados em ambientes áridos e semiáridos.

Já a sua porção nordeste é caracterizada pelo clima temperado úmido com verão seco (Csb), onde as médias mensais dos meses apresentam temperaturas inferiores a 22° graus, além de pelo menos quatro meses apresentarem médias acima de 10 °C (Peel et al, 2007). Caracteriza-se ainda pelos baixos índices de pluviosidade (especialmente no verão) por estar localizada no contraforte das Montanhas Brancas (que se estabelece como compartimento central para a distribuição heterógena das chuvas em Gondor). A presença destas cadeias montanhosas¹⁰⁷ contribui para o estabelecimento do clima sub-ártico (Dwc) ao longo de sua porção norte.

- Rohan

Apesar de Rohan se estabelecer como uma das menores regiões existentes no recorte estudado verifica-se uma grande variabilidade climática associada a esta porção do território. Isto porque o posicionamento geográfico regional (distanciamento do litoral e posicionamento latitudinal) bem como o componente geomorfológico local (destacando-se aí as Montanhas Nebulosas no oeste e as Montanhas Brancas no sul) contribui decisivamente para uma distribuição variável climática local/regional.

Assim, a região compreendida entre o rio Adorn e o rio Isen é caracterizada pelo clima temperado chuvoso e moderadamente quente (Cfb) apresentando chuvas bem distribuídas ao longo de todo o ano, influenciada pelos ventos advindos do Mar de Beleager. Esta porção do território é moderadamente quente por se encontrar em médias latitudes. A medida que se adentra no interior de Rohan, a lesta da ‘Lacuna de Rohan’ (entre as Montanhas Nebulosas e Brancas), o clima temperado passa a sofrer cada vez menos influência dos ventos (e umidade) advindas do litoral, observando amplitudes

¹⁰⁶ “(...) dry summers are the rule around the Mediterranean Sea, and steppe and desert lies possible that Tolkien envisioned the same pattern around the Bay of Belfalas” (FONSTAD, 1991, p. 182).

¹⁰⁷ Aqui, a própria etimologia das Montanhas Brancas favorecem o entendimento da ocorrência de picos nevados, reforçando a categorização climática atrelada à tais ambientes.

térmicas diárias mais marcantes ao longo dos dias, uma vez em que esta porção do território dista aproximadamente de 400 km do Mar de Beleger.

Nota-se que o entorno da Baía de Belfalas, ao sul, apresenta temperaturas médias anuais mais elevadas quando comparadas com as demais porções do território gondoriano. Desta maneira, caracterizou-se para tal região o clima temperado caracterizado por verões ensolarados e quentes (Csa), assimilando-se àqueles encontrados em ambientes áridos e semiáridos.

- Harad

Harad é uma região que se localiza ao sul de Gondor, sendo limitada a oeste pelo mar de Umbar e a leste pela região de Khand¹⁰⁸. É uma região inserida em baixas latitudes, o que uma vez mais, garante elevadas taxas de insolação em seu território e, conseqüentemente, atingem-se temperaturas médias anuais que variam entre 30° e 20°. Assim como em Gondor, a contextualização geográfica existente nesta porção do continente confere a ela características similares àquelas encontradas no Mediterrâneo, ou seja, um clima pouco chuvoso e quente.

Este fato pode ainda ser reforçado quando do entendimento da influência de correntes marinhas frias que podem banhar o mar de Umbar. A diminuição das temperaturas das águas favorece à minimização do potencial de evaporação das massas oceânicas conferindo uma menor possibilidade de formação de nuvens e, conseqüentemente, uma diminuição da probabilidade de ocorrência de chuvas. Desta maneira a porção mais ao norte da região de Harad (observável e analisada no recorte adotado) enquadra-se como clima temperado caracterizado por verões ensolarados e quentes (Csa).

À medida que se encaminha para o sul do recorte verifica-se um aumento das temperaturas locais. Entretanto, salienta-se que esta região no recorte em análise está inserida entre latitudes (aproximadas) de 40° N e 38°N. Este posicionamento latitudinal, como fora visto, não favorece a ocorrência de desertos. Torna-se curioso atentar para o fato de que a esta porção do território apresenta algumas informações definidas pelo próprio Tolkien e que corroboram para o estabelecimento de um clima árido nesta

¹⁰⁸ A região de Harad continua para o sul, apresentando-se como uma das maiores regiões da Terra-Média sendo subdividida em duas sub-regiões: Near Harad e Far Harad. Entretanto, apenas uma pequena parcela da mesma encontra-se dentro da área de estudo e, por isso, apenas serão discutidas as composições climáticas associadas à mesma.

porção do território. Quando da análise das anotações proferidas pelo autor para a elaboração do mapa da Terra-média para publicação em sua versão final em 1970, observa-se a solicitação de que camelos sejam utilizados para representar o ambiente desértico associado ao recorte em análise, como pode ser visualizado na figura a seguir (Figura 46).

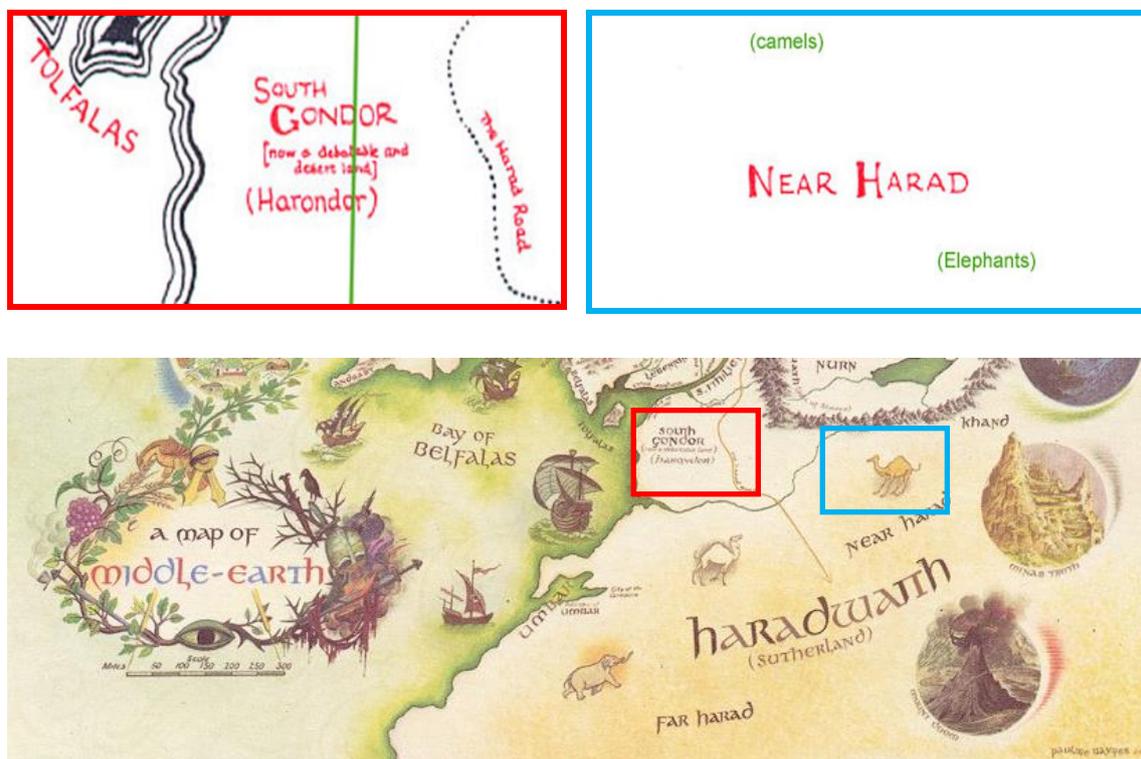


Figura 46: Indicação das anotações de Tolkien no mapa de Pauline Baynes e a sua versão final em publicação de 'O Hobbit' na década de 70

Fonte: Adaptado de McIlwaine (2018) e Theobald (2015)

- Kahnd

Assim como Harad, a região de Khand apresenta-se como uma das regiões mais meridionais da área de interesse do presente estudo. Refere-se a uma região localizada no sudeste de Mordor e que faz fronteira com Harad em sua porção oeste.

Apresenta elevadas temperaturas anuais médias que variam de 20° C (norte) a 35°C (sul) e baixos índices pluviométricos (média de 0,2 mm/dia nas suas porções mais secas e 1,8 mm/dia nas suas porções mais úmidas; [BROWN, 2013]). Entretanto, sua inserção em latitudes próximas dos 40°N, aliada às características físicas e climáticas, faz com que esta parcela regional se enquadre enquanto clima semiárido e estépico quente (BSh). Já a porção mais meridional foi rotulada como clima desértico quente (BWh).

- Rhovanion/Rhûn

A localização geográfica de ambas as regiões (a leste das Montanhas Nebulosas) e a variação latitudinal que ambas ocupam corroboram para que os fatores climáticos existentes nestes recortes sejam muito similares. Ambas as regiões inserem-se em um contexto interiorano e sem ligação com o mar, o que reflete diretamente na menor disponibilidade de umidade existente nestas regiões, uma vez que os ventos úmidos e quentes advindos do oceano perdem suas características quando do encontro com as barreiras topográficas das Montanhas Nebulosas. Inclusive, ao observarmos o modelo da distribuição de ventos e de pluviosidade elaborados para o recorte analisado, percebe-se que a intensidade dos ventos e os índices pluviométricos diminuem drasticamente a partir destas feições topográficas existentes, condicionando assim o clima seco local (BROWN, 2013).

Apesar desta caracterização inicial associada a pouca umidade disponibilizada na região, observa-se uma vez mais, a importância das latitudes para a variabilidade das temperaturas locais. O extremo norte de ambas as regiões apresentam caracterizam-se por estar enquadradas em climas polares devido à presença das Colinas de Ferro e Montanhas Cinzentas no norte e as Montanhas Nebulosas no oeste e devido às elevadas latitudes sobre os quais as regiões se inserem. Já suas porções mais centrais são caracterizadas por climas frios com invernos secos e verões frios (Dwc), enquanto as porções mais ao sul caracterizam-se enquanto climas frios com invernos secos e verões agradáveis (Dwb).

- Mordor

Mordor encontra-se localizada em uma área de baixas latitudes e, por conta disso, é uma região naturalmente suscetível a elevadas taxas de incidência solar. Por conta de sua posição geográfica e de sua geomorfologia local (especialmente por conta das Montanhas das Sombras, localizadas a leste), verifica-se em Mordor uma baixa penetrabilidade de massas de ar úmidas capazes de contribuir para o aumento da disponibilidade pluviométrica. Aliado a estes fatores, Mordor, conforme apontado por Brown (2013) combina características associadas a verões quentes ou muito quente passível de suportar pouca vegetação.

Quando se avaliam os resultados climáticos modelados pelo autor, Mordor apresenta um clima anual médio próximo daqueles encontrados em Los Angeles, no oeste texano (Estados Unidos) e em Alice Springs (Australia)¹⁰⁹. Assim, a região é classificada quase em sua totalidade como uma região semiárida quente. Porém, destaca-se que a subregião de Gorgoroth (localizada no noroeste mordoriano, apesar de representada enquanto região semi-árida apresenta características particulares uma vez que na literatura, parte dos acontecimentos físicos (vulcanismo, por exemplo) está associado à forças mágicas/espirituais que influenciam diretamente nos processos e, conseqüentemente, na paisagem formatada como será visto mais adiante.

- Forodwraith

Forodwraith apresenta-se enquanto uma região localizada no extremo norte do recorte em análise. Como já exposto, devido à sua inserção em áreas de elevadas latitudes, a região recebe menores taxas de insolação, o que, por sua vez, contribui para a diminuição das temperaturas locais. Com base nos dados apresentados por Brown (2013), as médias das temperaturas anuais locais estabelecem-se entre 0° e -15°C, estando os valores mais baixos condicionados à existência das topografias elevadas das Montanhas Cinzentas e Montanhas Nebulosas.

4.2.3 Geomorfologia

Conforme apresentado anteriormente, observa-se, em Arda e na Terra-média, a existência de uma série de processos (sejam eles antrópicos, naturais ou até mesmo mágicos) que resultam da formatação de uma paisagem geomorfológica bastante variada. A partir do MDE elaborado, observaram-se variações altimétricas que contribuem para a definição de múltiplas unidades geomorfológicas.

¹⁰⁹ É importante indicar que para Fonstad (1991) parte de Mordor (especificamente sua porção noroeste, nas proximidades da Montanha da Perdição) deveria ser classificada como clima árido. Entretanto, para a autora, este padrão climático estaria mais associado à presença dos vapores nocivos emitidos pela atividade vulcânica existente na região do que propriamente a baixas taxas de precipitação. Ademais, pode-se salientar que no caso específico de Mordor, a literatura tolkiana define que a paisagem regional associa-se diretamente à própria presença de Sauron no local, ou seja, Sauron apresenta-se enquanto entidade controladora de processos físico-químicos que podem impactar diretamente na leitura climática local. No entanto, optou-se pela desconsideração de tal fator para a descrição do clima na região.

Visando o estabelecimento de tais unidades torna-se necessário destacar que no presente trabalho será inicialmente utilizado como sistema de classificação das unidades geomorfológicas aquele proposto no Manual Técnico de Geomorfologia (IBGE, 2009), uma vez que este sistema valoriza uma análise morfoescultural do relevo. A seguir pode-se observar um quadro síntese explicativo que apresenta as diferentes unidades apresentadas (Quadro 3).

Quadro 3: Unidades do Relevo e suas definições

Unidades de Relevo ¹¹⁰	Definição
Planícies	Conjuntos de formas de relevo planas ou suavemente onduladas, em geral posicionadas a baixa altitude, e em que processos de sedimentação superam os de erosão.
Degrau Topográfico ¹¹¹	Conjuntos de relevos (notadamente planos ou ondulados) situados abaixo de regiões vizinhas. Destaca-se como ambiente transicional entre áreas de planícies e planaltos, elaborados em rochas de classes variadas.
Depressões Fluviais ¹¹²	Demarcação das áreas que sofreram entalhes dos cursos d'água locais.
Colinas ¹¹³	Formas intermediárias do relevo similares aos ambientes montanhosos. Diferem-se destes por apresentarem-se de maneiras isoladas no relevo e em baixas altitudes.
Planaltos	Conjuntos de relevos planos ou dissecados, de altitudes elevadas, limitados, pelo menos em um lado, por superfícies mais baixas, onde os processos de erosão superam os de sedimentação.
Serras	Constituem relevos acidentados, elaborados em rochas diversas, formando cristas e cumeadas ou as bordas escarpadas de planaltos.

Fonte: Adaptado de IBGE (2009)

Partindo-se de tais definições e com o apoio do MDE elaborado¹¹⁴ para a área em estudo, tornou-se possível estabelecer diferentes compartimentações geomorfológicas na área de interesse (Figura 47).

¹¹⁰ Optou-se pela não utilização da unidade 'Tabuleiros e Chapadas', 'Patamares' e 'Depressões' para a classificação geomorfológica no recorte de interesse.

¹¹¹ A unidade geomorfológica 'Degrau Topográfico' não está definida pelo Manual Técnico de Geomorfologia do IBGE (2009). Foram incluídas, entretanto, para demarcar a transição entre ambientes notadamente de planícies e planaltos.

¹¹² A unidade geomorfológica 'Depressões Fluviais' não está definida pelo Manual Técnico de Geomorfologia do IBGE (2009). Sua adoção objetivou a demarcação e valorização das influências morfológicas provocadas pela presença de cursos d'água na região.

¹¹³ A unidade geomorfológica 'Colinas' não está definida pelo Manual Técnico de Geomorfologia do IBGE (2009). Sua inclusão foi adotada a partir dos rascunhos e desenhos elaborados por Tolkien no mapa base utilizado para a presente análise. Neste sentido, optou-se pela definição apontada por Guerra e Guerra (2003).

¹¹⁴ Destaca-se, porém, que devido à inexistência de algumas informações (em especial nas áreas mais setentrionais e meridionais do recorte), verificou-se a necessidade de se realizarem adequações nas definições das unidades geomorfológicas. Tais adequações no ato do mapeamento foram realizadas a partir das descrições contidas nas obras.

A partir do mapeamento apresentado observa-se que, de maneira geral, o recorte estudado está associado em grande parte a relevos agradacionais, isto é, formações originárias de deposições sedimentares nas porções menos elevadas do relevo. Estas características são ainda mais evidenciadas no litoral, que apresenta feições deprimidas que sugerem ambientes de intensos processos erosivos (especialmente nas porções mais ao norte). Esta composição paisagística está diretamente relacionada à existência de unidades mais elevadas (notadamente as serranas) que se estabelecem distribuídas em boa parte da área, sejam em grandes cadeias contínuas ou em pequenas porções do relevo. Inclusive Fonstad (1991) define que as Montanhas Nebulosas (localizadas na porção central do recorte) se apresentam como um das feições (físicas) mais importantes da Terra-média. De acordo com a autora, Tolkien não apresenta ao longo de suas obras, informações que podem nos conduzir ao entendimento de como esta paisagem foi moldada. Entretanto, “se fossem comparáveis aos Alpes, eles seriam formados por uma complexa mistura de atividades de falha, dobragem, abobadamento e vulcões” (1991, p. 79).

Destacam-se ainda os ambientes colinosos que também se apresentam enquanto unidades, possivelmente, associadas à litologias mais resistentes à erosão, definindo-se como marcas na paisagem que contribuem em menor intensidade para o aporte de sedimentos das porções mais rebaixadas. Estas unidades encontram-se distribuídas especialmente ao norte e ao sul.

Diante deste cenário, verificam-se aproximações e diferenciações regionais quando da observação dos padrões geomorfológicos em parte da Terra-média. A seguir estão apresentadas discussões particularizadas a despeito de cada uma das regiões definidas.

- Lindon

A região de Lindon, por exemplo, apresenta uma compartimentação marcada pela existência de um ambiente serrano (Montanhas Azuis) e por uma acentuada transição hipsométrica. Apesar da existência de uma franja de planaltos e depressões, a região pode ser percebida como uma área que, ao longo do tempo, sofreu intensos processos erosivos, garantindo à mesma uma conformação dual entre ambientes elevados e ambientes de baixio. Um dos elementos que pode explicar a paisagem resultante está associado à proximidade para com o litoral. A influência dos ventos e das chuvas

contribui para o aumento do potencial erosivo local e, conseqüentemente, para uma maior capacidade de remobilização de sedimentos nas porções mais litorâneas da região.

Tal aproximação contribui para que processos intempéricos (definidos como “o ajuste das propriedades químicas, mineralógicas e físicas das rochas em resposta às condições ambientais prevaletentes na Superfície da Terra” [SUMMERFIELD, 1991, p.129, tradução nossa]¹¹⁵) ocorram com maior intensidade. Estes processos, por sua vez, podem corroborar para o aumento do leque deposicional sedimentar no litoral da região. É justamente nas porções mais litorâneas que se formam, por exemplo, os extensos ambientes sedimentares percebidos especialmente nas porções leste do continente analisado. Assim, contribuem para a formatação de paisagens com usos diferenciados, orientados pelas próprias morfologias do relevo. Entretanto, conforme apontado por Summerfield, os ambientes costeiros apresentam-se “compostas por areias inconsolidadas e facilmente transportáveis podendo se ajustar rapidamente às mudanças da natureza e aos processos costeiros” (SUMMERFIELD, 1991, p.336). Neste sentido, a porção litorânea desta região pode estar associada a variações da linha costa pela dinâmica de transporte de sedimentos.

- Eriador Setentrional

Quando nos debruçamos sobre a região de Eriador Setentrional, observa-se que o ambiente transicional entre as serras e as planícies se estabelece de maneira mais suavizada. Apesar da influência serrana (localizada na porção extremo oeste da região), verifica-se que a mesma é marcada pela predominância das unidades de Colinas e de Degraus Topográficos, o que denota a possibilidade de aportes de sedimentos e, ao mesmo tempo, indicam áreas com intensos processos erosivos.

Uma feição que merece ser mencionada nesta região é o rio Lhûn que, apesar de ter sua nascente localizada em altitudes elevadas das Montanhas Azuis, e que, preferencialmente, poderia correr para norte (desaguando na Baía de Gelo de Forochel) corre para o sul, desaguando no Golfo de Lhûn. A compartimentação de unidades sedimentares no norte e no sul desta região poderia ser explicada por uma pretensa

¹¹⁵ “the adjustment of the chemical, mineralogical and physical properties of rocks in response to environmental conditions prevailing at the Earth's surface” (SUMMERFIELD, 1991, p.129).

captura de drenagem que recondicionou o próprio curso do rio, e, conseqüentemente, as paisagens locais.

- Eriador Central

A região de Eriador Central é influenciada pelo arco norte da cadeia das Montanhas Nebulosas e, ao mesmo tempo, pela porção sul da cadeia das Montanhas Azuis. Estes dois ambientes serranos apresentam-se como os limites de um anfiteatro deprimido em suas porções mais centrais. Esta área central (na qual se encontra o Condado) é caracterizada pela presença predominante de um ambiente colinoso e movimentado (ainda que pouco íngreme). Na região, observam-se ao norte as Colinas de Vesperturvo e as Colinas do Norte. Ao leste, estabelecem-se as Colinas do Vento. Ao sul localizam-se as Colinas do Sul, e a oeste identificam-se as Colinas Disantes e as Colinas das Torres. A conformação colinosa regional promove uma paisagem na qual predominam pequenos rios encaixados nos morros e morrotes existentes.

No litoral eridoriano central, predominam os ambientes planálticos moldados, possivelmente, a partir dos sedimentos advindos das áreas mais elevadas (Degraus Topográficos), com participação importante dos rios Hoarwell (chamado de Gwathló quando adentra a região de Minhiritah) e o rio Brandevin (Baranduin).

Em Eriador Central, os planaltos apresentam-se como formas mais presentes na paisagem, estando inseridos entre os ambientes serranos e as frentes de erosão vinculadas às Montanhas Cinzentas. Diante da distribuição das feições planálticas, imagina-se que as mesmas eram ainda mais extensas sendo substituídas à medida que os processos erosivos se direcionavam a montante das serras. A centralidade assumida pelo degrau topográfico nesta região contribui para o estabelecimento de uma série de formas que se apresentam na paisagem. Esta ideia é corroborada por Fonstad (1991) que apresenta excelente discussão a despeito de diferentes feições morfológicas existentes na região. A autora ainda destaca que a paisagem é dominada por formações sedimentares oriundas de processos erosivos intensos, fazendo uma relação para com as litologias existentes neste espaço e indicando a existência de diferentes graus de resistências das rochas. Neste sentido, destacam-se algumas formações colinosas como as Colinas das Torres, as Colinas de Evendim, as Colinas do Tempo, as Planícies Barrow e a Colina de Bree que, possivelmente, apresentam-se enquanto resquícios de

materiais mais resistentes e que não foram tão erodidos quanto o entorno. A seguir (Figura 48), observa-se uma representação do padrão paisagístico destas colinas.

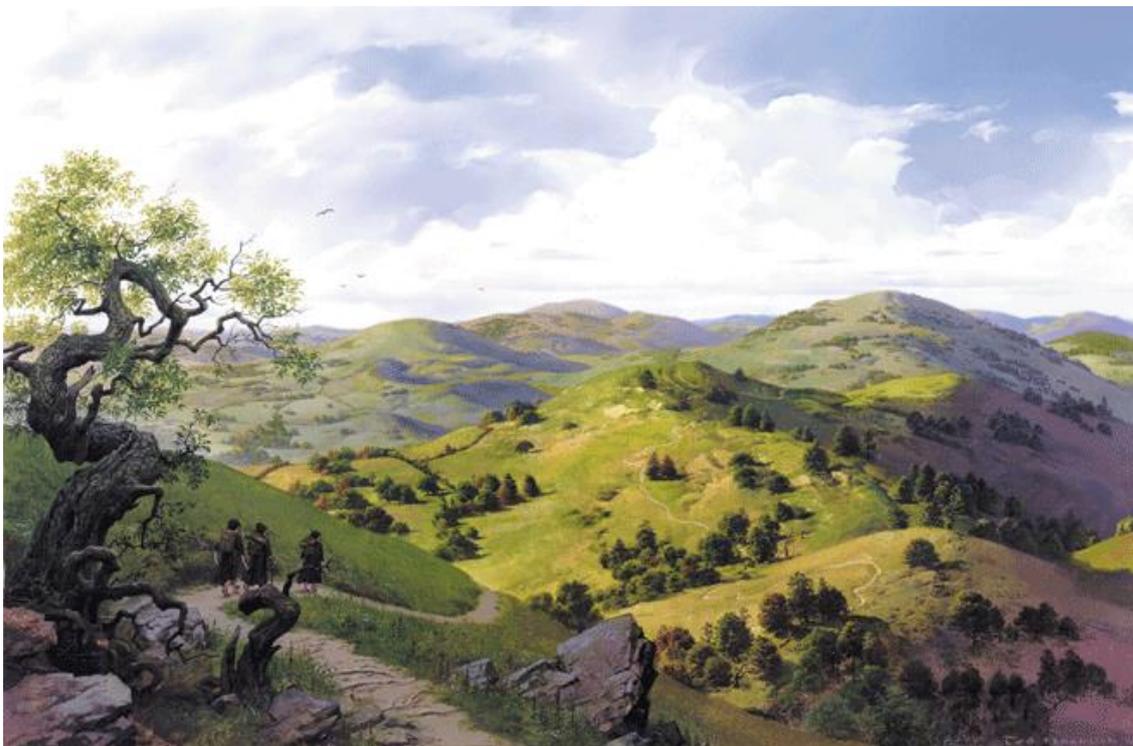


Figura 48: 'O Amanhecer nas Colinas Verdes'
Fonte: (NASMITH, 2009?).

Estes resquícios podem estar relacionados à existência de rochas intrusivas (magmáticas) que se estabelecem a partir do deslocamento do magma (na crosta) por diferenciações de pressão. Neste sentido, conforme apresentado por Szabó et al. (2003), diversas são as feições que estão associadas às intrusões magmáticas, como por exemplo, os diques, os sills (ou soleiras), os lacólitos, batólitos, *stocks*, entre outros¹¹⁶. Neste sentido, a combinação entre rochas magmáticas (mais resistentes) e rochas sedimentares (menos resistentes) pode contribuir para a formatação de ambientes ora colinosos, ora planos.

É curioso ainda notar, quando da observação morfológica destas colinas, que os Morros de Evendim e as Colinas do Tempo apresentam uma orientação norte-sul, diferentemente do que ocorre com as Colinas do Sul, as Colinas do Norte e os Morros das Torres. Estas variações de orientação do relevo (ao menos quando se consultam os mapas desenhados por Tolkien) podem ainda indicar a existência de falhas/fraturas que condicionaram a distribuição geológica e geomorfológica da região. Ao discorrer sobre

¹¹⁶ A diferenciação entre estas feições podem ser classificadas quanto à extensão dos corpos magmáticos, à profundidade sobre o qual ele é formado, ou relacionado às suas formas.

o substrato rochoso que deu origem à região, Fonstad (1991) faz uma associação com as Colinas Flint (localizadas em Kansas, Estados Unidos), que estão embasadas em rochas permeáveis (o que, por sua vez, possibilitaria uma rápida percolação de água no solo) e solos excessivamente áridos, dificultando a propagação e estabelecimento de fragmentos florestais na região (Figura 49).



Figura 49: Colinas Flint, em Kansas/Estados Unidos.
Fonte: (OLSON, 2003)

Apesar da existência destas formações colinosas, torna-se importante destacar a ocorrência de ambientes pantanosos. Localizado no limite leste do Condado, o Pântano dos Mosquitos, segundo Fonstad (1991) pode estar relacionado à processos erosivos que planificaram a região e de uma glaciação continental que teria interrompido rios e cursos d'água locais. Estas condições favoreceriam a ocorrência de tais pântanos. Entretanto, podemos ainda hipotetizar que estas formas podem ocorrer mesmo sem a glaciação apontada pela autora, uma vez que a existência de um substrato rochoso subsuperficial pode corroborar para a não percolação da água no solo¹¹⁷. Os Pântanos podem, portanto, estabelecerem-se como áreas (zonas) saturadas nos quais a água não mais infiltra devido à descontinuidade hidráulica dentro do próprio solo. O padrão paisagístico deste local é bem descrito por Tolkien (2001) na passagem a seguir.

Entravam numa região ampla e plana, muito mais difícil de atravessar. Estavam muito além das fronteiras da região de Bri, num lugar deserto e sem trilhas, e se aproximavam do Pântano dos Mosquitos. Agora o solo se tornava úmido, e em alguns lugares lamacento, formando poças aqui e ali, e eles deparavam com grandes trechos de juncos, cheios do trinar de pequenos pássaros escondidos. Tinham de escolher cuidadosamente onde pisavam, para manterem os pés secos e não se desviarem do caminho. No início fizeram um bom progresso, mas à medida que continuavam, sua passagem foi ficando mais lenta e perigosa. O pântano era enganador e traiçoeiro, e não havia trilha

¹¹⁷ Karmann (2003) apresenta interessante discussão sobre a distribuição e movimento de água no subsolo. O autor define que as zonas saturadas possuem uma relação direta para com a topografia local, a precipitação e a ocupação do solo.

permanente, nem mesmo para os Guardiões, porque os charcos sempre mudavam de lugar. As moscas começavam a atormentá-los, e o ar se enchia de nuvens de pequenos mosquitos que lhes subiam pelas mangas e lhes entravam nos cabelos. (p.188/189)

- Eriador Meridional

Os padrões geomorfológicos existentes em Eriador Meridional não diferem muito quando da comparação para com a região de Eriador Central. Observa-se, uma vez mais, a presença de terrenos serranos (Montanhas Nebulosas) na porção lesta da região, e a jusante destas, um ambiente planáltico de transição até as áreas associadas às frentes de degradação. Nas porções mais próximas ao litoral, entre o rio Gwathló e o Baranduín, encontram-se as áreas já deprimidas e planificadas resultantes dos materiais erodidos e depositados advindos de porções mais a montante da região.

