



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

FABRICIO SOARES OLIVEIRA

**PAISAGEM SONORA E A MUSICALIDADE NARRATIVA EM *O HOBBIT*, DE
J.R.R. TOLKIEN**

São Cristóvão

2026

FABRICIO SOARES OLIVEIRA

**PAISAGEM SONORA E A MUSICALIDADE NARRATIVA EM *O HOBBIT*, DE
J.R.R. TOLKIEN**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música, Centro de Educação e Ciências Humanas, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música.

Coorientador(a): Prof. Me. Adelson de Souza Brito Filho.

Orientador(a): Prof. Me. Frederico Cunha Andrade.

São Cristóvão

2026

“Dedico esta monografia à memória do Professor J. R. R. Tolkien, na esperança de, desta forma, unir-me às singelas mãos que, munidas de tinta, música e drama, contribuem para a continuidade de suas fantásticas obras.”

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, deixo aqui meus sinceros agradecimentos ao meu orientador, o professor Adelson de Souza de Brito Filho, que demonstrou com seu apoio uma boa vontade singular em apoiar este projeto, antes mesmo que o tema aqui abordado estivesse claro até para mim, e que de início foi motivo de grande ansiedade e inquietação por sua natureza interdisciplinar. Agradeço também à sua esposa, a professora Rejane Harder, pelas revisões e apontamentos que me auxiliaram durante todo o processo de escrita.

Agradeço também a todos os professores do Departamento de Música da UFS que me auxiliaram direta ou indiretamente durante todo o período em que cursei a licenciatura, especialmente aos professores Frederico Cunha Andrade e Fabiano Carlos Zanin, que me ouviram falar sobre esse projeto, muito antes de seu início, e aceitaram, de bom grado, ler, opinar e criticá-lo.

Por fim, sou grato ao bom amigo Marcos Roberto Alcantara, que me ouviu, aconselhou e apoiou ao longo de toda a graduação. E aos demais amigos Rafael Portugal, Caio Correia e Jhônatas Aragão que me proporcionaram, nesta breve estadia na UFS, momentos divertidos e edificantes.

Resumo

Este trabalho analisa a paisagem sonora na obra *O Hobbit*, de J.R.R. Tolkien, fundamentando-se nos conceitos teóricos de Raymond Murray Schafer. A pesquisa investiga como a literatura atua como um meio de registro, preservação e evocação de experiências sonoras, mesmo que imaginadas. Metodologicamente, trata-se de um estudo de natureza qualitativa, baseado em revisão bibliográfica e análise textual. O conteúdo está organizado em quatro capítulos que abrangem: uma revisão de literatura sobre os conceitos de Schafer (como sons fundamentais, sinais e marcas sonoras); uma biografia de Tolkien com foco em influências musicais; e uma análise detalhada dos elementos sonoros em *O Hobbit*. A análise revela uma paisagem sonora rica e integrada, na qual os sons da natureza, vozes, canções, instrumentos musicais, sinos e o uso do silêncio desempenham funções simbólicas e estruturais na construção da Terra-Média. O estudo conclui que a obra de Tolkien valoriza ambientes rurais e pré-industriais, oferecendo um potencial pedagógico significativo para o campo da educação musical ao estimular a escuta crítica e a consciência sonora através de uma obra literária.

Palavras-Chave: Paisagem Sonora; Raymond Murray Schaffer; J.R.R. Tolkien; O Hobbit; Educação Musical; Literatura e Som.

Abstract

This work analyzes the soundscape in J.R.R. Tolkien's *The Hobbit*, based on the theoretical concepts proposed by Raymond Murray Schafer. The research investigates how literature acts as a vital means of recording, preserving, and transmitting sound experiences, even those that are imagined. Methodologically, it is a qualitative study grounded in bibliographic review and textual analysis. The content is organized into four chapters: a literature review of Schafer's fundamental concepts (such as keynote sounds, sound signals, and soundmarks); a biography of Tolkien highlighting musical influences; and a detailed analysis of sound elements in *The Hobbit*. The analysis reveals a rich and integrated soundscape where nature sounds, voices, songs, musical instruments, bells, and silence perform symbolic and structural functions in the construction of Middle-earth. The study concludes that Tolkien's work values rural and pre-industrial environments, offering significant pedagogical potential for music education by encouraging critical listening and sound awareness through literature.

Keywords: Soundscape; Raymond Murray Schafer; J.R.R. Tolkien; The Hobbit; Music Education; Literature and Sound.

Lista de Figuras:

Figura 1: J.R.R. Tolkien.....	37
Figura 2: Edith Bratt.....	39
Figura 3: O Condado.....	47
Figura 4: Uma Festa Inesperada.....	57
Figura 5: A Última Resistência de Boromir	60

Lista de Quadros:

Quadro 1 – Sons da natureza encontrados em <i>O Hobbit</i>	51
Quadro 2 - Exemplos de vozes encontrados em <i>O Hobbit</i>	53
Quadro 3 - Adjetivação de verbos em <i>O Hobbit</i>	54
Quadro 4 - Exemplos de situações nas quais as canções são utilizadas em <i>O Hobbit</i>	55
Quadro 5 – Citações nas quais são usadas as harpas em <i>O Hobbit</i>	58
Quadro 6 – Uso dos sinos em <i>O Hobbit</i>	59
Quadro 7 – Uso das trombetas em <i>O Hobbit</i>	61
Quadro 8 – Sons da guerra encontrados em <i>O Hobbit</i>	61
Quadro 9 – Presença do uso do silêncio encontrado em <i>O Hobbit</i>	62

Sumário

1	INTRODUÇÃO	9
2	PAISAGEM SONORA – UMA BREVE REVISÃO DE LITERATURA.....	11
2.1	PRINCIPAIS OBRAS DE SCHAFER	14
2.1.1	<i>Afinação do mundo</i>	<i>15</i>
2.1.2	<i>O ouvido pensante.....</i>	<i>16</i>
2.2	POLUIÇÃO SONORA.....	23
3	J.R.R. TOLKIEN: BIOGRAFIA	26
3.1	ARTHUR E MABEL.....	26
3.2	INFÂNCIA EM BIRMINGHAM.....	28
3.3	EDITH BRATT.....	33
3.4	OXFORD.....	35
3.5	PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL	41
3.6	DE OXFORD PARA LEEDS	44
4	PAISAGEM SONORA E MUSICALIDADE NARRATIVA EM O HOBBIT ..	47
4.1	LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA E TEMPORAL	47
4.1.1	<i>Terra-Média e a Europa</i>	<i>48</i>
4.1.2	<i>Marco temporal</i>	<i>49</i>
4.2	OS SONS DA TERRA-MÉDIA.....	50
4.2.1	<i>Os sons da natureza</i>	<i>51</i>
4.2.2	<i>Vozes.....</i>	<i>53</i>
4.2.3	<i>Canções.....</i>	<i>54</i>
4.2.4	<i>Instrumentos</i>	<i>56</i>
4.2.5	<i>Sinos</i>	<i>58</i>
4.2.6	<i>Guerra</i>	<i>60</i>
4.2.7	<i>Silêncio</i>	<i>62</i>
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
	REFERÊNCIAS	65

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a paisagem sonora presente na obra *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien, a partir dos conceitos propostos por Raymond Murray Schafer, compreendendo a literatura como um importante meio de registro, preservação e transmissão de experiências sonoras. Ao longo da pesquisa, buscamos demonstrar que, embora a paisagem sonora costume ser associada a registros auditivos propriamente ditos, a literatura também se constitui como um espaço legítimo para a construção, evocação e preservação de ambientes sonoros, ainda que de forma imaginada.

O estudo da paisagem sonora em obras literárias não é de forma alguma algo inédito, sendo amplamente utilizada pelo próprio Schafer em suas análises de textos mitológicos, épicos e romances da literatura mundial. A justificativa para tal abordagem reside no fato de que muitos desses textos preservaram a memória auditiva de diferentes povos e períodos históricos, funcionando como registros culturais de sons que, em muitos casos, já não existem ou se encontram em processo de desaparecimento. Nesse sentido, a literatura assume papel fundamental na preservação intelectual e simbólica dos sons, especialmente diante da impossibilidade de um registro sonoro audível em épocas anteriores. Ainda assim, o estudo da paisagem sonora na literatura permanece um campo pouco explorado pelos educadores musicais.

A escolha do livro *O Hobbit* como objeto de análise justifica-se pela recorrência e diversidade dos elementos sonoros presentes na narrativa, tais como sons da natureza, vozes, canções, instrumentos musicais, sinos, sons de guerra e o silêncio. Esses elementos não apenas compõem o pano de fundo da história, mas exercem funções narrativas, simbólicas e culturais, contribuindo para a construção dos espaços, das identidades dos povos e das atmosferas emocionais que permeiam a obra. Além disso, observa-se em Tolkien uma valorização de ambientes sonoros associados a contextos rurais e pré-industriais, frequentemente contrários aos ruídos ligados à guerra, à industrialização e à degradação do meio ambiente.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa caracteriza-se como de natureza qualitativa, fundamentada em revisão bibliográfica e análise textual. O estudo apoia-se principalmente nos escritos de Schafer sobre paisagem sonora, bem como em obras biográficas, cartas e estudos críticos acerca da vida e da produção literária de J.R.R. Tolkien. A análise da narrativa concentra-se na identificação, categorização e interpretação dos elementos sonoros descritos ao

longo da obra, buscando compreender suas funções estéticas, simbólicas e pedagógicas, quando houver.

Este trabalho está organizado em quatro capítulos. O primeiro capítulo compreende uma breve revisão de literatura acerca da paisagem sonora, apresentando seus conceitos fundamentais com base nos termos propostos pela obra do compositor e educador musical Raymond Murray Schafer, a análise de algumas das mais relevantes obras do compositor, além da discussão a respeito de temas como poluição sonora e escuta crítica

O segundo capítulo dedica-se à apresentação da biografia de J. R. R. Tolkien, destacando aspectos de sua formação, vivências e influências que dialogam com a presença da música e do som em sua obra. Considerando que a vida e a produção literária do autor frequentemente apresentam paralelos que respondem a influências literárias e musicais presentes em seus escritos. Essa biografia busca evidenciar, sempre que possível, referências musicais e sonoras que possam ter marcado sua trajetória. Para tanto, a biografia baseia-se principalmente nos trabalhos dos biógrafos Humphrey Carpenter e Michael White, bem como em cartas escritas pelo próprio autor ao longo de sua vida e em conteúdos audiovisuais produzidos por estudiosos e divulgadores de sua obra.

No terceiro capítulo examinam-se os diferentes tipos de sons descritos ao longo da narrativa, buscando demonstrar como Tolkien utilizou a música e os sons como um dos pilares centrais na construção de suas histórias. Para isso foi necessária uma breve contextualização geográfica e temporal de *O Hobbit*, situando sua narrativa, o mais próximo possível, de locais e tempos reais, servindo de base para a análise da paisagem sonora da obra.

Por fim, o quarto capítulo apresenta as considerações finais, nas quais são discutidos os principais resultados da pesquisa e suas contribuições para o campo da educação musical e dos estudos da paisagem sonora.

