

ÉOWYN, A SENHORA DE ROHAN:
UMA ANÁLISE LINGÜÍSTICO-DISCURSIVA
DA PERSONAGEM DE TOLKIEN EM *O SENHOR DOS ANÉIS*

Autora: Renata KABKE-PINHEIRO (Universidade Católica de Pelotas)

ABSTRACT: *In the male world of The Lord of the Rings, Éowyn, the Lady of Rohan, takes up arms and goes to war. Based on the CDA, we do a linguistic-discursive study of this character, aiming at a critical reading of Tolkien's book as to demystifying the feminine and the gender powered relations.*

KEY WORDS: *Tolkien; Éowyn; gender; Critical Discourse Analysis*

Introdução

A Análise Crítica do Discurso frequentemente trabalha com textos presentes em veículos de ampla circulação, tais como jornais e revistas, porém pouca atenção tem sido dada a um meio cuja permanência entre nós é muito mais duradoura e sua circulação, ainda que não tão rápida, muito maior: o livro. A obra *O Senhor dos Anéis*, por exemplo, já vendeu mais de 150 milhões de cópias em todo o mundo, tendo sido escolhida – entre outras votações – o “Livro do Século”¹. É o segundo livro mais vendido na Inglaterra (perdendo apenas para a Bíblia) e recebeu de autores como C.S. Lewis, W.H. Auden e Arthur C. Clarke manifestações calorosas de admiração. Um fenômeno literário indiscutível, a obra de J.R.R. Tolkien teve e tem um alcance não só inegável, mas também incrível, e um texto que atinge tal número de pessoas chamou nossa atenção, já que possibilita a propagação e a perpetuação de importantes posições ideológicas, entre elas as relativas às questões de gênero e à posição da mulher na sociedade.

As questões de gênero dentro da literatura já têm um histórico, através dos trabalhos de crítica feminista feita a diversas obras. No que se refere a *O Senhor dos Anéis*, uma das mais freqüentes observações é justamente a de que existem poucas personagens femininas nele. Não nos interessa discutir a razão de esse número ser tão pouco expressivo, mas sim *como* as mulheres que se fazem presentes – uma delas em especial – aparecem na obra. Cabe mencionar aqui outro ponto que também contribuiu para aumentar nosso interesse: o fato de que seu autor, J.R.R. Tolkien, era um linguísta, especializado em Inglês Antigo e Médio, que chegou a *criar* um idioma como parte do mundo onde se desenvolve a narrativa. Nossa curiosidade sobre como um estudioso da palavra trabalharia o discurso, principalmente no que se refere ao feminino, suas representações e o papel da mulher, foi, sem dúvida, mais do que despertada: foi definitivamente aguçada.

As mulheres não estão completamente ausentes em *O Senhor dos Anéis*. Elas aparecem como rainhas poderosas, princesas corajosas e bem-amadas devotadas, mas apenas de forma secundária e todas fora da esfera da ação em si – destinada exclusivamente aos homens –, com apenas uma exceção. Interessou-nos, portanto, essa exceção, essa personagem que se destacava justamente por romper padrões e por “invadir” esse meio.

No livro de Tolkien existem três personagens femininas que receberam maior destaque. Duas são elfos e uma, apenas, é humana. Ela é a personagem feminina mais desenvolvida pelo autor, a que mais falas possui e que aparece em mais cenas do que qualquer outra mulher em todo o livro, apesar de surgir apenas no último tomo da obra, *O Retorno do Rei*. Seu nome é Éowyn, a Senhora de Rohan, princesa herdeira do reino governado por seu tio. Em um livro no qual as mulheres existem, mas encontram-se à margem da ação e das aventuras e a elas não é dada uma atenção mais significativa do que algumas linhas em poucas páginas, ela literalmente pega em armas e vai para a guerra, tendo um papel fundamental e decisivo no combate contra as forças do mal que é o centro da história.

Configura-se, assim, um paradoxo, com a presença marcante e ativa de Éowyn em meio a um quase desinteresse pela figura feminina. Além disso, ela ainda destaca-se pela inconformidade com seu destino pré-determinado – e determinado simplesmente pelo fato de ser mulher – e por romper preconceitos de gênero. No entanto, uma dúvida persistia para nós: se essa personagem seria realmente um paradoxo por representar uma ruptura no padrão de obscuridade a que as mulheres estão submetidas em *O Senhor dos Anéis*, ou se, sob a superfície da materialidade lingüística de um discurso “revolucionário” não se esconderiam posições ideológicas, representações de gênero e relações de poder hegemônicas ao transformá-la em uma “guerreira”. Nosso interesse voltou-se, portanto, para *como* essa exceção, essa personagem que se destaca, é apresentada discursivamente, e,

¹ A pesquisa para saber quais os 100 maiores livros do século XX foi realizada em 1997, com 25.00 pessoas, nas mais de 200 livrarias da rede Waterstone no Reino Unido, República da Irlanda e Europa.

assim as passagens em que Éowyn, a Senhora de Rohan, se faz presente por sua própria voz ou pela voz de outros foram estabelecidos como o foco de nossa atenção.

Quanto à relevância de nosso estudo, devemos levar em consideração que os leitores de *O Senhor dos Anéis* pertencem às mais diversas faixas etárias e às mais variadas classes sociais, mas o fato mais importante é o de que não se limitam a um único sexo, apesar de se tratar de um livro onde os heróis são, em uma maioria esmagadora, do sexo masculino (mesmo pertencendo às mais diversas raças – homens, elfos, anões, hobbits, etc). Não podemos esquecer que as *leitoras* têm de ser levadas em consideração e, se pensarmos que muitas vezes quem lê encontra no texto e em uma personagem uma identificação com seu mundo e consigo mesmo(a), torna-se importante observar de que forma uma heroína é apresentada na história, já que seu discurso e o discurso relativo a ela acabarão, sem dúvida, funcionando como veículos de um (ou vários) posicionamento(s) ideológico(s) junto ao público feminino. Além disso, quem mergulha nas páginas de uma obra literária – seja qual for seu sexo – se transporta para outro mundo (imaginário, de fantasia, às vezes até mesmo mágico), mas os discursos que ali circulam nem por isso deixarão de lhe falar e as representações que estão ali caracterizadas não serão menos sexistas ou preconceituosas. Os mitos relacionados aos papéis destinados às mulheres podem ser e muitas vezes são mantidos, cristalizados, perpetuados através de personagens nas quais milhares – ou, no caso de *O Senhor dos Anéis*, milhões – de leitoras se espelham.