Apesar de poucas indicações a despeito de outras feições na região pode-se destacar a presença de um dos afluentes do rio Gwathló. Este rio encontra-se completamente inserido em um ambiente transicional de relevos mais marcantes (como as planícies e os planaltos), o que por sua vez, pode indicar que este é resultante direto dos diversos processos erosivos que ocorriam nestas porções do recorte. Assim, estes ambientes, ao longo do tempo, foram erodidos possibilitando um relevo plano e transicional até as porções mais a jusantes da região.

- Gondor

A região de Gondor apresenta-se como a região com maior variabilidade geomorfológica em relação ao seu território total. A cordilheira das Montanhas Brancas define os limites territoriais da região ao norte que, por sua vez, estende-se até as porções mais ao sul (no encontro da Baía de Belfalas), tendo o rio Anduin como feição limitante na porção sul. Observa-se, inicialmente, que o arqueamento da cordilheira ao norte contribui para a determinação de uma região em anfiteatro, contribuindo para que os sedimentos oriundos dos ambientes planálticos se depositem junto à costa. Entretanto, assim como verificado em Eriador, verifica-se a presença de ambientes colinosos que, uma vez mais, representam resistências litológicas e, conseqüentemente, menores taxas intempéricas nesta porção da região.

Além disso, outro fator que pode ser salientado na região refere-se à cadeia montanhosa nas proximidades de Dol Amroth e que apresentam alinhamento norte-sul, diferentemente do que ocorre com grande parte do ambiente serrano existente nesta região. Este delineamento inclusive pode ser estendido até as formações insulares

(Tolfalas), resultando assim em uma forma em ‘T’. Assim, este relevo movimentado em uma pequena parcela espacial do continente sugere a existência de processos distintos e que corroboraram para a existência de múltiplas litologias, como por exemplo, rochas magmáticas, metamórficas e sedimentares.

Apesar de apresentar pequena parcela territorial pode-se dizer que a mesma apresenta uma rede hidrográfica pouco complexa, com rios pouco extensos frente à distância entre os ambientes serranos (onde considerável parte das nascentes se encontram) e o litoral. Apesar desta pouca complexidade hidrográfica verifica-se a existência de múltiplos rios com padrões semelhantes orientados na direção norte-sul, desaguando na Baía de Belfalas. Apesar deste cenário hidrográfico destaca-na região a foz do rio Anduin, um dos principais rios existentes no continente e que apresenta uma largura em sua desembocadura da ordem de aproximadamente 10 (dez) km em forma de estuário.

Além do rio Anduin, torna-se importante que se destaque que o ambiente rebaixado encontrado na região contribui para o aplainamento do relevo e, assim como já discutido para a região de Eriador, para a formatação de paisagens pantanosas (como é o caso dos Pântanos Mortos), localizado na porção norte da região. Observa-se que os Pântanos se encontram no estrangulamento topográfico entre os ambientes mais elevados de Emyr Muil e das Montanhas das Cinzas. Esta composição paisagística aliada a um perfil de solo pouco profundo pode justificar a existência de tais áreas encharcadas. Na Figura 50, Nasmith (1996) apresenta uma representação do ambiente encontrado nestes pântanos.



Figura 50: Through the Marshes'
Fonte: (NASMITH, 1996).

- Rohan

A região de Rohan insere-se demarcada por distintas feições da paisagem, não apresentando qualquer conectividade para com o litoral. Tem seus limites ao norte definidos pela borda da Floresta de Fangorn, pelos rios Limlight e Anduin até as muralhas de Eryn Muil. A leste define-se pelas áreas de deságue do rio Entágua e as proximidades das 'Quedas de Rauros'. Já em sua porção oeste, estabelece-se enquadrada entre os rios Adorn e Isen e as Montanhas Nebulosas, tendo ao sul seus limites estabelecidos pelas Montanhas Brancas.

Caracteriza-se por ser um ambiente marcado pela presença de serras em grande parte do seu território e, também, por um ambiente transicional que possibilita o rebaixamento do planalto no sentido leste-oeste. É justamente nas proximidades das cordilheiras que se localiza uma importante feição intitulada a 'Lacuna de Rohan', área de importantes acontecimentos ao longo da Terceira Era da Terra-média. Esta lacuna é resultante da descontinuidade serrana entre as duas principais cordilheiras existentes na região, as Montanhas Nebulosas e as Montanhas Brancas. Tal descontinuidade pode sugerir a existência de planos de falhas entre as cadeias montanhosas encontradas nesta região, uma vez que a orientação Norte-Sul das Montanhas Nebulosas segue a mesma orientação das cordilheiras nas proximidades de Belfalas.

As áreas mais rebaixadas, que se inscrevem em sua porção central e leste do território corroboram para um desenvolvimento de drenagens que se encaminham para alimentar o rio Entágua/Entawash river, que se encaminha para o rio Anduin. Tais depressões podem estar sendo favorecidas pela existência de falhas/fraturas que condicionam os processos erosivos encaixantes no sentido leste-oeste.

No médio curso do rio Anduin, merecem destaque duas feições que compõe a caracterização geomorfológica regional: as Corredeiras de Sarn Gebir e as Quedas de Rauros. A primeira se insere em um ambiente movimentado do relevo nas proximidades de Emyrn Muil. A presença das colinas rochosas associada às distintas resistências de solos e rochas promove a alteração do gradiente topográfico, contribuindo para a formação das corredeiras. Estas desaguam no lago Nen Hithoel, formado, possivelmente, pela presença de resistências litológicas que regulam a dissecação do relevo. Estas resistências litológicas são chamadas de ‘knickpoints’ e que, de acordo com Goudie (2004), impactam diretamente na alteração potencial erosiva das rochas, na quantidade e tipologia de sedimentos carreados. Uma alternativa para esta feição é a ocorrência dos falhamentos no sentido leste-oeste mencionados anteriormente que podem ter reafeiçoado o relevo. As ‘Quedas de Rauros’ apresentam uma situação semelhante, onde a existência de litologias mais resistentes promovem um novo patamar o estabelecimento de um novo nível de base local, como pode ser visualizado na Figura 51.

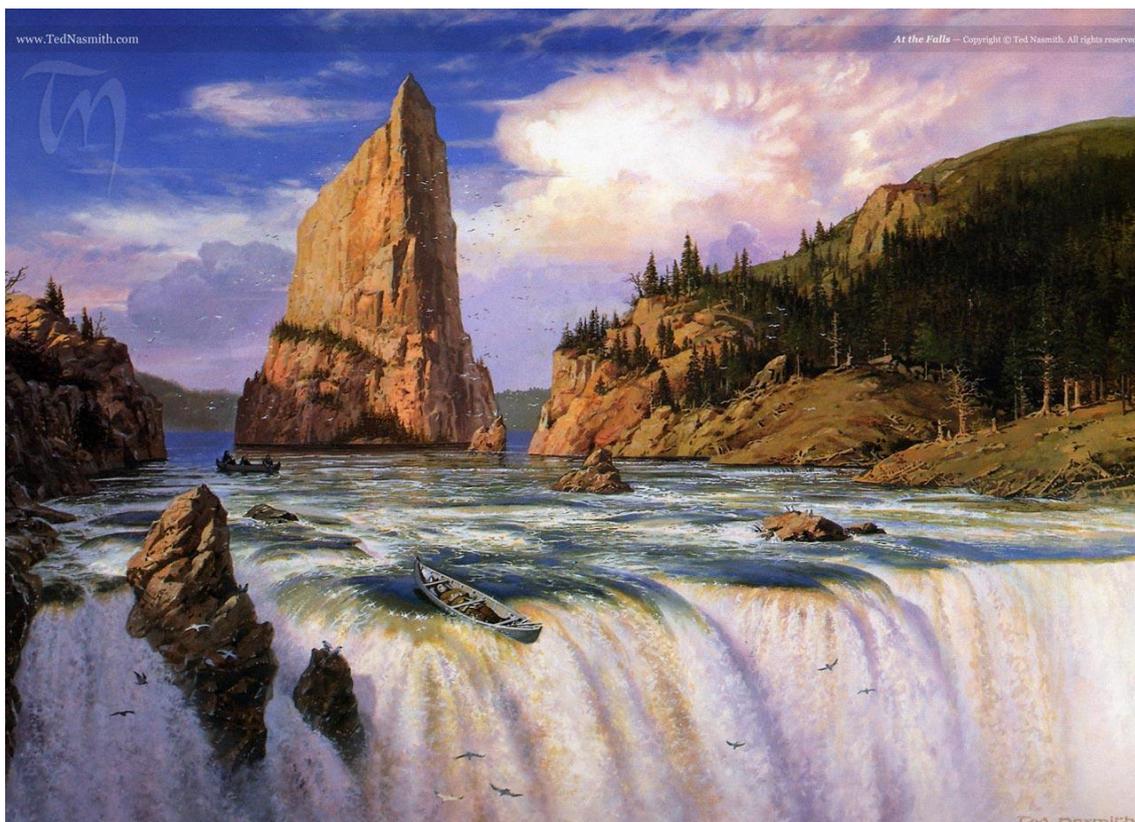


Figura 51: 'At the Falls'
 Fonte: (NASMITH, 2003)

- Rohvanion

Define-se ao norte pelas Montanhas Cinzentas e pelos Morros de Ferro. A oeste se espalha até as Montanhas Nebulosas, seguindo seu alinhamento até as porções mais ao sul do território, quando ocorre o encontro com os rios Limlight e Anduin. O limite segue percorrendo os Pântanos Mortos e a região de Dagorlad, sendo aí delimitada pela cadeia montanhosa das Montanhas de Cinzas. Em sua porção leste, margeia o rio Vermelho, o Mar de Rhûn e segue pelo alinhamento das colinas que apresentam um direcionamento norte-sul.

Apesar da variabilidade paisagística existente apresenta grande predominância de áreas deprimidas que, através da dissecação do relevo, contribuíram para o seu rebaixamento em contraposição ao ambiente escarpado no oeste. Esta formação paisagística contribui para a determinação de um gradiente topográfico que decresce no sentido oeste-leste, possibilitando inclusive a formação de corpos d'água ou ainda ambientes pantanosos que passam a marcar presença em parte da região.

Neste sentido, Fonstad (1991) chama atenção para a morfologia associada aos tipos de rocha existentes nesta porção do continente ao discorrer sobre as Terras

Marronse a região de Emyn Mull (todas localizadas ao sul de Rhovanion). Para a autora estes locais referem-se à ambientes sedimentares que foram dobrados suavemente, resultando em metamorfismos das rochas existentes, bem como promovendo alinhamentos diferenciais de relevo. Entretanto, a autora destaca uma diferenciação importante quando da comparação das áreas. Emyn Muil, diferentemente das demais (caracterizada no mapeamento geomorfológico desenvolvido como ambiente colinoso) apresenta um estrato pedológico mais espesso e resistente, o que faz com esta região se diferencie de áreas com estratos mais finos de solo e menos resistentes. O relevo, por sua vez, tende a se alterar novamente a medida que as escarpas das Montanhas das Cinzas se aproximam, contribuindo para uma elevação topográfica nas porções mais ao sul da região.

Outra feição geomorfológica que merece destaque na região analisada refere-se à Erebor, também conhecida como a Montanha Solitária, que se localiza na porção norte de Rhovanion, a oeste das Colinas de Ferro e a leste da Floresta de Mirkwood. Trata-se de uma montanha isolada e desassociada de outros corpos serranos regionais, circundada por um ambiente planáltico (ao norte) e por degraus topográficos transicionais (ao sul) que determina certa particularidade para esta formação. Assim como em outras porções da Terra-média pode-se associar esta paisagem à presença de rochas magmáticas que possuem uma maior resistência ao intemperismo e, conseqüentemente, erosão. Neste sentido, as rochas magmáticas apresentam-se como possibilidade de explicação destas formas. A ocorrência de montanhas isoladas circundadas por terrenos aplainados pode ser denominada por ‘Inselbergs’ (Guerra e Guerra, 2003).

Szabó et al. (2003), ao discorrer sobre as rochas magmáticas, caracteriza o processo de formação das mesmas. De acordo com o autor “o magma, uma vez gerado, tende a deslocar-se na crosta em direção à superfície, por apresentar densidade menor do que as rochas sobrejacentes” (2003, p. 331). Entretanto, este processo de deslocamento magmático está diretamente relacionado a variáveis como, por exemplo, o material constituinte e as estruturas rochosas circundantes. Este magma, ao se deslocar, resfria-se dentro ou fora da própria crosta, resultando em diferentes tipologias de rochas magmáticas¹¹⁸. Portanto, no caso de Erebor, seu enquadramento pode sugerir que a

¹¹⁸ Conforme exposto por Szabó et al. (2003), as rochas ígneas intrusivas podem ser classificadas como Abissais ou Plutônicas e Hipoabissais ou Sub-vulcânicas. O primeiro grupo refere-se à rochas formadas

montanha seja um corpo intrusivo vulcânico remanescente na paisagem. Entretanto, a partir das classificações e sub-classificações das rochas ígneas pode-se fazer uma associação com os corpos intrusivos do tipo stock (tendo em vista que a mesma não é uma feição de escala regional), um lacólito (devido à sua forma arredondada) ou ainda a um neck vulcânico. Além destas discussões, cabe dizer que Fonstad (1991) apresenta interessantes apontamentos sobre os possíveis aspectos geológicos locais, contribuindo assim para a caracterização regional. Para a autora, as cadeias montanhosas da região são caracterizadas pela presença de uma quantidade abundante de minerais, preciosos, resultantes de processos geológicos associados ao magmatismo e metamorfismo. Já no caso das Colinas de Ferro, localizado na porção norte da região, a existência de minerais férricos pode estar associada à própria formação continental destes espaços. Conforme apontado por Gonçalves e Carneiro (2005) minerais densos, como é o caso do ferro e do níquel, tendem a se estabelecer e se concentrar em regiões mais próximas ao núcleo devido a própria gravidade. O seu aparecimento na superfície está associado diretamente a profusão magmática mantélica e nuclear em superfície.

Dentre as feições paisagísticas encontradas neste recorte destacam-se ainda aquelas relacionadas aos aspectos hídricos regionais. O primeiro deles que deve ser mencionado refere-se ao rio Anduin, cujas nascentes originam-se das Montanhas Cinzentas. O rio, que corre no sentido norte-sul, segue paralelamente ao ambiente escarpado definido pelas Montanhas Nebulosas. Devido a sua extensão (aproximadamente 2.000 km), recebe ao longo do seu curso uma série de tributários (destacando-se o rio 'Ninglor' [Gladden], o rio Limlight e o rio Entwash), que faz com que sua vazão aumente progressivamente à medida que se aproxima da Baía de Belfalas, ao sul.

- Rhûn

A região de Rhûn se insere geograficamente à leste de Rhovânion. É uma região extensa que apresenta feições marcantes em sua paisagem. É delimitada ao norte pelas

em resfriados em ambientes profundos, podendo resultar em formas do tipo Batólitos (que apresentam uma área maior do que 100 km²) e stocks (que apresentam áreas menores do que 100 km²). Já o segundo grupo está associado à rochas que resfriaram em ambientes mais próximos à superfície, resultando em resfriamentos mais acelerados. Neste caso, podem ser subdivididos em: diques (rochas que se encaixam em fraturas e falhas existentes, assumindo uma forma mais verticalizada), sills (que se estabelecem em encaixes horizontais ou sub-horizontais), lacólitos (resultantes de intrusões similares aos sill, mas que assumem uma forma mais curvilínea, lembrando a forma de um cogumelo) e os chamados *neck* vulcânicos (formados a partir da cristalização magmática em chaminés vulcânicas pré-existentes e que resistiram aos processos de intemperismo).

Colinas de Ferro, ao sul pelas Montanhas das Cinzas e a oeste por um ambiente colinoso sem toponímia definida. Estende-se para leste para além das cordilheiras chamada de Montanhas do Leste¹¹⁹.

Assim como em outras regiões, Rhûn apresenta sua delimitação vinculada a ambientes serranos, planaltos e degraus topográficos. Entretanto, ao observarmos o mapa elaborado, verifica-se que a porção central da região se insere em um ambiente deprimido em relação às porções norte e sul. A morfologia deprimida na porção central do recorte analisado corrobora para o estabelecimento de uma rede de drenagem convergente, o que por sua vez, possibilita o surgimento de grandes massas d'água na região. Dos cursos d'água que contribuem para alimentar o Mar de Rhûn destacam-se o rio Celduin (que surge do encontro das águas advindas de Erebor e do rio da Floresta, que possui sua nascente localizada nas Montanhas Cinzentas) e o rio Carnen (cuja nascente se localiza nas Colinas de Ferro). Ambos os rios correm em um sentido noroeste/sudeste, não sendo verificados rios proeminentes no sentido sul-norte (apesar da topografia). Apesar do Mar de Rhûn se destacar na paisagem pelo seu tamanho, pode-se pensar que a existência desta configuração permite o surgimento de outros corpos d'água de menores dimensões ao longo de toda a porção central de Rhûn.

- Mordor

A região de Mordor localiza-se na porção sul-sudeste do continente. Apresenta-se enquanto uma região como uma grande especificidade frente a outras regiões já analisadas. Ela é marcada quase que exclusivamente por três grandes compartimentos geomorfológicos, sendo eles os ambientes serranos, os planaltos e os degraus estruturais. Sobre o primeiro observa-se a existência de 2 (duas) grandes cordilheiras que resultam em um formato de anfiteatro, sendo elas: as Montanhas da Sombra que delimitam o recorte regional na porção oeste do território (e que se estabelecem, inicialmente, de maneira arqueada em uma orientação norte-sul e, posteriormente, em uma orientação oeste-leste) e as Montanhas das Cinzas delimitando o 'front' regional a norte em uma orientação leste-oeste.

Além destes, verifica-se a existência de um ambiente mais dissecado e menos escarpado que se alastra por toda a porção noroeste da região, chamada de 'Platô de

¹¹⁹ No recorte analítico analisado, entretanto, a região de Rhûn apresenta-se apenas parcialmente, não sendo possível analisar as condições geomorfológicas desta porção do continente no mapa utilizado. Entretanto, para que se verifiquem representações destas terras sugere-se a leitura de Fonstad (1991).

Gorgoroth'. Esta região apresenta características associadas à frequentes atividades vulcânicas que ocorrem na região, como será mencionado adiante. Apesar de mais aplainado, sustenta-se sobre uma região mais elevada quando da comparação com as porções mais centrais de Mordor, que são ainda mais rebaixadas. Devido a tal configuração e, apesar da existência de altas amplitudes que se estabelecem na região, observa-se certo favorecimento à confluência de alguns cursos d'água, que, assim como em Rhûn, contribuem para a formação de corpos d'água significativos. A partir do mapa supracitado, observa-se que encaixado dentro deste anfiteatro localiza-se o Mar de Nurnen.

Apesar da pouca variabilidade geomorfológica existente nesta região, destaca-se a presença de um vulcão nos seus domínios. A Montanha da Perdição (Figura 52), localizada na porção noroeste da região, refere-se a uma montanha que se encontra desassociada das Montanhas das Cinzas e Montanhas das Sombras, assim como Erebor. Entretanto, diferentemente desta, a atividade vulcânica encontra-se ativa¹²⁰, resultando em uma paisagem com diferentes características físicas. Tolkien (2001, p.988), ao descrever a aproximação de Frodo e Sam da Montanha descreve a paisagem desta região da seguinte maneira:

No sudeste distante como uma sombra escura e vertical, assomava a Montanha. Despejava fumaça, e, enquanto a porção que subia mais alto se distanciava para o leste, grandes nuvens pesadas flutuavam descendo pelas suas encostas e se espalhavam sobre a terra. A algumas milhas do nordeste, os pés das Montanhas Cinzentas eram como sombrios fantasmas cor de cinza, atrás dos quais nevoentas montanhas do norte erguiam-se como uma fileira de nuvens pouco mais escuras do que o céu baixo.

¹²⁰ A Montanha da Perdição, apesar de ser entendida como um vulcão ativo apresenta-se como uma feição paisagística que responde diretamente à presença de Sauron. Ou seja, a sua atividade depende da presença daquele que exerce um poder espiritual nos seus domínios.

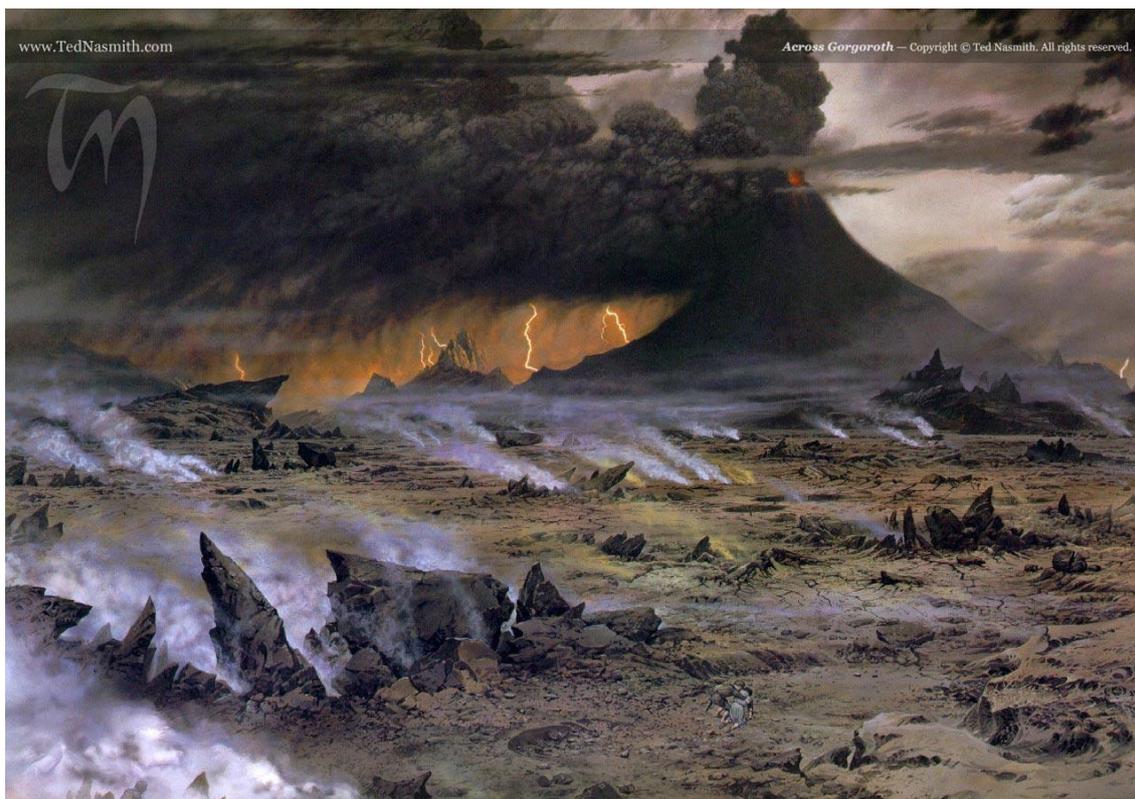


Figura 52: 'Por Gorgoroth'
 Fonte: (NASMITH, 2009?)

Inclusive, ao falar da Montanha em si, Tolkien (2001) apresenta que a mesma se estabelecia como “uma enorme massa de cinza e lava e pedra queimada, da qual um cone de lados íngremes se erguia até as nuvens. (TOLKIEN, 2001, p. 995). Portanto, assim como em Erebor, as feições vulcânicas existentes podem corresponder a colunas de ‘plumas’ magmáticas que se estabeleceram a partir da existência de falhas e fraturas por onde o magma se introduziu. Esta intrusão magmática pode estar diretamente relacionada à uma condição de variação de pressões nas porções internas da crosta, reforçando a ideia já mencionada anteriormente de que Arda apresentaria um núcleo ativo e tectônica de placa. Deve-se destacar ainda que, de acordo com Teixeira (2003, p.371), “apenas uma pequena parte (5%) dos vulcões ativos da Terra situa-se no interior de placas continentais”. Esta situação, aliada à discussão acerca da geogenia de Arda, confere à Montanha da Perdição uma configuração particular frente a outras áreas da Terra-média.

É interessante ainda destacar que este vulcão, por estar isolado, poderia ter seu derramamento espraiando-se pelo ambiente planáltico, o que resultaria na não formação da montanha em si. Entretanto, Teixeira (2003) ao discutir a classificação dos vulcões associadas à erupções centrais, detalha que a formação de domos vulcânicos está

diretamente relacionada ao tipo de lava que condiciona a morfologia da própria feição. Neste sentido, para o autor, os domos vulcânicos são formados a partir de erupções de lavas extremamente viscosas. Neste sentido, “devido à alta viscosidade, os gases geralmente permanecem aprisionados na lava, e, quando a pressão aumenta muito, ocorrem explosões que fragmentam os materiais formados e, ao mesmo tempo, contribuem para o crescimento do seu domo” (2003, p. 370).

- Khand

A região de Khand enquadra-se fundamentalmente em três compartimentos geomorfológicos: planaltos, serras e degraus topográficos. Destes, o mais expressivo refere-se aos ‘Degraus Topográficos’ que perfazem a transição das áreas planálticas (localizadas nas porções mais baixas das Montanhas das Sombras, ao norte). Resultam, possivelmente, dos particulados erodidos destes ambientes setentrionais, bem como de processos intempéricos *in situ*. Salienta-se ainda que a região está representada apenas parcialmente no recorte analisado, possuindo ambientes aplainados à medida em que se encaminha para o sul do recorte.

- Harad

Harad, por sua vez, apresenta um padrão geomorfológico transicional bastante marcado no sentido Leste-Oeste, uma vez que a região congrega ambientes serranos, planaltos, degraus topográficos e planícies sedimentares. As serras (Montanhas das Sombras), localizadas no extremo leste, se inserem por aproximadamente 90 km na região. Estes ambientes serranos, entretanto, são pouco participativos em Harad, uma vez que as áreas mais deprimidas apresentam-se como as unidades mais extensas.

Apesar do cenário traçado, entende-se que os processos intempéricos nesta região (que contribuíram para o aporte sedimentar nas áreas litorâneas) ocorrem, durante a Terceira Era, de maneira bastante enfraquecida, uma vez que os índices pluviométricos locais são bem incipientes, pois a costa de Harad é banhada por correntes marinhas frias resultando em uma menor evapotranspiração e conseqüente precipitação. Desta forma, entende-se que a área apresenta grande estabilidade paisagística no que concerne à questão geomorfológica.

- Forodwaith

Localizada no extremo norte da Terra-média, esta região apresenta um ambiente com compartimentos geomorfológicos variados. Apesar de grande parte da região se

estabelecer em ambientes planificados (planícies, planaltos e degraus topográficos), verifica-se ao sul a presença dos ambientes serranos (Montanhas Cinzentas e Colinas de Ferro) e ambientes colinosos que sugerem a presença de rochas resistentes que inibem processos erosivos.

Sua posição geográfica em Arda e suas feições topográficas garantem a região de Forodwaith uma particularidade: a presença de geleiras de diferentes tipologias. De acordo com Rocha-Campos e Santos (2003, p. 216), apesar da existência de múltiplos sistemas de classificação de geleiras, entendidas como “massas continentais de gelo”, um dos sistemas mais comuns estabelece que as mesmas podem ser classificadas em dois grupos. O primeiro, intitulado de geleiras de vale, alpinas, de montanha ou altitude, enquadram-se a partir de uma correlação topográfica, obedecendo e constituindo-se a partir da forma do relevo local. O segundo grupo refere-se às geleiras continentais e de latitude, provocadas pela menor disponibilidade energética advinda da luz do sol e da própria circulação atmosférica existente. Esta combinação de tipologias não ocorre em nenhuma outra porção do recorte estudado.

Esta configuração confere aos ambientes serranos da região uma resultante paisagística que merece ser observada. O acúmulo de gelo nas porções mais elevadas do terreno favorece a ocorrência de processos intempéricos. Isto porque, conforme apontado por Rocha-Campos e Santos (2003, p.219), “com o aumento da acumulação, a declividade das geleiras acentua-se, gerando esforços que levam a massa de gelo a mover-se sob a ação da gravidade”. Esta movimentação, por sua vez, promove a atuação de processos abrasivos (de gelo e sedimentos) que atuam diretamente sobre as encostas das montanhas. O resultado é a formação de feições piramidais bastante acentuadas. A seguir, na Figura 53 pode-se observar uma representação das Montanhas Nebulosas, que apresentam tais características, elaboradas por Tolkien e publicadas em ‘O Hobbit’ (2018).