2 PAISAGEM SONORA – UMA BREVE REVISÃO DE LITERATURA¹

Paisagem Sonora ou *Soundscape*² é o termo cunhado pelo compositor e escritor canadense Raymond Murray Schafer (2011a) para descrever o conjunto de sons, ou sua ausência, presentes em um determinado ambiente, sejam eles produzidos ou não pelo ser humano. Segundo Werlang (2020), “É preciso destacar que, para Schafer, a paisagem sonora inclui sons musicais e não musicais, já que, como músico contemporâneo de vanguarda, sua concepção de música inclui o ruído.” (WERLANG, 2020, p. 2).

Todo ambiente possui uma paisagem sonora e pode apresentar inúmeras variações dependendo da hora do dia, o início da manhã ou noite, da estação do ano, da cultura na qual está inserida, ou no local do globo terrestre no qual se encontra. Eis uma descrição de Schafer da paisagem sonora de sua casa de campo numa tarde calma:

Através de minha janela aberta, ouço o vento roçando as folhas dos álamos. Os filhotes de passarinho acabaram de romper a casca dos ovos em seu ninho, pois é junho, e o ar está pleno de seu canto. Dentro, o refrigerador, repentinamente, faz-se presente, com seu zunido penetrante. Respiro profundamente e continuo a baforar meu cachimbo, que dá pequenos estouros enquanto fumo. Minha caneta passeia suavemente por sobre o papel vazio; o som se enrola irregularmente e, então, estala, quando pingo um “i”, ou acrescento um ponto final. (SCHAFFER, 2011b, p.14).

Segundo Schafer (2011a, p. 26), o som encontrado no espaço a ser estudado é dividido em categorias distintas em razão de “sua individualidade, quantidade ou preponderância”. São eles os sons fundamentais, os sinais e marcas sonoras, além dos sons arquetípicos. Os Sons fundamentais são aqueles que predominam sobremaneira no ambiente, tornando-se às vezes inconscientes para aqueles que os ouvem devido ao costume de se ouvi-lo. Para Schafer:

Os sons fundamentais de uma paisagem são os sons criados por sua geografia e clima: água, vento, planícies, pássaros, insetos e animais. Muitos desses sons podem encerrar um significado arquetípico, isto é, podem ter-se imprimido tão profundamente nas pessoas que os ouvem que a vida sem eles seria sentida como um claro empobrecimento. Podem mesmo afetar o comportamento e o estilo de vida de uma sociedade [...] (SCHAFFER, 2011a, p. 26).

¹ Trata-se de uma Revisão de Literatura de caráter Narrativo. Neste tipo de revisão busca-se uma visão geral ampla e teórica. É mais comumente utilizada no âmbito de graduações.

² No idioma original, em inglês. (Nota do autor)

Já os sinais sonoros se destacam quando ouvidos, pois, exatamente para essa função foram criados e são reproduzidos. Eles são “recursos de avisos acústicos” e “dentro de códigos bastante elaborados [...] permitem mensagens de considerável complexidade a serem transmitidas àqueles que podem interpretá-las.” (SCHAFER, 2011a, p. 26-27). Um exemplo de sinal sonoro bastante popular, e moderno, são as buzinas automobilísticas. No cerne do intrincado código de trânsito seus longos ou breves toques possuem diversas funções, como alertar os demais pedestres e motoristas da presença do veículo, advertir sobre possíveis acidentes ou indicar que o condutor do veículo realizará qualquer movimentação na via, como uma ultrapassagem.

Por fim, as marcas sonoras distinguem-se por serem icônicas à uma sociedade específica, garantindo significado especial para todos aqueles que o ouvem. As marcas sonoras podem ou não ser produzidas pelo ser humano. Assim a população ribeirinha que vive às margens de um rio ou lago terão nos sons das águas sua marca sonora, ou os londrinos com seu *Big Ben*³, marcando pontualmente cada hora passada com seu sino. De acordo com Schafer (2011a): “Uma vez identificada a marca sonora, é necessário protegê-la porque as marcas sonoras tornam única a vida acústica da comunidade.” (SCHAFER, 2011a, p. 27).

Após a publicação das obras de Schafer a respeito da Paisagem Sonora vários outros educadores musicais e estudiosos passaram a estudar e aprofundar as questões levantadas pelo autor. Entre eles está Werlang (2020), que faz um panorama da literatura e narrativa gótica, a partir da noção de paisagem sonora proposta por Schafer, descrevendo como o conjunto de sons, ruídos e silêncios constroem atmosferas de medo, tensão e mistério e como, ao longo do tempo, essa paisagem se complexifica, incorporando a música e novos espaços, como a casa senhorial e a cidade moderna, e passa a atuar como agente narrativo, moldando a psicologia dos personagens e intensificando a experiência estética do gênero de horror na literatura.

Já Oliveira e Gonçalves (2006) aborda a literatura como uma rica fonte de descrição e reconstrução da paisagem sonora. As autoras defendem que obras de literatura ficcional registram sons, ruídos e silêncios capazes de revelar contextos sociais, históricos e culturais de uma época. Além de como essas paisagens sonoras literárias dialogam com a realidade

³ *Big Ben* é o nome dado ao grande sino instalado na torre noroeste do Palácio de Westminster, a sede do Parlamento Britânico, localizado em Londres, no Reino Unido.

contemporânea, aproximando ficção da realidade e ampliando a pesquisa em ecologia acústica ao oferecer dados sensíveis sobre o ambiente sonoro vivido pelos personagens.

Moreira (2015) também propõe uma leitura interdisciplinar, entre literatura e música, através do livro *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, a partir da Geografia Cultural, destacando o papel da percepção sensorial, sobretudo auditiva, na construção da paisagem. A autora argumenta que os sons e os cheiros descritos na narrativa são fundamentais para compreender o cortiço como um lugar marcado por tensões sociais, conflitos de classe e experiências cotidianas (MOREIRA, 2015, p. 104).

A autora também argumenta como as sonoridades, a exemplo dos gritos, cantos, gargalhadas, ruídos de trabalho e festas revelam uma dinâmica social, funcionando como elementos estruturantes da paisagem cultural e da identidade coletiva dos moradores. Chegando assim à conclusão de que a paisagem sonora do cortiço não é estática, mas mutável, acompanhando os ritmos do trabalho, do descanso e do lazer. Inspirada nos conceitos também propostos por Schafer, a autora mostra que esses sons se constituem como verdadeiras “assinaturas sonoras” do lugar, reafirmando a literatura como fonte legítima para a leitura geográfica da paisagem (Moreira, 2015, p. 112).

Lacerda et al. (2005), discute a relação entre o ambiente urbano e a percepção da poluição sonora, enfatizando que as altas incidências de ruído é um dos principais fatores de degradação da qualidade de vida nas cidades contemporâneas. A autora argumenta que a paisagem sonora urbana é o resultado da sobreposição dos sons naturais e, sobretudo, dos sons produzidos pelas atividades humanas, como o tráfego, a indústria e o comércio. Esses sons, quando excessivos ou desorganizados, transformam-se em ruído afetando o bem-estar físico, psicológico e social da população. O artigo destaca ainda a importância da percepção sonora como instrumento para compreender e planejar o espaço urbano, indo ao encontro das ideias de ecologia acústica proposta por Schafer. Lacerda et al. (2005) demonstra também que a poluição sonora não é apenas um problema técnico, medido somente em decibéis, mas também um fenômeno cultural e perceptivo, vivenciado de forma distinta por cada pessoa.

Almeida (2020) analisa a poluição sonora como uma forma de degradação da paisagem sonora urbana e como violação ao direito fundamental possuído por todos de ter um meio ambiente ecologicamente equilibrado. A autora demonstra que o excesso de ruídos produzidos pelas atividades humanas e o crescimento urbano desordenado afeta diretamente a saúde física e psíquica da população, configurando um dano ambiental difuso. Dessa forma a paisagem sonora, repleta de ruídos nocivos, acaba por comprometer o bem estar coletivo e o direito ao

silêncio como condição básica de uma vida digna. Seu estudo também destaca o papel do Ministério Público como agente legítimo para a defesa dessa paisagem sonora degradada.

Em seu livro publicado *Paisagem sonora enativa: por uma estética naturalizada*, Oliveira (2015) propõe a criação de ambientes sonoros que não sejam apenas ouvidos, mas que ajam ativamente sobre o ouvinte proporcionando uma experiência interativa e imersiva. Dessa maneira seu trabalho propõe o conceito de paisagem sonora enativa como uma ampliação das noções tradicionais de paisagem sonora, fundamentando-se nas teorias do enacionismo, e da ecologia sonora. De modo diferente das abordagens que tratam o ouvinte como receptor passivo, a paisagem sonora enativa entende a paisagem sonora como resultado da fusão dinâmica entre sujeito, ambiente e tecnologia.

Por fim Torres (2011) analisa a paisagem sonora como uma dimensão fundamental da paisagem cultural e como meio privilegiado de comunicação, expressão simbólica e construção territorial. A partir de exemplos históricos como os tambores, os sinos e o rádio, o autor demonstra que os sons sempre desempenharam papel central na demarcação de territórios, no fortalecimento de identidades coletivas e na organização da vida social. Assim a paisagem sonora composta por fala, música e ruídos é entendida como expressão sensível da cultura e capaz de revelar valores, crenças e relações de poder presentes nos lugares. Logo, ouvir a paisagem é também compreender o território em sua dimensão simbólica e vivenciada.

Muitos outros autores brasileiros e internacionais encabeçam projetos diversos e semelhantes aos já citados, e espera-se que a cada dia as pesquisas a respeito desse tema continuem a surgir e possibilitem uma audição mais crítica a respeito dos inúmeros ambientes sonoros ao redor do mundo.

2.1 PRINCIPAIS OBRAS DE SCHAFER

Levando-se em consideração que Schafer é tanto o criador do termo, quanto precursor do estudo sistemático das paisagens sonoras, além de ser um dos principais difusores dos estudos a respeito do tema, acreditamos que é de grande importância abordar aqui duas de suas principais obras *A afinação do mundo* e *O ouvido Pensante*. Esses livros são o fruto direto de anos de trabalho do autor em seus vários campos de atuação como compositor, professor e educador musical, ambientalista e pesquisador.

2.1.1 Afinação do mundo

Em seu livro *A afinação do mundo*⁴, Schafer apresenta ao leitor, de forma sistemática, um panorama da evolução da paisagem sonora natural, e da música, em paralelo com o desenvolvimento da produção sonora do próprio ser humano. Utilizando para isso diversas de suas publicações, sobretudo os livretos *A nova paisagem sonora* (1969) e *O livro do ruído*⁵ (1970), os resultados escritos de suas pesquisas e estudos realizados durante a década de 1960, além de vários documentos produzidos pelo autor no “Projeto Paisagem Sonora Mundial” (SCHAFFER, 2011a).