Assim, acreditamos que se fazia necessária uma análise lingüístico-discursiva que enfocasse uma personagem feminina da importância de Éowyn dentro da trama, lançando luz sobre um aspecto não muito considerado ou abordado nos inúmeros estudos já feitos sobre a obra de J.R.R. Tolkien: a questão das representações de gênero – em especial, a figura e o papel da mulher – e as relações de poder hegemônico estabelecidas com base nelas. Nossa intenção foi colaborar com subsídios que possibilitem uma leitura crítica dessa obra no que se refere à desmistificação do feminino e das relações de poder entre os sexos e com isso, pelo menos potencialmente, levar a uma mudança social que é, afinal, o fim maior dos estudos do discurso.

1. Objetivos e hipótese de trabalho

O objetivo geral de nosso estudo foi verificar quais os mitos em relação ao poder, ao papel e às representações da mulher que se fazem presentes no discurso referente à e atribuído à personagem Éowyn dentro da trilogia *O Senhor dos Anéis*, determinando se, sob a aparência de uma ruptura, questões de poder hegemônico nas relações de gênero na verdade se perpetuam.

Já nossos objetivos específicos foram, através de uma análise lingüístico-discursiva, verificar qual a imagem da mulher e os respectivos mitos apresentados através da descrição da personagem Éowyn e do discurso relativo a ela, observar qual o papel da mulher e os mitos relativos a ele apresentados tanto pelo discurso atribuído à personagem Éowyn quanto pelo discurso referente a ela e verificar se os discursos atribuído à e referente à personagem Éowyn configuram-se como um rompimento em relação às questões de poder hegemônico nas relações de gênero ou se, sob a aparência de inovação, essas questões se perpetuam.

Nossa hipótese de trabalho, então, foi a de que o discurso atribuído à e referente à personagem Éowyn, apesar de aparentemente configurar-se como uma ruptura quanto às questões de poder hegemônico nas relações de gênero, na verdade perpetua mitos em relação ao poder, ao papel e às representações da mulher.

3. Fundamentação teórica

Buscando, então, confirmar essa hipótese, nossa análise foi fundamentada em alguns conceitos que apresentaremos a seguir.

Um deles é o de *mito*. Segundo Barthes (1980), um mito é uma mensagem, um modo de significação sobre o qual se impõem limites históricos, condições de funcionamento, e que é revestido de um uso social. É um sistema semiológico segundo, construído a partir de uma cadeia semiológica que já existe antes dele, aproveitando matérias-primas como a língua propriamente dita, a fotografia, a pintura, ritos, objetos e representações como meros significantes e deslocando em um nível o chamado *sentido*, sistema de suas primeiras significações. Através do mito temos outras leituras possíveis, dependendo da situação. Esse significado segundo é o *conceito*, base do mito.

Surge aqui uma questão fundamental relativa ao mito: não existe nenhuma rigidez em seus conceitos. Conceitos são efêmeros: podem ser construídos, alterados e até desaparecerem completamente, pois, por serem históricos, a própria história pode suprimi-los. Apesar disso, porém, a significação mítica nunca é completamente arbitrária, sendo sempre parcialmente motivada por uma analogia que tem origem em uma concordância de atributos. Segundo Barthes (1980:148), “o mito [é um] sistema ideográfico puro onde as formas ainda são motivadas pelo conceito que representam, sem, no entanto, cobrirem a totalidade representativa desse conceito”. Assim, deduz-se que, no mito, há sempre uma parcela de verdade – muitas vezes distorcida, temos de admitir – mas cuja existência não se pode negar. O ponto crucial aqui é a distorção, a deformação no sentido criada pelo conceito, na qual se escondem ou não as intenções do mito.

Outro item importante é o caráter interpelativo e ideológico do mito. Ele se dirige ao interlocutor, o obriga a acolher sua ambigüidade e a fazer uma escolha quanto à sua interpretação, e essa escolha é, sem dúvida, também determinada histórica e socialmente. Mas há mais do que isso: segundo Barthes (1980), o mito é vivido como uma fala inocente porque suas intenções são naturalizadas, porque seu consumidor não vê nele o sistema de valores dentro do sistema semiológico, e sim apenas um sistema de fatos. É justamente essa naturalidade do mito que permite sua perpetuação, e é justamente aí que reside seu perigo.

Por fim, ligado a isso, temos a questão de qual é a função do mito. Ela é a de transformar um sentido, uma idéia, uma intenção histórica em uma forma “natural”. O mito retira a historicidade da produção, do surgimento das coisas, idéias e imagens. Ele não as nega, mas sim lhes dá um caráter “puro”, fundamentado na naturalidade e na eternidade – como se estivessem sempre estado ali. Transforma-as em “constatação”, suprimindo a “explicação” e retira dos atos humanos sua complexidade, conferindo-lhes a simplicidade das essências (BARTHES, 1980). Com tudo isso, torna-se fácil perceber porque Barthes, já em 1956 (ano da publicação original de *Mitologias*), conclamava seus leitores a “procurar uma reconciliação entre o real e os homens, a descrição e a explicação, o objeto e o saber” (BARTHES, 1980:178).

Neste ponto não podemos deixar de considerar a questão dos mitos de gênero em relação às representações, ao poder e ao papel da mulher. Em relação a isso, Millet (1978)² define outro termo importante, *política*, como referente às relações estruturadas com base no poder ou a arranjos em que um grupo de pessoas é controlado por outro e salienta que ele é extremamente útil no esboço da verdadeira natureza do *status* entre os sexos³. O estudo dessa relação, para a autora, é de extrema importância, já que a dominação sexual é – também na opinião dela – a ideologia mais amplamente difundida em nossa cultura e a que fornece sua concepção de poder mais fundamental.