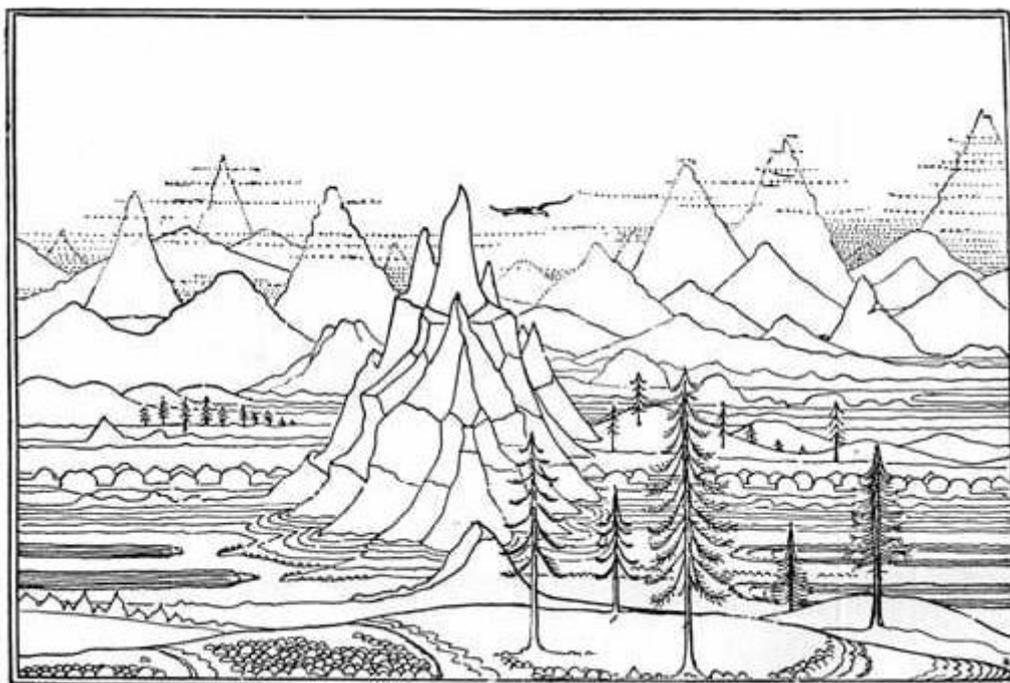


Figura 53: As Montanhas Sombrias vistas do Oeste
Fonte: (TOLKIEN, 2018)

4.2.4 Vegetação

Outro componente passível de ser representado tomando-se por base as informações geográficas e descritivas definidas por Tolkien refere-se aos padrões vegetacionais existentes na Terra-média. Tolkien, a partir de uma série de mapeamentos elaborados ao longo das narrativas que se desenrolam sobre a Terra-média possibilita uma caracterização florística do meio biótico local. Fonstad (1991), entretanto, traz importante percepção ao longo do seu trabalho ao discutir que antes e durante a Terceira perceberam-se transformações da cobertura vegetal ocasionadas por inúmeros processos antrópicos e não-antrópicos¹²¹ (supressão, queimada, guerras, entre outros)¹²².

Um primeiro trabalho que deve ser mencionado referente a compartimentação da Terra-média em Biomas é o trabalho de Judd e Judd (2017)¹²³ intitulado '*Flora of Middle Earth*'. Nele os autores fazem uma profunda discussão acerca das diversas

¹²¹ Entendido aqui como qualquer humanoide que não se limite à espécie-humana. Orcs, Elfos e Anões, por exemplo, estão considerados nesta categoria no presente trabalho.

¹²² Um exemplo marcante retratado por Tolkien ao longo da narrativa em 'O Senhor dos Anéis' refere-se a fala de Barbárvore sobre o desmatamento causado pelos orcs na Floresta de Fangorn. Nas palavras dele: "Ele e seu povo sujo etão devastando tudo agora. Lá embaixo, nas fronteiras, estão derrubando as árvores – árvores boas. Algumas eles apenas cortam e deixam apodrecer – isso é serviço dos orcs; mas a maioria delas são derrubadas e levadas para alimentar as fogueiras de Orthanc" (TOLKIEN, 2001, p. 496).

¹²³ É interessante que se destaque que as autoras apoiam-se no livro elaborado por Fonstad (1991) para estabelecer, inicialmente, as discussões acerca dos padrões vegetais existentes no continente em estudo.

espécies existentes no continente a partir das descrições e características físicas e bióticas elaboradas por Tolkien. Porém, antes da caracterização florística, os autores discorrem sobre as diferentes comunidades vegetais existentes na Terra-média, apontando padrões de distribuição de cada uma delas, traçando ainda paralelismos entre as mesmas e as vegetações existentes na Europa, nas áreas temperadas da América do Norte e na porção setentrional chinesa.

Neste sentido, os autores definem a existência de 5 (cinco) grandes comunidades vegetais, sendo elas:

- Tundra Ártica e o Deserto Polar
- Florestas Coníferas Boreais (Taiga) e Florestas Coníferas Montanas,
- Pastagens, Pradarias e Estepes
- Desertos
- Florestas Temperadas Frias/Mornas e Florestas Deciduais.

As áreas classificadas como Tundra Ártica e Deserto Polar, localizadas nas porções mais setentrionais do recorte analisado, “(...) foram dominadas por musgos, líquens, gramíneas, matas e arbustos baixos, mas, em localidades mais favoráveis, desenvolveu-se tundra de arbusto alto, dominada por salgueiros anões (*Salix*), bétulas (*Betula*) e amieiros baixos (*Alnus*)”¹²⁴ (JUDD e JUDD, 2017, p.6). Apresentam, portanto, características predominantemente rasteiras, uma vez que por conta das condições climáticas e geológico-pedológicas (solos rochosos e rasos, por exemplo), impediam o estabelecimento de vida vegetal mais desenvolvida. Estas informações são corroboradas por Callaghan et al (2005) que salientam que estes ecossistemas normalmente são caracterizados por contínuo *permafrost*¹²⁵ o que por sua vez minimiza o desenvolvimento vegetal na superfície. Além disto, salientam a importância das micro variações físicas e bióticas que podem resultar em diferentes ambientes ecossistêmicos favorecendo ou dificultando a profusão da vida nestes domínios.

As Florestas Coníferas Boreais e Montanas, por sua vez, possuem uma distribuição bastante variável ao longo da Terra-média, estabelecendo-se em áreas de elevadas latitudes (na fronteira com os domínios árticos), bem como espalhadas em porções mais temperadas do continente devido à variabilidade geomorfológica da

¹²⁴ Traduzido de: “(...) were dominated by mosses, lichens, grasses, sages, and low shrubs, but, in more favorable localities, tall-shrub tundra developed, which was dominated by dwarf willows (*Salix*), birches (*Betula*), and low alders (*Alnus*)” (JUDD E JUDD, 2017, p.6).

¹²⁵ Composto de solo, rochas e gelo permanentemente congelado.

região. De acordo com Judd e Judd (2017, p. 8, tradução nossa), tais florestas “incluíam muitas espécies de folhas largas misturadas com pinheiros, abetos, cedros verdadeiros (*Cedrus*), zimbros (*Juniperus*) e ciprestes (*Cupressus*)”¹²⁶. É interessante destacar que as florestas boreais, para McLaren e Turkington (2013), apresentam-se de maneira bastante homogêneas sob o ponto de vista paisagístico. Esta homogeneidade, segundo os autores, está normalmente relacionada à dominância numérica por espécies coníferas (abeto [*Picea*], pinheiro [*Pinus*], abeto [*Abies*] e larício [*Larix*]) e suas características fitofisionômicas (pois, normalmente, apresentam um único extrato arbóreo que varia entre quinze e vinte metros de altura).

As gramíneas, pradarias e estepes, assim como as florestas boreais e montanas, apresentam uma distribuição relativamente variável na porção continental analisada durante a Terceira Era. Estabelecem-se fundamentalmente em ambientes planos condicionados à fatores climáticos que favorecem o seu estabelecimento. Blair *et al* (2014) apresentam importante informação que a distribuição espacial destas comunidades vegetacionais está diretamente associada ao clima, ao fogo e as atividades pastoris. Neste sentido, destaca-se o papel das Montanhas Nebulosas, uma vez que estas dificultam entrada de massas de ar úmidas favorecendo a ocorrência de incêndios. Assim, estes fatores contribuem decisivamente na ocorrência, funcionamento e estrutura das comunidades vegetais. Por esta razão, estas comunidades vegetais são caracterizadas pela presença, majoritária de espécies não arbóreas, e sim, gramíneas e herbáceas¹²⁷.

Inclusive, Judd e Judd (2017) indicam que as diferentes regiões de gramíneas existentes na Terra-média se assemelham às pradarias e estepes por nós conhecidas no planeta Terra. Os autores citam como exemplos as porções centrais da América do Norte, desde o sul do Canadá até a região central do México. Estes locais apresentam, assim como as áreas mais centrais do recorte estudado, baixos índices pluviométricos e focos de incêndio frequentes.

As comunidades vegetais vinculadas ao bioma desértico apresentam-se como aquelas que conseguem adaptar-se às condições físico-climáticas locais. Noy-Meir

¹²⁶ “These diverse forests included many broadleaved species intermixed with pines, firs, true cedars (*Cedrus*), junipers (*Juniperus*), and cypresses (*Cupressus*)” (JUDD e JUDD, 2017, p.8).

¹²⁷ De acordo com Blair *et al.* (2014), apesar das gramíneas se estabelecerem como principal componente destas comunidades vegetais, podem co-existir espécies associadas de outras estratificações, como árvores e arbustos, por exemplo.

(1973), inclusive, destaca a centralidade dos índices pluviométricos para o entendimento da distribuição da vida nestes ambientes áridos. De acordo com o autor, existem três atributos fundamentais que contribuem para a existência de um ecossistema árido. O principal destes fatores refere-se à existência de índices de precipitação tão irrisórios que a água surge como fator essencial no controle de processos biológicos. Este atributo, portanto, condiciona em grande parte a ocorrência da vida vegetal nestes locais. Os outros dois atributos, ligados ao primeiro, referem-se à condição de como a (baixa) precipitação se dá, ou seja, nestes ambientes as chuvas ocorrem de maneira variável ao longo de um ano concentrando-se, normalmente, em poucos e imprevisíveis eventos. Assim, as condicionantes físico-químicas contribuem para que este bioma seja dominado “por uma variedade diversificada de plantas áridas, incluindo muitas com folhas pequenas e coriáceas, caules suculentos e espinhos ou acúleos” (JUDD e JUDD, 2017, p. 15).

As Florestas Deciduais temperadas frias e mornas destacam-se como sendo as comunidades vegetais que apresentam maior espraiamento na Terra-média. Esta predominância territorial se dá por conta, inicialmente, do contexto geográfico (médias latitudes) sobre a qual grande parte da Terra-média se insere. Além disso, a variabilidade geomorfológica regional (planícies, planaltos, depressões e serras) favorece a sua propagação.

De Gouvenain e Chandler (2017, p.9, tradução nossa) ao discorrer sobre as questões fisionômicas desta tipologia florestal apresentam a existência de certa variabilidade do padrão de espécies a ela associadas no continente europeu. Em latitudes mais altas e montanhosas observam-se espécies de folha larga misturadas com coníferas, ao passo que em latitudes mais baixas verifica-se um “mosaico de florestas perenes de folha larga (com muitas espécies esclerófilas¹²⁸), florestas dominadas por coníferas e matagais sob influência do clima mediterrâneo”¹²⁹. Este padrão de distribuição das florestas temperadas observadas na Europa pode ser comparado com aquele percebido no recorte analisado da Terra-média, uma vez que a variabilidade climática regional acompanha a variação latitudinal.

¹²⁸ Plantas adaptadas para se estabelecerem em ambientes secos e quentes.

¹²⁹ “(...) mosaic of broadleaf evergreen forests (with many sclerophyllous species), coniferdominated forests, and shrublands under Mediterranean climate influence” (DE GOUVENAIN e CHANDLER, 2017, p.9)

Dreiss e Volin (2014), ao discorrer sobre a estrutura e composição das florestas temperadas decíduais, explicam que uma das características marcantes deste bioma refere-se à existência de diferentes estratos que se estabelecem desde a superfície até o dossel arbóreo. De acordo com os autores, os diferentes estratos arbóreos “normalmente incluem uma camada de musgos e líquens no chão da floresta (e frequentemente em troncos e galhos de árvores), camadas herbáceas e arbustivas, um sub-dossel de árvores e uma camada de árvore dominante mais alta” (DREISS e VOLIN, 2014, p. 216).

Assim, e tendo-se por base as diferentes comunidades vegetais analisadas, propostas e mapeadas por Judd e Judd (2017) para a caracterização do recorte em análise, o mapa a seguir (Figura 54) apresenta a distribuição das mesmas utilizando-se como base as informações apresentadas e já discutidas nos mapa climático e geomorfológico¹³⁰.

¹³⁰ Reforça-se aqui que o mapa elaborado a despeito dos biomas encontrados na Terra-média partiu das proposições dos pacotes mapeados pelos autores.

Tendo-se por base o mapeamento apresentado verifica-se, inicialmente, certo predomínio das florestas decíduais temperadas por conta da localização geográfica e variabilidade latitudinal do continente. Associado a tais fatores, a diferenciação pluviométrica e das temperaturas condicionam a ocorrência de desertos na extremidade setentrional (desertos polares e tundra ártica) e ambientes extremamente quentes na extremidade meridional. Já as florestas coníferas boreais e montanas, acompanham as principais cordilheiras da Terra-média, estabelecendo-se em médias e elevadas altitudes. Por fim, a presença de pastagens, pradarias e estepes apresentam-se de maneira pulverizada nas porções mais interioranas do continente (a leste das Montanhas Nebulosas) e nas regiões mais meridionais. Diante desta composição, torna-se possível estabelecer uma breve caracterização fitossociológica regional do recorte estudado.

- Lindon

Em Lindon, durante a Terceira Era, são identificados três compartimentos vegetacionais ao longo de seu território. O mais representativo refere-se às florestas temperadas decíduais frias, tendo em vista a região encontrar-se em médio-altas latitudes. Entretanto, quando da observação do mapa elaborado por Tolkien, observa-se a existência da compartimentação de três grandes pacotes florestais que se localizam nos sopés das Montanhas Azuis, sugerindo maiores densidades arbóreas nestes locais. Desta forma, entende-se que nas outras regiões as árvores apresentam padrões mais espaçados e com menores densidades.

A topografia local (Montanhas Azuis), por sua vez, corrobora para a presença de Florestas Coníferas Montanhosas. O extremo norte regional é caracterizado pela presença potencial de tundra ártica, ainda que não sejam identificados nos mapas elaborados por Tolkien, ou na descrição desta região, os aspectos florísticos locais.

- Eriador Setentrional

Em Eriador Setentrional o padrão da distribuição dos biomas segue o padrão apresentado na região de Lindon. O extremo norte, onde se localiza a Baía de Forochet, é caracterizado por parcial ausência da vegetação local devido aos períodos de frio intenso. Entretanto, como aponta Judd e Judd (2017), a explicação referente ao clima e aos padrões vegetais nesta porção da região é

explicada parcialmente pela sua associação direta com as latitudes mais elevadas¹³¹.

Nas porções mais centrais da região, verifica-se maior predomínio das Florestas Deciduais Temperadas, ainda que não sejam encontradas grandes comunidades florestais de escala regional. Já no extremo oeste, por conta da elevação topográfica, o domínio das Florestas Deciduais Temperadas dá lugar ao domínio de Florestas de Coníferas Montanhosas.

- Eriador Central

Assim como em grande parte da Terra-média, em Eriador Central verifica-se grande predomínio territorial das Florestas Deciduais Temperadas, ainda que o extremo leste e o extremo oeste sejam marcados pela presença de Florestas Coníferas Montanhosas, seguindo a configuração topográfica local. Destaca-se, na porção noroeste, no entremeio do rio Mitheithel e do rio Bruinen, uma floresta conhecida por ‘Trollshaws, que se apresenta como uma floresta com indivíduos arbóreos bem densificados, como pode ser visualizada a partir da passagem e da representação elaborada por Tolkien a seguir (Figura 55). Destaca-se que padrão similar a estes são encontrados também nos sopés das Montanhas Azuis, no oeste eridoriano central.

Havia uma colina a certa distância, com árvores nela, muito espessas em algumas partes. (...) Foram subindo a colina, mas não se encontrava uma trilha adequada que pudesse levar a uma casa ou fazenda; e por mais que tentassem evitar houve muito farfalhar, estalar e ranger (e também resmungar e praguejar) enquanto avançavam por entre as árvores naquela escuridão. (TOLKIEN, 2018, p.32/33)

¹³¹ Isto porque de acordo com os autores, quando se analisa a mitologia construída na formação de Arda entende-se que o frio intenso da região também está atrelada à tentativas de destruição da Terra-Média por forças primordiais (Morgoth/Melkor e Sauron, por exemplo).

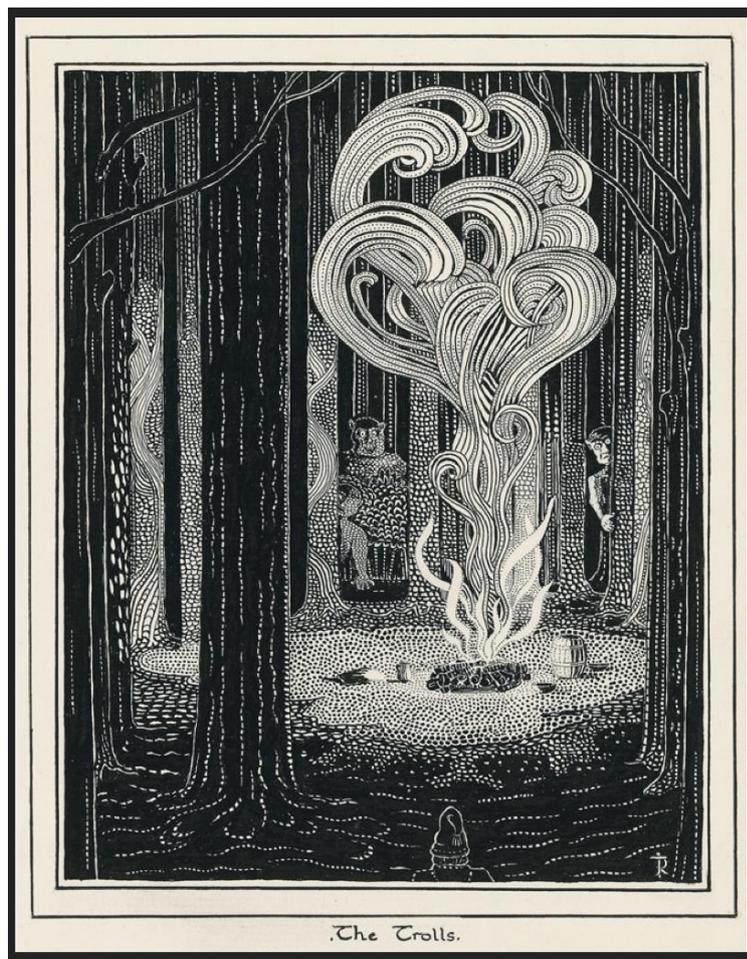


Figura 55: Os Trolls em 'Trollshaws'
 Fonte: (TOLKIEN, 2018)

Cabe ainda salientar a Floresta Negra, localizada no sudoeste eridoriano. Apesar de poucas passagens literárias associadas à esta área, Tolkien afirmara nas anotações feitas no mapa de Pauline Baynes, que a mesma era composta fundamentalmente por pinheiros escuros, padrão este próximo àqueles encontrados em Florestas Coníferas Montanhosas

Para além destes domínios paisagísticos vegetacionais, Judd e Judd (2017) indicam a existência de pastagens, estepes e pradarias na porção central de Eriador. Tal existência está diretamente associada à menor taxa pluviométrica local (uma vez que a umidade advinda do oceano fica retida nas Montanhas Azuis, no oeste) e ao próprio terreno movimentado e colinoso que contribui para a minimização de retenções de água. Estes fatores combinados promovem ainda o aumento potencial da ocorrência de incêndios, que limitariam o próprio desenvolvimento e crescimento de árvores na região.

- Eriador Meridional

A região de Eriador Meridional é dominada pelas florestas decíduais temperadas, que se alastram por toda a sua extensão, desde Eregion (localizada ao norte) até as regiões mais próximas da costa, como Enedwaith. Entretanto, nesta sub-região, a partir das escrituras de Tolkien no mapa base utilizado para elaboração deste descritivo, verificam-se informações interessantes sobre o padrão vegetacional que diferem de outras zonas. Neste local verifica-se o predomínio de vários fragmentos de extensão local/regional caracterizados rotulados como bosques esparsos e que não são identificados em outras porções da região. o que por sua vez indica a não existência de comunidades florestais extensivas associadas a este ecossistema em Eriador.

Apesar de tal predomínio, destaca-se ainda a presença das florestas coníferas montanas (que se inserem no domínio montanhoso das Montanhas Nebulosas, desde Eregion até Dunland) e de pequeno trecho associado às pastagens, pradarias e estepes nas proximidades de Isengard (rio Isen).

- Gondor

Assim como em Eriador Meridional, as florestas decíduais temperadas dominam a paisagem em Gondor. Apesar deste predomínio, as cadeias montanhosas das Montanhas Brancas possibilitam o surgimento de ambientes favoráveis à ocorrência de florestas coníferas montanhosas, ainda que em pequenas extensões. Além destas cadeias montanhosas favorecerem a ocorrência destas comunidades vegetais, observa-se que as mesmas ocorrem apenas nas porções mais elevadas de Belfalas (península localizada na costa sudoeste de Gondor) devido à elevada amplitude altimétrica existente na região. Entretanto deve se salientar que em Pinnath Gelin (conjunto de morros localizado entre as Montanhas Brancas e a costa sul de Gondor) o mesmo não ocorre, uma vez que as baixas amplitudes topográficas não são suficientes para a modificação dos biomas locais.

- Rohan

Como já mencionado anteriormente, a região de Rohan apresenta uma grande diversidade geomorfológica e climática, o que resulta diretamente em certa variabilidade ecossistêmica e florística na região. Devido ao seu contexto

geográfico, as taxas pluviométricas apresentam-se diminuídas em grande parte da região. Este fato somado com extensão latitudinal que a mesma ocupa contribui para a ocorrência de focos de incêndio que limitam o próprio desenvolvimento sucessional florestal. Neste sentido, a porção central de Rohan é caracterizada pelo predomínio de gramíneas, pradarias e estepes. O aplainamento geomorfológico e a configuração vegetacional, especialmente na região de West Emnet (localizado a oeste do rio Anduin), possibilitava, inclusive, o estabelecimento dos '*Rohirim*', uma comunidade que possuía o cavalo como elemento central de sua própria sociedade. Desta maneira, as pastagens apresentavam-se como importante elemento para a própria manutenção societária. A seguir, (Figura 56), observa-se uma representação elaborada por Ted Smith na qual se pode observar, apesar da existência de indivíduos arbóreos, o predomínio de uma vegetação rasteira.



Figura 56: Os Cavaleiros de Rohan.
Fonte: (NASMITH, 2003)

Na porção oeste e sul, os domínios montanhosos garantem uma maior participação das florestas decíduas temperadas por conta das elevadas altitudes encontradas no local. Porém, no extremo oeste, leste e norte, há a predominância de paisagens associadas às florestas temperadas decíduas. Destaca-se aqui a presença da Floresta de Fangorn, localizada na porção setentrional de Rohan.

Como exposto anteriormente, estas comunidades vegetais caracterizam-se pela existência de certa estratificação arbórea, configurando-se em matas relativamente densas e escurecidas pela baixa penetrabilidade de sol. Em uma das passagens apresentadas em ‘O Senhor dos Anéis’ em que Merry e Pippin precisam adentrar a Floresta de Fangorn, a seguinte descrição é feita:

A floresta não se assemelha à descrição que Bilbo fez da Floresta das Trevas. Aquela era toda escura e negra, o lar de coisas escuras e negras. Esta é apenas pouco iluminada, e assustadoramente arvoresca. Não se pode de forma alguma imaginar animais vivendo ou permanecendo aqui por muito tempo (TOLKIEN, 2001, p. 483)

A seguir (Figura 57) observam-se comparativamente representações de florestas temperadas decíduas localizadas na Nova Zelândia (à esquerda) e uma representação da Floresta de Fangorn (à direita) elaborada por Nasmith (2003).



Figura 57: Exemplo de representação do que seria a Floresta de Fangorn
Fonte: (NZ Holidayguide, s/d); (NASMITH, 2003)

- Rhovanion

Por ser uma das regiões mais extensas e com maior amplitude latitudinal da Terra-média, Rhovanion apresenta uma variada composição paisagística. Apesar de tal variabilidade, verifica-se que a Floresta Temperada Decidual domina grande parte da paisagem, desde as porções norte da Floresta de Mirkwood (no norte) até a região de Eryn Muil (no sul). Porém, diferentemente do que ocorre a oeste das Montanhas Cinzentas, esta região apresenta uma menor disponibilidade pluviométrica, resultando em uma paisagem notadamente mais seca quando comparada às florestas decíduas temperadas de outras porções do continente.

Conforme apresentado por Judd e Judd (2017), existem na região áreas associadas à gramíneas, pradarias e estepes de maneira descontínua ao longo das margens do rio Anduin, especialmente nas proximidades da Estrada da Floresta

Velha e ao longo do rio Gladden. Neste último, inclusive, quando ocorre o encontro dos dois rios, há a formação de um ambiente pantanoso intitulado ‘Campos de Gladden’ (Campos de Lis). Tolkien (2009) apresenta uma interessante descrição da paisagem neste local quando narra a emboscada sofrida por Isildur e seus três filhos que resultaram na perda do ‘Um Anel’.

Antes de avançar muito, foi forçado a se virar quase para o norte, contra a corrente, e, por mais que se esforçasse sempre era arrastado para baixo, em direção aos emaranhados dos Campos de Lis. Estavam mais perto do que ele pensava, e, no mesmo instante em que sentiu a correnteza enfraquecer, e quase havia atravessado, estava se debatendo em meio a grandes juncos e plantas pegajosas (...) Seus pés encontraram o leito do rio, e ele, erguendo-se da lama, atravessou trôpego o juncal até uma ilha pantanosa próxima da margem oeste (TOLKIEN, 2009, p. 310)

Apesar da existência de ambientes pantanosos ao norte, é no sul de Rhovânion que eles se apresentam de maneira mais representativa. A existência de extensos pacotes pantanosos e charcosos se dá, entre outros fatores, em função da elevação do nível de base geomorfológico proporcionado pelas quedas de Rauros (*knickpoint*). Um exemplo refere-se à Nindalf (ou Campos Alagados), localizado a noroeste da Torre Negra de Barad-Dûr (Mordor). Ao longo das narrativas, as áreas pantanosas normalmente se apresentam como ambientes murchos e pouco salubres. No caso, quando da identificação dos Pântanos Mortos, o mesmo é descrito como “um grande pântano de lama fétida e poças putrefatas”. (TOLKIEN, 2001, p.1171)

O lugar era monótono e cansativo. O inverno frio e úmido ainda dominava aquela região abandonada. A única coisa verde que se via era a escória de ervas esbranquiçadas sobre as superfícies escuras e oleosas das águas sombrias. Capim morto e juncos apodrecidos assomavam por entre a névoa e como sombras esfarrapadas de verões há muito esquecidos. (TOLKIEN, 2001, p.658)

Apesar destes domínios, deve-se sublinhar que em Rhovânion, a Floresta de Mirkwood aparece como uma das principais feições paisagísticas da Terra-média. Considerada como uma das florestas mais antigas do continente, ela se alastra (durante a Terceira Era) por aproximadamente 167.884,6 quilômetros quadrados, estendendo-se desde as Montanhas Cinzentas (no norte) até a altura da Floresta de Lórien (ao sul) e das proximidades do rio Anduin (a oeste) até a longitude aproximada de Erebor (Montanha Solitária). Tolkien (2013) em ‘O Hobbit’, traz excelente descrição de Mirkwood, apresentando, inclusive, diferenciações paisagísticas dentro da mesma, como visto a seguir.

À medida que seus olhos se acostumavam à escuridão, conseguiam enxergar, até certa distância dos dois lados da trilha, um vislumbre de luz verde e escurecida. Às vezes um fino raio de sol, que tiver a sorte de penetrar através de alguma abertura nas folhas lá em cima, e ainda mais sorte por não ficar preso nos galhos emaranhados e nos arbustos entrelaçados lá embaixo, cortava o ar, tênue e claro diante deles. Mas isso era raro, e logo cessou por completo. (...) A uns quatro dias de distância do rio encantado chegaram a uma região onde a maioria das árvores eram faias. A princípio sentiram-se inclinados a alegrar-se com a mudança, pois não havia vegetação rasteira e a sombra não era tão densa. Ao redor deles havia uma luz esverdeada, e em alguns trechos conseguiam enxergar até certa distância dos dois lados da trilha. Mesmo assim, a luz mostrava-lhes apenas fileiras intermináveis de troncos cinzentos e retos, como os pilares de algum enorme salão ao crepúsculo. Havia um sopro de ar e barulho de vento, mas o som era triste. Algumas folhas caíam farfalhando para lembrá-los de que lá fora o outono se aproximava. Seus pés afundavam nas folhas mortas de outros incontáveis outonos, trazidas pelo vento dos espessos tapetes rubros da floresta para as margens da trilha. (TOLKIEN, 2013, p.137/143)

A seguir (Figura 58) pode-se observar um exemplo do padrão florestal observado em parte da Floresta de Mirkwood.



Figura 58: Floresta de faias: exemplificação da paisagem encontrada em partes da Floresta de Mirkwood.