De acordo com Marisa Fonterrada, tradutora, pesquisadora e difusora dos estudos de Schafer sobre a paisagem sonora no Brasil, no prefácio da tradução do livro *O ouvido pensante*, do mesmo autor, esse projeto consistiu em uma pesquisa de abordagem multidisciplinar dedicada à análise do ambiente sonoro, considerando tanto suas propriedades e mudanças históricas quanto os significados e simbolismos construídos socialmente pelas comunidades afetadas (SCHAFFER, 2012, p. 9). Através desse estudo Schafer buscou soluções positivas para um dos mais graves problemas acústicos de sua época a poluição sonora, problema esse enfrentado somente através de leis que restringiam ou puniam os responsáveis pela produção de ruídos indesejados.

Schafer se apoia, ainda, em vários textos mitológicos, romances e épicos da literatura mundial, e também da Bíblia Sagrada, como fonte de registros sonoros a serem estudados. Alguns desses sons são apresentados pelo autor como já extintos, o que nos convida a usar a imaginação para ouvi-los. Entre os sons descritos nesses textos estão aqueles experienciados pelas primeiras civilizações clássicas e suas mitologias, sejam eles produzidos ou não pelo ser humano, os sons encontrados ao longo da idade-média e aqueles criados após a revolução industrial. Dessa maneira, “o estudo da paisagem sonora em diferentes civilizações de períodos distintos, também traz informações ricas sobre sua cultura, suas crenças, suas relações sociais

⁴ Título original em inglês: *The Tuning of the World*. Publicado no ano de 1977 e traduzido para a língua portuguesa pela Prof.^a Dra. Marisa Trench Fonterrada. (SCHAFFER, 2011a)

⁵ *The New Soundscape* e *The Book of Noise*, respectivamente.

e com o meio ambiente, seus valores morais e éticos.” (OLIVEIRA; GONÇALVES, 2006, p. 3).

Com base nesse levantamento histórico e cultural, Schafer traça um percurso que se inicia na audição da “Paisagem Sonora Natural”, seguindo pelos “Sons da Vida” e pela “Paisagem Sonora Rural”, avançando para os sons característicos do ambiente urbano e culminando no que denomina “Paisagens Sonoras Pós-Industriais”. Essa evolução sonora está diretamente relacionada às transformações introduzidas pela “Revolução Industrial” e pela “Revolução Elétrica” (OLIVEIRA, 2015, p. 68).

2.1.2 O ouvido pensante

O ouvido pensante, publicado originalmente no ano de 1986 com o título *The Thinking Ear*, é a coletânea de uma série de livretos publicados nas décadas de 1960 e 1970, pelo compositor e professor Raymond Schafer, e que apresentam discussões do autor a respeito dos mais variados temas do universo musical. Os temas mais recorrentes aqui são a conscientização a respeito da paisagem sonora urbana, a educação musical de crianças e adolescentes, a audição crítica e a criatividade musical.

Tendo em vista a natureza não tradicional de *O ouvido pensante*, ou seja, por ele não apresentar um único texto dividido em capítulos que conversam entre si (mesmo os livretos, de forma individual, contêm seções nas quais o autor muda abruptamente de tema), apresentamos aqui cada um dos livretos da mesma forma que o autor propôs em seu livro, isto é, de forma separada, visando a melhor apreciação e entendimento de cada obra.

2.1.2.1 O Compositor na Sala de Aula

Em *O Compositor na sala de aula*, Schafer registra seis de suas aulas ministradas para alunos de música do *North York Summer Music School* e da *North York Board of Education*⁶ nos anos de 1964 e 1965. Esses registros exemplificam a forma como Schafer abordava o ensino

⁶ Academia de Música de Verão de North York e Conselho de Educação de North York, respectivamente.

da composição e improvisação musicais na sala de aula. Segundo o próprio autor nenhuma das atividades apresentadas deve ser enxergada como um manual da forma mais correta de ministrar esse tipo de aula, pelo contrário, elas servem como ferramentas e princípios para que o educador as utilize, ou não, da maneira que mais se adeque a sua sala de aula (SCHAFFER, 2012).

Schafer aborda a composição de forma curiosa em suas aulas. Nelas os alunos são convidados a interpretar sonoramente, com a ajuda de seus instrumentos, fenômenos da natureza, a exemplo da neblina pairando em cima de uma cidade e o barulho que o vento faz ao se chocar com as árvores, ou a expressar com música estados de espírito e sentimentos como raiva, medo e amor. Entretanto o que mais chama a atenção são as sonorizações de diálogos. Schafer estimula os alunos a tratar a improvisação como uma conversa entre duas ou mais pessoas e ressalta a necessidade de que os instrumentos dos solistas se comuniquem de forma semelhante, seja concordando, discordando ou acrescentando novas ideias ao material sonoro original (SCHAFFER, 2012).

Outro ponto fundamental a ser destacado é a maneira com que Schafer se comunica com seus alunos, neste caso crianças. Ele lhes dá liberdade total para participar dos processos de composição e improvisação, incentivando-os a criar os diálogos, escolherem os instrumentos que serão usados, tocar as notas que têm vontade e a se expressarem à sua maneira. Durante as conversas em sala de aula Schafer utiliza de forma bastante perspicaz um método quase que socrático de desenvolver definições para suas questões, como demonstra uma de suas aulas na qual os alunos são arguidos sobre qual a definição de música. Após as respostas, Schafer os leva a pensar e questionar suas próprias conclusões, chegando a uma definição que a princípio seria impossível de ser cogitada pelos alunos (SCHAFFER, 2012).

O pensamento crítico também faz parte das aulas do compositor. A todo momento Schafer convida os alunos a questionar suas ideias, conclusões e sua visão da música e da arte. Quando questionado do porquê de as pessoas escolherem apenas uma única religião ou ideologia política, chegando mesmo a guerrear entre si, mas não fazem o mesmo quando o assunto é a escolha de seus gêneros musicais preferidos, o compositor habilmente conclui: “[...] a apreciação artística não é assim; ela é um processo acumulativo; você descobre novos pontos de interesse, porém isso não quer dizer que precise negar o que gostava antes.” (SCHAFFER, 2012, p. 21).

Por fim deve-se ressaltar que em todas as aulas Schafer chama a atenção dos seus alunos para importantes aspectos do fazer musical: a escuta crítica, ou seja, a conscientização sonora e apreciação consciente da música, e a criatividade. Segundo Borges (2014): “as propostas

educacionais que privilegiam a criatividade, além de buscarem uma escuta crítica, podem proporcionar a ampliação do repertório, favorecendo novas formas de escuta da música do passado e a música da atualidade.” (BORGES, 2014, p. 18).

2.1.2.2 *Limpeza de Ouvidos*

Em *Limpeza de Ouvidos* Schafer apresenta notas e exercícios feitos após ser convidado a ministrar um curso de música experimental na Universidade Simon Fraser, e na *North Summer Music School*, durante a década de 1960 (SCHAFER, 2012, p. 67). O tema central desenvolvido durante o curso é a limpeza dos ouvidos. De acordo com Schafer os ouvidos são um dos mais expostos e vulneráveis órgãos do ser humano, por estarem sempre abertos aos sons e serem incapazes de se fechar de maneira natural, como acontece com os olhos por exemplo. E como o fazer musical é composto de delicadas operações sonoras é necessário um apurado treinamento auditivo por parte dos músicos, alcançado somente após uma limpeza dos ouvidos (SCHAFER, 2012).

Para Schafer a limpeza dos ouvidos é o processo pelo qual o indivíduo passa a ouvir atentamente todos os sons do ambiente que o cerca, além daqueles que são introduzidos ao ambiente por ele mesmo. Uma vez reconhecidos, os sons poderão ser analisados com clareza, além de poderem ser reproduzidos de maneira artificial utilizando a voz ou instrumentos, e é isto que o compositor define como treinamento auditivo (SCHAFER, 2012, p. 104).

Também chama a atenção a seriedade com que Schafer trabalha com os ruídos, ou os sons indesejados, na música. De acordo com o autor o “ruído é qualquer som que interfere. É o destruidor do que queremos ouvir.” (SCHAFER, 2012, p. 69). Entretanto uma vez que o contexto possa inserir esse mesmo ruído, este passa a não ser mais tão indesejável, e sim parte da própria música. Um exemplo que pode ilustrar essa situação são os sons de correntes e martelos se chocando com metal, sons nada convencionais ou desejados durante a apresentação de um coral por exemplo. Mas em “*A Knife in the Dark*”⁷, o compositor Howard Shore utiliza esses mesmos sons de maneira magnífica, criando uma atmosfera densa e até opressiva desejada

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=LZ0w3Lig9Cg>

na obra. Schafer define que o ruído passa a ser música quando é produzido pelo ser humano com a intenção de fazer música.

Durante todas as aulas os alunos são convidados a improvisar ou compor. Schafer apresenta em cada uma delas, de início isoladamente e depois em conjunto, temas como silêncio, amplitude, ritmo e timbre, e explora ao máximo as potencialidades que cada um pode oferecer durante o fazer musical. Acrescenta-se a essas aulas o uso da sonorização de textos descritivos, um recurso utilizado frequentemente pelo compositor e que inspira os alunos a exercitarem a improvisação e o uso das texturas musicais (SCHAFFER, 2012).

2.1.2.3 *A Nova Paisagem Sonora*

Lançado originalmente como um livreto no ano de 1969 e intitulado como *The New Soundscape* ou A Nova Paisagem Sonora, o texto apresenta diversos estudos de Schafer a respeito dos novos sons e ruídos, que foram introduzidos pelo ser humano no ambiente, principalmente após a Revolução Industrial. Com o objetivo de familiarizar e conscientizar o leitor a respeito da infinidade de novos sons que adentraram ao universo musical contemporâneo, mesmo que muitos deles não sejam agradáveis, e como ao longo da história os sons naturais foram sobrepostos pelos sons dos afazeres humanos e suas máquinas (SCHAFFER, 2012, p. 123).

Aqui o compositor expõe o “esgoto sonoro” ao qual a sociedade moderna está submetida com seus ruídos ultrassônicos promovidos por jatos e aviões, os barulhos causados pelos escapamentos de carros e motocicletas, explosões de dinamites usadas na construção civil ou simplesmente os ruídos provocados pelo som de um rádio de um vizinho ligado durante todo o dia. Observando todo o constrangimento causado à vida humana por conta desses sons, impossíveis de serem dissociados da vida contemporânea, Schafer propõe:

É chegada a hora, no desenvolvimento da música, de nos ocuparmos tanto com a prevenção dos sons como com sua produção. Observando o sonógrafo do mundo, o novo educador musical incentivará os sons saudáveis à vida humana e se enfurecerá contra aqueles hostis a ela. Será mais importante conhecer a respeito dos limiares da dor do que se preocupar se o diabo ainda habita o trítone. (SCHAFFER, 2012, p. 123).