A política sexual vigente obtém seu reconhecimento e confirmação através da conformidade de ambos os sexos a políticas patriarcais referentes a temperamento, papéis e *status* (MILLET, 1978), idéia confirmada por Bourdieu (1999) quando nos diz que incorporamos – inconscientemente – estruturas históricas de ordem masculina, e, assim, estamos sempre sob o risco de recorrer a modos de pensamento que são eles próprios produtos da dominação.

Em relação ao temperamento, Millet (1978) salienta que devemos considerar a formação da personalidade “feminina” ou “masculina” como determinada não só por estereótipos de sexo, mas por necessidades e valores de um grupo dominante, e ditada por aquilo que seus membros prezam em si mesmos e acham conveniente em seus subordinados. No caso dos homens, agressividade, inteligência, força e eficácia; no das mulheres, passividade, ignorância, docilidade, virtude e ineficiência. Vem daí a célebre frase – e outro mito – “*agression is male and passivity is female*”⁴ (MILLET, 1978: 43), ou em outros termos, o homem *faz*, a mulher *é*, título do livro de poesias publicado em 1964 por Robert Graves⁵. Assim, se considerarmos que tal política em relação ao temperamento se encontra naturalizada sob a imagem de “homens” e “mulheres”, temos aí um primeiro mito, bastante importante.

Quanto aos papéis destinados a homens e mulheres, sabe-se que todas as atividades relacionadas ao mundo doméstico e à atenção aos filhos são consideradas atribuições femininas, enquanto que o mundo da ação e das realizações humanas, as ambições e os interesses são destinados aos homens. Esse segundo mito é, sem dúvida, um dos mais perpetuados e um dos mais resistentes ao longo dos tempos, e um dos que mais nos interessava investigar na obra de Tolkien.

Chegamos aqui a um ponto fundamental levantado por Millet (1978) e que não pode deixar de ser mencionado: muitas das diferenças entre os sexos geralmente citadas e universalmente aceitas, tanto em relação ao temperamento quanto aos papéis de cada um, têm uma base essencialmente *cultural* e não biológica. Com isso, temos que a questão de gênero é, portanto, de caráter cultural e isso significa que uma mudança social é possível, ainda que demande muito tempo e trabalho.

Por outro lado, exatamente em função de aspectos culturais que influenciam circunstâncias sociais, homens e mulheres têm experiências de vida completamente diferentes, e isto é crucial. Durante sua educação em família e, mais tarde, na convivência com companheiros(as), quando são recebidas as noções sobre o que é apropriado a cada gênero em termos de temperamento, interesses e valorização de si próprio(a), ambos os sexos são condicionados, em um ciclo de auto-perpetuação e de profecias que se auto-realizam (MILLET, 1978).

² Todas as citações de ou referências a obras em inglês serão de tradução nossa.

³ Utilizaremos aqui os termos gênero e sexo indistintamente para mantermo-nos fiéis à expressão utilizada pela autora. O conceito de gênero envolve muitos fatores e, no momento, não iremos nos aprofundar nele. Assim, por hora, utilizaremos o conceito, aceito por muitos, de *sexo* como referente às diferenças biológicas existentes entre homens e mulheres e *gênero* como as construções sócio-culturais que variam através da história e se referem aos papéis psicológicos e culturais que a sociedade atribui a cada um do que considera “masculino” ou “feminino” (STOLLER, 1968 *apud* MILLET, 1978).

⁴ “A agressividade é masculina e a passividade é feminina”.

⁵ GRAVES, Robert. *Man Does, Woman Is*. London: Cassell, 1964. Robert Graves é autor também de *A Deusa Branca – Uma Gramática Histórica do Mito Poético* (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003).

Em relação a esse condicionamento, Friedan (1975) nos conta que, por volta de 1957 – próximo, portanto, da época que nos interessa, a da publicação de *O Senhor dos Anéis* – os problemas e a realização pessoal das mulheres americanas objeto de seu estudo não se encaixavam na imagem atribuída a elas (ou esperada delas), imagem descrita em revistas femininas e estudada e analisada desde o fim da Segunda Guerra Mundial. Segundo a autora, havia uma estranha discrepância – que ela chegou a chamar de separação esquizofrênica – entre a realidade de suas vidas e a imagem à qual elas estavam tentando se conformar, imagem que Friedan (1975) denominou “mística feminina”.

Em seu estudo realizado em 1957 com suas antigas colegas de faculdade, Friedan (1975) identificou um estranho desassossego, uma sensação de insatisfação ou ânsia que atormentava as mulheres na metade do século XX. No entanto, esse “problema” ficou enterrado e oculto por muitos anos nas profundezas da mente das americanas, que o sufocavam com medo de fazerem – inclusive a elas mesmas – a pergunta silenciosa mas que não queria calar, “Será que isto é tudo?”

As vozes da tradição freudiana, segundo a autora, repetiam às mulheres que elas não poderiam desejar destino maior do que se glorificarem em sua feminilidade, e assim elas eram ensinadas a “ter pena das neuróticas, não-femininas e infelizes que queriam ser poetisas ou físicas ou presidentas” e que mulheres verdadeiramente femininas não deveriam querer ter uma carreira, educação superior ou direitos políticos (FRIEDAN, 1975:11).

O sonho de toda jovem americana e, segundo se dizia, a inveja das mulheres pelo mundo afora, era a dona de casa de classe média. Saudável, bonita, educada, preocupada apenas com seu marido, seus filhos e sua casa, ela havia encontrado nisso a verdadeira realização feminina. Ela era e tinha tudo o que uma mulher poderia sonhar – segundo o senso comum da época. Nos 15 anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, essa imagem da dona de casa e a mística da realização feminina como sendo (n)o lar se tornaram a aclamada e perpetuada espinha dorsal da cultura americana contemporânea.