Fonte: (COSTA, 2013)

Esta descrição da composição paisagística e florística dentro dos domínios da Floresta de Mirkwood pode ainda ser complementada quando Bilbo e os anões acessam o rio da Floresta, que corta toda Mirkwood até o encontro com Esgaroth, conhecida como a Cidade do Lago. Observa-se, a partir da música cantarolada

pelos personagens quando da fuga, que a experiência vivida nas porções internas da floresta se mantém, sendo mencionadas características associadas ao tamanho da floresta e as sombras que a mesma projeta, a ausência de vento e de sol. Na medida em que os personagens avançam na canção, nota-se a transformação da paisagem para além de suas bordas, apontando usos e padrões de cobertura (como as pastagens), bem como novos padrões geomorfológicos a eles associados. Cita-se aqui a transição do ambiente montanhoso deixado para trás e o ambiente menos movimentado (de colinas e, como visto no mapeamento, de planaltos) em que se insere a porção leste da floresta.

Descendo a escura e rápida corrente
 Retorna para a terra da tua gente
 Deixa o fundo dos antros das entranhas –
 O norte e suas íngremes montanhas,
 Onde a floresta grande e tenebrosa
 Convive com as sombras pavorosa.
 Para além do arvoredado vai, desliza,
 Para o mundo da murmurante brisa,
 Passando corredeiras espriados
 Remansos de juncos delicados
 Pela névoa que branca sobrevoa
 As águas noturnas das lagoas!
 Segue, segue as estrelas que de assalto
 Tomaram os céus e brilham lá no alto.
 Muda teu rumo pelo amanhecer,
 Por rápidos e areias vais descer,
 Para o sul, sempre em frente para o sul!
 Buscando a luz do dia, a luz do sol,
 De volta às tuas pastagens, aos teus prados
 Onde pastam tuas ovelhas e teu gado!
 De volta aos teus jardins e sobre as colinas
 Onde há amoras inchadas e docinhas
 Já sob a luz do dia, à luz do sul,
 Para o sul, sempre em frente para o sul!
 Descendo a escura e rápida corrente
 Retorna para a terra de tua gente! (TOLKIEN, 2013, p. 178)

- Mordor

A região de Mordor enquadra-se como uma região distinta de todas as demais, pois nela não se verificam quaisquer vestígios vegetacionais. Fonstad (1991) apresenta a existência de forte correlação entre o domínio das forças do mal e a paisagem na Terra-média. A autora aponta que em inúmeros casos¹³² onde as terras apresentavam-se de maneira arrasada (como demonstrado na Figura 52).

¹³² Pode-se citar Ard-gelen, campos onde as Entesposas [*Entwives*] viviam e as proximidades da Montanha Solitária quando sob domínio do dragão Smaug como exemplos.

Apesar de toda a dominação mítica associada a estes espaços, a região de Mordor estabelece-se como aquela com a paisagem mais intimamente relacionada a outros aspectos físicos-climáticos. Como exposto por Fonstad (1991, p.186, tradução nossa), “(...) no Portão Negro de Mordor, antes dos portões da Torre Negra de Barad-dûr (...) jazia a terra mais árida de todas - um fervente deserto vulcânico”¹³³. Soma-se a caracterização geológica da região as elevadas temperaturas e baixos índices pluviométricos que inibem a presença de comunidades vegetacionais (até mesmo em sucessão primária) por toda a sua área.

- Khand

Localizada ao sul de Mordor, a região de Kuhn apresenta um predomínio de gramíneas, pradarias e estepes devido ao seu clima árido (elevadas temperaturas e baixos índices pluviométricos) e geomorfologia aplainada. O ambiente potencialmente arenoso promove certa dificuldade no desenvolvimento sucessional das espécies que podem, porventura, se inserir na região.

- Harad

A região de Harad apresenta um ambiente transicional entre ambientes temperados e desérticos. Por conta disto, possui de maneira bem demarcada a compartimentação vegetacional associada à dois grandes pacotes. Ao norte, próximo à fronteira de Gondor e na desembocadura do rio Anduin estabelece-se uma região ainda dominada por florestas temperadas decíduais. Porém, devido às baixas latitudes da região, entende-se que tal ambiente apresenta fragmentos florestais bastante reduzidos, concentrando-se em áreas que concentram umidade, como ao longo dos cursos d’água locais e próximos ao oceano. Já nas áreas mais centrais da região, a existência de gramíneas, pradarias e estepes passam a dominar a paisagem, com poucas árvores retorcidas e de pequeno porte até os ambientes mais desérticos ao sul.

- Forodwaith

A região de Forodwaith caracteriza-se fundamentalmente pela presença de áreas de tundra ou desertos polares. A esparsa vegetação que ocorre nesta região (em função do clima e das condições pedológicas) é, como exposto anteriormente,

¹³³ “(...) at the Black Gate of Mordor. Before the gates of Dark Tower of Barad-dûr (...) lay the most barren land of all – a seething volcanic desert.” (FONSTAD, 1991, p.186).

composta de vegetação predominantemente rasteira características predominantemente rasteiras, com poucos indivíduos arbóreos existindo na paisagem.

5. “A estrada em frente vai seguindo”: em busca de uma Cartografia Fantástica

5.1 Criatividade: a força motriz das representações

A Terra-média circunscrita em Arda insere-se como um exemplo central das possibilidades resultantes oriundas da articulação de várias estratégias de representação. O mapeamento original criado pelo autor, atrelado às composições imagéticas (gravuras e rascunhos) e alimentado pela narrativa poética possibilita e sugere interpretações variadas a despeito de um universo tido como imaterial. Esta confluência informacional, por sua vez, estabelece-se como um ambiente rico que explora a dimensão do imaginário de leitores que projetam tais informações (e as modificam, em muitos casos) em sua própria mente.

Apesar da centralidade exercida por tal articulação de recursos de representação, os mapas se apresentam como veículos de comunicação que operam conteúdos atrelados à dimensão espacial a partir da adoção de uma escala (concebida) e que sustenta todo o entendimento da distribuição dos elementos componentes do universo criado pelo autor. Distâncias naquele mundo passam a ser definidas estabelecendo-se aquilo que se entende por perto e longe. Altitudes são determinadas corroborando para a formatação de uma variabilidade geomorfológica que condiciona (e também é condicionada) por fatores hídricos e/ou climáticos. Arda (e, consecutivamente, a Terra-média) apresenta-se, portanto, como o espaço do imaginário tolkiano, enquanto os mapas apresentam-se como um dos recursos que transmitem a geograficidade (materializada) deste mesmo Universo.

Entretanto, a criação de Universos Fantásticos, bem como suas representações, repousa em um processo crucial para a sua própria realização: a criatividade. Tal processo permite que se manifestem novas ideias, formas e novos conteúdos associados a uma realidade que se estabelece via imaginário e que, por sua vez, possibilita que sejam realizadas conexões e interpretações a partir daquilo que é dado como existente. Além de Tolkien, Clive Staples Lewis, Howard Phillips Lovecraft, Mary Shelley, entre tantos outros, por explorarem a criatividade como processo central na elaboração destes universos, são rotulados como detentores de uma engenhosidade ímpar que lhes conferem certa condição de destaque nas artes e, mais especificadamente, na literatura.

Carvalho (2012), por exemplo, aponta que “um pensamento bastante comum é de que a criatividade é um dom ou talento divino que não pode ser apreendido ou ensinado, uma inspiração que acontece ao sujeito sem explicações” (2012, p.9). Tal concepção, para o autor, apresenta-se de maneira bastante simplista, uma vez que a mesma parte do princípio de que a criatividade está associada a uma potência individual, à existência de um talento inato ao indivíduo. Sob esta perspectiva, como mencionado, as obras tolkianas seriam fruto da própria genialidade do autor. Apesar da existência de uma multiplicidade de leituras que buscam discorrer sobre a origem do processo criativo, Carvalho (2012) define que “parece existir uma convergência no entendimento de que a criatividade não depende inteiramente da vontade do homem e não pode ser totalmente contida pela consciência, além de causar estranhamento a quem experimenta e conter uma constante dose de imprevisibilidade” (p.9). É, portanto, um processo que opera a partir de uma série de mecanismos (espontâneos ou não) que detonam a sua própria realização.

Desta forma, o autor apresenta breve discussão sobre a importância dos impulsos (chamados por Jung de ‘instintos’) que propiciam a criatividade “aflorar”. São estes instintos¹³⁴ que permeiam a alteração da trivialidade, possibilitando que novas formas, concepções e ideias se estabeleçam. Assim, ao aliarmos a criatividade aos instintos, passamos a valorizar as expressões artísticas,

¹³⁴ Conforme apontado por Carvalho (2012, p.17), “o uso do termo instinto nos escritos junguianos deve ser sempre entendido com um instinto psiquificado, ou seja, um estímulo exterior que é apropriado e modificado por uma estrutura psíquica complexa”.

uma vez que elas, muitas das vezes, passam a contribuir decisivamente para este fato¹³⁵, permitindo não só a idealização de novos cenários, mas pavimentando novas concepções pautadas em uma mesma realidade, ou ainda, explorando outras.

Tal processo criativo para Carvalho (2012), sob a luz dos pensamentos de Jung, sempre se realiza a partir do indivíduo. Este passa a ser entendido como ‘sujeito criativo’ quando consegue acessar elementos e conteúdos do inconsciente tornando-os conscientes, mesmo que esta operação não seja percebida pelo mesmo. Isto significa que o indivíduo não passa a operar relações de dentro para fora (de si para outras individualidades e coletividades), mas também dentro de sua própria inconsciência. Nas palavras de Carvalho (2012)

Jung (1921/1991) considera o sujeito criativo como aquele que se separa dos valores coletivos ao mesmo tempo em que consegue diferenciar seu mundo interior, funcionando como veículo dos conteúdos do inconsciente (...). Afirma que é preciso um sujeito que tenha alma, ou seja, que não se relacione apenas com objetos do exterior, mas se volte também para seu inconsciente. (p.20)

Essa abordagem complementa aquilo que o próprio Jung (2011) estabelece ao longo da obra ‘O Espírito na Arte e na Ciência’. Na concepção do autor, para além da relação explícita entre a psicologia (analítica) e a dimensão artística de uma representação qualquer, existe o chamado ‘complexo autónomo’. Tal complexo “abrange quase todas as formações psíquicas que se desenvolvem em primeiro lugar bem inconscientemente e só a partir do momento que atingem o valor limiar da consciência, também irrompem na consciência” (JUNG, 2011, p. 79). Desta maneira, observa-se um processo que favorece um “despertar descontrolado” do indivíduo para as possibilidades que, em um primeiro momento, encontram-se bloqueadas pelas próprias sombras do inconsciente individual. Jung afirma ainda que o complexo autónomo “não pode ser submetido ao controle consciente, nem à inibição e nem a uma reprodução arbitrária. É precisamente nisto que o complexo se manifesta como autónomo, aparecendo ou desaparecendo de acordo com a tendência que lhe é inerente” (JUNG, 2011, p.79). O acesso à dimensão do inconsciente, portanto, alça o indivíduo a uma condição de explorar possibilidades que passam a fazer parte da sua própria consciência no ato da representação. O Universo Fantástico Tolkiano, por exemplo, passa a ser

¹³⁵ Carvalho (2012) reforça esta posição ao discorrer a partir do exemplo da linguagem poética.

fruto deste processo, em que o próprio autor passa a entender o mundo criado a partir deste processo dialógico que ora se estabelece ativamente, ora se estabelece passivamente em sua própria mente.

O trabalho (sobre ‘O Senhor dos Anéis’) inicial foi realizado principalmente em acampamentos ou hospitais entre 1915 e 1918 – quando o tempo permitia. Porém, acredito que boa parte desse tipo de trabalho ocorre em outros níveis (dizer inferiores, mais profundos ou mais elevados introduz uma falsa gradação), quando alguém está dando o bom dia ou mesmo “dormindo”. Há muito deixei de inventar (apesar de até mesmo os críticos defensores ou escarnekedores nas horas vagas elogiarem minha “invenção”): aguardo até que eu pareça saber o que realmente aconteceu. (TOLKIEN, 2006, p. 222)

O processo criativo, neste sentido, se realiza a partir de gatilhos que funcionam como o acesso a um repositório de ideias que se encontra bloqueado pela nossa própria inconsciência. Uma vez acessado tal repositório, os artistas (em especial, os autores literários de Universos Fantásticos) passam a poder utilizar de representações para dar forma e conteúdo ao seu próprio produto de inconsciente em emersão. Desta maneira, a inconsciência passa a exercer um papel de protagonismo no próprio processo criativo. Quando este processo se manifesta sob a forma de representações, sejam elas imagéticas ou não, observa-se a corporificação e materialização das mesmas. As imagens materializadas ou até mesmo suas projeções (a partir, por exemplo, de recursos descritivos) passam a assumir grande importância sobre a nossa própria formatação da realidade. Elas permitem que se estabeleçam compreensões e interpretações que invadem diferentes dimensões da vida humana.

Gomes (2017), ao discorrer sobre a centralidade das imagens para a construção do pensamento geográfico apresenta que elas “(...) são o resultado de escolhas e critérios que reúnem condições para tornar visíveis determinadas coisas. No ato de ver, há escolhas, há critérios, há condições” (GOMES, 2017, p.133). Cita ainda que a força das imagens (representações imagéticas) “está na distância que conseguimos obter por meio delas, no potencial de reflexividade que elas nos oferecem. Para isso é preciso aprender a ver” (2017, p.133). Avançamos nesta ideia exposta pelo autor, onde o ‘ver’ vai além do ato de olhar, uma vez que os diversos signos expressos na representação não estão circunscritos à aleatoriedade. Apresentam-se como expressões que refletem intencionalidades (in)conscientemente escolhidas por quem às estabelece. Refletem, portanto, seus

próprios criadores. O entendimento dos significados contidos nos signos, por sua vez, pode ser mais ou menos profundo, variando conforme as diferentes capacidades (percepção, associação, juízo,...) daquele que a interpreta.

Quando falamos em imagens, em quadros, estamos falando de algo que é fruto de escolhas, do arbítrio daquele que os constrói. (...) Elas pertencem inteiramente à decisão daquele que o está representando. Da mesma forma, os elementos que figuram em um quadro, ou em um mapa, não são elementos necessariamente impostos pela ordem de tamanho que têm, mas, sim, voluntariamente colocados em associação para fins de algum tipo de demonstração ou análise. Em termos simples, isso nos impede de tratar um mapa, e também uma pintura, um romance, ou mesmo uma foto, como um documento que representaria a realidade de um lugar ou de uma época (GOMES, 2017, p. 139).

Desta maneira, o ato de produzir uma representação já estabelece a existência de um olhar particularizado sobre aquilo que se define como realidade dada. Apresenta-se como produto direcionado sobre aquilo que se entende ser. Ela é, portanto, um produto parcial e particular que deve ser compreendida a partir de uma contextualização que vai muito além daquilo que expressa graficamente (ou não). E esta condição se complexifica à medida que a mesma é orientada sob olhares, novamente particulares, daqueles que a interpretarão. Assim, as expressões de uma representação se desdobram em possibilidades que variam de acordo com a capacidade de escrutinização dos significados (mais ou menos ocultos) orientados pelos autores. Podem, inclusive, contribuir para que “fugas interpretativas” ocorram, descolando o conteúdo interpretado das intenções iniciais promovidas pelo autor do representante. As representações, portanto, não encerram ou delimitam as possibilidades de uma realidade pavimentada por um ou mais autores. Como exposto pelo autor, a palavra chave refere-se à potência que a representação carrega em si, tão infinita quanto o número de possibilidades e conexões oriundas do processo de contemplação destas mesmas imagens.

É justamente neste sentido que a criatividade passa a atuar de maneira determinante no próprio processo de representar. Ela é concebida como estratégia que garante a transmissão da informação a partir da adoção e/ou construção de múltiplos elementos que possuem uma dada finalidade. As artes, em suas diversificadas formas de trabalhar com a perspectiva da representação (seja ela estruturada em imagens ou não), carregam em si o fato criativo. Entretanto, Runco e Jaeger (2012) trazem interessantes apontamentos a despeito de como a criatividade há de ser compreendida. Para os autores, a criatividade apenas se

estabelece quando há a combinação entre os fatores ‘originalidade’ e ‘efetividade’. A distinção entre estes dois elementos apresenta-se como necessária uma vez que a originalidade, confundida muitas vezes com a criatividade em si, pode não ter qualquer função. É fruto da aleatoriedade e culmina na ausência de função e da superfluidade de si mesma. É neste sentido que a ‘efetividade’ passa a possuir centralidade no jogo criativo. Para os autores, este fator passa a assumir múltiplas formas, podendo as mesmas ser rotuladas como “utilidade, enquadramento ou adequação”¹³⁶ (RUNCO & JAEGER, 2012, p.92, tradução nossa). Ou seja, é a capacidade de usabilidade orientada a determinado elemento. A ausência destas propriedades torna a criatividade algo esvaziado, e, portanto, sem sentido.

Ao retornarmos para a discussão atrelada aos Universos Fantásticos observa-se que Tolkien não fora apenas original em sua obra. O autor, a partir da utilização de variadas representações torna-se efetivo ao promover a transformação e acesso de uma realidade individual que passa a ser acessada aos seus leitores. Arda materializa-se a partir de estratégias que compõe a utilização da linguagem escrita, de recursos pictóricos e de produtos cartográficos. O processo criativo de construção de um universo complexo como fora apresentado (ainda que parcialmente) origina e consta em tais representações. A adoção de uma ou mais estratégias de representação permite que sejam vislumbradas múltiplas possibilidades, promovendo liberdades interpretativas ao artefato final elaborado. Ou seja, a criatividade não se encerra apenas na formatação do mundo criado. Invade as múltiplas representações. Alinham-se, neste momento, aspectos artísticos e técnicos que dão sustentação à transmissão de informações que são expressas a partir de diferentes plataformas.

Quando nos debruçamos especificamente sobre as representações cartográficas (atribuídos ao domínio do fantástico ou não) esta relação se apresenta de forma nítida. A escolha dos elementos partícipes do mapa, seus tamanhos, disposições e até mesmo as cores adotadas no mapeamento levam o autor a buscar estratégias que se assentem na originalidade e que, por sua vez, sejam efetivos para que as informações sejam transmitidas. As artes e as técnicas

¹³⁶ “(...) usefulness, fit, or appropriateness” (RUNCO & JAEGER, 2012, p.92).

adotadas, bem como os conteúdos que serão expressos nos produtos cartográficos, são atravessadas por critérios que se assentam em âmbitos da própria psique que moldam o responsável pela produção. Expressam-se intencionalidades racionalizadas (ou não) pelo cartógrafo, seja no conteúdo ou na forma daquilo que se busca transmitir. Da mesma forma, esta mesma relação passa a ser observada pelo leitor, uma vez que ele mesmo também é dotado de valores, princípios, emoções e personalidades forjadas tanto individualmente quanto coletivamente. Evidentemente que todos os elementos contidos no mapa (seus signos) passam a codificar uma inteligibilidade inerente a eles mesmos, que auxiliam no processo de entendimento e transmissão das informações por parte daquele que elabora a representação e, conseqüentemente, por parte daquele que recebe a informação.

A chamada Cartografia Fantástica insere-se, portanto, neste mesmo íterim. Apesar de promover a delimitação, padronização e circunscrição de regiões a partir de características de cunho geográficas (e, no caso das obras tolkianas, ardográficas), os produtos cartográficos apresentam-se como uma síntese do processo de contemplação, associação e correlação de uma série de informações que repousam sobre dimensões da consciência e inconsciência do indivíduo que a elabora. Desta forma, pode-se falar que a Cartografia Fantástica apresenta-se como um ambiente de possibilidades e de ensaio para tal processo ser experimentado, uma vez que se pode dizer que o mesmo ocorre com a Cartografia Tradicional.

A partir das discussões traçadas até o presente momento e dos produtos cartográficos desenvolvidos, observa-se a exploração de novas formas e novas paisagens que se alinham ao universo conhecido do autor. A variabilidade das regiões pastoris e bucólicas das porções noroestinas (Eriador Setentrional e Central) em antítese às regiões desérticas das porções mais ao sul do recorte estudado (Kahnd e Harad), ou ainda as regiões geladas circunscritas às regiões polares de Forodwraith, obedecendo a distribuição longitudinal e latitudinal de Arda, refletem o mundo conhecido do autor e que, de certa forma, é transposto para uma outra realidade. Neste caso, as formas acessadas em vida são partes componentes do universo imaginado. Não há uma separação que culmine em algo dissociado das experiências vivenciadas pelo autor. E isto, por sua vez, não significa que as paisagens visitadas e/ou conhecidas sejam a única dimensão que

se estabelecem nestas representações. Uma multiplicidade de conteúdos dá sentido às narrativas que ocorrem no universo criado (personagens específicos, grupos sociais, práticas culturais, entre outros) e que são evocados circunscrevendo-se nesta construção. Porém, destaca-se, como já mencionado anteriormente, que Tolkien buscara com suas obras orientadas a Arda ('O Senhor dos Anéis', 'O Hobbit', 'O Silmarillion', entre outros) construir uma mitologia notadamente inglesa. Em uma carta escrita em 1956, direcionada à W. H. Auden (crítico do New York Times), Tolkien buscava apresentar a ideia de que a obra não se referia à sua própria história e, além disso, que a mesma não se referia a uma alegoria sobre o nosso mundo. Nas palavras do autor:

Sou historicamente inclinado. A Terra-média não é um mundo imaginário. O nome é a forma moderna (que apareceu no século XIII e ainda está em uso) de *middlen-erd* > *middel-erd*, um antigo nome para o *oikoumenē*, o local de moradia dos Homens, o mundo objetivamente real, no uso especificamente oposto a mundos imaginários (como a Terra das Fadas) ou mundos não-vistos (como o Céu e o Inferno). O teatro da minha história é esse mundo, aquele no qual agora vivemos, mas o período histórico é imaginário. Os princípios básicos desse local de moradia estão todos lá (para os habitantes do noroeste da Europa, de qualquer forma), de modo que naturalmente parece familiar, ainda que um pouco glorificado pelo encantamento da distância do tempo. (TOLKIEN, 2006, p. 230)

Tolkien, desta forma, estabelecera que o recorte retratado não era inspirado em nosso mundo conhecido, e sim, a apresentação de nosso próprio mundo em um tempo imaginado, o que por sua vez, não nega àquilo que buscou-se apresentar até o presente momento: a Terra-média e os outros continentes ardianos apresentam-se como projeções do vivido. Reflete-se, em parte, aquilo que fora experimentado pelo autor sob uma concepção mitológica, que rompe com o tempo presente e se estabelece em uma “nova” cosmogonia que reorienta a explicação do mundo imaginado. Explicam-se, portanto, as inúmeras conexões (especialmente de cunho paisagístico, mas não só) retratadas ao longo do segundo e terceiro capítulos do presente trabalho.

Curiosamente, a Cartografia que outrora refutou os mitos e crenças, varrendo de seu âmbito científico tais representações (tais quais os produtos cartográficos no período medieval e da expansão ultramarina), encontra na Cartografia Fantástica um espaço para se (re)estabelecer. Como fora visto, o mapa base de Tolkien (utilizado para a elaboração dos diversos produtos cartográficos apresentados ao longo do produto 3) apresenta certo esvaziamento na adoção de

signos (gráficos) nas diferentes partes do continente por ele (mais) explorado. Isto porque os mapas produzidos tinham como objetivo inicial contextualizar geograficamente diversas feições das paisagens, especialmente os aspectos físicos (aspectos hídricos, morfológicos e vegetacionais, por exemplo) que subsidiariam a narrativa.¹³⁷ Ainda assim, quando nos apoiamos na dimensão da narrativa, associações entre paisagens e o fantástico se estabelecem, culminando na explicação parcial (ou total) da ocorrência de certos fenômenos que impõe novos elementos e formatos que passam a compor aquele dado recorte. Um dos principais exemplos que se pode associar a tal visão refere-se à região de Mordor e a paisagem resultante da presença maligna de Sauron naquela região. Outro exemplo que merece ser destacado e que não participa dos mapeamentos elaborados (por conta do recorte temporal adotado no estudo) refere-se ao conto que apresenta as circunstâncias que levaram ao abatimento (subsistência) da ilha Númenor.

Apesar dos significados (muitas das vezes) ocultos existentes no recorte analisado observa-se que, ao longo do tempo, mapas produzidos e voltados para outras edições apropriavam-se de signos mais explícitos que, por sua vez, contribuíam para que os leitores recebessem, a partir de uma série de símbolos, informações que direcionavam a interpretação e imaginação de algumas feições a partir da realidade imaginada pelo autor. Valorizavam e exploravam também a própria perspectiva mitológica contida nos mesmos. O principal exemplo, neste caso, refere-se ao mapeamento elaborado por Pauline Byrnes (já citado no presente trabalho) que fora utilizado para compor a versão final da edição de ‘O Senhor dos Anéis’ lançada no final da década de 70.

As diversas representações ilustrativas e pictóricas dos múltiplos locais de interesse do continente condicionam, portanto, o imaginário e as paisagens do universo. Os valores e os signos (e significados) expressos em tais produtos repercutem e incidem diretamente sobre os próprios mapeamentos

¹³⁷ Apesar de discorrermos sobre o mapa base que subsidia grande parte das narrativas sobre as obras de ‘O Senhor dos Anéis’ e ‘O Hobbit’, verificam-se a adoção de alguns símbolos que se aproximam da dimensão mitológica nos mapas existentes e que fazem parte da trama em si. No mapa intitulado ‘Mapa de Thror’ (‘O Hobbit’), por exemplo, observa-se a adoção da representação de um dragão vermelho localizado nos arredores da Montanha Solitária. Desta forma, a adoção simbólica do dragão refere-se ao mesmo ser parte integrante da própria narrativa, uma vez que o mesmo se encontra em posse do protagonista da aventura e, portanto, passível de explorar símbolos e signos inerentes e imersos na própria estória.

geomorfológicos, vegetacionais e climáticos produzidos no capítulo anterior. A informação imagética imprime informações para além dos desenhos. Expressam ideias e projeções formatando aquilo que se deve ver. Tais como as feições das paisagens, outros elementos passam a fazer parte do recorte espacial apresentado na representação elaborada por Byrnes (Figura 59). Enquanto heróis (a ‘Companhia do Anel’) e os vilões (destacando-se os Nazgûl [ou Espectros do Anel] e Laracna, a aranha) ocupam as porções de cabeçalho e rodapé do mapeamento, elementos florísticos (florestas) e faunísticos (notadamente camelos e elefantes) povoam o continente. Somam-se a estes, construções que instigam até mesmo a arquitetura e engenharia presente em edificações, torres e monumentos que se inserem na paisagem tolkiana. Podemos ir além destes próprios componentes materiais... A adoção e seleção de cores para a representação destas paisagens e/ou construções contribuem para que se denotem sentimentos antagônicos (perigo e ameaça x calma e harmonia) que ambientam locais centrais para a própria narrativa. Aliam-se, portanto, elementos imagéticos (autorizados em sua reprodução pelo próprio Tolkien) que corroboram para a formatação do ambiente imaginado.



Figura 59: Exemplos das representações pictóricas contidas no mapeamento elaborado por Pauline Baynes.

Fonte: Adaptado de McIlwaine (2018)

Quando nos debruçamos sobre tais aspectos paisagísticos e simbólicos da Terra-média (sejam eles baseados nas representações pictóricas ou não, elaboradas por Tolkien) aproximamo-nos da categoria do ‘sítio romântico’ humboldtiano, uma vez que as paisagens imaginadas fundamentam-se no (in)consciente individual e coletivo de Tolkien. Acessamos, ainda que de maneira parcial, a própria visão tolkiana de mundo, mesmo que transportada para um

universo (roupagem) fantástico(a), em um tempo fantástico. Suas emoções, paixões, angústias e medos apresentam-se mais ou menos escancarados nos diversos signos e significados que compõe suas representações. A subjetividade inerente no próprio ato de criação e representação do Universo Tolkieniano dialoga com a nossa própria forma de encarar o mundo no momento em que buscamos interpretar e projetar estes mesmos universos partindo de nossas próprias experiências. Tolkien, assim como Humboldt, empenhava-se na dimensão contemplativa das suas perspectivas de Natureza (Terra e Arda) a partir de mecanismos que se apoiavam, inclusive, na imaginação.

Tais mecanismos, em muitos casos, anteviam a necessidade da utilização de recursos para que se favorecesse o aspecto descritivo com o qual esta mesma Natureza passaria a ser representada. Ricotta (2003), por exemplo, cita a centralidade da adoção de pontos geográficos privilegiados para que tal contemplação se realizasse para Humboldt. Gomes e Ribeiro (2018), por exemplo, traçam importante discussão acerca da importância que o “olhar geográfico” possui para que possamos refletir sobre distintas e singulares formas de vermos o mundo. Ao discorrer sobre os estoicos, os autores apresentam a importância da contemplação por estes para que se pudesse racionalizar sobre a ordem das coisas. Tal processo favoreceria, por sua vez, a geração de imagens que levam ao conhecimento. A contemplação estabelece-se como uma estratégia de geração de conhecimento, sendo as imagens utilizadas como recursos orientados ao mesmo.