Há também várias transcrições de aulas. Nelas Schafer e seus alunos discutem a respeito de diversos assuntos tais como o efeito que muitos desses novos ruídos tem sobre a capacidade

auditiva humana, e os limites do que é audível antes que estes cheguem ao limiar da dor. Além de conversas técnicas e especulativas sobre música nuclear (microscópica) e a música das esferas, ou seja, os sons possivelmente produzidos pelos astros, estudados por teóricos desde a antiguidade clássica. Sobre este último Simões explica (2000):

Pitágoras (c. 572 – c. 497 a.C.) distinguia entre três tipos de música que se mantiveram durante toda a idade média. Eram a *música instrumentalis*, a música produzida por instrumentos musicais [...]; a *música humana*, a música inaudível produzida por cada ser humano indicativa da ressonância entre corpo e alma, e ainda a *música mundana*, a música produzida pelo cosmos, mais tarde conhecida por *música das esferas*. (SIMÕES, 2000, p. 23).⁸

Schafer também apresenta novos termos, criados por ele mesmo, para entender fenômenos sonoros que surgiram a partir da evolução dos gravadores e reprodutores sonoros, como é o caso da *esquizofonia*. Para o compositor o ato de retirar os sons, de instrumentos ou vozes, de seu local de origem para mais tarde reproduzi-los em um tempo e local diferentes, representa algo muito maior que a simples estocagem de sons, é a ruptura de uma relação antes obrigatória entre o som e seus executantes (SCHAFFER, 2012, p. 173).

Fica claro após os dados de pesquisas realizadas serem expostos pelo compositor que a sonografia mundial está cada vez mais repleta de sons de máquinas. Esses sons possuem pouca informação sonora além de ruídos homogêneos e incessantes, sem texturas ou nuances e que variam apenas na intensidade sonora. Schafer conclui que antes o ser humano sempre estabelecia formas de diálogo com os sons da natureza e em acordo com eles produzia seus próprios sons, uma relação impossível entre o homem e a máquina. “O cão e seu dono podem conversar; o automóvel e seu dono nunca fazem isso. Os motores monologam.” (SCHAFFER, 2012, p. 201).

2.1.2.4 *Quando as palavras cantam*

Publicado originalmente como *When Words Sing*⁹, também em forma de livreto, no ano de 1970. Neste capítulo Schafer relata várias de suas experiências utilizando-se somente do uso da voz humana. Além de discussões e exercícios detalhados que dão atenção especial à

⁸ O Educador Musical Edgar Willems também abordou a música das esferas em seus escritos.

⁹ *Quando as Palavras Cantam*.

sonorização das palavras, e não somente o canto de melodias. O autor propõe com esse material chamar a atenção do educador musical para o uso do instrumento mais inerente do ser humano, a voz, e as possibilidades criativas de composição e improvisação vocais (SCHAFFER, 2012).

Os sons da natureza são amplamente utilizados em quase todas as propostas abordadas por Schafer. Em um de seus exercícios ele convida seus alunos a ouvir e compor somente com a voz um “concerto da natureza”, no qual os sons reproduzidos cheguem o mais próximo possível dos sons reais da chuva, do vento, dos raios, trovões, entre outros. Em outro exercício, seus alunos sonorizam um poema que retrata uma batalha ao nascer do sol, os alunos são convidados a improvisar sons que retratem especificamente o brilho desse sol (SCHAFFER, 2012).

Um ponto que deve ser destacado aqui é o uso que Schafer faz da notação musical não convencional. Todos os exercícios a utilizam em algum grau, seja por Schafer ou seus alunos, dada a natureza subjetiva da sonorização de alguns deles. De acordo com Sales (2025, p. 4) a notação musical não tradicional não define significados para tempo, formas ou execução musical. Isso significa uma maior liberdade de interpretação e criatividade por aqueles que a executam, contribuindo para uma maior compreensão dos alunos e ampliando seu contato com a linguagem musical.

Os sons das palavras e suas propriedades também são do interesse do autor. Há seções inteiras que se preocupam com os sons e texturas presentes em cada fonema do alfabeto. Em outras o autor discute a respeito da relação existente entre o significado das palavras e os sons que as compõe, abordando temas como as onomatopeias, a natureza dos sussurros e dos gritos ou as palavras quando utilizadas para compor poemas ou cantar. Para o autor, toda língua falada é música, e a necessidade de significá-la no dia a dia para outros fins é o que retira suas qualidades melódicas (SCHAFFER, 2012, p. 240-241).

2.1.2.5 *O rinoceronte na sala de aula*

Em *O rinoceronte na sala de aula* Schafer reúne diversas de suas considerações a respeito da educação musical, principalmente nas escolas de ensino fundamental. Considerações essas formuladas ao longo de mais de uma década de atuação como professor, mesmo que esporadicamente, de crianças e adolescentes em escolas por todo o Canadá. O “rinoceronte” na sala de aula é uma alusão do autor ao método educativo empregado em muitas das escolas que

o compositor visitou, nas quais os professores, via de regra, eram duros e rígidos com seus métodos e viam os alunos como “mentes vazias”, nas quais o conhecimento deveria apenas ser empurrado (SCHAFFER, 2012).

Para Schafer o ensino da música não deveria ser visto como o simples acúmulo de conhecimento, pelo contrário, em sala de aula o professor deveria objetivar retirar do aluno o máximo potencial de suas capacidades criativas, tornando a aula de música um espaço de expressão artística livre. Nessa seara o professor deve buscar sua própria extinção, deixando de ser a figura do “sabe tudo” e assumindo o papel de mais um aprendiz, aprendendo e crescendo junto com sua turma. Uma vez que o professor plante a centelha da criatividade em seus alunos, é o momento ideal para se afastar e vê-los colher os resultados de seus próprios sucessos e falhas (SCHAFFER, 2012, p. 282-283).

Outra questão levantada pelo autor diz respeito ao atual método de ensino, no qual as artes são dissociadas da educação e legadas a apenas uma ou duas horas de prática musical, ou alguma outra atividade artística, por semana. Schafer também observa que além de poucas escolas de ensino público contemplarem os alunos com o ensino de música, esse ensino é “geralmente mais forte na escola primária, perdendo força, progressivamente, à medida que a criança cresce.” (SCHAFFER, 2012, p. 293).

Há também discussões a respeito de notação musical convencional e não convencional; as qualificações necessárias para um bom educador musical, que segundo Schafer, deve possuir especialização formal na área, mas também atuar como músico profissional, aliando as experiências práticas e acadêmicas em igual proporção; e trabalhos do autor voltados à educação musical não convencional, como a construção de uma *Caixa de Música*, englobam diversos materiais que incentivem a criatividade musical das crianças em sala de aula.

Em conformidade com toda sua obra, Schafer não deixa de ressaltar a importância de conscientizar todos os alunos, de quaisquer idades, sobre os sons do ambiente e a questão da poluição sonora; visto que com o aumento dos ruídos, em grande parte advindos das máquinas, e as pesquisas que revelam um aumento do número de casos de surdez, é essencial que todos os músicos tomem parte na busca por soluções para tais questões. Soluções essas que, para Schafer, só podem ser alcançadas através da educação.

2.2 POLUIÇÃO SONORA

Com o advento da revolução industrial, o crescimento vertiginoso da população nas cidades e o aumento dos sons manufaturados, a natureza e seus sons alienaram-se cada vez mais dos modelos de vida da sociedade moderna. Algumas das transformações ocorridas na paisagem sonora urbana acabaram por trazer graves malefícios tanto ao meio ambiente quanto ao próprio ser humano, ocasionando o fenômeno conhecido como Poluição Sonora. De acordo com Schafer:

Hoje, em todos os lugares do mundo, a paisagem sonora está mudando. Os sons estão se multiplicando ainda mais rapidamente do que as pessoas, à medida que nos rodeamos com mais e mais dispositivos mecânicos. Isso está produzindo um ambiente mais barulhento e há crescentes evidências de a civilização moderna pode estar se ensurdecendo com os ruídos. (SCHAFFER, 2011b, p.15).

Segundo Almeida (2016, p. 62-63) a poluição sonora “se configura todas as vezes que é desrespeitado o direito do ser humano ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, com a emissão de ruídos indesejados, que perturbem o sossego e afetem a saúde das pessoas e dos animais.” Assim sendo, as atividades cotidianas passam a encontrar obstáculos para seu pleno desenvolvimento, assim como o do próprio ser humano, oferecendo riscos físicos e mentais àquelas pessoas submetidas a esses ruídos.

A unidade de medida atualmente utilizada para quantificar as grandezas sonoras é o decibel (dB). Guitarrara (2025), em artigo publicado no portal Brasil Escola, destaca que, segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), ruídos superiores a 65 dB já são considerados poluição sonora. Para ilustrar a dimensão do problema, os ruídos provenientes do tráfego urbano em uma rua movimentada alcançam os 75 dB.

Entre os ruídos os que mais se destacam são aqueles advindos do trânsito de automóveis, do tráfego aéreo, do maquinário pesado da construção civil e das fábricas. Além daqueles ocasionados pelo som alto em bares, casas noturnas ou por vizinhos, como revelou uma pesquisa feita por Lacerda et al. (2005) na cidade de Curitiba-PR, na região sul do Brasil.

A legislação brasileira, por meio do Artigo 54 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro 1998, na seção que diz respeito aos crimes ambientais, estabelece pena de reclusão ou multa a todo aquele que: “Causar poluição de qualquer natureza em níveis tais que resultem ou possam resultar em danos à saúde humana, ou que provoquem a mortandade de animais ou a destruição

significativa da flora.” (BRASIL, 1998). É importante destacar que este artigo não abrange especificamente um tipo de poluição, mas a todos, estando incluso a poluição sonora por acarretar “danos à saúde humana”.

Além da perda da capacidade auditiva outros diversos malefícios físicos e psíquicos são causados pela poluição sonora, destacam-se entre eles: os distúrbios do sono decorrentes da privação do sossego noturno; dificuldades de concentração; aumento do estresse e do cansaço; além de problemas como dores de cabeça, crises de ansiedade e elevação da pressão arterial e do risco cardiovascular (GUITARRARA, 2025).

De acordo com Lacerda et al. (2005, p.1) a velocidade com que os danos ao organismo se manifestarão dependerá não somente do nível das emissões sonoras, mas também do tempo de exposição, a faixa etária dos indivíduos e suas condições gerais de saúde. Daí a necessidade premente de se buscar soluções que possam contribuir para uma mudança positiva da paisagem sonora, principalmente urbana.

Um dos principais obstáculos ao combate da poluição sonora é que vários desses ruídos tornaram-se os sons fundamentais da paisagem sonora urbana. Em outras palavras, as pessoas que convivem diariamente com sons provenientes do trânsito e do crescimento acelerado das grandes cidades acabaram se habituando — ou, mais precisamente, foram obrigadas a se habituar — a esses sons a ponto de muitos deles serem percebidos de maneira inconsciente. Almeida (2016) ratifica essa ideia ao afirmar:

A poluição sonora dificilmente é percebida por todos, o que torna difícil contabilizar o número de pessoas que foram, de fato, atingidas por ela. O ruído, uma vez emitido, não escolhe os seus ouvintes. Ademais, algumas pessoas são mais sensíveis do que outras ao ruído, embora o ruído seja prejudicial a todos, independentemente da consciência dos abrangidos. (ALMEIDA, 2016, p.56).