No entanto, conforme nos informa ainda Friedan (1975), muitas mulheres começaram a perceber que não se sentiam realizadas dentro desse modelo, mas em um primeiro momento não perceberam que estavam acompanhadas em sua insatisfação por milhares de outras mulheres por todo o país. Elas chegavam a ter vergonha desse sentimento, a não admiti-lo, a pensar que havia algo de errado com elas por não se encaixarem no ideal “feminino”. Apenas algumas poucas tiveram a sorte de, como a autora, encontrar eco para suas inquietações entre suas amigas e conseguiram externar sua inquietação frente ao problema sem nome que lhes atormentava. Cabe aqui citar o depoimento de uma PhD em antropologia, mãe de três crianças, a respeito dessa situação:

Nos últimos sessenta anos nós fizemos uma volta completa⁶ e a dona-de-casa americana está novamente presa em uma gaiola de esquilos. Se a gaiola é agora uma moderna casa de metal-vidro-e-carpete ou um conveniente apartamento moderno, a situação não é menos dolorosa do que quando sua avó se sentava com um bordado em sua sala de visitas dourada e resmungava raivosamente sobre os direitos das mulheres. (FRIEDAN, 1975:23)

Com isso, vemos que na metade da década de 50 o mito da dona de casa feliz começava a ser desmascarado. As mulheres começavam a não mais admitir uma existência dentro de gaiolas douradas, infelizes em um papel no qual não encontravam sua plena realização. Essa era a situação no mundo real, mas, além disso, a representação, o poder e o papel da mulher não eram muito diferentes na literatura: o mito das heroínas na década de 50 estava – e, em alguns casos, até hoje ainda está – também subordinado ao mito do “feminino”.

Russ (1973a) questiona em seu artigo o que uma heroína pode fazer, ou seja, que enredos, que ações estão disponíveis para uma protagonista, e sua resposta é curta e simples: muito poucos. Se uma história fala de sucesso, ela o faz tomando como parâmetro o mundo masculino, e o que é sucesso para um homem será fracasso para uma mulher. Os próprios padrões de comportamento para o herói são “masculinos”, ou seja, ele é durão, conquistador e está sempre envolvido em brigas ou combates físicos, e nem mesmo quando o herói é intelectualizado uma heroína poderia ocupar seu lugar, pois, segundo Russ, uma mulher inteligente não é definitivamente um dos mitos de nossa sociedade.

Assim, resta à heroína assumir a única ocupação de uma protagonista feminina na literatura, a única coisa que ela pode fazer – e ela o faz repetidamente, vez após vez, em um círculo sem fim: ela é a protagonista de uma história de amor (RUSS, 1973a). Com inúmeras variantes, isso significa uma eterna repetição da Heroína Que Se Apaixona / Namora / Se Casa (com a infalível complicação durante o namoro e/ou casamento). No que se refere à literatura, as heroínas estão restritas a uma ocupação, um papel, um mito sendo o sucesso ou o fracasso profissional, experiências cruciais ou crises existenciais apenas temas secundários ou um pano de fundo

⁶ A volta completa de que fala a entrevistada refere-se ao fato de as mulheres primeiramente terem estado confinadas à casa e ao serviço doméstico, depois terem ido trabalhar durante a Segunda Guerra, principalmente em fábricas, produzindo material bélico – basta lembrarmos da imagem de “Rosie, the Riveter”. Com o fim da Guerra, porém os homens voltaram para casa e para seus antigos empregos, e a maioria das mulheres que haviam saído de casa retornou ao lar.

para o tema maior quando se trata da mulher como protagonista. A conclusão de Russ (1973a) é de que, se as mulheres escritoras desejam uma mudança no que se refere às heroínas, elas não podem escrever baseando-se em mitos antigos, ou seja, masculinos, e deixa em aberto a questão de que talvez isso seja possível se novos mitos forem utilizados, ou melhor, *criados*.

Quanto à representação da mulher (sua imagem) na ficção científica – gênero literário muito próximo da fantasia, que é o de *O Senhor dos Anéis* – Russ (1973b, p.91) expõe o problema com uma colocação simples, curta, mas extremamente eloqüente: “Existem muitas imagens de mulheres na ficção científica. Mas dificilmente há alguma mulher.” Ou seja, temos mitos perpetuados, não mulheres; temos imagens literalmente fictícias, que não abarcam a complexidade do que é uma mulher – até porque tal definição jamais foi atingida.

Assim, se essa é a situação das heroínas na literatura, J.R.R Tolkien, como escritor, pode ter estado sob influência desse estado de coisas. Não podemos esquecer também que apesar de o discurso de alguém ser sempre permeado e influenciado por discursos anteriores e de outros, um mínimo de subjetividade acaba por fazer-se presente e, assim, a própria trajetória de Tolkien como ser humano pode ter tido influência em sua produção de *O Senhor dos Anéis*.

Fredrick & McBride (2001) nos informam que John Ronald Reuel Tolkien nasceu na África do Sul em 1892. Seu pai, Arthur, foi para lá em busca de uma vida melhor, mas as mudanças foram difíceis para o casal, originário da Inglaterra, em especial para Mabel, mãe de Tolkien. Para escapar das condições climáticas da África do Sul, Mabel levou os dois meninos para uma visita à Birmingham, sua cidade natal, em 1895. No início do ano seguinte, no entanto, os três receberam a notícia da morte de Arthur devido a complicações decorrentes de febre reumática. Mabel decidiu, com isso, não retornar à África.

Por ter poucas lembranças de seu pai, Tolkien desenvolveu um forte apego à sua mãe, que criou os filhos sozinha, educando-os ela própria. Mabel, porém, veio a adoecer em 1904 e faleceu no mesmo ano, deixando Tolkien órfão aos 12 anos de idade.

A guarda dos meninos foi dada ao padre Francis Xavier Morgan, amigo pessoal de Mabel, que cuidou da educação das crianças. Após perder sua mãe, a escola tornou-se um dos dois ambientes onde Tolkien encontrava um pouco do conforto antes dado por Mabel – o outro ambiente era o Oratório, onde residia o padre Francis. Ele os levou para morar na casa de Mrs. Faulkner, uma pensão localizada atrás do Oratório. Foi lá que os meninos conheceram outra hóspede da casa, Edith Bratt, por quem Tolkien se apaixonou aos 17 anos de idade. No entanto, a idéia de um relacionamento de Ronald com uma jovem três anos mais velha não agradou ao padre Francis, que acabou proibindo a amizade entre os dois. Tolkien, muito responsável, grato e dedicado ao padre, concordou em manter distância de Edith, mas faz uma promessa de casar-se com ela quando atingisse a maioridade (21 anos).