O raciocínio gera uma imagem, objeto da contemplação. (...) Desenhar o mundo, vê-lo, se exprime sob uma forma material, mas é fruto de uma ordem mental, que estabelece princípios e relações que serão como um guia para a observação. Assim, o resultado dessas relações e desses princípios, traduzidos graficamente, só será conhecido quando o desenho for feito e pensado. A imagem “faz aparecer”, não é a simples ilustração, como um objeto secundário e previsível. Ela é portadora de sentidos próprios, são eles que aparecem e se exprimem graficamente. Desenhamos para pensar. (GOMES & RIBEIRO, 2018, p. 3)

Tolkien fez-se utilizar deste mesmo recurso. Ao estruturar o mapeamento de parte da Terra-média, traçou um objetivo claro: de conduzir e espacializar o recorte das narrativas. Fez isto a seu próprio modo, utilizando-se de alguns instrumentos mais explícitos (como a escala) e outros menos (como anotações que dão origens a latitudes e longitudes não expressas), construindo o mapa base das narrativas. Tolkien, de certa forma, encarnava o olhar estoico, no seu próprio ato

de criação. Seu imaginário e sua capacidade imaginativa projetavam o universo fantástico que se traduzia nos contornos do mapeamento por ele elaborado.

Construir uma imagem a partir do olhar que, abstratamente, se coloca numa posição elevada é um dos traços mais marcantes do estoicismo. Esse olhar situa o observador fora do ponto de vista comum. Ele recoloca as coisas dentro de um contexto mais largo, relativiza grandezas e, sobretudo constitui um exercício fundamental de abstração. Ver as coisas de outra forma, desenhá-las pela imaginação que move o olhar, deslocando-o para uma posição elevada, é um exercício que permite um recuo, uma distância e tudo isso nos ajuda a pensar melhor sobre elas. Esse olhar não é uma simples expressão estilística ou metafórica. Ele deve ser um instrumento que registra e desenha. (GOMES & RIBEIRO, 2018, p. 5)

A precisão, detalhamento e a matematização do mundo, esquadrinhado por técnicas cartográficas precisas, favoreciam o entendimento e estabelecimento dos diversos elementos que fulguravam no mundo. O mapa visto de cima fornecia outra perspectiva de um mundo conhecido, revelando informações, conteúdos, padrões desconhecidos até então.

Este processo é também claramente percebido quando nos debruçamos sobre os produtos cartográficos desenvolvidos e apresentados no capítulo anterior. Isto porque os mesmos são moldados a partir de metodologias e procedimentos selecionados e que esbarram em leituras, conhecimentos e percepções que se inserem na psiqué daquele que busca representar. Neste sentido, os esforços de representações imagéticas, textuais, descritivas e cartográficas promovidas por outros, que não Tolkien, apresenta limites em si mesmos e estão circunscritos, inclusive, a dimensões subjetivas inerentes ao próprio autor. Tais limites referem-se à impossibilidade de reprodução da totalidade de fatores que significam e que deram embasamento para a existência do representado. Isto quer dizer, portanto, que o Universo Tolkieniano existiu para Tolkien de uma maneira particular, impossível de ser reproduzida na sua completude por qualquer estudioso que não o próprio autor.

Ao acessarmos as representações cartográficas de parte do continente da Terra-média tangenciamos a Europa vivida e experimentada por Tolkien. Acedemos e visitamos signos e significados religiosos e culturais ocorrentes durante sua vida através de estratégias criativas que se consolidam nas representações por ele elaboradas, ainda que, conforme apresentado por ele, este não tenha sido conscientemente seu objetivo para com as obras elaboradas. Como

mencionado, as representações do fantástico corroboram para que se comunique aquilo que é idealizado na dimensão dos sonhos e do inconsciente de quem as cria, mas que é balizada pelo mundo real, conhecido. Não há, portanto, descolamento entre o fantástico e o cotidiano que embasa a sua realidade experimentada. A partir de representações e do processo criativo, estabelecem-se mecanismos que tornam possível que se acesse este universo primevo constituído no seu imaginário, mas que, por sua vez, é resignificado por quem o lê.

Os mapas climáticos, geomofológicos e vegetacionais apresentados no capítulo anterior não expressam, necessariamente, a realidade da Terra-média tolkiana. Expressam uma (das múltiplas) (re)significação(ões) das representações primordiais de seu universo, e que, possivelmente, não dão conta de representar fidedignamente os símbolos e signos instaurados na (in)consciência de Tolkien. Entretanto, o mergulho realizado sob o arcabouço informacional, simbólico, cultural e histórico deixado por Tolkien, contribui para a aproximação entre o Universo Fantástico criado pelo autor e a releitura/ reinterpretação deste mesmo Universo.

A ciência (cartográfica) moderna ignora, porém, em muitos casos, tal perspectiva. Define-se aquilo que ‘é’ e aquilo que ‘não é’ em detrimento daquilo que ‘pode ser’. A ampliação do horizonte sobre a leitura das representações passa a ser encarada como uma quebra de paradigma científico que perdura até os dias de hoje e que retira do caráter científico as subjetividades inerentes a ela. Neste sentido, Ostrowski (2008) traz interessantes apontamentos a despeito de como a Cartografia apresentou, ao longo do tempo, diferentes estágios de desenvolvimento. Para o autor, a discussão metodológica e filosófica da ciência cartográfica, muito valorizada em grande parte do século XX, apresenta, após 1985, uma mudança de rumo, na qual grande parte das preocupações repousa na busca pela obtenção e análises de dados espaciais. Este processo resulta, por sua vez, em um “(...) aumento repentino no número de mapas publicados, que, entre outros fatores, leva à deterioração de suas qualidades” (OSTROWSKI, 2008, p. 275, tradução nossa)¹³⁸. Este momento da Cartografia apresenta-se, aos nossos olhos, como um processo dual. Isto porque o espraiamento e difusão tecnológica

¹³⁸ “(...) sudden increase in the number of maps published which, among other factors, leads to deterioration of their quality” (OSTROWSKI, 2008, p. 275).

vivenciada nos últimos anos contribuíram decisivamente para a própria valorização da cartografia ao permitir que a dimensão espacial fosse entendida como uma das protagonistas da leitura de diversos processos e fenômenos. Tal espraiamento, por sua vez, possibilitou que se construísse, ao longo do tempo, um repositório de códigos, modelos e símbolos pré-concebidos em bibliotecas digitais que passaram a ser adotados como “ideais” para determinadas representações. Desta maneira, verifica-se como resultante do processo certa padronização de produtos cartográficos que passam a compartilhar dos mesmos artifícios simbólicos para a elaboração de distintas representações. É justamente aí que a dualidade deste estágio da ciência cartográfica se encontra: ao mesmo tempo em que se percebe a ampliação de possibilidades técnicas para que se pensem novas formas e estratégias de se estabelecerem representações, verifica-se uma contínua homogeneização das mesmas. A personalidade dos mapeamentos se esvai a medida que se busca universalizar a linguagem cartográfica. Isto quer dizer que o processo criativo não se realiza em sua plenitude, uma vez que se valoriza-se, neste caso, o aspecto da ‘efetividade’ em detrimento da ‘originalidade’.

Cristophe (2012), por exemplo, ao discorrer sobre diferentes estilos cartográficos, tece alguns comentários acerca das dificuldades criativas existentes a partir da predominância do fato técnico na Cartografia. Para a autora, em primeiro lugar, percebe-se nos dias atuais a existência de uma passividade vivenciada por expressiva parte dos cartógrafos e/ou usuários de *softwares* pela exploração de simbologias para a representação cartográfica (ênfase na discussão a dimensão das cores utilizadas). Na opinião da autora, apoiados em softwares modernos (como os Sistemas de Informação Geográficas [SIG]), muitos dos produtores de mapas apoiam-se em configurações e modelos pré-estabelecidos e disponibilizados pelos mesmos softwares. Isto, por sua vez, promove certa pasteurização das representações, subjugando a um segundo plano a dimensão da criatividade como estratégia de representação¹³⁹.

Em segundo lugar, para além do aspecto técnico das formas homogeneizadas com a qual a Cartografia vem se deparando, Cristophe valoriza

¹³⁹ Cristophe (2012) inclusive cita que em um exercício elaborado com estudantes franceses a despeito da elaboração de uma representação cartográfica, 75% deles utilizaram os mesmos esquemas de cores que se apresentam como os padrões utilizados pelos principais produtores de mapas do país.

que outras estratégias podem ser concebidas para que a criatividade floresça. De acordo com a autora, “os usuários podem se beneficiar ao conhecer e observar a diversidade de características das representações cartográficas” (CRISTOPHE, 2012, n.p, tradução nossa)¹⁴⁰. Neste sentido, a inspiração pode, através da imaginação, ser uma ação que favoreça a utilização de múltiplos e variados signos e, portanto, novas formas de representar. Somam-se a esses dois fatores apontados pela autora um terceiro que se refere ao fato de que as ferramentas cartográficas devem oferecer novos métodos e técnicas visando a ampliação criativa por parte dos usuários de softwares modernos, uma vez que tais ferramentas possam parecer insuficientes para a promoção de uma prática criativa¹⁴¹.

A partir da fala de Cristophe (2012), entende-se que as práticas da ciência cartográfica moderna (ao menos em alguns aspectos) estão ancoradas em prerrogativas que valorizam a técnica e a homogeneização das representações em detrimento da multiplicidade de possibilidades que este mesmo aparato técnico permite em realizar. Sob a luz das ideias da autora, portanto, entende-se que a dimensão criativa deva ser alçada a uma condição de destaque dentro da ciência cartográfica, uma vez que é através dela que se aflora uma variabilidade de representações e, conseqüentemente, leituras e formatações de novas realidades. A adoção da criatividade como estratégia deve explorar uma série de recursos para que a mesma possa se realizar de maneira plena. A valorização da dimensão simbólica, por exemplo, deve ser considerada peça central nesta articulação, uma vez que a mesma parte do pressuposto que a adoção de um determinado signo está diretamente associada a dimensões que se estabelecem para além do fato consciente do indivíduo que a seleciona.

Assim, quando o cartógrafo busca elaborar signos fidedignos para seus mapas, deverá considerar que sua concepção sobre o que se busca representar não reflete a realidade pura, mas seus conceitos sobre ela (MACEACHREN, 1995, p.220). Portanto, o cartógrafo deve se atentar aos critérios utilizados na abordagem do

¹⁴⁰ “(...) the users may benefit from knowing and looking at the diversity of cartographic representations” (CRISTOPHE, 2012, n.p)

¹⁴¹ Concordamos parcialmente com a autora neste terceiro aspecto, uma vez que se observa a utilização repetida de uma série de técnicas para elaboração dos produtos. Entretanto, grande parte das técnicas citadas pela autora se estabelece sobre a própria estrutura de funcionamento dos SIGs. Neste sentido, entende-se que a criatividade perpassa a busca (especialmente por parte do autor) na composição de vários conhecimentos para além das ferramentas existentes em softwares que lidam com informações geográficas. Ou seja, a responsabilidade deve, sob este aspecto, recair sobre o autor e sua capacidade de articular tais ferramentas para que se pensem novos produtos e novas representações.

fenômeno a ser representado, porque sua própria concepção do objeto está filtrada em ao menos três níveis: sensorial, funcional e cultural (Santil (2008, p.83-84)) (GARBIN et al, 2012, p. 635)

A partir do exposto, portanto, entende-se ser inviável orientar uma discussão sobre os produtos cartográficos (fantásticos ou não) que não leve em consideração o entendimento de como o processo comunicativo se estabelece entre o cartógrafo e o usuário. O entendimento deste processo possibilita que se busquem estratégias, tanto de produção como de interpretação de mapas, que garantam uma ampliação de como utilizá-los para a formatação de realidades que se estabeleçam para além do aparente.

5.2 Em busca da formatação de ‘novas’ realidades pelo processo de comunicação cartográfica

Como mencionado anteriormente, no ato da criação de um produto cartográfico existem responsabilidades intrínsecas ao produtor: a de dar sentido aos objetos e fenômenos no mundo e a de fazer sentido no ato da transmissão da informação. Assim, todo o processo que se refere à concepção, construção e interpretação dos produtos cartográficos apresenta grande centralidade para que se entenda a efetividade de sua própria realização. Reacende-se, uma vez mais, a ideia das intencionalidades inerentes ao processo de construção e interpretação dos mapeamentos (ou qualquer outra representação).

Petchenik (1975), por exemplo, ao discorrer sobre a importância da cognição na Cartografia, salienta que apesar dos esforços de inúmeros autores em se debruçarem sobre a perspectiva psicológica no ato de criação e elaboração dos mapeamentos, poucos avanços foram obtidos, uma vez que não foram elaboradas teorias ou conjuntos de princípios que dessem embasamento para tal dimensão. Porém, como fora visto no primeiro capítulo, ao longo do século XX a mudança do paradigma racional iluminista possibilitou a valorização de abordagens pautadas no processo do pensamento individual, que recaem diretamente sobre a ciência cartográfica.

Vários autores trazem importantes contribuições ao apresentar como a comunicação cartográfica se estabeleceu e foi reformulada ao longo do tempo. Silva (2006), por exemplo, apresenta interessante discussão a despeito de

múltiplas abordagens relacionadas à comunicação cartográfica indicando que, ao longo do tempo, a perspectiva sobre o tema se complexificou. Tais abordagens passaram a compor esquemas mais ou menos complexos que buscavam explicar o processo de comunicação vinculada às informações que dão origem ao mapa (partindo-se de seu produtor) até o leitor/usuário final.

É justamente neste sentido que Monmonier (1977) é taxativo quando define que os “mapas destinam-se a transmitir informação”¹⁴² (p.9, tradução nossa). Este autor, inclusive, reforça as críticas proferidas por Petchenik (1975), uma vez que se sistematiza tal processo a partir de componentes, partes e etapas, desconsiderando-se em muitos casos outras dimensões que contribuem e participam diretamente da formatação da realidade. Desta maneira, durante certo tempo, observou-se que a tentativa de desenvolvimento destas teorias preconizavam abordagens quase que exclusivamente técnicas do processo em questão. Entretanto, alguns cientistas buscaram ampliar o horizonte de entendimento sobre como a informação cartográfica passa a ser processada desde a sua concepção inicial até a sua concepção final, buscando complexificar o entendimento de como a realidade é concebida, representada e interpretada pelos leitores/usuários a partir das representações. Neste sentido, a realidade que se estabelece como sustentáculo para a representação perpassa diretamente àquele que a percebe, uma vez que “embora a mensagem tenha origem na realidade, a fonte do conteúdo intelectual do mapa é o autor do mesmo. A ideia contida no mapa depende em parte sobre o que o autor sabe sobre a realidade” (MONMONIER, 1977, p.11).

Partindo-se deste pressuposto, existem dimensões a serem compreendidas e entendidas antes mesmo da própria tentativa de representação de parte desta realidade. No processo da comunicação cartográfica, apesar da centralidade exercida pelo cartógrafo na representação, destaca-se também o sujeito receptor, uma vez que sua própria concepção da realidade por parte deste pode favorecer (ou não) a percepção, decodificação e interpretação do produto elaborado. Reforça-se, portanto, a importância e centralidade dos sujeitos e do ‘*background*’ histórico-cultural daqueles inseridos no processo, isto é, daquele que produz e

¹⁴² “(...) maps are intended to transmit information” (MONMONIER, 1977, p.9)

daquele que passa a receber a informação. Tal linha de pensamento aplica-se, portanto, na própria proposta de aprofundamento das relações que se realizam entre o produtor e o interpretante das informações cartográficas e, conseqüentemente, da concepção de realidade que através dos mesmos passa a ser mediada. A possibilidade da comunicação cartográfica depende, portanto, da própria capacidade relacional que se estabelece entre o produtor e o receptor da informação.

Quando incorremos sobre as diversas possibilidades de representação cartográfica de Universos Fantásticos, percebe-se claramente a importância vinculada a esta relação, uma vez que desconsiderar a multiplicidade de informações de distintos âmbitos (soaicias, culturais, temporais, entre outros) que compõe a realidade do criador pode significar a deterioração da difusão dos conteúdos a serem transmitidos em dada representação. Nesse caso, incorreríamos na possibilidade de empobrecimento interpretativo daquilo que se desejou (intencionalmente ou não) transmitir inicialmente no ato da elaboração de uma representação. No caso das obras tolkianas, como mencionado anteriormente, ler os mapeamentos desconsiderando a dimensão fenomenológica que subsidia e estrutura todo o universo resultaria na leitura parcial dos fenômenos e processos que sustentam a própria realidade retratada. Nesta linha de raciocínio, discorrer sobre a paisagem associada ao ‘Condado’, por exemplo, significaria o despreendimento da dimensão simbólica que mobilizou sua própria criação por parte do autor.

É justamente aí que o leitor/usuário das representações passa a assumir também um papel central no processo relacional da comunicação cartográfica. Ele deixa de ser um sujeito desinteressado no processo, tornando-se também atuante (conscientemente ou inconscientemente) na compreensão e entendimento daquilo que lhe é apresentado como realidade representada. A existência de níveis diferenciados de conhecimento por parte dos leitores e a adoção de diferentes estratégias que contribuem para que a informação seja absorvida garante aos mesmos o acesso a múltiplos níveis de imersão a partir da representação. Entretanto, a existência destes níveis de imersão não significa uma impossibilidade interpretativa daquilo que se deseja transmitir com determinada representação, mas pode retirar da mesma a profundidade que lhe é inerente.

Reforça-se, portanto, que o propósito comunicante de um produto cartográfico pode incorrer em leituras mais aprofundadas ou mais superficalizadas.

A partir do exposto, dois autores tornam-se centrais para entendermos o processo de transmissão da informação cartográfica¹⁴³ que leve em consideração as dimensões mencionadas, sendo eles: Antonin Koláčný e Lech Ratjaski¹⁴⁴. O primeiro valoriza o processo de construção do mapeamento a partir da interação entre os produtos elaborados e o usuário do mapa. Silva (2007), por exemplo, aponta que o modelo elaborado por Koláčný não se estrutura apenas a partir do processo de leitura da informação por parte do leitor, mas também do processo de construção do mesmo. Assim, o cartógrafo (produtor do mapeamento) torna-se preponderante na produção da representação, uma vez que o mesmo passa a influenciar a realidade a ser experimentada pelo usuário.

Adotando-se o mapa como um meio comunicador, entende-se que a realidade passa a ser construída na interação direta entre o produtor e o receptor da informação, incorrendo na ideia de que o diálogo entre as duas partes se apresenta como fato central no processo de comunicação. É a partir de tal diálogo entre as partes que é possibilitada certa transformação mental da realidade do leitor, uma vez que a representação pode inferir na sua própria compreensão acerca da realidade. Entretanto, esta etapa só é realizada a partir de um processo de transformação mental que passa a traduzir a realidade em informação espacial cartografizada. Assim, o leitor de posse do mapa é capaz de ler a informação, possibilitando a subsequente compreensão da mesma (ou parte dela). Depreende-se, portanto, grande importância da capacidade cognitiva do leitor na associação dos elementos representados para com a sua própria noção de realidade. Na figura a seguir (Figura 60) é possível observar o esquema de ‘Comunicação da Informação Cartográfica’ proposto pelo autor.

¹⁴³ Silva (2006), para explicar o processo de transmissão e comunicação cartográfica, parte do modelo elaborado por Johnson e Klarke (1961), que discutem o sistema geral da informação intitulado de ‘Teoria da Informação’. Esta teoria, nas ideias de Monmonier (1977), se baseia fundamentalmente em duas extremidades: a fonte da informação (responsável pela transmissão inicial) e o destino (receptor final da informação). Assim, segundo Monmonier (1977, p.9), “a teoria da informação procura expressar matematicamente a quantidade de informações transferidas de uma etapa do sistema para a próxima”.

¹⁴⁴ Apesar de adotarmos no presente trabalho as contribuições de Koláčný e Ratjaski, destaca-se que vários outros autores participam de maneira central na discussão dos modelos de comunicação cartográfica como, por exemplo, Board (1977), Moles (1964), entre outros.

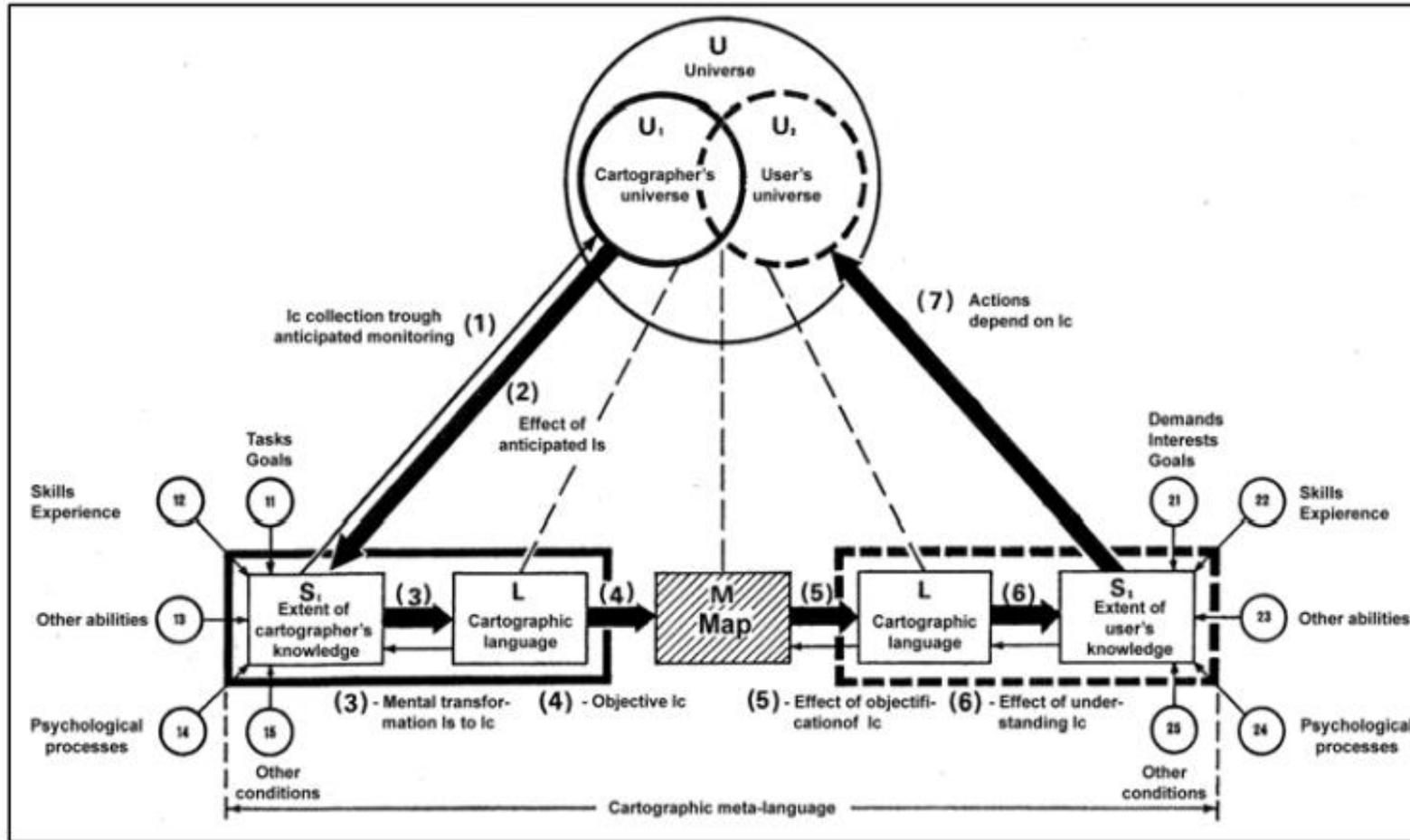


Figura 60: Modelo de Comunicação da Informação Cartográfica elaborado por Koláčný
 Fonte: (KOLÁČNÝ, 1977)

Ao observarmos o fluxograma proposto por Koláčný (1977), identifica-se a existência, desde o início de sua elaboração, da seleção da realidade a ser representada por parte daquele que produz a informação, bem como a participação direta daquele que, de certa forma, demanda ou possui algum interesse na interpretação da mesma. Ou seja, o próprio objetivo do mapeamento e as demandas/expectativas associadas ao produto final, também possuem parcela significativa no processo da comunicação. Apresentam-se como processos ativos que disparam necessidades de observar, conceber e representar o espaço geográfico. Entretanto, há de se salientar que, para Koláčný (1977), outros elementos corroboram para que as pontes relacionais criadas entre autor e leitor se estabeleçam de maneira mais ou menos ampla. Dentre eles, chama atenção a valorização dada a diferentes habilidades que podem favorecer a produção/leitura de tais representações e ainda processos que operam nas dimensões psicológicas destes. Em relação às habilidades, por exemplo, podemos citar a expertise de ambos no processo criativo/interpretativo dos mapas, o que facilita a comunicação entre as partes. Já em relação às dimensões psicológicas levadas em consideração tanto para o autor quanto para o leitor, citam-se uma diversidade de elementos e estruturas que se aninham na (in)consciência dos indivíduos e que podem orientar a própria interpretação dos signos que se encerram na representação.

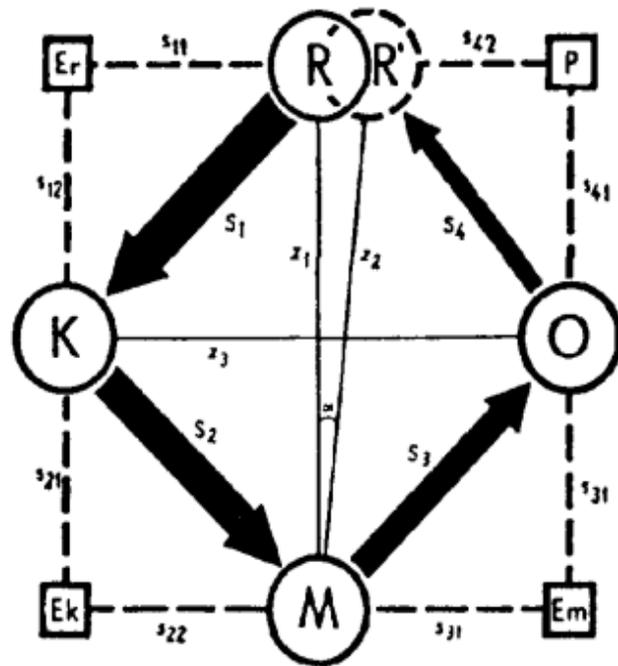
Tais ideias alinham-se ao que apresentamos até o presente momento no presente trabalho. Entendemos que os produtos cartográficos se estabelecem como ambientes de representações carregados de signos e ideologias, ora objetivas, ora subjetivas. O produto cartográfico apresenta-se como reflexo direto de uma multiplicidade de elementos que influenciam o processo de concepção, criação e interpretação do mesmo. Desta maneira, a subjetividade inerente ao próprio observador não passa a ser entendida como um problema, e sim como uma condição que é imposta à prática da elaboração de um mapeamento. Ou seja, a concepção de uma realidade imutável e una é desconstruída em detrimento de uma multiplicidade de possibilidades (e realidades) que se estabelecem a partir da própria relativização de quem a observa, a representa e a interpreta.

Neste sentido, tendo-se por base as ideias apresentadas por Koláčný (1977), entende-se que quando se buscam representações de Universos Fantásticos, parte-se da ideia de que a concepção da realidade no ato da representação está

diretamente ligada àquele que a cria. Assim, reitera-se que a Terra-média em sua concepção mais pura está vinculada à idealização de Tolkien e se encerra nele mesmo. Porém, a partir do momento em que as diversas representações criadas pelo autor (nas suas mais variadas formas, sejam elas imagéticas ou não) se estabelecem, as mesmas estruturam caminhos que corroboram para que novas construções se realizem a partir das interpretações dadas pelos usuários, que pelo nível de cognição e aproximação com os signos e significados orientados pelo autor podem se aproximar ou se afastar da própria compreensão da Terra-média tolkiana.

O segundo autor que merece destaque nesta discussão refere-se à Ratajski (1977). Seu modelo reforça o inter-relacionamento de múltiplas fases da elaboração/modelagem da informação e recepção/interpretação da mesma para além da relação: Realidade → Cartógrafo → Mapa → Observador/Usuário¹⁴⁵. Apesar desta visão analítica simplificada, o que nos chama atenção no modelo elaborado por Ratajski (1977), entretanto, está além da complexidade relacional no processo de criação e absorção da informação cartográfica. O autor apresenta a imaginação como um importante fator capaz de subsidiar a própria transformação da realidade concebida a partir da leitura do mapa (Figura 61). Ou seja, a imaginação passa a ser entendida como dimensão constitutiva da realidade do usuário de um mapeamento. Desta forma, o usuário passa a ter um papel passivo quando recebe a informação codificada e instrumentalizada pelo cartógrafo e, ao mesmo tempo, torna-se ativo quando a imaginação se apresenta como dimensão interpretativa desta própria representação.

¹⁴⁵ Silva (2006), ao discorrer sobre vários modelos de Teoria da Comunicação Cartográfica, salienta que Ratajski não elaborou apenas um modelo, mas sim três, sendo eles: o 'Modelo de Transmissão Cartográfica' (aqui apresentado), o 'Modelo de Cartologia' e o 'Modelo de Cartografia', sendo que os dois últimos tomam por base o 'Modelo de Transmissão Cartográfica', razão pela qual optou-se pela sua adoção na presente discussão. Para um maior detalhamento sobre o funcionamento destes modelos, sugere-se a leitura de Ratajski (1977).