Tendo isso em vista uma das medidas a serem adotadas contra a poluição sonora é a devida conscientização da população a respeito dos sons que nos cercam. Schafer, como todo bom educador musical, destaca a importância de se educar a população para uma audição mais crítica da paisagem sonora na qual está inserida: “Sempre achei que a educação pública é o mais importante aspecto do nosso trabalho.” (SCHAFFER, 2011a, p. 12). Em seu livro *Educação Sonora* (2011b) o autor apresenta vários exercícios de percepção sonora com esse mesmo intuito.

Ademais cabe ao Estado e às autoridades competentes de cada país, através de leis e do aparato jurídico, intervir e buscar soluções que combatam esse problema. Almeida (2016) destaca o papel do Ministério Público como aliado da população para ajuizar ações, quando necessárias, contra os poluentes sonoros, e afirma: “O Ministério Público é, indiscutivelmente, parte legítima para proteger o meio ambiente de forma que previna ou cesse qualquer tipo de poluição, inclusive a sonora [...] (ALMEIDA, 2016, p.75).

3 J.R.R. TOLKIEN: BIOGRAFIA

3.1 ARTHUR E MABEL

De acordo com Humphrey Carpenter, biógrafo autorizado pela família Tolkien, John Ronald Reuel Tolkien nasceu no dia 3 de janeiro de 1892, em Bloemfontein, capital do Estado Livre de Orange na África do Sul (CARPENTER, 2018, p. 24). Seu pai, Arthur Reuel Tolkien, e sua mãe, Mabel Suffield, eram ambos da cidade de Birmingham na Inglaterra. A família Tolkien e os Suffield mantinham relações amistosas entre si, e em algumas ocasiões promoviam reuniões entre ambas as famílias. Foi em uma dessas reuniões que Arthur conheceu e se apaixonou por Mabel: “[...] eram geralmente reuniões musicais onde Arthur e Mabel só conseguiam trocar olhares furtivos ou, no máximo um toque na manga enquanto as irmãs dele tocavam piano. Tratava-se de um piano Tolkien, naturalmente [...]” (CARPENTER, 2018, p. 19).

Ainda segundo Carpenter (2018, p. 20), os Tolkien haviam migrado para a Inglaterra algumas gerações antes de Arthur, e se estabeleceram na Inglaterra como proprietários de uma empresa de pianos, além da venda de partituras. Infelizmente durante a vida de John Benjamin Tolkien, pai de Arthur, a família acabou por falir e seus negócios passaram à outras mãos. Com os Suffield se deu situação parecida, John Suffield, pai de Mabel, possuía um negócio de fazendas em Birmingham, mas à época do casamento de sua filha com Arthur, a família também estava falida e John Suffield ganhava a vida como caixeiro-viajante.

Michael White, biógrafo tardio do autor, acrescenta que sem um negócio de família para tocar, Arthur tentou carreira num banco local, mas logo ficou claro que para iniciar uma vida em conjunto com Mabel e todas as responsabilidades que traria o casamento, algo mais era necessário. Em 1890, notícias da descoberta de ouro e diamantes na África do Sul chegavam à Inglaterra. Arthur se prontificou a trabalhar no *Bank of Africa* na Cidade do Cabo, onde teria uma chance maior de ascender economicamente (WHITE, 2013, n.p.). A aposta deu certo e pouco tempo depois Arthur foi promovido e indicado como gerente em uma das filiais do banco na cidade de Bloemfontein. Após a promoção, Mabel, agora com 20 anos de idade, mudou-se também para a África, e em 16 de abril de 1891 os dois se casaram na catedral da Cidade do Cabo (CARPENTER, 2018, p. 21).

Como gerente do banco Arthur possuía certos benefícios, um deles era morar em uma boa propriedade cedida ao gerente da filial. Foi nessa casa que nasceu Ronald Tolkien¹⁰, em 1892, e dois anos mais tarde em 17 de fevereiro de 1894 nasceu Hilary Arthur Reuel, o segundo filho do casal. É de se destacar que o novo ambiente não agradou em nada à Mabel. Em comparação com as temperaturas mais amenas do clima inglês, o calor e a poeira das savanas não era nada do seu agrado. Com Arthur se deu o oposto, o clima o agradava e até combinava com seu temperamento (WHITE, 2013, n. p.).

Do tempo em que viveu na África, Tolkien guardou poucas lembranças, entre elas está a vaga imagem de si mesmo correndo para dentro de casa por ter sido mordido por uma tarântula, e uma das empregadas da casa do pai o socorrendo e chupando o veneno do ferimento. Das memórias registradas e mantidas pela família houve certa ocasião logo após o nascimento de Ronald em que um dos criados, ‘sequestrou’ o bebê e o levou até a própria casa para apresentar à família. Os Tolkien eram extremamente indulgentes e, além de ser perdoado, o funcionário permaneceu trabalhando na casa (CARPENTER, 2018, p. 24).

Durante os anos em que morou em Bloemfontein Mabel sempre acalentou a ideia de tirar férias com seu marido e visitar novamente a Inglaterra, mas no trabalho de Arthur novas demandas sempre surgiam e as férias iam se adiando. A situação mudou com um agravo na saúde do jovem Ronald, causada por dificuldades na sua adaptação com o clima. Para ajudar na sua recuperação a viagem a Inglaterra foi marcada para o mais breve possível, e em abril de 1895, Mabel e seus dois filhos embarcavam em um navio de volta a Europa. Arthur acabou por adiar um pouco mais sua ida, por conta do trabalho (WHITE, 2013, n. p.).

Uma vez em Birmingham a saúde de Ronald logo melhorou e Mabel agora aguardava que seu marido também viajasse para junto da família. Porém em novembro daquele ano a família recebeu a notícia de que Arthur contraíra uma febre reumática, o impossibilitando de viajar. Após algumas semanas um telegrama enviado a Mabel lhe dava a notícia de que Arthur sofreu uma grave hemorragia, Mabel até planejou a viagem de volta para cuidar do marido, mas antes que isso acontecesse, no dia 15 fevereiro de 1896, Arthur acabou falecendo (WHITE, 2013, n.p.).

¹⁰ A partir daqui utilizarei o nome Ronald, ou apenas seu sobrenome, ‘Tolkien’, para me referir ao autor.

3.2 INFÂNCIA EM BIRMINGHAM

Após se recuperar do choque da notícia, Mabel tratou de viajar o mais rápido possível até a África, apenas para descobrir que Arthur já havia sido enterrado em um cemitério local e que, a despeito de todos os anos de trabalho de seu marido, que com certeza arruinaram sua saúde no processo, os investimentos feitos pelo mesmo geravam uma renda pífia que mal daria para sustentá-la e aos filhos, mesmo na mais precária das condições (CARPENTER, 2018, p. 29). De volta a Inglaterra Mabel e as crianças estavam hospedados na casa de seu pai. Uma situação bastante difícil, pois a renda da família era mínima, e para piorar cinco adultos já moravam na pequena casa: seus pais, seus irmãos Jane e Willie, e um inquilino que ajudava nas despesas da casa. John Suffield, seu pai, o detestava e o achava vulgar, pois, este era tocador de banjo e, ao que aparentava, nutria afetos por sua filha Jane (WHITE, 2013, n.p.).

Mabel logo tratou de procurar uma nova casa para si e os filhos, mas com sua baixa renda encontrar um lugar decente se tornou uma tarefa difícil. Meses depois, por volta do ano de 1896, ela alugou uma casa na Gracewell Street 5, localizada fora dos centros urbanos de Birmingham (CARPENTER, 2018, p. 32). Mesmo idoso, Tolkien lembrava dos tempos maravilhosos que lá viveu. A paisagem rural que o vilarejo de Sarehole ainda mantinha na época ficou marcado durante toda sua vida. Muito unidos, os dois irmãos costumavam fazer passeios pelos bosques e lagos próximos ou caminhar até o vilarejo vizinho, Hall Green. A imaginação das crianças também aflorava e qualquer local se tornava um campo de batalha para magos, ou covil de dragões (WHITE, 2013, n. p.).

De acordo com Sérgio Ramos, especialista e divulgador das obras de J.R.R. Tolkien, em seu canal do *Youtube* O Guardião Católico (2025), a educação dos meninos ficou a cargo de Mabel. As escolas da região não a agradavam de maneira alguma, e como possuía um razoável conhecimento de línguas, além de ser uma excelente pianista, logo tratou de iniciar a educação dos filhos. Aos quatro anos Ronald já sabia ler e se divertia com as histórias de Alice no País das Maravilhas¹¹ e os livros de *Curdie*¹² de George Macdonald. Nessa época também conheceu os livros de fadas escritos por Andrew Lang, e apreciou muito o *Red Fairy Book*¹³. Nas páginas

¹¹ *Alice in Wonderland*. Publicado originalmente em 1865.

¹² *The Princess and Curdie*. Publicado originalmente em 1883.

¹³ Durante sua vida o escritor Andrew Lang e sua esposa recolhiam, adaptavam e escreviam diversos contos de fadas. Essas coleções ficaram conhecidas como Livros de Fadas de Lang.

finais desse livro estava escrita a história de Sigurd, o matador do dragão Fáfnir, que se passava numa terra longínqua ao ‘Norte’. Esse conto o impressionou tanto que decidiu escrever sua própria história, e que também houvesse dragões (O Guardião Católico, 2025).

Vendo o interesse de Ronald por livros Mabel logo tratou de ensinar-lhe línguas. Começou pelos fundamentos do latim. As palavras em latim o deixaram entusiasmado, e o aprendizado era absorvido rapidamente. Essa foi uma questão fundamental durante toda a sua vida, o amor que tinha pelas línguas, sobretudo por aquelas em que o som e as formas o agradavam imensamente (SANTOS, 2024, p. 3). Mabel também começou a lhe ensinar o francês, mas essa língua não o agradou muito.

Curiosamente Ronald não gostou das lições de música e piano ensinadas por Mabel, ele apreciava as letras das canções e gostava de lê-las e recitá-las, nada além disso. No entanto suas obras estão repletas de poesias e canções, que são recitadas e cantadas por seus personagens fictícios, e assumem, em vários momentos, importância crucial para a narração e plano de fundo das histórias (WHITE, 2013, n. p.). Mais tarde, já idoso, no ano de 1964, em resposta à carta de um fã que pedia sua permissão para compor uma *Hobbit Overture*¹⁴, escreveu:

Possuo pouco conhecimento musical. Embora eu venha de uma família musical, devido a falhas de educação e de oportunidade como órfão, a música que havia em mim submergiu (até que me casei com uma musicista) ou foi transformada em termos linguísticos. A música me dá grande prazer e às vezes inspiração, mas permaneço na posição inversa, como alguém que gosta de ler e ouvir poesia, mas sabe pouco sobre sua técnica ou tradição [...] (CARTAS, 2023, p. 500).

Desde a morte de seu marido, a religião vinha adquirindo um papel cada vez mais importante na vida de Mabel. Todos os domingos ela e os filhos saíam de casa cedo para frequentar um templo da Igreja Anglicana local. Mas conforme os anos passavam Mabel começou a pensar em aderir ao catolicismo, e passou a procurar alguma igreja católica que fosse do seu agrado. Em 1900 passou a receber instrução religiosa na igreja de Sant’Ana e em junho do mesmo ano foi recebida pela igreja de Roma, o que significava que seus filhos também frequentariam a mesma igreja e passariam à fé católica (CARPENTER, 2018, p. 37).