Durante os anos de espera, Tolkien dedicou-se fervorosamente aos estudos e atividades escolares, mantendo seu relacionamento com Edith como uma fantasia idealizada enquanto desfrutava das amizades masculinas reais que havia feito na King Edward’s School, onde estudava. Assim, comentam Fredrick & McBride (2001), os ambientes onde ele encontrava a atenção e o afeto recebidos anteriormente de sua mãe e onde seu romance proibido podia ser sublimado – a escola e o Oratório – eram, ironicamente, os de amizade e camaradagem masculina.

Aos 21 anos Tolkien retomou sua relação com Edith e logo cumpriu sua promessa, casando-se com ela em 1916, um ano após concluir o curso de Língua e Literatura Inglesa. Veio, então, a Primeira Guerra Mundial. Tolkien foi convocado para servir e, após quatro meses no front, contraiu a chamada “febre das trincheiras”, uma infecção semelhante ao tifo, devido às péssimas condições de higiene no exército. De volta à Inglaterra, o autor passou a escrever os primeiros esboços de sua mitologia, com as primeiras histórias de elfos, anões e homens. Com o fim da guerra, Tolkien seguiu a carreira acadêmica, sendo escolhido Professor Associado de Língua Inglesa na Universidade de Leeds em 1920 e, em 1925, assumindo o cargo de professor de Anglo-saxão em Oxford. Sua paixão por mitos e lendas, no entanto, continuou a acompanhá-lo.

Foi nessa época que Tolkien conheceu C.S.Lewis e nasceu entre os dois uma profunda amizade que culminaria com a criação de um grupo denominado “The Inklings”, formado por escritores, intelectuais e professores que escreviam, liam e comentavam seus trabalhos em andamento, alguns dos quais viriam futuramente a figurar entre as maiores obras literárias e teológicas dos nossos tempos. Uma característica do grupo, porém, é ressaltada por Fredrick & McBride (2001): todos os membros do grupo eram homens. E isso, segundo eles, não é mera coincidência: os Inklings conscientemente excluía as mulheres de seu grupo por acharem muito mais prazeroso – não só intelectualmente, mas também em termos de amizade – estar entre eles do que com membros do sexo oposto, mesmo suas companheiras e esposas.

Para os Inklings as mulheres tinham um papel limitado: eram as encarregadas do lar e de tomar conta deles (homens). Apesar de eles terem alguma participação na vida doméstica – Tolkien, por exemplo, tomava conta de seus filhos –, os problemas domésticos eram de responsabilidade das esposas, o que lhes dava um sistema de apoio para se dedicarem a suas atividades intelectuais sem se preocuparem com eles. Para Tolkien, porém, segundo Fredrick & McBride (2001), as mulheres deveriam, ao mesmo tempo, além de aceitar o papel de dona de casa e esposa, manter-se próximas de um ideal abstrato de pureza e perfeição. Essa concepção

provavelmente teve sua origem na perda precoce de sua mãe e certamente foi intensificada pela devoção do escritor à Virgem Maria. Sua própria história de amor, pelo distanciamento e a idealização da bem-amada no período em que estiveram separados antes do casamento, também contribuiu para que a imagem que Tolkien tinha das mulheres estivesse mais próxima de uma distante e idealizada abstração do que da realidade – por mais limitado que fosse o papel da mulher nela – do mundo em que vivia.

Em família, Tolkien tinha o costume de contar histórias, criadas por ele próprio, para seus filhos e um dia, enquanto corrigia trabalhos de seus alunos da faculdade, começou a criar mais uma, onde narrava as aventuras do hobbit Bilbo Baggins. Devido ao estrondoso sucesso alcançado com a publicação desta, Stanley Unwin, da editora George Allen & Unwin, pediu a Tolkien uma continuação para as aventuras de Bilbo. Tolkien a escreveu, em um longo processo que demorou mais de 16 anos para ser concluído, e a nova história se tornou um épico de mais de mil páginas, *O Senhor dos Anéis*, publicado em três volumes lançados de 1954 a 1955.

Assim, somando-se todos esses fatores, temos o seguinte quadro: Tolkien vivia em um meio cercado de homens (a Universidade de Oxford), seu grupo intelectual (os Inklings) primava por excluir as mulheres e, na época da escrita e publicação de *O Senhor dos Anéis* (meados das décadas de 30 a 50) a mulher só tinha um *status* possível: o de dona de casa e mãe. A imagem que Tolkien tinha das mulheres era, ainda, idealizada: elas deveriam estar próximas da perfeição, ser dotadas de uma evidente nobreza de caráter e estar dispostas a se sacrificar por um ideal – como sua mãe e, de certa forma, sua esposa (pela separação imposta aos dois quando jovens). É uma imagem quase mítica – no sentido clássico do termo – que faz ainda mais sentido se considerarmos a paixão do autor pelos mitos nórdicos e celtas e sua própria intenção de criar uma mitologia para a Inglaterra ao escrever *O Senhor dos Anéis*. As personagens femininas de Tolkien – principalmente Éowyn – surgiram, obviamente, sob a influência dessas condições e os reflexos dessas condições se fizeram presentes no discurso de e sobre essa personagem que analisamos. Cabe, neste momento, então, definirmos o que entendemos por discurso e de que forma o observamos.

Segundo Fairclough (2001), o discurso não é apenas uma forma de representação, mas é também o uso da linguagem como um modo de ação das pessoas sobre o mundo e especialmente sobre os outros. Isso implica uma relação entre o discurso e a estrutura social, com o discurso contribuindo para a constituição de todas as dimensões desta e ela, por sua vez, o moldando e restringindo. Nas próprias palavras de Fairclough (2001, p.91), “o discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado”. Com isso, o discurso contribui para a construção – e perpetuação, acreditamos – de identidades sociais (conseqüentemente também, por extensão, de identidades e representações de gênero), de relações sociais entre as pessoas (ou seja, relações onde podem estar envolvidas questões de poder hegemônico) e também de sistemas de conhecimento e crença (onde se encaixam definitivamente os mitos).