R – reality as source of direct information
Er – informative emission of direct source
S₁ – relation of direct recognition
s₁₁ – relation of direct emitting
s₁₂ – relation of direct perceiving
K – cartographer, sender of message
Ek – message emission
 (informative emission of sender)
S₂ – relation of message creating
s₂₁ – relation of message emitting
s₂₂ – relation of message perceiving
M – map or message informant
S₃ – relation of indirect recognition
 (by means of a map)
s₃₁ – relation of indirect emitting

s₃₂ – relation of indirect perceiving
O – receiver (map user)
P – mental transformation
 (mental processes)
S₄ – relation of reality image reconstruction
 (relation of recognition)
s₄₁ – relation of recalling
s₄₂ – relation of imagination
R¹ – imagination of reality
x₁ – message relation
x₂ – relation of identification
 (relation of map efficiency)
x₃ – relation of making available
 (relation of informing receiver)
 α – degree of transmission correctness

Figura 61: Modelo de Comunicação da Informação Cartográfica elaborado por Ratajski
 Fonte: Adaptado de Ratajski (1977)

Apesar da valorização da imaginação e do imaginário como parte fundamental do processo de leitura cartográfica, o modelo de Ratajski não deixa claro sobre como a concepção de realidade por parte do cartógrafo deve ser lida, uma vez que o autor define que a ‘realidade como fonte de informação direta’ é dada e pré-definida no modelo. Desta forma, a dimensão da imaginação é parte integrante apenas do processo de leitura e interpretação da informação, não ficando clara qualquer discussão atrelada a esta dimensão no ato da criação das representações.

Estas concepções teóricas (e suas leituras) a despeito da elaboração de produtos cartográficos permitem uma ampliação do próprio entendimento de como a realidade se estabelece e se configura, uma vez que autor e usuário/leitor continuamente (re)construem suas próprias concepções sobre a realidade que os cercam. O primeiro baseado numa significação inicial (carreada de valores e intencionalidades) que deságua (ativa ou passivamente) na própria representação. O segundo que, ao recebê-la, apreende (parcialmente) os símbolos e signos expressos, ressignificando sua própria ideia de realidade.

Aproximamo-nos assim, uma vez mais, da concepção junguiana de como devemos conceber tais realidades. O mapa, como outras representações (por exemplo, fotografias e pinturas) apresenta-se como uma ponte entre consciências e inconsciências, carregando em si subjetividades não quantificáveis e mensuráveis. As representações tornam-se códigos a serem decifrados em níveis que fogem a concepção comum e banal do nosso cotidiano. A busca pela objetividade técnica, no caso especial da Cartografia moderna, traduz-se enquanto uma utopia, uma vez que a mesma busca desconsiderar dimensões ulteriores a qualquer tentativa de representação. Neste sentido, a elaboração dos produtos cartográficos (bem como de qualquer outro produto comunicante), ainda quando contemplado sobre os esquemas propostos, devem ser entendidos como meios de alteração da percepção e construção de nossa própria realidade, uma vez que exercem influência direta sobre a forma como concebemos o mundo.

Os esquemas associados à ‘Teoria da Informação’ aplicada à Cartografia, entretanto, não devem ser entendidos enquanto processos que se estabelecem demarcados com início, meio e fim. Ao contrário. São processos moldados na contínua (re)avaliação daquilo que é conhecido e apreendido da realidade experimentada. A partir deste processo, surge o novo, produto da interação

(in)direta entre o cartógrafo e o usuário medida pelas representações. As diversas abordagens da Teoria da Informação Cartográfica apresentam-se como ambientes propícios à perpétua construção de representações da realidade.

Morrison (2011) vai ao encontro deste raciocínio ao discutir que no processo de comunicação existem sempre, ao menos, dois domínios de atividade: o início da mensagem a ser comunicada e a sua recepção. Para o autor, a comunicação ocorre quando há transmissão do domínio cognitivo daquele que elabora a mensagem (autor) para o domínio cognitivo daquele que a recebe e, além disso, que ela só se realiza quando há uma transmutação cognitiva do receptor no processo. Reforça-se, portanto, que a comunicação demanda uma reconstrução individual sobre aquilo que se compreende a priori sobre determinada coisa, fomentando-se o reestabelecimento de realidades.

Apesar do exposto, porém, alguns outros fatores podem ainda ser incluídos dentro da análise desse processo. Um primeiro fator que merece ser destacado é a relação direta que se estabelece entre o produtor do mapeamento e o seu leitor. Esta relação desconsidera a potencial participação de outros indivíduos que, como leitores, podem interagir entre si. Tais interações podem resultar em diferentes leituras sobre a representação produzida, favorecendo aproximações e repulsões entre as mesmas. Desta maneira, a leitura individual não deixaria de existir, mas poderia ser modificada e influenciada a partir de uma dinâmica coletiva de interações e apreensões por múltiplos indivíduos leitores. Sob esta concepção, realidades múltiplas coexistiriam, o que por sua vez levaria a uma maior complexificação dos esquemas propostos¹⁴⁶.

Outro fator que deveria ser valorizado quando da busca pelo entendimento de como se estabelece a comunicação cartográfica refere-se à dimensão temporal. Na relação que se estabelece entre o cartógrafo e o(s) leitor(es), desdobram-se diferentes tempos históricos (tanto por parte de quem cria as representações, como daqueles que as leem) que resultam e possibilitam interpretações diferenciadas dos mapas produzidos. Estes diferentes tempos, em muitos casos, conectam-se e

¹⁴⁶ No caso do Universo Tolkieniano, por exemplo, percebem-se vários espaços (especialmente na internet) voltados para a discussão a despeito das obras, da vida de Tolkien ou outros elementos relacionados ao universo criado pelo autor. Estes espaços, normalmente construídos (e mantidos) por fãs, corroboram para que se estabeleçam conexões entre fãs e entusiastas do mesmo. Como exemplos, citam-se o 'Fórum Valinor' (<https://www.valinor.com.br/forum/>), o 'The Tolkien Forum' (<https://www.thetolkienforum.com/>) e o 'The One Ring' (<https://www.theonering.net/>).

fundem-se, garantindo o entendimento da mensagem transmitida, podendo-se ainda ampliar a percepção da realidade previamente engendrada. Em outros casos, tais diferenças, por não se conectarem, resultam em falhas na comunicação, e até mesmo naquilo que se objetiva com determinada representação. Neste sentido, citam-se os potenciais (des)encontros provocados por diferenciações culturais e, conseqüentemente, dos valores que movem autores e leitores. Desta maneira, este ambiente permite um refazer da própria percepção que se estabelecera até o momento para ambos, ou seja, alteram-se e reconfiguram-se as realidades definidas por quem produz e quem consome a informação.

Quando nos debruçamos sobre os Universos Fantásticos e as suas representações cartográficas, estes processos devem fulgurar de maneira central no processo de comunicação. O mapa, aliado aos textos e outras representações imagéticas ganha profundidade e se complexifica na medida em que a explicação de processos e fenômenos se circunscreve para além da resultante paisagística expressa nos desenhos e traçados. Estão embebidos nos valores, ideais e cosmogonias circunscritas ao seu idealizador, mas que não se encerram nele, uma vez que o processo de cognição e interpretação são continuamente reelaborados e reestruturados. Ou seja, pode-se pensar na existência de uma ‘Teoria da Informação Cartográfica’ aplicada aos Universos Fantásticos que invade a compreensão dos produtos cartográficos para além do processo etapista de transmissão da informação. Os mapas tornam-se representações não apenas de paisagens imaginadas, mas mais do que isso. Tornam-se expressões e representações mais ou menos próximas daqueles que conceberam os universos imaginados. Este processo, por sua vez, torna-se “quase” aberto, à medida que qualquer nova informação encontrada em manuscritos, rascunhos ou memórias do autor criador do Universo Fantástico em questão, rearticulam e resignificam toda a base estruturante do universo concebido até aquele momento pelos receptores da informação.

Desta forma, os Universos Fantásticos e as suas representações cartográficas escancaram e reforçam tais possibilidades, ao permitirem construções que não se encerram necessariamente nas objetividades propostas na ciência moderna. Garantem certas liberdades ao permitir que se visitem os mesmos produtos a partir de diferentes graus de aproximação para com a (in)consciência daquele que

elaborou determinado produto, não se negando, evidentemente, a escolha de interpretações objetivas do mesmo. Estabelecem-se alternativas interpretativas que variam de acordo com a maior ou menor aproximação para com a concepção original criada pelo autor por parte daquele que consome a informação.

Partindo-se desta proposta pautada nos Universos Fantásticos, portanto, podem ser esquadrihadas novas relações e estruturas que passam a compor uma ‘Teoria da Informação Cartográfica Fantástica’ mais ampla e complexa quando comparada a dimensão da ciência cartográfica moderna. Tomando-se por base a proposta elaborada por Ratajski (1977) e por Koláčny (1977), concebemos que o elemento vinculado da imaginação (proposto pelo primeiro) e as habilidades e processos psicológicos inerentes ao cartógrafo e ao usuário (propostos pelo segundo) devem participar conjuntamente do ato da concepção, criação, transmissão, recepção e interpretação das representações. Ignorar elementos que compõe a psique humana, além de desconsiderar fatores contextuais histórico-culturais que se cristalizam no produtor e no(s) leitor(es) da informação através de valores, memórias e percepções, significa perder importantes *inputs* para a compreensão das relações que se estabelecem entre as partes. Neste sentido, partimos, a partir dos modelos e ideias propostas pelos autores, de uma valorização tridimensional na qual os diferentes eixos ‘Psique’, ‘Signos’ e ‘Contextualização Histórico-Cultural’ permeiam todas as dimensões do processo comunicativo das representações cartográficas.

Deve-se ainda considerar o fato de que a interação, como mencionado anteriormente, não deve ser compreendida apenas na relação entre o cartógrafo e o usuário, uma vez que o processo de comunicação pode ainda ser ampliado para a relação que se estabelece entre os vários leitores que se debruçam sobre os mapeamentos elaborados. Desta forma, uma representação repercute em múltiplos indivíduos que, por sua vez, influenciam uns aos outros permitindo que se estabeleçam laços de solidariedade interpretativos e que encontram no(s) outro(s) a sua própria realização. Tais laços, porém, não são necessariamente sinérgicos. Apresentam-se, em muitos casos antagonismos que, inclusive, corroboram para que as diferentes realidades se neguem ou, ao menos, não se reconheçam.

A partir do exposto, o esquema (Figura 62) busca apresentar sob a luz dos autores discutidos, uma abordagem de ‘Teoria da Informação Cartográfica’ que vise ampliar e consolidar as discussões e dinâmicas existentes no processo de concepção, produção e transmissão dos conteúdos existentes nestas tipologias de representações. Nota-se no esquema a existência de três grandes domínios que se inter-relacionam. Em primeiro lugar o domínio do ‘Cartógrafo/Emissor da Mensagem’ (C). Em segundo lugar, o domínio do ‘Leitor da Mensagem/Usuário’ (U) e, por fim, o ‘Mapa/Mensagem informada’ (M). Estes domínios relacionam-se de maneira processual. Nesta configuração, o cartógrafo parte de uma realidade pré-concebida (R) e que passa a se estabelecer como fonte de informação direta por parte do mesmo. Selecionam-se aí os elementos que se desejam adotar para a simplificação desta realidade (Er), e que, por sua vez, estão condicionados aos objetivos traçados pelo mesmo para que a representação se materialize (O). Desta maneira, o produto a ser concebido (antes mesmo de sua própria elaboração) apresenta-se como esta síntese destas relações que se estabelecem na dimensão da (in)consciência do cartógrafo. Soma-se a isto a etapa de estruturação e codificação da realidade a partir da adoção de um repositório de signos (Ec) que, em muitos casos, são potencializados pela detenção de distintas técnicas (T) para alçar tal produto cartográfico à sua condição material. O mapa, neste aspecto, é produto e síntese das habilidades e (pré)concepções que se estabelecem na mente do cartógrafo, onde a originalidade passa a ser uma estratégia que favorece à própria idealização e formatação do produto.

O mapa, por sua vez, direciona-se e articula-se diretamente com o ‘Usuário/Leitor da mensagem’ (L) a partir do processo de comunicação baseado na leitura, análise e interpretação sígnica representada. A partir deste momento, inicia-se o estabelecimento da chamada ‘Imaginação da Realidade/Nova realidade do usuário’ (P). Configura-se, portanto, uma nova realidade, a partir da imaginação e de seu próprio imaginário, que é fruto da relação entre sua própria realidade pré-concebida e dos signos e significados apreendidos pelo mapeamento. Tal transformação será tão maior, quanto maior for a efetividade comunicativa do mapeamento elaborado. Entretanto, como exposto, esta realidade gerada a partir destas conexões (R’) podem vir a desdobrar-se em inúmeras outras realidades (R¹, R², R^{...}) articuladas a partir das relações entre diferentes

usuários/leitores das mensagens. Como mencionado anteriormente, pluralizam-se possibilidades advindas de uma realidade única a partir dos chamados ‘laços de solidariedade’.

Cabe destacar ainda que todo o processo é respaldado pela criatividade que promove que a originalidade esteja presente no ato da criação (especialmente dos produtos cartográficos) e a efetividade instaurada, especialmente no processo de construção da nova realidade formatada pelo leitor. E, neste sentido, torna-se importante a reflexão proposta por Kent (2018) a cerca de como operam os modelos de comunicação cartográfica. Para o autor, apesar da valorização dada ao processo de elaboração e interpretação dos mapas, pouco tem sido explorado em relação ao ‘*feedback*’ sobre os mesmos. É a partir desta resposta que se pode mensurar a efetividade da representação e, de certa forma, a eficiência de todo o processo.

Sem feedback, é difícil saber se a mensagem foi recebida e / ou entendida. No que diz respeito aos cartografia, o feedback pode oferecer informações para refinar o design do mapa. No momento o mapa modelos de comunicação foram desenvolvidos, mapas foram projetados para serem disseminados na mesma formato e aparência como quando saíram da impressora. Hoje, o cartógrafo tem muito menos controle sobre como seus mapas são vistos, por quem, quando e onde¹⁴⁷. (KENT, 2018, p.105, tradução nossa)

¹⁴⁷ “Without feedback, it is difficult to know if the message was received and/or understood. With regard to cartography, feedback can offer insights for refining the map’s design. At the time the map communication models were developed, maps were designed to be disseminated in the same format and appearance as when they left the printer. Today, the cartographer has much less control over how their maps are seen, by whom, when and where” (KENT, 2018, p.105).

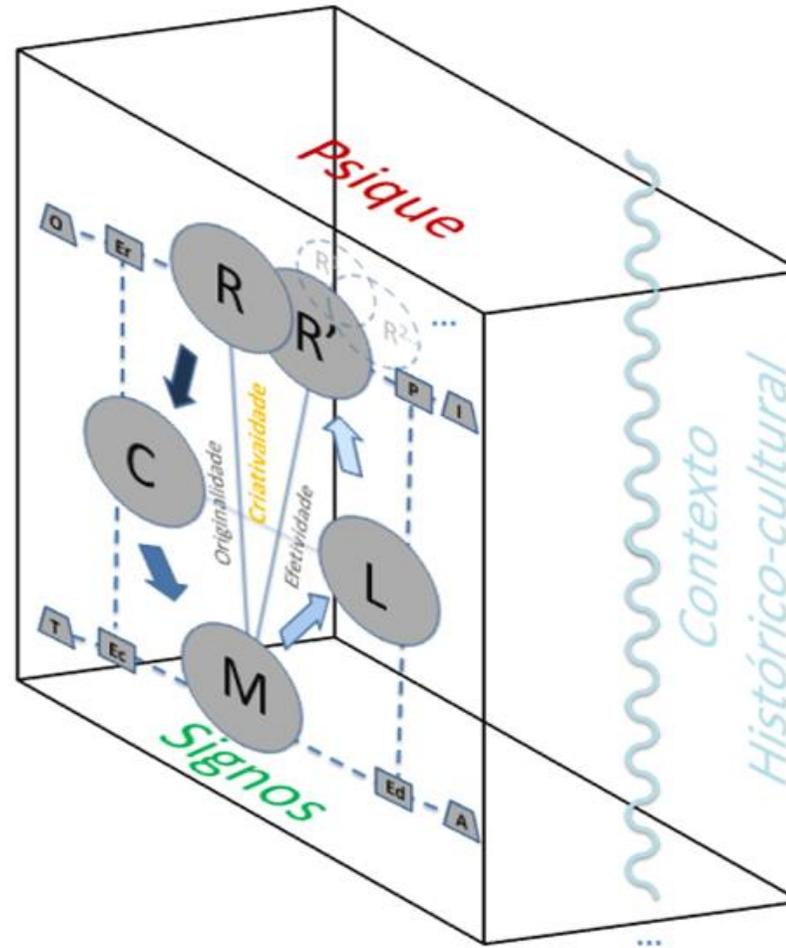
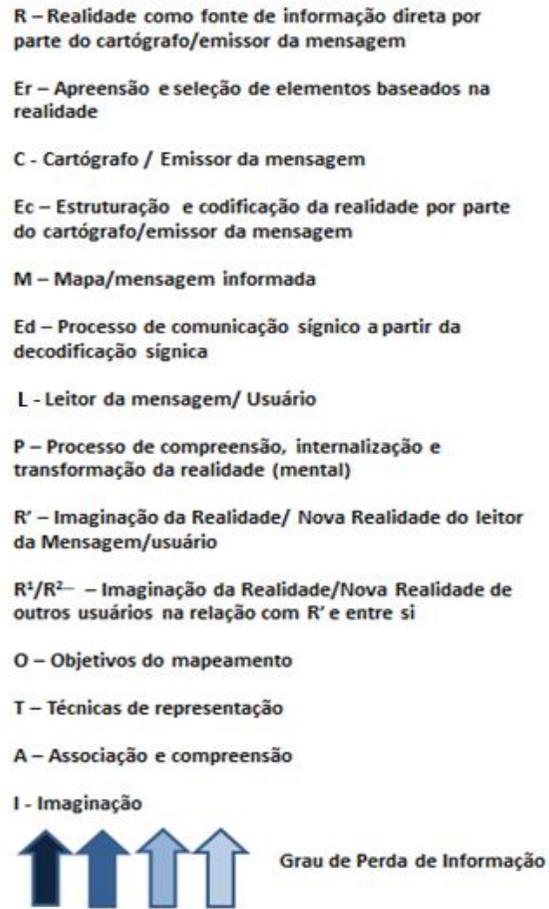


Figura 62: Nova proposta esquemática sobre o Modelo de Comunicação Cartográfica
 Fonte: Adaptado de Ratajski (1977) e Koláčny (1977)

5.3 A Cartografia (pode ser) Fantástica!

Apesar das contínuas tentativas de ampliação sobre como a comunicação cartográfica deve ser interpretada, a proposta apresentada continua sendo desvalorizada por aqueles que buscam sistematizar o processo de comunicação cartográfica sob uma abordagem exclusivamente técnica. Como mencionado no início do presente trabalho, esta perspectiva foi moldada e cristalizada ao longo do desenvolvimento da própria ciência cartográfica. Diversos autores, (HARLEY, 1987; KNOPPKE-WETZEL, 2014; COSGROVE, 2005; JELFS et al, 2014) ao discorrerem sobre o tema, apresentam que a história desta ciência em particular está ligada diretamente ao próprio desenvolvimento tecnológico. Harley (1987, p.35, tradução nossa), por exemplo, deixa claro que a própria emergência da Cartografia enquanto uma disciplina independente favoreceu este processo, uma vez que resultou no recrutamento de um “novo grupo de estudiosos, com treinamento técnico e uma perspectiva intelectual diferente, que foram atraídos para a pesquisa em suas próprias áreas de especialização”¹⁴⁸.

Neste sentido, Fonseca (2019) é muito feliz ao discorrer sobre como, atualmente, apresentam-se múltiplos novos desafios teóricos para a ciência cartográfica. A autora cita que um dos desafios repousa na necessidade pela busca de representações que expressem outras realidades que não coincidam, obrigatoriamente, com métrica real. Incluímos aí, a partir do posicionamento traçado, que a valorização dos aspectos imateriais que compõe estas mesmas realidades. Desta forma, a relatividade e as subjetividades podem (e frisamos aqui, devem) fazer parte do jogo da representação. Assim, para a autora, “a cartografia deve pensar em mapas que revelem esse fenômeno e não o esconda ou o diminua no interior dos espaços cartográficos inadequados” (p. 48)¹⁴⁹.

A Cartografia se realiza e deve ser observada, portanto, para além do fato técnico. É necessário analisa-la cientificamente a partir de seu prisma estruturante que é a própria mente humana. Abre-se espaço para uma valorização de uma “nova” perspectiva sobre como a Cartografia deve ser apreendida, uma vez que a

¹⁴⁸ “ (...) a new group of scholars, with technical training and a different intellectual outlook, who were attracted to research in their own specialist fields” (HARLEY, 1987, p.35).

¹⁴⁹ Outro desafio valorizado por Fonseca (2019) refere-se à necessidade de valorização da dimensão humana nos mapeamentos elaborados ante a automatização da concepção espacial muito promulgada pela Cartografia moderna.

questão colocada aninha-se tanto na sua concepção técnica, quanto artística. Com isso, a inovação e a inventividade passam a fazer parte do jogo das representações, com os signos se estabelecendo como uma das principais dimensões que podem alçar os cartógrafos a novas possibilidades de retratar o espaço geográfico. Amplifica-se a maneira como encaramos, observamos e representamos a realidade, concebendo como a própria ciência cartográfica pode contribuir para o movimento de desvelamento do mundo. Consegue-se, partindo-se desta concepção, acessar representações para além do tradicional, valorizando-se dimensões que, em muitos casos, são depreciadas, favorecendo a (re)construção de realidades múltiplas e, ao mesmo tempo, únicas.

Os mapas, portanto, enquadram-se como elementos importantes que permitem com que tais conexões se realizem. Entretanto, apesar da grande centralidade exercida pelos mesmos, o conhecimento cartográfico (e geográfico) ao qual estamos buscando não deve ser obtido única e exclusivamente a partir da dimensão gráfica da mesma. Isto porque a descrição e a narrativa escrita (e, adicionamos aqui, a falada) possuem “(...) um lugar significativo como representação cartográfica na história da prática geográfica: o gráfico pode ser tanto textual quanto pictórico”¹⁵⁰ (COSGROVE, 2008, p.6, tradução nossa). Desta forma, para além da dimensão do visualizado e observado, outros elementos passam a constituir as representações de nosso próprio espaço geográfico. A imaginação e o imaginário apresentam-se como elementos fundantes da própria concepção espacial que se tem da realidade. A psique humana e sua complexidade participam ativamente do jogo das percepções e projeções que se tem da realidade, adotando-se signos diferenciados para representa-la.

A visão é mais do que ótica e percepção (...) e os geógrafos culturais dissecaram cuidadosamente muitas de suas complexidades e tensões ideológicas. A visão também implica retrabalhar - e pré-trabalhar - a experiência no mundo através da imaginação e a expressão da imaginação na criação de imagens. Geografia (*geo-graphia*) sempre envolveu criar e interpretar imagens. (COSGROVE, 2008, p. 15, tradução nossa)¹⁵¹

¹⁵⁰ “(...) as significant a place as cartographic representation in the history of geographical practice: the graphic can be textual as much as it can be pictorial” (COSGROVE, 2008, p.6).

¹⁵¹ “Vision is more than optics and perception (...) and cultural geographers have carefully dissected many of its ideological complexities and tensions. Vision also implies reworking – and pre-working – experience in the world through imagination, and imagination’s expression in the creation of images. Geography (*geo-graphia*) has always entailed making and interpreting images.” (COSGROVE, 2012, p. 15)

Os produtos cartográficos são, então, tidos como recursos que contribuem para a espacialização destas realidades. Enquadram-se como símbolos de uma ciência que opera a partir da articulação entre uma gama variada de signos que, através do processo criativo, expressam realidades que são concebidas na experiência cotidiana do viver individual e coletivo. Ignorar tais dimensões que forjam estas representações resulta, conseqüentemente, no ignorar da decodificação dos significados dos símbolos e, conseqüentemente, da própria complexidade que se expressa nas mesmas. A Cartografia moderna ao horizontalizar os significados dos signos, ao padronizar significados para diferentes realidades e em diferentes contextos e ao buscar a minimização dos aspectos subjetivos constituintes de um mapeamento, rompe com a multiplicidade de possibilidades existentes em potência na própria ciência.

Entende-se que o advento tecnológico passa a ser aliado do processo, uma vez que ele permite a expansão da própria criatividade de se realizar a partir da adoção de técnicas de representação inovadoras e composições que valorizam o aspecto artístico do produto cartográfico. No caso de uma Cartografia Fantástica e do exemplo retratado no capítulo anterior, esta aproximação entre a técnica e o imaginário se realiza quando se utilizam recursos variados que corroboram para a formatação de ambientes tridimensionais (modelos digitais de elevação, por exemplo) de representação e que dão suporte ao mapeamento de compartimentações geomorfológicas na Terra-média. A partir de tal composição, correlacionam-se as formas subsumidas deste recorte (ao menos em parte) com outras informações de cunho espacial (climático) que embasam processos de formação e denudação do relevo, estabelecendo ainda associações com os pacotes de vegetação que se alastram ou definham nos confins do recorte de estudo. Valoriza-se, uma vez mais, a criatividade neste processo, uma vez que dela parte a narrativa e a concepção do universo criado. É a partir dela, também, que se estabelecem as representações variadas que circunscrevem as paisagens que são passíveis de serem mapeadas. E, por fim, é a partir dela que os métodos modernos de representação possibilitam novas representações de se realizarem. Passa a atuar, portanto, como aspecto e estratégia que permite em si mesma o favorecimento de múltiplas conexões, relações e associações que a ciência cartográfica moderna busca limitar.

Fonseca (2019) refere-se ao termo ‘virada cartográfica’ para representar este novo momento sobre o qual a Cartografia pode ampliar seus horizontes para além da técnica. A autora enfatiza, conforme já explorado em outras partes do presente trabalho, que “o mapa contém e pressupõe uma concepção do espaço mesmo que produzida ou utilizada de forma inconsciente por seu elaborador. E sempre se trata de uma concepção entre outras possíveis” (2019, p. 52). E continua, ao citar que “não se concebe mais o mapa como portador de uma verdade cartográfica (...)” uma vez que os mapas transmitem “mensagens racionais, estéticas, éticas (políticas, sociais) e “subjetivas” (2019, p. 52). Os mapas, desta maneira, devem ser entendidos como produtos muito mais complexos do que eles aparentam ser e a Cartografia Fantástica apresenta-se como um extenso repositório de ideias para tal prática ser expandida.

É justamente neste sentido que as artes promovem-se enquanto ambientes propícios ao exercício desta visão cosgroviana. Expandem-se possibilidades para além do material e do pré-estabelecido. Apresentam-se como meio que possibilitam que a representação se efetive e, para, além disso, que realidades sejam produzidas. Sob estas condições, a literatura pode ser entendida como um grande expoente neste processo, tendo em vista que as palavras carregam em si mesmos significados que utilizamos para representar processos e fenômenos. Vigotsky (1986, p. 212), por exemplo, define que

Uma palavra sem significado é um som vazio; o significado, portanto, é um critério da “palavra”, seu componente indispensável. Pareceria, então, que poderia ser considerado como um fenômeno da fala. Mas, do ponto de vista da psicologia, o significado de cada palavra é uma generalização ou um conceito. E, como generalizações e conceitos são inegavelmente atos de pensamento, podemos encarar o significado como um fenômeno do pensamento. (VIGOTSKY, 1986, p.212, tradução nossa)¹⁵²

A literatura se fundamenta na dimensão simbólica pela sua própria estrutura: a palavra. Através dela, outros signos (e significados) são estabelecidos de maneira associativa¹⁵³ formatando uma multiplicidade de representações

¹⁵² “A word without meaning is an empty sound; meaning, therefore, is a criterion of "word," its indispensable component. It would seem, then, that it may be regarded as a phenomenon of speech. But from the point of view of psychology, the meaning of every word is a generalization or a concept. And since generalizations and concepts are undeniably acts of thought, we may regard meaning as a phenomenon of thinking” (VIGOTSKY, 1986, p.212).

¹⁵³ Vigotsky (1986, p.212/213 [em passagem traduzida]) ainda define que “do ponto de vista das velhas escolas da psicologia, a relação entre a palavra e o significado é uma relação associativa

(réplicas) que contribuem para que a comunicação se estabeleça. Toda narrativa literária, portanto, pode ser considerada sígnica. Reforça-se aqui, uma vez mais, que o fantástico e o maravilhoso, explorados na literatura fantástica, fazem parte da construção da realidade e são experimentados na medida em que se adotam, para além das palavras, uma série de recursos (narrativa descritiva, mapas e símbolos, por exemplo) para que se promova o intercâmbio e propulsão de novas realidades que se esquadrinham no imaginário dos autores e leitores. Cumpre, portanto, seu papel ao se estabelecer (de forma mais ou menos velada) como um ambiente propício para que elementos do imaginário individual e coletivo emerjam.