O resultado dessa mudança de religião na vida de Mabel foi desastroso. A maior parte de seus familiares, adeptos da Igreja Anglicana, desaprovaram a mudança. Seu pai, John Suffield,

¹⁴ Literalmente “Abertura Hobbit”.

era um unitário¹⁵ e odiava papistas¹⁶, e a nova religião da filha o desagradou profundamente (O Guardião Católico, 2020). Além de receber o desprezo de seus familiares, Mabel também perdeu a pequena ajuda em dinheiro que era dada por alguns deles, ajuda essa que mantinha a precária vida da mãe solteira e seus dois filhos. Além disso essas novas tensões acabaram por prejudicar a sua, já frágil, saúde (CARPENTER, 2018, p. 38).

Nesse meio tempo Ronald já havia adquirido uma base educacional decente, e havia chegado a hora de ser enviado a uma boa escola. Dessa forma Mabel decidiu que a escola em questão seria a King Edward's, o mesmo colégio frequentado por Arthur durante a infância, e que se destacava como uma das melhores escolas de Birmingham. A King Edward's era bastante rigorosa e seus alunos só eram admitidos após um exame rigoroso para medir suas capacidades. Em 1899 Ronald prestou o exame, mas falhou. Um ano mais tarde o exame foi feito novamente e dessa vez ele foi aceito. Como a família não possuía dinheiro algum, a anuidade foi paga por um tio da família Tolkien, que demonstrou dessa forma uma generosidade atípica à Mabel (WHITE, 2013, n. p.).

Após a admissão do filho, Mabel precisou tomar outra grande decisão, seria necessário mudar de casa. A nova escola de Ronald ficava a vários quilômetros de Sarehole e não havia dinheiro para pagar a passagem de trem, além disso os bondes não passavam próximo de onde eles moravam, então boa parte do trajeto precisava ser feito a pé (CARPENTER, p. 38). Mabel passou a procurar novas acomodações naquele ano e o local escolhido foi os arredores do bairro de Moseley, perto do centro da cidade. O contraste dos cenários foi brutal. Sarehole era um sonho idílico comparado as ruas sujas, barulhentas e cheias de fábricas do centro da cidade. Além disso a casa alugada era muito antiga e estava prestes a ser demolida para que fosse construído um quartel de bombeiros local. Uma nova casa foi alugada em uma vila a um quilômetro e meio de distância, atrás da estação de trens de King's Heath. O local foi escolhido por sua proximidade com a igreja romana de S. Dunstan.

Durante o tempo que morou em Moseley, Tolkien costumava sentar-se próximo à estação de trens e os nomes estranhos que lia em seus vagões chamavam imensamente sua atenção. Tratava-se da língua galesa, e ele até tentou encontrar livros que pudessem ajudá-lo a compreender melhor a língua, mas aqueles que encontrou eram indecifráveis. Mesmo frustrado a sensação de vislumbrar esse outro mundo linguístico o havia marcado (CARPENTER, 2018,

¹⁵ Termo usado para se referir a igrejas ou seus integrantes que rejeitam a doutrina da Trindade.

¹⁶ Membros da igreja católica.

p. 40). Já Mabel descobriu que não gostava de forma alguma da igreja de S. Dunstan e passou a caminhar pela cidade a procura de um novo local para praticar sua fé e que fosse do seu agrado. Em uma dessas caminhadas deparou-se com o Oratório de Birmingham, nos arredores do bairro de Edgbaston.

Esse oratório foi fundado pelo cardeal Henry Newman em 1849, que viveu por quase toda sua vida entre aquelas paredes. Na época que Mabel o encontrou Newman já havia morrido, e o oratório era dirigido por um grupo de padres. Mabel agradou-se muito com as missas que eram celebradas naquele local, e melhor ainda, havia uma casa vaga para alugar bem ao lado do oratório e dessa forma a família mudou-se mais uma vez (O Guardião Católico, 2020). Nesse tempo Ronald e Hilary estavam com 10 e 8 anos respectivamente. Os padres do oratório também administravam um colégio a poucos metros dali o St. Philips School. Para poupar dinheiro os dois garotos foram logo matriculados ali, mas Mabel percebeu que os ensinamentos ficavam muito abaixo da King Edward's e Ronald já se sobressaía com facilidade dos seus colegas, logo ele já estava retornando para sua antiga escola e Hilary voltou a ter aulas em casa (WHITE, 2013, n. p.).

No oratório Mabel conheceu o Padre Francis Morgan, um homem meio galês, meio anglo-espanhol, de 43 anos, de modos exuberantes e barulhento, mas também muito bondoso e afetuoso. Sua família possuía um negócio bem-sucedido de vinhos, o que o proporcionava certa segurança financeira fora do sacerdócio. Nele Mabel encontrou muito mais que um padre, mas também um sacerdote compreensivo e um amigo fiel. Além disso as crianças o amavam, depois de passado o susto do primeiro contato, é claro. O padre Francis passou a visitar Mabel e as crianças e a ajudá-los da melhor forma que podia e logo se tornou um amigo íntimo da família (O Guardião Católico, 2020).

No colégio Tolkien era bem-visto por seus professores que admiravam seu empenho e notavam sua erudição incomum para uma criança de dez anos de idade. Logo ele havia se tornado um aluno de destaque e atraía a atenção de colegas igualmente notórios. Dessa maneira conheceu Geoffrey Bache Smith, Christopher Wiseman e Robert Quilter Gilson, filho do diretor do colégio. Os quatro passaram a se encontrar na biblioteca da escola para tomar chá, comer e falar sobre as matérias que mais gostavam, assim nasceu o *Tea Club*, ou Clube do Chá. Como nem todos os membros gostaram desse nome sugeriram *Barroviam Society*, em homenagem a uma casa de chá que frequentavam às vezes. No fim nem um nome, nem o outro foi escolhido, mas sim os dois e o grupo estabeleceu-se como o T.C, B.S (Tolkien Talk, 2019).

No início de 1904 Ronald e Hilary contraíram sarampo e em seguida coqueluche, o que deixou as duas crianças de cama por semanas. A pressão de cuidar dos meninos piorou ainda mais a saúde de Mabel que um dia acabou desmaiando na frente dos filhos. As crianças pediram por socorro aos vizinhos e Mabel foi levada e internada em um hospital e assim descobriu que estava com diabetes (CARPENTER, 2018, p. 44). Nessa época a medicina sabia muito pouco sobre a doença e o tratamento com insulina ainda não existia. Devido a internação de sua mãe, Ronald ficou na casa de sua tia Jane, que havia casado com Edwin Neave, o ‘tocador de banjo’, e Hilary ficou com os avós Suffield. Os parentes cuidavam muito bem dos dois garotos, a despeito da forma hostil com que tratavam Mabel (WHITE, 2013, n.p.).

Durante o tempo em que esteve internada os garotos continuaram a frequentar a missa todas as manhãs, inclusive ajudando o padre Francis a preparar a cerimônia, e em seguida iam para o colégio. Hilary também havia prestado o exame para a King Edward’s e sido aprovado, assim os dois irmãos sempre estavam juntos e acompanhavam um ao outro em todas as atividades do dia (WHITE, 2013, n. p.). Meses depois, com parte da saúde reestabelecida devido ao descanso, Mabel recebeu alta do hospital. O padre Francis logo notou que o estado de saúde dela não era dos melhores e sugeriu uma longa convalescença em um chalé pertencente ao oratório e administrado por um carteiro e sua esposa, onde ela e os filhos poderiam descansar por alguns meses (O Guardião Católico, 2020).

Então, no fim de junho, após se reencontrar com os filhos, Mabel viajou alguns quilômetros até Worcestershire, um vilarejo na zona rural de Birmingham. Lá ela era cuidada pelos gentis anfitriões, assim como os meninos, que passaram a demonstrar mudanças de aparência drásticas. Deixaram de ser as sombras pálidas e magras de crianças criadas em meio à turbulência da cidade e já aparentavam uma saúde de ferro. Os garotos passavam o dia brincando nos bosques da região e parecia que o sonho idílico voltara a fazer parte da vida da família, porém a saúde de Mabel voltou a deteriorar-se. No início de novembro ela acabou desmaiando e entrando em coma diabético, seis dias depois, em 14 de novembro acabou falecendo, ao seu lado estava apenas uma das irmãs e o padre Francis Morgan (CARPENTER, 2018, p. 45 e 46).

3.3 EDITH BRATT

Em seu testamento Mabel designou a guarda dos filhos ao padre Francis. Pode soar estranho que alguém de fora da família tenha tomado sua predileção no cuidado das crianças, todavia o medo de que seus filhos se afastassem da sua fé, aliado com o afeto construído entre o padre e as crianças acabaram convencendo Mabel de que essa seria a melhor escolha. Essa última afirmação é sustentada por uma carta de Tolkien, endereçada a seu filho Michael, na qual se refere ao padre Francis Morgan como “meu segundo pai” (CARTAS, 2023, p.594). Coube então ao padre encontrar um lar para os dois garotos. O local escolhido foi a casa de Beatrice Suffield, uma tia mais afastada do convívio familiar e que provavelmente não tentaria afastá-los da fé católica, como os demais parentes. Além disso sua casa ficava próxima ao Oratório (WHITE, 2013, n.p.).

Durante esse período Tolkien passou a estudar mais avidamente, seu amor por línguas crescia e até pediu ao padre Francis para que lhe ensinasse espanhol, mas este recusou, e para que o garoto não se chateasse ele o emprestou uma gramática de espanhol. No colégio encorajado por um de seus professores, George Brewerton¹⁷, travou conhecimento com o antigo poema anglo saxão¹⁸, Beowulf. Primeiro leu a tradução e depois no idioma original, e ficou fascinado pelo aspecto e o som das palavras em inglês antigo. Vendo o entusiasmo do aluno, George emprestou a ele um livro elementar de anglo-saxão. Ronald ainda não sabia, mas dava os primeiros passos na filologia, a ciência das palavras, que trata de estudar os idiomas antigos (CARPENTER, 2018, p.51).

Como um amante do estudo de línguas já aparente, Tolkien passou a inventar seus próprios idiomas. Um deles foi o ‘*nevbosh*’, um idioma criado entre ele e uma prima, durante os momentos de lazer, quando este visitava a casa dos tios, e o ‘*naffarin*’ com forte influência do espanhol, que vinha estudando graças aos livros que vinha emprestando do padre Francis. De um amigo de colégio, que não se agradou da leitura, ganhou de presente o Manual da Língua

¹⁷ George Brewerton, especialista no ensino de Literatura Inglesa. George começou a dar aulas a Ronald Tolkien por volta do ano 1903, quando este estava na sexta classe. (CARPENTER, 2018, p. 43)

¹⁸ Anglo-saxão, ou inglês antigo, foi a língua falada pelos povos que viveram na Inglaterra entre os séculos V e XII, do qual se originou o inglês médio e moderno.