A Análise Crítica do Discurso (ACD) tem como tarefa, então, analisar o funcionamento dessas visões de mundo que subjazem aos acontecimentos e ao uso da linguagem (PEDRO, 1997), tornando claro e explícito o que está (ou estava) aparentemente invisível e naturalizado (KRESS *apud* PEDRO, 1997). Em outras palavras, trata-se de *desmistificar*, através do uso de uma dimensão crítica na análise de, principalmente, textos, considerados por muitos o domínio adequado da teoria e da descrição lingüísticas. É função final da ACD, portanto, fazer com que mudanças discursivas gerem mudanças sociais e culturais.

Em relação ao campo de atuação dos analistas da ACD, este envolve a análise da reprodução do sexismo, do racismo e de relações de dominação e poder hegemônicas dentro do discurso, questionando não só os processos de produção de textos, mas os processos de leitura também. Além disso, ao considerar a linguagem como uma prática eminentemente social, a ACD leva sempre em consideração a história, tanto do ponto de vista da micro-história do momento da produção do discurso como a história das instituições sociais e humanas ao longo dos tempos. No entanto, ela não deixa de considerar cuidadosamente a materialidade lingüística, pois, já que a forma dos textos varia de acordo com situações sócio-histórico-culturais particulares, torna-se necessário olhar para eles com base na sua natureza potencialmente ideológica, encontrada em traços tais como escolhas de vocabulário e gramática, pressuposições e implicações, tomadas de turno, etc. (PEDRO, 1997).

Esse exame, em nosso caso, foi feito com base no modelo desenvolvido por Fairclough (2001), o qual distingue três dimensões no discurso – texto, prática discursiva e prática social, conforme podemos observar na Figura 1.

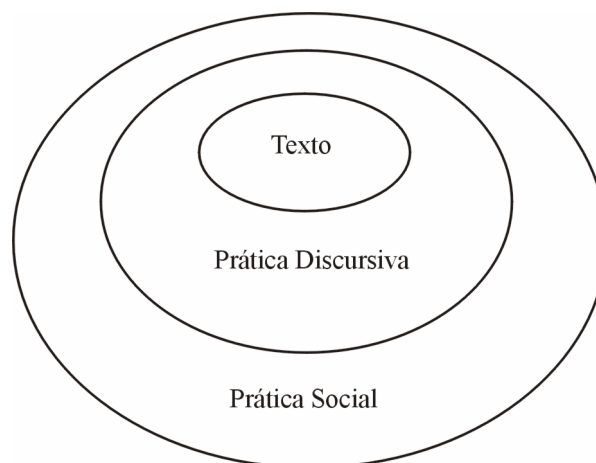


Figura 1

Por *prática discursiva* entendem-se os processos de produção, distribuição e consumo do texto, os quais são processos sociais relacionados a ambientes econômicos, políticos e institucionais particulares. Já a *prática social* relaciona-se com os procedimentos e as práticas de natureza social dos envolvidos no discurso, os quais são moldados – de forma inconsciente – por estruturas sociais e relações de poder e podem, portanto, ser investidos política e ideologicamente. Quanto ao *texto*, este não se limita exclusivamente à sua materialidade lingüística, mas também ao seu aspecto de sentido, na medida em que os signos são socialmente motivados.

Para concluirmos, cabe salientarmos que a relação entre as três dimensões é interativa. A conexão entre o texto e a prática social é mediada pela prática discursiva. Assim, por um lado, os processos de produção e interpretação são formados pelas diversas formas da prática social, ajudando também a formá-la e, por outro lado, o processo de produção forma (e deixa vestígios) no texto, e o processo interpretativo opera sobre “pistas” no texto.

4. Metodologia

Como objeto de nosso estudo tomamos as amostras do discurso referente à e atribuído à personagem Éowyn em *O Senhor dos Anéis*, presentes no terceiro tomo da obra, *O Retorno do Rei*.

Nossa análise, conforme já comentamos, foi feita através do modelo tridimensional proposto por Fairclough (2001). Seguindo esse modelo, ela foi, então, dividida em três etapas, partindo da análise das práticas discursivas, passando à análise da prática social do qual o discurso é uma parte até chegarmos à análise do texto. A parte do procedimento que tratou da análise textual pode ser chamada de *descrição*, enquanto que as partes que trataram da análise da prática discursiva e da análise da prática social da qual o discurso em questão faz parte podem ser denominadas *interpretação*.

Especificamente em relação às práticas discursivas, analisamos os aspectos de *produção* e *consumo* do texto (discurso) em questão. Já na análise das práticas sociais, observamos elementos que poderiam estar investidos ideologicamente (como, por exemplo, os sentidos das palavras) e as orientações da prática social ligadas às questões de poder hegemônico nas relações de gênero, em especial mitos envolvendo as representações, o poder e o papel da mulher.

Quanto à análise do texto, esta envolveu categorias da análise textual referentes a *vocabulário* e *gramática*, ou seja, sua materialidade lingüística, já que poderiam estar investidas ideologicamente e servir de pista na determinação da presença dos elementos cuja existência desejamos verificar.

5. Análise

Em relação às práticas discursivas, o texto de Tolkien foi produzido, segundo o próprio autor, com a intenção de tornar-se uma mitologia – no sentido de uma narrativa de tempos fabulosos ou heróicos – para a Inglaterra, mas acabou se tornando um épico de estrondoso sucesso e passou a ser consumido por todas as faixas etárias e pelas mais variadas classes sociais. Apesar de os livros de ação e aventura serem lidos principalmente por representantes do sexo masculino, é notório o fato de encontrarmos entre os leitores e fãs de *O Senhor dos Anéis* um grande número de mulheres. Assim, a amostra em questão pode encontrar tanto leituras resistentes – por parte daqueles que têm interesse em manter relações de poder hegemônico – quanto outras que a vejam como uma possibilidade de ruptura deste.