Desta maneira, como apresentado anteriormente, ao nos debruçarmos sobre a obra de Tolkien, percebemos como os Universos Fantásticos podem ser explorados cartograficamente, apoiados a partir de uma série de elementos pictóricos e textuais, favorecendo a possibilidade do entendimento de mundo por ele criado. Porém, este processo nem sempre se realiza de modo “pacífico”, ou seja, nem todas as leituras e/ou interpretações elaboradas a partir da realidade concebida pelo autor são autorizadas ou reconhecidas como válidas. No momento em que se transpõe o Universo Fantástico para representações materializadas (palavras, imagens e mapas), perde-se, de certa forma, o controle sobre a própria criação (KENT, 2018). Reforçam-se o que chamamos anteriormente de ‘laços de solidariedade interpretativos’ que incorrem em possibilidades de reconfiguração e reestruturação daquilo que outrora foi a base do universo. Tal processo não foi diferente com as obras atreladas à Terra-média. Christopher Tolkien, em entrevista concedida para o jornal *Le Monde* (RÉROLLE, 2012), apresentava alguns posicionamentos que mostravam o incômodo e a discordância dos rumos tomados com as leituras e representações criadas das obras tolkianas. De acordo com o filho de Tolkien, Peter Jackson, o diretor das trilologias cinematográficas, “(...) eviscerou o livro, fazendo um filme de ação para jovens de 15 a 25 anos de idade. (...). Este nível de comercialização reduz a nada o significado estético e filosófico

estabelecida através da repetição da percepção simultânea de um certo som e de um certo objeto. Uma palavra solicita no espírito o seu conteúdo, tal como o sobretudo dum amigo nos recorda esse mesmo amigo ou uma casa, os seus habitantes”.

desta obra. Eu só tenho uma solução: virar o rosto”¹⁵⁴ (RÉROLLE, 2012, n.p, tradução nossa).

Em outra passagem da entrevista reforça-se, em especial, a ideia da deturpação provocada pela associação das paisagens exploradas pela filmografia com a Nova Zelândia o que, para os Tolkien, levaria a um rompimento associativo em relação àquilo que a Terra-média representava. Entende-se aqui que as associações e referências espaciais passariam a ser outras que não os lugares visitados e/ou concebidos por J. R. R. Tolkien como parte integrante de suas obras. Desta maneira, as obras cinematográficas não traduziam, de fato, o(s) significado(s) e simbologia(s) embutida(s) na obra.

De forma relativamente rápida, no entanto, a estética do filme, concebido na Nova Zelândia por ilustradores reconhecidos como Alan Lee e John Howe, ameaçou engolfar a obra literária. Esta iconografia inspira a maioria dos vídeo games, e com isso nascem os produtos derivados. Logo, por um efeito de contágio, não é mais o livro que se torna uma fonte de inspiração para os autores de fantasia, mas os filmes do livro, e os jogos do filme, e assim por diante.¹⁵⁵ (RÉROLLE, 2012, n.p, tradução nossa)

Destacamos ainda que o sucesso obtido pelos filmes (tanto na trilogia de ‘O Senhor dos Anéis’, quanto na trilogia de ‘O Hobbit’) resultaram, como apresentado no primeiro capítulo do presente trabalho, até mesmo na reestruturação de algumas cidades neozelandesas devido ao aumento significativo do turismo cinematográfico. Neste sentido, portanto, as ideias de Christopher Tolkien vão ao encontro daquilo que fora mencionado anteriormente: a criação de Universos Fantásticos e o ato de representa-los podem resultar em leituras que passam a ser ressignificadas pelas múltiplas interpretações (e objetivos) que cabem às representações.

Como ambiente forjado sob âmbito criativo e que se instaura na psique do autor, os múltiplos universos literários podem, nesta linha de pensamento, serem signos em si mesmos, apresentando uma multiplicidade de relações que carregam

¹⁵⁴ “(...) éviscéré le livre, en en faisant un film d'action pour les 15-25 ans (...) Un tel degré de commercialisation réduit à rien la portée esthétique et philosophique de cette création. Il ne me reste qu'une seule solution : tourner la tête”. (RÉROLLE, 2012, [n.p.])

¹⁵⁵ “Assez vite, cependant, l'esthétique du film, conçue en Nouvelle-Zélande par les célèbres illustreurs Alan Lee et John Howe, menace de phagocyter l'œuvre littéraire. Cette iconographie inspire la plupart des jeux vidéo, et c'est d'elle que naissent les produits dérivés. Bientôt, par un effet de contagion, ce n'est plus le livre qui devient une source d'inspiration pour les auteurs de fantasy, mais le film tiré du livre, puis les jeux tirés du film, et ainsi de suite.” (RÉROLLE, 2012, [n.p.])

valores e sentimentos que foram forjados ao longo do tempo, materializando-se na narrativa através de variados signos. Estabelecem-se, portanto, enquanto ambientes sintéticos de múltiplas dimensões que, em muitos casos, fogem à compreensão daqueles que os visitam. Para que se possa compreender um destes universos sob uma perspectiva complexa e totalizante há, portanto, a necessidade de que visitemos (ou, pelo menos, estejamos abertos a visitar) a complexidade de variáveis e fatores que moldaram este mesmo ambiente. Eis a chave para compreensão dos signos, e, conseqüentemente, para o entendimento dos vários significados na constituição destes mesmos universos.

Tolkien, através de suas experiências em vida, encontrou em sua obra um ambiente propício para que a criatividade se estabelecesse. Lugares, paisagens, a flora, o clima, os grupos sociais, passam a ser retratados a partir de uma lógica espacial que lhe é (imaginativamente) conhecida e que floresce à medida que a criatividade é explorada enquanto mecanismo criador. Pode-se então dizer que visitar o Universo Tolkieniano é, ainda que de maneira indireta, visitar Tolkien em si. Compreender o Universo Tolkieniano, por sua vez, significa a necessidade de compreensão do autor em si.

Enquanto a obra concluída não nos permitir um conhecimento de suas bases, quase nada podemos saber sobre isto. A obra nos oferece uma imagem elaborada no sentido mais amplo. Esta imagem, enquanto a pudermos conhecer como *símbolo*, é passível de análise. Mas, se não conseguirmos descobrir nela um valor simbólico, estaremos constatando que ela nada mais significa, pelo menos para nós, do que aquilo que ela diz abertamente, ou seja: que ela é para nós nada mais do que aparenta. Digo “aparenta” – pois é possível que nossa própria parcialidade não nos permita maiores ideias. (JUNG, 2011, p.80/81)

Tal compreensão, entretanto, acaba sendo limitada, uma vez que o acesso a documentos biográficos ou biodidáticos do autor, não possibilitam acessar a complexidade que formam o indivíduo. Apesar de tal impossibilidade, pavimentam-se leituras que podem em alguns casos propiciar relações que contribuam para que os símbolos literários sejam desvelados.

6. “Então não tropece no final da estrada” - Considerações Finais

Tolkien sempre apresentou a centralidade que os mapas possuíam para a formatação de seu universo literário. Inclusive, o autor em entrevistas realizadas para a BBC enfatizara tal ideia ao afirmar que uma história complicada necessita de um mapa que a guiasse pois, do contrário, tornar-se-ia muito difícil criá-lo depois. O mapa base da Terra-média fora utilizado como um dos primeiros (se não o primeiro) instrumentos que estabelecia condições mínimas para a orientação das narrativas que se desenrolariam sobre o universo criado. Permitira, portanto, o estabelecimento de aspectos importantes da espacialidade do recorte definido contendo, inclusive, algumas convenções cartográficas que forneceram subsídios para a adoção de uma proporcionalidade e orientação dos elementos que se enquadram na própria representação.

O artefato cartográfico, desta forma, nas obras consultadas, assume um papel importante na correlação estabelecida entre a ciência geográfica e a ciência literária ao inserir-se como recurso que reflete a dimensão espacial do universo criado, auxiliando a própria construção literária do autor. Além disso, estabeleceu-se como elemento comunicante entre aquele que imagina e aquele que passa a absorver estas mesmas representações. Tal comunicação, entretanto, como fora visto, não é livre de intencionalidades e propósitos. Não são produtos construídos ao acaso e de maneira deliberada. Como pode ser percebido na própria fala do autor, o mapa (e, em especial, o mapa fantástico) apresenta-se como projeto fruto destas mesmas intencionalidades. Porém, por mais que este processo seja racionalizado, existem variadas dimensões que passam a fazer parte deste jogo. A imaginação e a sua inter-relação com aspectos da inconsciência (seja ela individual ou coletiva) promove uma ampliação dos conteúdos e significados que estruturam as próprias representações. Isto quer dizer que a produção de um

mapeamento é dotada de uma carga não meramente objetiva, e sim subjetiva na sua própria construção, ocorrendo o mesmo com qualquer outra tipologia de representação.

Entretanto, apesar da centralidade do mapeamento enquanto recurso de espacialização do universo fantástico, este não se encerra como o único. Exploram-se, ao longo das obras criadas, múltiplas estratégias (muitas das vezes sinérgicas) para que os elementos que compõem o mundo sejam apresentados. Entre eles destacam-se as imagens que, através de recursos e desenhos, trazem diferentes qualidades aos personagens e paisagens circunscritos em Arda. A morfologia aplainada ou mais movimentada dos relevos e a sinuosidade dos cursos d'água a eles associados, a distribuição e composição de diferentes pacotes vegetacionais, ou ainda a presença de áreas nevadas ou úmidas contribuem para que se projetem cenários que passam a compor o imaginário do leitor, direcionando àquilo que se deve ver.

Soma-se a essa dimensão pictórica, a capacidade descritiva sobre a qual as obras se inserem. A palavra e o texto literário (sua forma, estilo e composição) tornam-se signos neles mesmos. Circunscrevem significados que, assim como as imagens, encaminham percepções, sensações e até mesmo sentimentos que promovem pontes conectivas entre o leitor e o próprio universo construído. Com isso, o texto toma também para si o processo de espacialização a partir de “visitas” que se realizam via imaginário. Através destes signos, Tolkien utilizara da descrição para apresentar o que não se podia ver. Utilizou de relatos detalhados produzidos/acessados em sua própria mente, corroborando para que as projeções se realizassem por parte do leitor. Esta estratégia narrativa e apoiada sob diferentes elementos que corroboram para a construção de um olhar geográfico, faz-nos aproximar das estratégias tomadas por Humboldt no ato da construção de sua própria Natureza. Através de linguagens múltiplas, compartilham-se as visões de novas paisagens e, desta maneira, novas realidades passam a ser formatadas mesmo não acessando fisicamente estes espaços.

De modo similar, Tolkien (de maneira racionalizada ou não) faz-nos participar do mesmo processo. Utilizou-se de uma pluralidade de representações para que seu universo fosse desvelado na nossa própria consciência, utilizando-se

da literatura como meio condutor desta própria viagem. Com isso, nos faz ainda hoje realizar visitas mais ou menos explícitas a uma espacialidade conhecida e vivenciada por ele, embutindo nas representações signos e significados que expressam conteúdos existentes em sua própria mente. Neste sentido, entendemos que a Cartografia Fantástica de Tolkien pode ser enquadrada como uma Cartografia Literária. Ela não é expressa única e exclusivamente a partir da dimensão técnica dos elementos cartográficos convencionados que habitam o mapeamento em si. A rosa dos ventos, as grades de coordenadas, as barras de escalas, por exemplo, são elementos fundamentais do processo de interpretação da representação posta, mas não são os únicos. Só fazem sentido quando o próprio conteúdo do mapeamento dialoga e se contextualiza espacialmente pelos mesmos. Ela é produto das várias conexões que se estabelecem com outros elementos que dão sentido ao próprio universo. Ela se realiza na medida em que ganha significados a partir de diversas narrativas que se alastram em diferentes temporalidades em Arda e, ao mesmo tempo, as embasa espacialmente.

Desta forma, o mapa expressa-se como elemento sintético da espacialização de seu próprio universo, mas como produto de comunicação, vai além disso. Ou seja, sua leitura não deve se realizar apenas como artefato técnico, uma vez que sua interpretação em conjunção com as narrativas e outras representações que são apresentadas possibilita o acesso a dimensão sensorial das paisagens especializadas. Podem-se estabelecer laços emocionais com as mesmas por conta das sociedades e personagens que as habitam. Permite-se que se racionalizem processos e fenômenos geo(ardo)gráficos, tomando-se por base a adoção de elementos físicos e bióticos que as compõe. Orienta-se o olhar de um “novo” mundo, fomentando a percepção e as sensações provocadas por seu próprio desvelamento.

Isto significa que a realidade “original”, construída e acessada pelo autor a partir de seu próprio imaginário, desdobra-se em outras múltiplas possibilidades. Isto ocorre, fundamentalmente, pela própria resultante promovida das leituras elaboradas. Os leitores das narrativas e das representações passam a atuar ativamente e passivamente do processo de reconstrução destas realidades. Passivos no momento em que, baseados nas informações disponibilizadas, interpretam aquilo que é apresentado. Ao mesmo tempo, veem-se como ativos

quando tal interpretação passa a ser resignificada a partir de processos cognitivos próprios que reorientam a própria representação inicial. Isto quer dizer que novas representações passam a ser formatadas (ainda que, em muitos casos, projetados apenas em nossas mentes). Assim, as “novas” realidades construídas baseiam-se em processos singulares de contínua (re)construção e que não dão conta de representar fidedignamente as ideias de um universo primordial. O Universo Tolkiano, desta forma, encerra-se nele mesmo, e qualquer tentativa de representá-lo já se assume como uma novidade, fruto do arcabouço de valores e ideias que nos acompanha. A Cartografia Fantástica, neste sentido, apresenta-se como exercício de visualização daquilo que foi imaginado pelo outro, ampliando representações e entendendo que os afastamentos e aproximações da concepção original são partes inerentes do processo. Estabelece-se, portanto, como um processo dialógico e tão infinito quanto o número de indivíduos que passam a fazer parte do processo de concepção, produção, interpretação e projeção dos mesmos. A discussão pode ser ainda mais complexificada, uma vez que tais indivíduos podem, ao longo da vida, terem percepções distintas pautadas nas mesmas representações. Isso, por sua vez, só reafirma o fato de que as transformações psíquicas que nos acompanham, desempenha um papel crucial neste processo.

Este processo ecoa diretamente naquilo que fora demonstrado no presente estudo. Os padrões observados e definidos ao longo do recorte estudado baseiam-se nas capacidades reflexivas de uma dinâmica espacial que é base estruturante daquele que a interpretou e as reproduziu. E não só. As experiências individuais e coletivas que constituíram o arcabouço cultural, social, econômico e intelectual passam a corroborar para a existência de novas construções. Parte-se do entendimento de que todas as formas de enxergar (e, portanto, as representações criadas pelos leitores) são singulares, pois as experiências da leitura e da imaginação são únicas e intransferíveis, ainda que as primeiras apreensões sirvam para que se criem novas experiências a partir das trocas de diferentes ideias advindas de diferentes leitores. É produto direto das escolhas metodológicas, leituras e interpretações do Universo Tolkiano por parte daquele que o escreveu. Não refletem, obrigatoriamente, a singularidade do pensamento do autor sobre os

fenômenos e processos que deram origem as paisagens imaginadas da Terra-média.

A chamada Cartografia Fantástica enquadra-se como um instrumento de revitalização da própria tradição da Cartografia, uma vez que favorece a valorização de dimensões que foram depreciadas ao longo do próprio desenvolvimento técnico-científico. A valorização do imaginário via literatura fantástica promove que se rompam as amarras de uma única realidade concebida.

Um exemplo repousa sobre a própria história da cartográfica: a presença dos mitos como forças criadoras e/ou presentes nos universos mapeados. O que fora abandonado pelo discurso da razão, passa então a ser valorizado no Universo Tolkiano. Percebe-se uma negociação permanente entre o místico para com a própria dimensão espacial em suas obras. Tomando-se por base as ideias de Todorov (2008), assume-se que a Terra-média é produto de uma simbiose que opera ora na dimensão do ‘Estranho’, ora na dimensão do ‘Maravilhoso’. Os mitos não são elementos que operam em um tempo histórico descolados da formação do mundo. Eles se fazem presentes e, em alguns casos, explicam a sua própria conformação. Ao mesmo tempo, sozinhos, não dão conta de explicar as resultantes paisagísticas que se apresentam na totalidade das regiões estudadas.

A distribuição de diversos padrões climáticos aliada a condições geomorfológicas e de distribuição da vegetação ao longo do continente possuem, em muitos casos, interpretações que podem ser completamente desvinculados da dimensão mitológica. A leitura que fazemos, neste sentido, nos leva a navegar em ambas as perspectivas de maneira conjunta, complexificando ainda mais as relações geográficas e ardográficas que se inserem no recorte analisado. Surge, portanto, uma (ou múltiplas) Ardografia(s) ou uma ‘Geo’grafia(s) que se refaz(em) a partir do momento em que se amplificam as relações espaciais do universo criado.

A Cartografia Fantástica, neste sentido, torna-se sedutora. Traz para sua área de influência àqueles que buscam explorar possibilidades em meio às certezas orientadas de uma realidade endurecida e que buscam consumir/produzir informações de mundos imaginados. Forja-se sobre a criatividade, que permite o novo emergir e, ao mesmo tempo, comunicar-se ao apresentar um espaço dotado

de lógica(s) fornecida pelo autor das obras, ampliando-se outra(s) realidade(s) para além daquilo que é posto como verdade absoluta. Além disso, salienta-se que, apoiada sobre a literatura e outras representações, concede ao interessado a garantia de uma ampla liberdade na escolha do quanto se deseja aprofundar sobre o universo em si. Nada é mandatório e tudo se enquadra no campo das possibilidades. A leitura de obras sem atenção particular direcionada às múltiplas representações ou até mesmo a própria vida do autor não impede o entendimento da história de ser realizada e de que sejam criadas representações sobre estes próprios mundos.

Destaca-se que o presente trabalho não buscou elaborar um perfil psicológico de Tolkien, tampouco justificar o universo criado como uma expressão totalizada de sua própria psiqué. Entretanto, com base nos autores e nas linhas teóricas adotadas, bem como, a partir do levantamento de uma série de informações pautadas em dimensões históricas, culturais e temporais (entre outras), sugere-se que Arda e, em especial a Terra-média, só pode ser acessada em sua própria individualidade. Quaisquer representações inerentes a este universo apresentam-se, na realidade, como reflexos mais ou menos pálidos de um mundo que se encerra no próprio Tolkien.

7. Referências Bibliográficas

AFP. **Mordor, de O Senhor dos Anéis, tem clima parecido com o de Los Angeles, concluem cientistas.** Exame. 09 dez. 2013. Disponível em: <<https://exame.com/ciencia/mordor-de-o-senhor-dos-aneis-tem-clima-parecido-com-o-de-los-angeles-concluem-cientistas/>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

ANAZ, S.; AGUIAR, G.; LEMOS, L.; FREIRE, N.; COSTA, E. Noções do Imaginário: Perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin. **Revista Nexi**, PUC-SP. no. 3. 16 p., 2014.

ASHE, G. The Origins of the Arthurian Legend. **Arthuriana**. v. 5, n.3, 1995. Disponível em: <<http://faculty.smu.edu/bwheeler/ARTHUR/ashe.pdf>>. Acesso em: 07 out. 2019.

BAEZ, A. S.; BEERS, A. D.; LAWINGER, A. J.; RAY, A. L. **The Story of Venice: na Interactive Timeline.** 2015. Disponível em: <https://web.wpi.edu/Pubs/E-project/Available/E-project-121815-050337/unrestricted/VE15-Chron_Report.pdf>. Acesso em: 03 set. 2018

BASTOS, A.R.V.R.; Espaço e literatura: algumas reflexões teóricas. In: **Espaço e Cultura**, n 5, jan/jun; 1998. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/6316>>. Acesso em: 02 out. 2019.

BBC. **What was the Battle of the Somme?** 2016. Disponível em: <<https://www.bbc.co.uk/newsround/36641199>>. Acesso em: 06 out. 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGHAUS, H. **Physikalischer Atlas**, v. V, 1851. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/cybergeog/docannexe/image/25478/img-12.jpg>>. Acesso em: 11 ago. 2020.

BÍBLIA SAGRADA. **Apocalipse.** Tradução de Vulgata pelo Pe. Matos Soares. ed. 47. São Paulo: Paulinas Editora, 1990.

BÍBLIA SAGRADA. **Gênesis.** Tradução de Vulgata pelo Pe. Matos Soares. ed. 47. São Paulo: Paulinas Editora, 1990.

BLISS, L. **A Map of Middle-Earth, Annotated by J.R.R. Tolkien.** Bloomberg CityLab. 23 out. 2015. Disponível em: <<https://www.bloomberg.com/news/articles/2015-10-23/blackwell-s-rare-books-exhibits-lord-of-the-rings-map-of-middle-earth-annotated-by-j-r-r-tolkien>>. Acesso em: 16 out. 2019.

BIRMINGHAM CITY COUNCIL. **Moseley Bog.** [200-?] Disponível em: <<https://www.birmingham.gov.uk/moseleybog>>. Acesso em: 18 set. 2019.

BIRMINGHAM MUSEUMS. **Sahehole Mill**. 2014 Disponível em: <<https://www.birminghammuseums.org.uk/sarehole>>. Acesso em: 30 set. 2019.

BLAIR, J.; NIPPERT, J.; BRIGGS, J. Grassland Ecology. In: MONSON, R. K. **Ecology and the Environment**. New York: Springer-Verlag New York . 2014.

BOARD, C. The Geographer's Contribution to Evaluating Maps as Vehicles for Communicating Information. **International Yearbook of Cartography**, 17, pp. 47 – 59. 1977.

BONPLAND, A. J. A.; HUMBOLDT, A. v. KUNTH, K. S. **Nova genera et species plantarum :quas in peregrinatione ad plagam aequinoctialem orbis novi collegerunt /descripserunt, partim adumbraverunt**. Paris: Librairie Greco-Latino-Germanice. 1815. Disponível em: <<https://www.e-rara.ch/zuz/content/zoom/7541890> >. Acesso em: 02 mai. 2019.

BROWN, R. **The Climate of Middle Earth**. J. Hobbitolere. The Cabot Institute, University of Bristol, UK. 2013. Disponível em: <<https://www.bristol.ac.uk/university/media/press/10013-english.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2019.

BROOKE, J. W. **Soldiers of 'A' Company, 11th Battalion, the Cheshire Regiment, occupy a captured German trench at Ovillers-la-Boisselle on the Somme. In this photograph one man keeps sentry duty, looking over the parados and using an improvised fire step cut into the back slope of the trench, while his comrades rest**. 1916. Disponível em: <<https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/205193132>>. Acesso em: 10 set. 2020.

BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): história de deuses e heróis**. Tradução David Jardim Júnior. Ediouro Publicações. 26. ed. Rio de Janeiro. 2002.

BURKE, H. H.; **Black Diamonds; Or, the Gospel in a Colliery District**. James Nisbett and Co., London. 1861.

BURKE, M. Hy-Brasil. In: **The Faber Book of Best New Irish Short Stories 2004-5**. London: Faber and Faber. 2005. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/292145373_Hy-Brasil>. Acesso em: 07 mai. 2019.

CALLAGHAN, T. V. et al. Arctic Tundra and Polar Desert Ecosystems. In: **Arctic Climate Impact Assessment (ACIA)**, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2005. pp. 243–352. Disponível em: <<https://www.amap.no/documents/download/1105/inline>>. Acesso em: 02 nov. 2019.

CALVINO, Í. **As cidades invisíveis**. Biblioteca Folha. 71 p. 2003.

CAMARANI, A. L. S. **A literatura fantástica:caminhos teóricos**. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2014. 217p.

CAMBRIDGE DICTIONARY. **Biodata**. 2020. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/biodata>>. Acesso em: 03 out. 2019.

CAMPBELL, J. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Atenas, 1990. 250p. Disponível em: <http://gepai.yolasite.com/resources/joseph_campbell_%20o_poder_do_mito.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2019.

CAMPBELL, J. **Isto es tu: redimensionando a metáfora religiosa**. São Paulo: Landy, 2002. Disponível em: <<https://projetophonesis.files.wordpress.com/2009/08/joseph-campbell-isto-es-tu.pdf>>. Acesso em: 13 mai. 2019.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In: CANDIDO, A. **Textos de intervenção: seleção**. São Paulo: Editora 34, 2002.

CANTARINO, G. An Island Called Brazil: Irish Paradise in Brazilian Past. ABEI Journal: **The Brazilian Journal of Irish Studies**. n. 7, p. 193-209, jun. 2005. Disponível em: <http://www.abei.org.br/uploads/5/4/1/7/54176641/abeijournal_07.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2019.

CARVALHO, O. V. de. Criatividade e abertura do espaço: um estudo junguiano. **Dissertação** (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://leto.pucsp.br/bitstream/handle/15214/1/Olavo%20Virgilio%20de%20Carvalho.pdf>>. Acesso em: 21 fev. 2020.

CIRLOT, J. E. **A Dictionary of Symbols**. Tradução de Jack Sage. 2º. Ed. Taylor & Francis e-Library, 2001. 507 p. 2001. Disponível em: <<http://www.aids-3d.com/Dictionary%20of%20Symbols.pdf>>. Acesso em: 08 mai. 2019.

COSGROVE, D. **Geography & Vision. Seeing, Imagining and Representing the World**. I.B. Tauris, 2008.

COSGROVE, D. Maps, mapping, modernity: Art and cartography in the twentieth century. **Imago Mundi**, v. 57 (1), p. 35 – 54. 2005. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0308569042000289824>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

COSTA, F. R.; ROCHA, M. M. Geografia: Conceitos e Paradigmas – Apontamentos Preliminares. **Rev. GEOMAE**, Campo Mourão, v.1, n.2 p. 25 – 56, 2010. Disponível em: <http://www.fecilcam.br/revista/index.php/geomae/article/view/12/pdf_7>. Acesso em: 02 mai. 2019.

COSTA, R. **Encosta São Lourenço**. Disponível em: <<https://ricardocostaph.wixsite.com/dartycosta/single-post/2013/11/16/Encostas%3A3o-Louren%C3%A7o>>. Acesso em: 22 nov. 2019.

CRISTOPHE, S. Cartographic Styles between traditional and original (towards a cartographic style model). In: **AutoCarto'12. Proceedings of the 17th AutoCarto international symposium on automated cartography**, Columbus, 16–18 Sep 2012 Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/236330783_Cartographic_Styles_betw_eeen_traditional_and_original_towards_a_cartographic_style_model/link/02e7e5200fb13ce0f1000000/download>. Acesso em: 18 abr. 2020.

DAGNINO, R. de S. A Geografia de Alexander Von Humboldt: diálogos entre arte e complexidade. **Revista Caminhos da Geografia**, Uberlândia, v. 9, n. 26, p.65-83, 2008. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/233381870>>. Acesso em: 17 jun. 2018.

DESIGN WITH NATURE. **Moseley Bog LNR**. 2017. Disponível em: <<http://www.designwithnature.org.uk/portfolio-items/moseley-bog-lnr/>>. Acesso em 16 set. 2019.

DE GOUVENAIN, R. C.; SILANDER JR, J. A.; **Temperate Forests – Author’s Copy**. Reference Module in Life Sciences. 2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/312003636_Temperate_Forests>. Acesso em: 12 fev. 2019.

DONNARD, Ana. O Outro Mundo dos celtas atlânticos e a mítica Brasil, ilha dos afortunados: primeiras abordagens. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, n. 3, 2009, p. 14-28. Disponível em: <http://www.continuitas.org/texts/donnard_ilhabrasil.pdf>. Acesso em: 17 mai. 2019.

DREISS, L. M.; VIOLIN, J. C. Forests: Temperate Evergreen and Deciduous. In: WANG, Y. (Org.) **Encyclopedia of Natural Resources V. 1**, Ed. 1. CRC Press, 2014., pp.214-223. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/266968976_Forests_Temperate_Evergreen_and_Deciduous>. Acesso em: 22 nov. 2019.

DURAND, G. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988

DURAND, G. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Tradução: Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

EYRAN. Thread: **Gondor = Venice?**. 2004. Disponível em: <<https://www.planet-tolkien.com/board/7/235/0/gondor=-venice-.html>>. Acesso em: 07 jul. 2019.

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Curitiba: Nova Fronteira, 1986. 1839 p.

FIUZA, M. M.. **Ascensão do olhar: aproximações entre fenomenologia e literatura**. 2011. 84 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em:

<<https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/14690/1/Marina%20Miranda%20Fiuz%20a.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2018.

FISHER, E. R. An analysis of Tolkien's use of Old English language to create the personal names of key characters in *The Lord of the Rings* and the significance of these linguistic choices in regards to character development and the discussion of humanity in the novel more widely. **Innervate: Leading Undergraduate Work in English**, University of Nottingham, v. 6, 2013-2014. p. 21-34, 2013/2014.

Disponível em: <<https://www.nottingham.ac.uk/english/documents/innervate/13-14/02-ellen-fisher-q33407-pp-21-34.pdf>>. Acesso em: 03 out. 2019.

FLOOD, A. **Tolkien's annotated map of Middle-earth discovered inside copy of Lord of the Rings**. *The Guardian*. 23 out. 2015. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2015/oct/23/jrr-tolkien-middle-earth-annotated-map-blackwells-lord-of-the-rings>>. Acesso em: 16 out. 2019.

FONSECA, F. P. O espaço como representação. In: CARLOS, A.F.A. e CRUZ, R.C.A. (org.). **A necessidade da Geografia**. São Paulo: Contexto. 2019. p. 42-54.

FONSTAD, K. W. **The Atlas of Middle-Earth**. Houghton Mifflin Company. Revised Ed. 1991. 210 p.

FRIEDRICH, W. L. The Minoan Eruption of Santorini around 1613 B.C. and its consequences. **Tagungen des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle**, v. 9, pp. 37-48. 2013. Disponível em: <https://geo.au.dk/fileadmin/www.geo.au.dk/02_Forskning/Publikationer/friedrich_satz.pdf>. Acesso em: 12 out. 2019.