Gótica¹⁹ e ficou maravilhado. Não satisfeito com as palavras que aprendeu neste livro passou ele mesmo a ‘criar’ novas palavras em gótico (CARPENTER, 2018, p. 53 a 55).

Durante uma viagem de férias à cidade de Lyme Regis, proporcionada pelo padre Francis, Tolkien expressou sua insatisfação com a vida que levava na casa da Tia Beatrice. A mulher não os tratava mal, mas também não levava jeito algum com crianças e fazia pouco por eles além de cozinhar e abrigá-los. A situação piorou ainda mais quando um dia Ronald entrou na cozinha de casa e viu “[...] um monte de cinzas na lareira; ela queimara todos os papéis e cartas de sua mãe.” (CARPENTER, 2018, p. 49). Assim no início de 1908, o padre Francis encontrou um novo aposento para os garotos, o lugar escolhido era a residência da Sra. Faulkner, que alugava quartos para complementar sua renda. A mulher realizava com frequência encontros musicais, acompanhados ao piano, e como a casa ficava bem atrás do Oratório as visitas dos padres eram frequentes, o que pareceu um ambiente muito agradável ao padre Francis (WHITE, 2013, n. p.).

De acordo com Sérgio Ramos (2018), foi nesse lugar que Tolkien conheceu Edith Bratt, a garota que tocava o piano durante as festas. Edith nasceu em 21 de janeiro de 1889, e era filha ilegítima. Sua mãe Frances Bratt nunca chegou a se casar com seu pai, e o nome dele nem constava em sua certidão de nascimento. Durante sua infância Edith foi criada apenas pela mãe e a prima Jenny Grove²⁰, e desde cedo demonstrou grande aptidão para a música, além de tocar muito bem o piano. Após a morte precoce de sua mãe, Edith foi matriculada em um internato para meninas focado no ensino de música, e sonhava em fazer carreira como concertista. Porém seu tutor legal não soube que providencias tomar após a saída da menina do internato, e se conformou em apenas alugar um quarto para a garota na residência da Sra. Faulkner (Tolkien Talk, 2018).

A Sra. Faulkner apreciava muito ter uma pianista em casa, principalmente alguém que pudesse fazer o acompanhamento de seus saraus, porém durante o dia quando Edith tentava praticar seus estudos e dedilhados era logo censurada e impedida de praticar. Desse modo os anos iam passando e Edith se acostumava a ideia de não mais seguir carreira musical, como de fato aconteceu. Quando os irmãos Tolkien se mudaram para aquela casa, a afinidade entre os três foi instantânea, principalmente entre Ronald e Edith. O fato de serem ambos órfãos os

¹⁹ *Primer of the Gothic Language*, de Joseph Wright.

²⁰ Esse parentesco era bastante apreciado pela família Bratt. Segundo Michael White, Jenny é descendente de Sir. George Grove, editor e fundador do *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. (WHITE, 2013, n. p.)

aproximou ainda mais, e assim rapidamente se tornaram amigos. Os dois passaram a frequentar casas de chá juntos, andar de bicicleta ou simplesmente conversar na janela durante a noite, desse modo não é estranho imaginar que logo estavam apaixonados um pelo outro (Tolkien Talk, 2018).

No ano de 1909, Tolkien deveria estar se preparando para concorrer a uma bolsa de estudos em alguma das faculdades de Oxford, mas o namoro que começara com Edith o impedia de se concentrar totalmente nos estudos. Logo chegaram ao padre Francis notícias do suposto relacionamento de Ronald, que era visto a céu aberto em companhia de uma garota desconhecida. Temendo pelo futuro acadêmico e profissional de seu protegido, tratou de proibi-lo de se encontrar novamente com Edith. Eles até tentaram ter encontros às escondidas, mas todos eram descobertos, e as fofocas sempre alcançavam os ouvidos do padre Francis, que após diversos avisos sobre sua desaprovação finalmente deu um ultimato a Ronald, cessar o relacionamento com Edith ou parar de receber a ajuda financeira que o padre fornecia (WHITE, 2013, n. p.).

Ronald ficou arrasado, mas o respeito que tinha pelo padre, juntamente com as convenções sociais da época, que exigiam que os mais jovens obedecessem rigidamente aos pais e tutores, o fizeram ceder. Aquele namoro adolescente e que talvez pudesse ser passageiro, logo se transformou em um romance frustrado o que fortaleceu na cabeça de Ronald a ideia de que eram perseguidos por conta de seu amor. Ele mesmo destaca essa ideia em uma de suas cartas escritas ao filho Michael, na qual diz: “[...] provavelmente nada mais teria fortalecido suficientemente a vontade de conferir permanência a tal romance.” (CARTAS, 2023, p. 84). Assim que terminaram o relacionamento Edith decidiu mudar de casa, ela havia recebido um convite para morar na cidade de Cheltenham. Como ambos claramente eram apaixonados um pelo outro, Ronald prometeu procurá-la novamente aos vinte e um anos, a idade em que alcançaria a maioridade, evitando assim descumprir a ordem imposta pelo padre Francis.

3.4 OXFORD

No fim daquele ano Tolkien prestou o exame para admissão em Oxford, mas fracassou. Ficou deprimido, é claro, mas não podia buscar conforto junto ao seu tutor, que ainda estava chateado com toda a história de seu namoro com Edith. Decidiu então focar todas suas energias nos estudos, a fim de repetir o exame no próximo ano. Encorajado por seus amigos de colégio,

integrantes do T.C., B.S., passou a escrever poesias. Em julho de 1910, escreveu um breve poema com o título *Wood Sunshine*, logo após assistir à peça *Peter Pan*, o poema fala de pequenos duendes e fadas que brincam em meio a uma floresta (CARPENTER, 2018, p. 68). Já praticava o rúgbi nas horas vagas, mas nesse ano após grande esforço tornou-se capitão do time do colégio, o que, às vezes, lhe rendia sérias lesões. Em uma delas quebrou o nariz, e em outra cortou a língua, razão pela qual atribuía sua má pronúncia das palavras dali em diante (CARPENTER, 2018, p. 70).

Ingressou também na Sociedade de Debates da *King Edward's*, e chegou a apresentar diante da primeira classe uma palestra com o título “As Línguas Modernas da Europa – Derivações e Potencialidades”. Em outras dessas palestras surpreendia os ouvintes falando fluentemente em grego ou gótico. Em dezembro repetiu os exames de admissão para Oxford, e dessa vez obteve sucesso. Sua pontuação não garantiu uma bolsa integral de estudos, mas com a ajuda financeira do padre Francis Morgam finalmente era possível ir para faculdade (CARPENTER, 2018, p. 71).

Em 1911 a Universidade de Oxford representava bem a sociedade inglesa, isto é, ela era dominada pelo sistema de classes britânico. No *Exeter College*, a faculdade para a qual Ronald havia recebido sua bolsa de estudos, não era diferente. Lá ele conheceu muitos alunos de classe média, os quais vinham de cidades do interior como ele próprio, e que só conseguiam ingressar em Oxford por meio das bolsas oferecidas pela universidade; e também alguns de classe alta cujos pais eram proeminentes negociantes, faziam parte do exército ou ocupavam funções em altos cargos da sociedade britânica, e cujos filhos, após os anos de estudo, logo assumiriam seus negócios (WHITE, 2013, n.p.).

Em Oxford, longe do rigor religioso de seu tutor, Ronald passou a incorporar no seu cotidiano hábitos de outros alunos com os quais mantinha contato próximo, entre eles o de fumar cachimbo, o qual conservou até o fim de sua vida como demonstra a Figura 1, beber cerveja, além de frequentar e oferecer jantares tarde da noite, todos importados do estilo de vida dos estudantes de classe alta e adaptados à pouca renda que possuía, como era comum entre os estudantes mais pobres. Por ser um rapaz extrovertido, privado de boa parte dos prazeres mundanos por conta da sua condição econômica, e criação rigidamente religiosa, não é de surpreender que, deslumbrado com a universidade, tenha adotado para si esses novos hábitos, que eram freados somente pelas contas que chegavam ao final de cada mês (WHITE, 2013, n.p.).

Figura 1: J.R.R. Tolkien



Fonte: <https://www.gettyimages.com.br/fotos/j-r-r-tolkien>

Entretanto preservou suas melhores qualidades como estudante, e logo se lançou nas atividades universitárias. Continuou a jogar rúgbi e se tornou membro do Clube de Ensaio e da Sociedade Dialética da faculdade. Estudava Letras Clássicas, e a maior parte do seu currículo era dirigido para o estudo de autores gregos e latinos, que logo o deixaram entediado. Apenas uma área do currículo o entusiasmava, a de Filologia Comparada, e se surpreendeu ao descobrir que as aulas eram ministradas por Joseph Wright²¹, o mesmo homem que escreveu o *Manual da Língua Gótica*, livro pelo qual se apaixonara anos antes. Wright era um professor rígido e exigente, e Ronald, que começara a sentir-se superior aos demais colegas por seus

²¹ Segundo Humphrey Carpenter, Joseph Wright era um verdadeiro autodidata. Aos seis anos já trabalhava em uma usina de lã. Com quinze anos aprendeu a ler sozinho, movido pela vontade de compreender o conteúdo de jornais. Passou a frequentar uma escola no período da noite, e a aprender francês e alemão. Também aprendeu sozinho latim e matemática, e ganhava algum dinheiro extra dando aulas particulares. Aos vinte e um anos decidiu ir até a Alemanha estudar, e se interessou pela filologia. Estudou línguas como o sânscrito, gótico, búlgaro antigo, lituano, russo, nórdico antigo, saxão antigo, alto alemão antigo e médio e inglês antigo, e por fim alcançou o doutorado. Entre seus maiores trabalhos estão o *Dicionário de Dialeto Inglês* e o *Manual da Língua Gótica*. (CARPENTER, 2018, p. 81 e 82).

conhecimentos, descobriu através de Wright que ainda havia um longo caminho a percorrer (CARPENTER, 2018, p. 81).

Durante os dias na faculdade Ronald passou a se dedicar ao desenho e descobriu que possuía certa habilidade para desenhar paisagens. Também estudava caligrafias e durante algum tempo ficou tão imerso nessa atividade que ao escrever para os amigos usava um estilo de caligrafia diferente para cada um (CARPENTER, 2018, p. 84). Longe do olhar do padre Francis, passou a negligenciar, com certo remorso, a ida às missas, e acordava tarde, depois de passar a noite inteira fumando e conversando com os amigos.

Continuava a escrever suas línguas inventadas, atividade com a qual despendia muito do tempo em que deveria estar estudando. Em 1912 conheceu a língua finlandesa através de uma tradução do *Kalevala*, e ficou maravilhado com ela, como fica claro em uma de suas cartas escritas anos mais tarde: “Foi como descobrir uma adega repleta de garrafas de um vinho estupendo de um tipo e sabor jamais provados antes.” (CARTAS, 2023, p. 323). Seu fascínio foi tão grande que começou a estudar o finlandês através de gramáticas que conseguira na biblioteca do *Exeter College*, leu diante de uma sociedade de debates um trabalho seu sobre o *Kalevala*, e iniciou a construção de mais uma língua inventada baseada nos fonemas e aspectos sonoros do finlandês. Mais tarde batizou essa língua de ‘*quênnya*’ ou alto élfico (CARTAS, 2023, p. 323).