Quanto às práticas sociais, merece destaque a época em que a obra foi escrita, por esta ser a base da matriz social do discurso que analisamos. As décadas de 40-50 apresentam as seguintes relações e estruturas

sociais de poder hegemônicas: temos um período de guerra, com as mulheres tendo de assumir um lugar no mundo do trabalho que não o “doméstico”, e posteriormente de pós-guerra, com os homens voltando para casa e desejando todo o conforto do ambiente do “lar”. Ao mesmo tempo em que era propagado o modelo da feliz dona de casa de classe média como o ideal de feminilidade, havia o da mulher forte e trabalhadora que o precedeu e, com isso, surgia uma inquietação contra esse paradigma que se apresentava como um “retrocesso”: as mulheres começavam a buscar redefinir sua imagem, seu papel na sociedade e a efetivação de um poder além daquele que lhes era conferido apenas dentro do ambiente doméstico. Tolkien, consciente dessas questões, as refletiu ao colocar Éowyn no campo de batalha, lutando lado a lado com os homens, demonstrando a mesma ou até maior bravura que eles e a fazendo obter a glória que nenhum outro guerreiro alcançou ao derrotar um representante maior das forças do mal e ter papel decisivo na guerra que é o centro da história. No entanto, ao final, o autor se atém a uma ordem de discurso estável e a convenções naturalizadas, seguindo a “norma” e perpetuando o(s) mito(s) relativos à imagem, papel e poder da mulher: a heroína se casa, torna-se uma esposa ao invés de guerreira e renuncia a ser rainha ou a ter uma vida de glórias.

Finalmente, na análise da materialidade lingüística, ou seja, do texto em si, encontramos os elementos que efetivamente sustentam e comprovam nossa teoria. Seleccionamos, então, entre as variadas e numerosas amostras coletadas, os excertos a seguir como exemplo:

“- Todas as suas palavras querem dizer apenas isto: você é uma mulher, e seu papel é na casa. Mas, quando os homens estiverem mortos na batalha e com honra, você tem permissão para ser queimada na casa, pois os homens não mais precisarão dela. Mas eu sou da casa de Eorl, e não uma serviçal. Posso cavalgar e brandir uma espada, e não temo o sofrimento ou a morte.

- O que teme, senhora?

- Uma gaiola – disse ela. – Ficar atrás das grades, até que o hábito e a velhice as aceitem e todas as oportunidades de realizar grandes feitos estejam além de qualquer lembrança ou desejo.”(TOLKIEN, 2003, p.829)

“- [...] Não serei mais uma escudeira, nem competirei com os grandes Cavaleiros, e deixarei de me regozijar apenas com canções de matança. Serei uma curadora, e amarei todas as coisas que crescem e não são estéreis.

- Outra vez olhou para Faramir. – Não desejo mais ser uma rainha – disse ela.

[...]

E ao Diretor das Casas [de Cura] Faramir disse: - Aqui está a Senhora Éowyn de Rohan, e agora ela está curada.” (TOLKIEN, 2003, p.1023)

Em ambos os trechos podemos verificar a presença de elementos lingüísticos que reiteram a imagem da mulher como estando ligada ao mito da feminilidade – ou à mística feminina de Friedan (1975) –, seu papel como sendo o de esposa e dona-de-casa devotada e seu poder como restrito ao mundo doméstico e, ainda assim, subordinada ao homem. São eles:

- **TRANSITIVIDADE:** no primeiro trecho, através do uso do discurso direto, o autor dá “voz” à personagem, mas o discurso é de outros, pois ela repete mitos, em especial em relação ao papel da mulher como sendo *em casa*, enquanto aos homens é reservada a *honra de morrer na batalha*. Aqui podemos perceber a presença do autor que, paradoxalmente, aborda esses mitos que estavam em circulação e sendo questionados na época de escrita da obra, mas, ao repeti-los, os reforça.

- **NOMINALIZAÇÕES:** apesar de não estar presente nos trechos acima apresentados, ao longo da obra a descrição (imagem) de Éowyn é feita através de termos como *fria*, *austera*, *altiva*, ou seja, adjetivos não “femininos” por ela ter “desejos masculinos” como os de ir para a guerra e lutar. Além disso, um dos títulos dados a ela é o de “Senhora *Branca*”, ou seja, sem cor, estéril, por “negar sua feminilidade”. Tolkien tinha muito clara a imagem que uma mulher deveria ter – baseada nas figuras de sua mãe e de sua esposa – e, em Éowyn, essa imagem manifesta-se através da oposição, com a dureza da personagem contrastando com a suavidade e a doçura ditadas pela mística feminina.

- **MODALIDADE:** no primeiro trecho, o uso de *posso* coloca em questão uma ambigüidade inerente ao verbo *poder*: qual dos dois significados, “ter permissão” ou “ter capacidade”, temos ali? Entra em cena aqui a questão da leitura resistente quanto às relações de poder hegemônico, pois aquela que considera apenas a segunda possibilidade não percebe que, implícita na primeira, está a negação do poder da mulher de determinar sua própria vida com a necessidade da “permissão” do homem.

É significativa, ainda, a utilização repetida do advérbio de negação no segundo trecho, no qual Éowyn aceita o pedido de casamento do príncipe Faramir, pois ao mesmo tempo em que ela aceita, ela o faz através da negação das vontades e desejos que tivera até então, ou seja, da submissão e da aceitação do mito relativo ao papel da mulher. Refletindo a mentalidade de sua época, Tolkien faz

com que Éowyn “opte” pelo casamento, explicitando através da negação sua renúncia àquilo que não se encaixava no padrão hegemônico vigente.