FROTA, A. J. S. A criação do Fantástico, do estranho e do maravilhoso em três contos norte-americanos. **Via Litterae**, Anápolis, v. 4, n. 1, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www2.unucseh.ueg.br/vialitterae/assets/files/volume_revista/vol_4_num_1/Via_Litterae_4-1_2012_9-ADOLFO_FROTA_A_criacao_do_fantastico_estranho_e_maravilhoso.pdf>. Acesso: 23 mai. 2019.

GARBIN, E. P.; SANTIL, F. L. P.; BRAVO, J. V. M. Semiótica e a teoria da Visualização Cartográfica: considerações na análise do projeto cartográfico. **Boletim de Ciências Geodésicas** (Impresso), v. 18, p. 624-642, 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/bcg/v18n4/a07v18n4.pdf>>. Acesso em: 01 mai. 2020.

GARTH, J. **Tolkien and the Great War**. London: HarperCollins, 2004.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: ZAHAR Editores. 1978.

GEOGRAPICUS RARE ANTIQUE MAPS. **1867 Hughes Map of the World According to the Ancients (Ptolemy, Srabo, Homer, Herodotus, etc.)**.

Disponível em: <<https://www.geographicus.com/P/AntiqueMap/AncientsWorld-hughes-1867>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

GOLDMAN, L.; SCHAFFER, A. I. *Goldman Cecil Medicina*. 24 Edição. Rio de Janeiro: Elsevier, 2014.

GOMES, P. C. C. **Quadros geográficos: uma forma de ver, uma forma de pensar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017

GOMES, P. C. C.; RIBEIRO, L. P. **O olhar geográfico: episódios da construção de uma identidade metodológica**. Cátedra Doctoral 2018 I – Historia del Método en la Pedagogía y en las Ciencias Sociales. 2018. 30 p. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colômbia. Disponível: <https://catedradoctoral.files.wordpress.com/2018/04/paulo_cesar_da_costa_gomes-leticia_parente_ribeiro.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2020.

GONÇALVES, P. W.; CARNEIRO, C. D. R. Magmas e rochas ígneas: o estudo do calor interno da Terra. **Revista USP**, São Paulo, n. 72, p. 62-73, 2006/2007.

GRIFFITHS, S. **Griffiths' Guide to the iron trade of Great Britain an elaborate review of the iron (and) coal trades for last year, addresses and names of all ironmasters, with a list of blast furnaces, iron**. 1873. Disponível em:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Griffiths%27_Guide_to_the_iron_trade_of_Great_Britain_an_elaborate_review_of_the_iron_\(and\)_coal_trades_for_last_year_addresses_and_names_of_all_ironmasters,_with_a_list_of_blast_furnaces,_iron_\(14761790294\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Griffiths%27_Guide_to_the_iron_trade_of_Great_Britain_an_elaborate_review_of_the_iron_(and)_coal_trades_for_last_year_addresses_and_names_of_all_ironmasters,_with_a_list_of_blast_furnaces,_iron_(14761790294).jpg)>. Acesso em: 18 fev. 2020.

GOUDIE, A. S. **Encyclopedia of Geomorphology**. London: Routledge, 2004.

GUERRA, A. T.; GUERRA, A. J. T. **Novo dicionário geológico-geomorfológico**. 3.ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 652 p., 2003.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016

HARLEY, J. B. The Map and the Development of the History of Cartography. In: HARLEY, J. B.; WOODWARD, D. (Orgs.). **Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean**. The University of Chicago Press. 1987. Disponível em: <https://www.press.uchicago.edu/books/HOC/HOC_V1/HOC_VOLUME1_chapter1.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2020.

HARTLAND, S. **Edgbaston**. [20--?]. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/stephenhartland/edgbaston/>>. Acesso em: 16 set. 2019.

HISTORICAL ANATOMIES ON THE WEB. **Gesner: Conradi Gesneri medici Tigurini Historiae animalium**. Disponível em: <https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/gesner_home.html>. Acesso em: 03 jun. 2019

HOPCKE, R. H. **A Guided Tour of the Collected Works of C.G. Jung.** Boston. Shambhala Publications. 1999.

HOURIHAN, M. **Deconstructing the Hero. Literary theory and children's literature.** Routledge. London and New York. 1997

HUMBOLDT, A. v. **Cosmos: A sketch of a Physical Description of the Universe.** Translated by R. C. Ottk. v. 1. London: H.G. Bohn. 1864.

HUMBOLDT, A. v. **Political Essay on the Kingdom of New Spain.** London: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown. 1811.

HUMBOLDT, A. v. **Quadros da natureza.** São Paulo: W. M. Jackson Inc., Vol. 1, 1952. (Clássicos Jackson)

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Manual técnico de Geomorfologia.** 2ª edição. Rio de Janeiro: IBGE, Departamento de Recursos Naturais e Estudos Ambientais, 2009.

ISER, W. **O fictício e o imaginário.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Eduerj, p. 131, 1996.

JAHANGIR, R. **The Hobbit: How England inspired Tolkien's Middle Earth.** BBC News. 7 dez. 2014. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/uk-england-29787528>>. Acesso em: 21 set. 2019.

JEFFRIES, S. **Mordor, he wrote: how the Black Country inspired Tolkien's badlands.** The Guardian. 19 set. 2014. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2014/sep/19/how-the-west-midlands-black-country-inspired-tolkien-lord-of-the-rings>>. Acesso em: 28 set. 2019.

JELFS, L., CARTWRIGHT, W., PUPEDIS, G. Considering Innovations in Cartography and Changes in Geographic Representation Methods. **Geospatial Science Research (GNR)**, n. 3. 2014. Disponível em: <<http://ceur-ws.org/Vol-1307/paper14.pdf>>. Acesso em: 12 abr. 2020.

JUDD, W. S.; JUDD, G. A. **Flora of Middle Earth: Plants of J. R. R. Tolkien's Legendarium.** New York: Oxford University Press, 2017.

JUNG, C. G. **A Natureza da Psique.** Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. (Obras completas de C. G. Jung, v.15).

JUNG, C. G. **The Archetypes and the Collective Unconscious.** Princeton: Princeton University Press, 1980, vol. IX/1.

JUNG, C. G. **The collected works of C. G. Jung. Volume 8: The structure and dynamics of the psyche.** Princeton. 1975. Disponível em: <[http://the-eye.eu/public/concen.org/Princeton%20Jung/8%20Structure%20&%20Dynamics%20of%20the%20Psyche%20\(Collected%20Works%20of%20C.%20G.%20Jung,%20Volume%208\).pdf](http://the-eye.eu/public/concen.org/Princeton%20Jung/8%20Structure%20&%20Dynamics%20of%20the%20Psyche%20(Collected%20Works%20of%20C.%20G.%20Jung,%20Volume%208).pdf)>. Acesso em: 20 mai. 2019.

JUNG, C. G. **Tipos Psicológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008

JÚNIOR, O. F. S. Por uma Geografia do Imaginário: percorrendo o labiríntico mundo do imaginário em uma perspectiva geográfica cultural. **Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário**. Rondônia. Ano 1, n.3. 2001. Disponível em: < <http://www.cei.unir.br/artigo31.html>>. Acesso em: 06. ago. 2018.

LOWAGIE, Q. **Arda in the First Age**. Disponível em: <http://tolkiengateway.net/wiki/File:Quentin_Lowagie_-_Arda_in_the_First_Age.png>. Acesso em: 17 out. 2019.

LOWAGIE, Q. **Arda in the Second Age**. Disponível em: <http://tolkiengateway.net/wiki/File:Quentin_Lowagie_-_Arda_in_the_Second_Age.png>. Acesso em: 17 out. 2019.

LOWAGIE, Q. **Arda in the Third Age**. Disponível em: <http://tolkiengateway.net/wiki/File:Quentin_Lowagie_-_Arda_in_the_Third_Age.png>. Acesso em: 17 out. 2019.

KARMANN, I. Ciclo da Água, Água Subterrânea e sua ação geológica. Terra. In: TEIXEIRA, W.; TOLEDO, M. C. M.; FAIRCHILD, T. R.; TAIOLI, F. (Orgs.) **Decifrando a Terra**., Ed. Oficina de Textos, São Paulo, 2003

KATUTA, A M. A Geografia, a Cartografia, a descrição e a Alienação. In: Encontro de Geógrafos da América Latina, 10, 2005, São Paulo. *Anais...* São Paulo. 2005. p. 7.241 -7.253.

KEESING, R. M. **Theories of Culture**. *Annual Review of Anthropology*. Palo Alto, California. V. 3, 1974. Disponível em: <<https://www.annualreviews.org/doi/citedby/10.1146/annurev.an.03.100174.000445>>. Acesso em: 27 mai. 2015.

KENT, A. J. Form Follows Feedback: Rethinking Cartographic Communication. **Westminster Papers in Communication and Culture**, v. 13, n. 2, p. 96–112. 2018. Disponível em: < <https://www.westminsterpapers.org/articles/10.16997/wpcc.296/>>. Acesso em: 17 jul. 2020.

KILBY, S. S.; PLOTZ, R. Many Meetings with Tolkien: An Edited Transcript of Remarks at the December 1966 TSA Meeting. New Hampshire: Niekas Publications. v. 19. 1968.

KNOPPKE-WETZEL, V. How technological changes aesthetically defined pre-1900s maps: a stylistic look at woodblock, copperplate and lithograph print maps. **Dissertação** (Mestrado em Cartografia e SIG) – University of Wisconsin-Madison, Wisconsin, 2014. Disponível em: <https://vknoppkewetzel.github.io/VKW_MSthesis.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2020.

KOLÁČNÝ, A. Cartographic information: concepts and terms in modern cartography. **Cartographica - the nature of cartographic communication**, Toronto, n. 21, p. 39-45, 1977.

KUSUKAWA, S. The sources of Gessner's pictures for the *Historia animalium*. **Annals of Science**. Vol. 67, n. 3, jul. 2010, p. 303-328. Disponível em:

<<https://pdfs.semanticscholar.org/1b85/ece5d39c008b6b7e2aa69f115c2699d7a355.pdf>>. Acesso em: 11 mai. 2019.

LARAIA, R.B. **Cultura, um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed. 14, 2001.

LINS, M. J. S. C. O computador no imaginário de professores de educação infantil. In: CICLO DE ESTUDOS SOBRE O IMAGINÁRIO: IMAGINÁRIO E CIBERCULTURA, 10, 1998, Recife. **Anais eletrônicos...** Recife, Pós-Graduação em Antropologia da UFPe, 1998. Disponível em: <<http://www.yle-seti-imaginario.org/downloads/anais-x-ciclo-A.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2020.

MACHADO, R.; SILVA, M. E. Estruturas em Rochas. In: TEIXEIRA, W.; TOLEDO, M. C. M.; FAIRCHILD, T. R.; TAIOLI, F. (Orgs.) **Decifrando a Terra.**, Ed. Oficina de Textos, São Paulo, 2003

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MAFFESOLI, M. **A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2001.

MAGNUS, O. Carta marina et descriptio septentrionalium terrarum. National Library of Sweden, shelfmark KoB. 2 ed. 1572. Disponível em: <<https://www.wdl.org/pt/item/3037/>>. Acesso em: 04 fev. 2019.

MAIA, W. **Nossa Senhora do Carmo e o escapulário: sinais da mãe que nos quer salvos!**. 2019. n.p. Disponível em: <<https://www.diocesesa.org.br/2019/07/nossa-senhora-do-carmo-e-o-escapulario-sinais-da-mae-que-nos-quer-salvos/>>. Acesso em: 21 set. 2019.

MARTINS FILHO, I. G. da S. **O Mundo do Senhor dos Anéis: Vida e obra de J. R. R. Tolkien**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MCLAREN, J. R.; TURKINGTON, R. Boreal forest ecosystems. In: LEVIN, S. A. (Org.), **Encyclopedia of Biodiversity**, V. 1, 2º ed. Academic Press, Waltham. 2013. pp. 626-635. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/255786664_Boreal_Forest_Ecosystem_s>. Acesso em: 29 out. 2019.

MCILWAINE, C. **Tolkien: Maker of the Middle-Earth**. Bodleian Library, Oxford. 2018.

MENDONÇA, F.; DANNI-OLIVEIRA, I. M. **Climatologia: noções básicas e climas do Brasil**. São Paulo: Oficina de Texto, 2007. 206 p.

MOLES, A. A. Théorie de l'information et message cartographique. **Science et enseignement des sciences**. v. 5, n. 2. pp. 11-16. 1964.

MONFARDINI, A. O mito e a literatura. Terras Roxas e outras terras. **Revista de Estudos Literários**. UFSC. v. 5. 2005. 11 p. Disponível em: <www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol5/v5_4.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2018.

MONMONIER, M. S. **Maps, Distortion and Meaning**. Association of American Geographers. 1977. Disponível em: <<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED155112.pdf>>. Acesso em: 14 mar. 2020.

MORRISON, J. L. The Science of Cartography and its Essencials Processes In: DODGE, M; KITCHIN R.; PERKINS, C. (Orgs.). **The Map Reader: Theories of Mapping Practice and Cartographic Representation**. 2011.

MUSEU D'HISTÒRIA DE CATALUNYA. **Atlas Català**. 1375. Disponível em: <http://www.mhcat.cat/esmhc/exposiciones/la_memoria_de_un_pais/nuestro_mar/ciencia_cultura_y_arte/atlas_catala>. Acesso em: 09 mai. 2019.

NASMITH, T. **Across Gorgoroth**. 1996. Disponível em: <<https://www.tednasmith.com/tolkien/across-gorgoroth/>>. Acesso em: 26 nov. 2019. il. color.

NASMITH, T. **Apparitions**. 2003. Disponível em: <<https://www.tednasmith.com/tolkien/apparitions///>>. Acesso em: 11 set. 2020. il. color.

NASMITH, T. **At the Falls**. 2003. Disponível em: <<https://www.tednasmith.com/tolkien/at-the-falls/>>. Acesso em: 26 nov. 2019. il. color.

NASMITH, T. **Fangorn Forests**. 2003. Disponível em: <<https://www.tednasmith.com/tolkien/fangorn-forest/>>. Acesso em: 26 nov. 2019. il. color.

NASMITH, T. **Green Hill Morning**. 2009?. Disponível em: <<https://www.tednasmith.com/tolkien/green-hill-morning/>>. Acesso em: 26 nov. 2019. il. color.

NASMITH, T. **Minas Tirith at Dawn**. 1990. Disponível em: <<https://www.tednasmith.com/tolkien/minas-tirith-at-dawn/>>. Acesso em: 09 ago. 2020. il. color.

NASMITH, T. **The Riders of Rohan**. 2003. Disponível em: <<https://www.tednasmith.com/tolkien/the-riders-of-rohan/>>. Acesso em: 26 nov. 2019. il. color.

NASMITH, T. **Trough the Marshes**. 1996. Disponível em: <<https://www.tednasmith.com/tolkien/through-the-marshes/>>. Acesso em: 28 nov. 2019. il. color.

NASMITH, T. **White Ships from Valinor**. 2004. Disponível em: <<https://www.tednasmith.com/tolkien/through-the-marshes/>>. Acesso em: 28 nov. 2019. il. color.

NICOLSON, M. Alexander von Humboldt and the geography of vegetation. In: CUNNINGHAM, A.; JARDINE, N. (Eds.). **Romanticism and the Sciences**. Cambridge University Press, 1990. pp. 169-185.

NODIER, C. **Contes**. Paris: Garnier, 1961

NOGUEIRA, E. J.; SIARES, M. L. A.; PETARNELLA, L. Geografia e Literatura: entre a cidade e a ilha ilhada. SUZUKI, Júlio César. C. e SILVA, Valéria Cristina Pereira da (Org.). **Imaginário, espaço e cultura : geografias poéticas e poéticas geografias**. Porto Alegre: Imprensa Livre, 2016. 392 p. Disponível em: <<http://www.geografia.fflch.usp.br/Livros/Imaginario.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2018.

NOY-MEIR, I. Desert Ecosystems: Environment and Producers. **Annual Review of Ecology Systematics**, v. 4, pp. 25 – 51. 1973. Disponível em: <<http://sala.lab.asu.edu/wp-content/uploads/2018/02/Noy-Meir-1973.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2019.

NZ HOLIDAYGUIDE. **Lord of the Rings Locations**. Disponível em: <<https://www.nzholidayguide.com/middle-earth-lord-of-the-rings-film-locations/>>. Acesso em: 17 nov. 2019.

OLSON, E. **Great Plains. Flint Hills, Kansas Photo**. 2003. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Flint_Hills#/media/File:Great_Plains_LCC_\(14285769265\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Flint_Hills#/media/File:Great_Plains_LCC_(14285769265).jpg)>. Acesso em: 27 nov. 2019.

ORC, F. S. **As três dimensões essências da Santíssima Eucaristia**. 2013. Disponível em: <<http://catolicadeanapolis.edu.br/revmagistro/wp-content/uploads/2013/05/AS-TR%C3%8AS-DIMENS%C3%95ES-ESSENCIAIS-DA-SANT%C3%8DSSIMA-EUCARISTIA.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2019.

ORTELIUS, A. **Septentrionalium Regionum Descrip.** 1570. Disponível em: <https://www.battlemaps.us/products/north-atlantic-1570-europe-septentrionalium-regionvm-descrip-ortelius-map?_pos=1&_sid=cbe2ec0b1&_ss=r>. Acesso em: 11 fev. 2019.

OSTROWSKI, W. Stages of development of cartography as a science. **Miscellanea Geographica**, v. 13, p. 267-268. 2008. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/298569673_Stages_of_Development_of_Cartography_as_a_Science>. Acesso em: 11 jul. 2020.

PACCA, I. I. G.; MCREATH, I. A Composição e o Calor da Terra. In: TEIXEIRA, W.; TOLEDO, M. C. M.; FAIRCHILD, T. R.; TAIOLI, F. (Orgs.) **Decifrando a Terra.**, Ed. Oficina de Textos, São Paulo, 2003.

PAIVA, L. P. G.; HEIDEMANN, V.; MARTINEZ, M. Narrativas míticas: as quatro funções do mito no filme ‘A Vila’. **Revista de Estudos Universitários**, Sorocaba, SP, v. 44, n. 2, p. 287-299, dez. 2018. Disponível em:

<<http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/download/3373/3142/>>.
Acesso em: 18 mai. 2019.

PEEL, M. C.; Finlayson, B. L.; MCMAHON, T. A. Updated world map of the Köppen-Geiger climate classification. **Hydrology and Earth System Sciences Discussions**, European Geosciences Union 2007, 11 (5), pp.1633-1644. 2007. Disponível em: <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00298818/document>>.
Acesso em: 01 nov. 2019.

PEREIRA, M. R. M. Alguns aspectos da questão sanitária das cidades de Portugal e suas colônias. Dos saberes olfativos medievais à emergência de uma ciência da salubridade iluminista. **Revista TOPOI**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 10, pp. 99-142, jan.-jun. 2005. Disponível em: <http://www.revistatopoi.org/numeros_antteriores/Topoi%2010/topoi10a4.pdf>.
Acesso em: 29 abr. 2019.

PESAVENTO, S. Em busca de uma outra história : imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, n. 29, 1995. Disponível em: <https://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=3770 >. Acesso: 23 mai. 2019.

PETCHENIK, B. Cognition in Cartography. In: International Symposium on Computer-Assisted Cartography, 1975. **Anais...** Newberry Library. p.183-193. Disponível em: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.458.1561&rep=rep1&type=pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2020.

PETIT, M. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. Tradução Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2008.

PITTA, D. P. R. **Iniciação á teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Recife.UFPE, 1995.

PLUTARCH **Plutarch's Lives**. Translated by Bernardotte Perin: Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1919. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:abo:tlg,0007,042:8>>.
Acesso em: 14 jan. 2020.

PURTILL, R. L. J.R.R. Tolkien: Myth, Morality, and Religion. Ignatius Press. San Francisco. 2003. Edição Kindle.

RAMOS, S. **A importância da descoberta de um mapa da Terra-média com anotações de Tolkien**. 2015. Disponível em: <<http://tolkienbrasil.com/artigos/colunas/sergio-ramos-colunas/a-importancia-da-descoberta-de-um-mapa-da-terra-media-com-anotacoes-de-tolkien/>>. Acesso em: 23 ago. 2018.

RATAJSKI, L. The Research Structure of Theoretical Cartography. **International Yearbook of Cartography**, 14, n. 1, pp. 46 – 57. 1977.

RÉROLLE, R. **Tolkien l'anneau de la discorde**. Le Monde. 05 jul. 2012. Disponível em: <https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/07/05/tolkien-l-anneau-de-la-discorde_1729858_3246.html>. Acesso em: 13 jul. 2020.

RICOTTA, L. A Paisagem em Alexander von Humboldt: o modo descritivos dos quadros da natureza. **REVISTA USP**, São Paulo, n. 46, junho/agosto 2000, p. 97-114. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/revusp/article/download/32883/35454/>>. Acesso em: 29 abr. 2019.

RICOTTA, L. **Natureza, Ciência e Estética em Alexander von Humboldt**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.

ROCHA-CAMPOS, A. C.; SANTOS, P. R. Ação geológica do Gelo. In: TEIXEIRA, W.; TOLEDO, M. C. M.; FAIRCHILD, T. R.; TAIOLI, F. (Orgs.) **Decifrando a Terra.**, Ed. Oficina de Textos, São Paulo, 2003

ROSSIWRITES. Guaita – The First Tower – San Marino. 2020. Disponível em: <<https://rossiwrites.com/travel/san-marino/san-marino-travel-guide/attachment/guaita-the-first-tower-san-marino-rossiwrites-com/>>. Acesso em: 06 ago. 2020.

RUNCO, M. A.; JAEGER, G. J. The Standard Definition of Creativity. **Creativity Research Journal**, Taylor & Francis Group, LLC, v. 24, p. 92-96. 2012. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/254301596_The_Standard_Definition_of_Creativity/link/02e7e52f0e218ebcdb000000/download>. Acesso em: 27 dez. 2019.

SCHNEIDER, G. J. Guardiões do Éden: Narrativas de Encontros com Criaturas Maravilhosas na América Portuguesa – Século XVI. **Dissertação** (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, p. 126. 2015. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2015/08/Monstros-no-Para%C3%ADso-Guilherme-Schneider.pdf>>. Acesso em: 6 mai. 2019.

SIDNEY, S. **Rides on Railways**. London. 1851.

SILVA, R. M. P. da.. Visualização Cartográfica e Morfométrica da Bacia do Córrego da Mutuca – Município de Nova Lima/MG. 2006. 94f. **Dissertação** (Programa de Pós-Graduação em Tratamento da Informação Espacial) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte. Disponível em: <www.biblioteca.pucminas.br/teses/TratInfEspacial_SilvaRM_1.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2016.

SIMMON, R./NASA. **Incoming Sunlight**. Disponível em: <<https://earthobservatory.nasa.gov/features/EnergyBalance/page2.php>>. Acesso em: 27 nov. 2019.

STEF74. **Mytikas**. 2006. Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mytikas.jpg>>. Acesso em: 18. out. 2020.

STRICKER, L. J.; ROCK, D. A. Assessing leadership potential with a biographical measure of personality traits. **International Journal of Selection and Assessment**. V. 6. N. 3. 1998. 164 – 184 p.

SUMMERFIELD, M. A. **Global Geomorphology**. New York, John Wiley & Sons, 537p. 1991.

SZABÓ, G. A. J.; TEIXEIRA, W.; BABINSKI, M. Rochas Ígneas. In: TEIXEIRA, W.; TOLEDO, M. C. M.; FAIRCHILD, T. R.; TAIOLI, F. (Orgs.) **Decifrando a Terra**., Ed. Oficina de Textos, São Paulo, 2003.

TASSINARI, C. C. G. Tectônica Global. In: TEIXEIRA, W.; TOLEDO, M. C. M.; FAIRCHILD, T. R.; TAIOLI, F. (Orgs.) **Decifrando a Terra**., Ed. Oficina de Textos, São Paulo, 2003.

TEIXEIRA, W. Vulcanismo: produtos e importância para a vida. In: TEIXEIRA, W.; TOLEDO, M. C. M.; FAIRCHILD, T. R.; TAIOLI, F. (Orgs.) **Decifrando a Terra**., Ed. Oficina de Textos, São Paulo, 2003.

THE NATIONAL ARCHIVES. J. R. R. **Tolkien: trench fever**. 1917. Disponível em: <http://www.nationalarchives.gov.uk/pathways/firstworldwar/people/p_tolkien_med.htm>. Acesso em: 17 ago. 2018

THEOBALD, S. **Transcribed Map**. 2015. Disponível em: <<https://www.tolkiensociety.org/2015/11/tolkiens-annotated-map-of-middle-earth-transcribed/>>. Acesso em: 14 jul. 2020.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TOLKIEN, C. **Morgoth's Ring**. Ed. Harpercollins Pub Ltd. 496 p. 2002

TOLKIEN, C. **The Shaping of Middle-Earth: The Quenta, the Ambarkanta and the Annals**. Ed. Harpercollins Pub Ltd. 2015

TOLKIEN, J. R. R. **As cartas de J. R. R. Tolkien**. (Orgs.) CARPENTER, H.; TOLKIEN, C.. Tradução: Gabriel Blum Oliva. Curitiba: Arte e Letra Editora, 2006.

TOLKIEN, J. R. R. **Contos Inacabados: de Númenor e da Terra-média**. Editado por Christopher Tolkien. Traduzido por Ronald Eduard Kyrmse. 2º ed. Ed. Martins Fontes, São Paulo. 2009.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**. Tradução de Lenita Maria Rimoli Esteves. 7 ed. São Paulo. Ed. WMS Martin Fontes. 2013.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor dos Anéis**. Tradução de Lenita Maria Rimoli Esteves. 1 ed. São Paulo. Ed. Martin Fontes. 2001.

TOLKIEN, J. R. R. **O Silmarillion**. Organizado por Christopher Tolkien. Traduzido por Waldéa Barcellos. 5º ed. Ed. Martins Fontes, São Paulo. 2011

TOLLEY, C. Is it relevant? Old English influence on The Lord of the Rings.. In: **Beowulf & other stories: a new introduction to old English, old Icelandic and Anglo-Norman literatures**. NORTH, R.; ALLAR, J. (Org.) Harlow, England ; New York : Longman, 2012. 2.ed.

VAN DUZER, C. **Sea monsters on Medieval and Renaissance maps**. London : British Library, 2013. 149 p.

VELLOSO, L. M. A representação do maravilhoso na literatura de viagens e na cartografia medieval e renascentista. 2016. 137 f. **Dissertação** (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2016. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/320969/1/Velloso_LeonardoMeliani_M.pdf>. Acesso em: 11 mai. 2019.

VIGOTSKY, L. S. **Thought and Language**. Translated by Alex Kozulin. Cambridge: The M.I.T. Press, 1986, 287 p. Disponível em: <http://s-f-walker.org.uk/pubsebooks/pdfs/Vygotsky_Thought_and_Language.pdf >. Acesso em: 11 mar. 2020.

VITTE, A. C/ SPRINGER, K. S. A ciência humboldtiana: relações entre a sensibilidade e a mensuração na gênese da geografia física. In: **Revista do Departamento de Geografia – USP**. V. 21., 2011. P.- 167-177. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/47236/50972>>. Acesso em: 26 mai. 2019.

WHITE, M. J. R. R. **Tolkien, o senhor da fantasia**. Tradução de Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro. Darkside Books, 2016. 280 p.

WIKLANDER, C. **The image of heroism in Tolkien's The Hobbit**. University of Gothenburg. 2011. Disponível em: <https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/25882/1/gupea_2077_25882_1.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2018.

GLOSSÁRIO

Ainur: “Os Sagrados”, referindo-se aos primeiros seres que haviam sido criados por Erú Ilúvatar (Deus Único)

Aman: A “Terra Abençoada”; nome dado às terras continentais do oeste e local de moradia dos Valar após a saída dos mesmos da Ilha de Almaren.

Arda: Nome dado a Terra como Reino de Manwë, um dos Valar criados por Ilúvatar.

Arien: O Maia guardião do Sol.

Beleriand: Antigo litoral que se localizava na porção noroeste da Terra-média.

Cirith Ungol: Construção fortificada que servia à cidade de Gondor para vigiar as movimentações de Mordor que, posteriormente, fora ocupada pelas formas malignas.

Eärandil: O “Meio elfo”; filho de Tuor e Idril, filha de Turgon.

Erú Ilúvatar: “O Um”; Entidade suprema de Eä e criador de Arda.

Hobbits: Uma das diversas raças que habitavam a Terra-média.

Maiar: (plural) Espíritos primordiais criados por Erú Ilúvatar.

Mogoth / Melkor: O Valar rebelde, conhecido ainda como o “Inimigo”; criação de Erú Ilúvatar.

Númenor: Ilha/Continente que se localizava nos Grandes Mares (a oeste da Terra Média) que havia sido criada pelos Valar para que servisse de morada aos edain.

Orthanc: Nome da torre de Isengard construída pelos Dúnedain (homens descendentes dos numernorianos).

Sauron: O principal servo de Morgoth.

Taniquetil: Conhecido como “Elevado Pico Branco”, sendo esta a maior montanha de Arda e que ficava localizada nas Terras Imortais; morada de Manwë e Varda.

Terra-média: As “Terras de Cá”; porção continental localizada a leste do Grande Mar.

Tilion: A Maia guardião da Lua.

Tirion: A cidade dos Noldor (segundo clã élfico) no Reino de Aman.

Valar: Os Ainur, seres criados por Erú Ilúvatar, que ao adentrarem em Eä receberam a missão de governar e proteger Arda.

Valinor: A terra dos Valar em Aman; o “Reino Protegido”.