- **SIGNIFICADO DAS PALAVRAS:** a personagem diz no primeiro trecho que pode *cavalgar e brandir uma espada*, ou seja, ações “masculinas” ao contrário de *ficar em casa*, ligada ao mito do papel da mulher. Ao mesmo tempo, ainda neste trecho, ela fala em *gaiola* (associada à “prisão” do casamento e ao mito do papel da mulher como esposa e dona-de-casa), em *hábito* (relacionado não só à rotina e monotonia da vida doméstica, mas também à aceitação passiva dela, ambas faces do mito do poder da mulher como sendo ligado ao lar e única e exclusivamente nele) e *velhice* (ligada ao mito da feminilidade que exige que a mulher esteja sempre bela). Todas essas palavras representam temores femininos que o autor aborda através da personagem e de seu discurso, dando voz às mulheres em geral.

Por outro lado, ao final do segundo trecho o príncipe Faramir se dirige ao Diretor das Casas de Cura – onde ele e Éowyn estiveram internados recuperando-se de ferimentos de guerra – e diz que ela “está *curada*”, logo após ela ter aceito seu pedido de casamento. A questão que surge aqui é também relativa à possibilidade de outras interpretações, já que não fica explícito do quê ela estaria curada (De seu ferimento físico? De sua paixão pelo outro príncipe, Aragorn? Ou de sua “loucura” em romper padrões estabelecidos por um poder hegemônico ao ir lutar na guerra?). Considerada do ponto de vista da tradição literária e segundo o que nos diz Russ (1973a) em relação à única ocupação de uma protagonista feminina na literatura (que é a de ser a protagonista de uma história de amor), a cura de Éowyn seria a cura de sua paixão não-correspondida. Tolkien, obviamente, previu essa leitura primeira, mas, mesmo que inconscientemente, permitiu também que a rebeldia de Éowyn frente ao padrão vigente fosse lida nas entrelinhas sob o rótulo de “loucura”.

- **METÁFORAS:** no primeiro trecho temos a presença da *gaiola* não só como a prisão física de estar retida em casa, mas também podendo representar o aprisionamento no papel de mulher, submetida à vida doméstica e às determinações dos homens. Trata-se de uma metáfora explícita, intencional por parte do autor. Já no segundo trecho temos a expressão *curada*, que, literal e aparentemente significa “restabelecida de seu mal físico”. No entanto, se a tomarmos como uma metáfora, ela pode querer dizer, como comentamos acima, que a personagem estava “restabelecida a um padrão esperado de comportamento”, pois havia aceito se casar e não mais ser uma guerreira. Contudo, apesar do que expusemos quanto às práticas sociais envolvidas na produção do texto, não cremos que Tolkien tenha conscientemente utilizado *curada* metaforicamente com este significado, mas sim em seu significado primeiro e literal ou, quando muito, se utilizou a palavra metaforicamente, foi para dizer que ela havia superado seu amor pelo personagem Aragorn. Os padrões vigentes na época, no entanto, podiam estar tão incorporados pelo autor que acabaram por se fazer presentes quando ele, lingüista que era, optou por tal termo. Assim, não podemos ter certeza das motivações e intenções de Tolkien ao escrever, apenas supor, mas definitivamente não podemos negar que suas escolhas lexicais permitem leituras tão complexas quanto o mundo criado por ele em *O Senhor dos Anéis*.

6. Considerações finais

Mesmo que o autor tenha dado voz às mulheres através de Éowyn, seus valores e não os da personagem venceram ao final: a heroína vai para a guerra – disfarçada de homem – e tem um papel fundamental e decisivo na derrota das forças do mal, mas acaba por casar-se com um príncipe, Faramir, assumindo assim o papel que se esperava da mulher. Venceu a imagem idealizada criada por Tolkien, venceu o mundo masculino onde ele vivia, venceu uma reação de valores que transcendeu a personagem e que foi, em última instância, do autor.

Lingüisticamente percebemos que os mitos se esgueiram por detrás do uso de nominalizações que retratam a guerreira como “fria”, da repetição de modais que falam de permissões e proibições relativas à mulher, mesmo que ela as desafie e pegue em armas, ou de metáforas como a da “gaiola dourada” onde, ao final, “curada” ela vai “voluntariamente” terminar seus dias.

Tolkien, pelo que se percebe não só em *O Senhor dos Anéis*, mas também em uma das cartas que escreveu a seu filho Michael, via surgir à sua frente o tema da mudança do papel da mulher em todas as áreas, desde a família até o trabalho, e questionava-se sobre isso. Mas, ainda assim, ao final, a conclusão que apresentou a seu filho foi a mesma que deu a Éowyn: as mulheres sempre irão ansiar pelo amor e pelo casamento (CARPENTER, 1995). Com isso vemos que os mitos, disfarçados, atravessaram o campo da batalha de Pelenor em *O Senhor dos Anéis* e sobreviveram, caminhando e vivendo entre nós até os dias de hoje.

RESUMO: *No mundo masculino de O Senhor dos Anéis, Éowyn, Senhora de Rohan, pega em armas e vai para a guerra. Com base na ACD, fazemos a análise lingüístico-discursiva da personagem, buscando uma leitura crítica dessa obra quanto à desmistificação do feminino e das relações de poder hegemônico entre os sexos.*

PALAVRAS-CHAVE: Tolkien; Éowyn; gênero; Análise Crítica do Discurso

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- CARPENTER, Humphrey (org.). *The Letters of J.R.R. Tolkien*. Londres: Harper. Collins, 1995.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e Mudança Social*. Brasília: UNB, 2001.
- FREDRICK, Candice; McBRIDE, Sam. *Women among the Inklings: Gender, C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, and Charles Williams*. Westport: Greenwood Press, 2001.
- FRIEDAN, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: Dell Publishing Co., Inc., 1975.
- MILLETT, Kate. *Sexual Politics*. New York: Ballantine Books, 1978.
- PEDRO, Emília Ribeiro (Org). *Análise Crítica do Discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Lisboa: Caminho, 1997.
- RUSS, Joanna. What Can a Heroine Do? Or Why Women Can't Write. In: CORNILLON, Susan K. (Ed.). *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press, 1973a. p.3-20.
- _____. The Image of Women in Science Fiction. In: CORNILLON, Susan K. (Ed.). *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press, 1973b. p.79-94.
- TOLKIEN, J.R.R. *The Lord of The Rings*. New York: Houghton Mifflin Company, 1994.
- _____. *O Senhor dos Anéis*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.