Na madrugada de 03 de janeiro de 1913, agora com vinte e um anos, e tendo alcançado a maioridade, começou a escrever uma carta para Edith, renovando suas promessas e declarações de amor, e pedindo para que finalmente se casassem. Em resposta Edith escreveu que estava noiva e que em breve iria se casar. Três anos antes, quando se mudou para Cheltenham, Edith se instalou na casa de C.H. Jessop e sua esposa, a quem chamava de ‘tios’, mesmo eles não sendo seus parentes. Os dois idosos a tratavam muito bem, e a acolheram do melhor modo possível. Voltou a praticar o piano todos os dias e agora tinha lições de órgão, o qual tocava na sede da igreja anglicana local. Edith também retornou para escola, e lá fez amizade com garotas de sua idade, entre elas estava Molly Field (Tolkien Talk, 2018).

Era ao irmão de Molly, George Field, que Edith se referia em sua carta, quando disse estar noiva. Entretanto Ronald não desistiu, passara os últimos três anos nutrindo por Edith o mesmo amor de antes, talvez até maior, já que passou a vê-la como uma musa, por quem se sacrificara estudando e esperando fielmente. Edith aceitou encontrar-se com ele, pois na verdade ainda o amava, mas desesperara-se com ideia de que, depois de tanto tempo afastados, Ronald não a procuraria novamente, e não queria se tornar uma ‘solteirona’, estado civil que não era bem-

visto naquela época. Em 08 de janeiro de 1913, encontraram-se em uma estação de trem em Cheltenham, e Edith (Figura 2) decidiu terminar o noivado com George Field e se casar com Ronald (Tolkien Talk, 2018).

George Field ficou arrasado, e o clima na casa dos Jessops estava abalado depois da súbita separação de Edith. Já Ronald voltou a Oxford, e com o melhor dos humores possíveis começou a se preparar para as *Honour Moderations*, uma série de provas que acontecia no meio e no fim do curso dos alunos em Oxford, necessárias para conseguir o diploma. Ronald não conseguiu notas tão boas quanto esperava, entretanto gabaritou as provas referentes a filologia comparada. Dessa forma foi recomendado pelo reitor de sua faculdade, que mudasse de curso e passasse a estudar Língua e Literatura Inglesa, um currículo mais de acordo com suas aptidões e pretensões acadêmicas (CARPENTER, 2018, p. 91).

Figura 2: Edith Bratt



Fonte: <https://www.themorgan.org/exhibitions/tolkien/>

Daí em diante Tolkien aproximou-se muito dos textos anglo-saxões, criando por eles certo afeto, por haver neles o idioma de seus antepassados ingleses. Leu também o *Crist* de Cynewulf²², um grupo de poemas religiosos. Dois versos desses poemas o fascinaram:

Eala Earendel, engla beorhtast

²² Poeta inglês do século VIII. <https://classicosliterarios.com/cynewulf.html>

*Ofer middangeard monnum sende.*²³

Tolkien acreditava que *Earendel*, se tratava do nome de uma estrela, neste caso aquela que anuncia a chegada da manhã, Vênus. Anos mais tarde quando passou a escrever suas histórias sobre uma terra-média localizada em um passado remotíssimo, *Earendel* figurou como personagem principal. Outra das matérias a que teve acesso no novo currículo foi o nórdico antigo, ou islandês antigo, a língua usada na Islândia por volta do século IX, e levada para lá pelos noruegueses fugidos de sua terra natal. Ele passou a estudar essa língua de forma minuciosa, principalmente através das sagas nórdicas e das *Eddas*²⁴ (CARPENTER, 2018, p. 93).

Nos meses que se seguiam Ronald e Edith faziam preparativos para o casamento. Quando Tolkien contou aos amigos que ia se casar todos ficaram surpresos. G. B. Smith, Christopher Wiseman e Rob Gilson, que eram seus amigos mais próximos, e ainda membros do T.C, B.S, nunca haviam ouvido falar em Edith, já que Tolkien havia guardado segredo do seu relacionamento com Edith após o término conturbado. Havia somente um problema com o qual lidar antes do casamento, Ronald praticamente exigiu de sua futura esposa um casamento na igreja católica, mas vivendo em Cheltenham Edith havia se aproximado muito da comunidade anglicana local, ela tocava na igreja, e ainda havia o fato de que os ‘tios’ Jessops eram anglicanos ferrenhos e odiavam a igreja católica (Tolkien Talk, 2018).

O receio de Edith em contar a novidade aos ‘tios’ se concretizou. Assim que comunicou que iria se casar com Ronald na igreja católica, eles exigiram que ela encontrasse um novo lugar para morar. Assim ela se viu tendo que morar com a prima, Jennie Grove, na cidade de Warwick, até o casamento. Em meados de 1913, já instaladas em Warwick, elas passaram a receber visitas de Ronald (Tolkien Talk, 2018).

Nessas visitas eles caminhavam juntos pelos bosques, passeavam de barco e iam juntos para a igreja. Mas logo ficou claro que os dois haviam mudado muito em três anos, e mesmo que o amor de um pelo outro fosse real, as discussões eram frequentes. Mas os preparativos prosseguiram, e Ronald ainda temia o que seu antigo tutor, o padre Francis, diria ao saber do

²³ “Salve, Earendel, mais brilhante dos anjos / sobre a terra-média enviado aos homens”. (CARPENTER, 2018, p. 93)

²⁴ As Eddas, divididas em Edda em prosa e Edda em verso, são antigos textos de origem islandesa, datados do século VIII e que contam sobre os feitos e façanhas dos deuses e heróis da mitologia nórdica antiga. (Nota do Autor)

noivado com Edith, principalmente porque ele ainda recebia ajuda financeira do mesmo. Por essa razão decidiu esperar até pouco antes do casamento para comunicá-lo (CARPENTER, 2018, p. 96).

A pessoa escolhida para preparar Edith na fé católica foi o padre Murphy, da igreja de Warwick, e em 08 de janeiro de 1914 ela já fazia parte da Igreja Católica Romana. Contudo ainda sentia falta da vida que construía em Cheltenham, e ultimamente passava os dias em casa, brigando com a prima, tocando o piano e recebendo visitas ocasionais de Ronald, que voltou a se concentrar na faculdade (WHITE, 2013, n.p.). Naquele ano inspirado por obras que lera do escritor inglês William Morris, e ainda com o poema de Cynewulf na cabeça, Tolkien escreveu um poema intitulado “A viagem de Earendel, a Estrela Vespertina”. Esses são alguns versos do poema:

*Foi Earendel saltar da taça do Mar
Na atra beira do médio-mundo;
Do portão Noturno veio, raio diurno,
Saltando o bordo tão fundo,
Lançou sua barca, argêntea arca,
Da areia de brilho dourado
Pelo alento de sol do fogo arrebol
Do ocidente voou apressado. (CARPENTER, 2018, p. 102)*

O poema narra a história de *Earendel*, o marinheiro das estrelas, cuja embarcação singra o firmamento. A composição desse poema marca o início da criação de sua própria mitologia, tão idiossincrática pelo uso do verso e da prosa.

3.5 PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL

Em meados de 1914 a Inglaterra declarou guerra à Alemanha, milhares de jovens já respondiam aos apelos feitos pelos órgãos de propaganda ingleses. Tolkien ficou arrasado, gostaria de continuar na faculdade e terminar seus estudos, contudo Oxford logo estava vazia. Foi então que recebeu a notícia de que havia um programa no exército que o permitiria continuar estudando enquanto treinava, e no momento que se formasse partiria para a batalha (CARPENTER, 2018, p. 103). No decorrer de todo aquele ano dividia seu tempo entre O Corpo

de Treinamento de Oficiais, seus estudos na faculdade e visitas ocasionais a Edith, além de continuar a escrever poemas, em geral com temas ligados a *Earendel*, mas dessa vez os versos contavam a história de uma terra longínqua e estranha chamada *Valinor*²⁵.

Em junho de 1915, Ronald prestou os exames finais de Oxford, e ficou muito feliz com o resultado, havia conseguido notas máximas na maioria das provas e com esse feito, talvez, poderia garantir um emprego acadêmico após o fim da guerra. Uma vez formado, assumiu o posto de segundo-tenente no Corpo de Fuzileiros de Lancashire. (WHITE, 2013, n. p.) Ansioso com o rumo que a guerra poderia tomar decidiu se casar o mais rápido possível com Edith. Restava apenas comunicar o padre Francis. O padre recebeu a notícia com alegria, abençoou a união do pupilo e decidiu que ele mesmo casaria Ronald e Edith, mas infelizmente não foi possível, todos os arranjos já estavam feitos e em 22 de março de 1916, após a missa da manhã, celebrada pelo padre Murphy, Ronald Tolkien e Edith Bratt estavam casados (CARPENTER, 2018, p. 113).

O batalhão ao qual fora designado estava estacionado no Condado de Staffordshire, e após a lua de mel do casal, ficou decidido que Ronald, Edith e a prima Jennie se mudariam para lá. Alugaram um pequeno cômodo mobiliado, sabiam que enquanto a guerra não acabasse não seria possível estabelecer uma residência permanente. Assim que se estabeleceram na região, o batalhão de Tolkien recebeu ordem de embarcar para Londres, e de lá para a França, o que ocorreria no dia 6 de junho daquele ano. Durante o tempo que lá passou os dias eram divididos em longas marchas dentro do território francês. Quando não marchavam os soldados continuavam a treinar, ansiosos e a espera da batalha (WHITE, 2013, n. p.).

Tolkien fazia parte da equipe de sinalização do batalhão, e durante todo aquele mês ouvira relatos terríveis dos soldados que já haviam estado em batalha. Sua vez finalmente chegou no dia 14 de junho, e após uma longa marcha noturna em direção às trincheiras, percebeu que todo o treinamento de nada valeria. Ao contrário do equipamento limpo e organizado, usado nas aulas de comunicação, encontrou “[...] uma confusão de fios emaranhados, telefones de campanha inativos e cobertos de lama e, o pior, a proibição do uso de fios para quaisquer mensagens exceto as menos importantes”. (CARPENTER, 2018, p.119). A razão para essa ordem é que o exército alemão já havia grampeado a maioria dos meios de comunicação.

²⁵ *Valinor* é um dos continentes ficcionais criados por J.R.R. Tolkien, que serve como plano de fundo para as histórias contadas no livro *O Silmarillion*.

Dentre todas as agruras que sofreu na guerra a perda de amigos eram as que mais lhe abatiam. Ao voltar para os alojamentos, depois de setenta e duas horas nas trincheiras, recebeu uma carta que dizia que Robert Quilter Gilson morreria no dia 01 de julho de 1916, enquanto liderava os homens de seu batalhão. Tamanha foi sua tristeza que enviou uma carta ao amigo G. B. Smith lhe dizendo que: “[...] não me sinto um membro de um pequeno corpo completo agora. Sinto honestamente que o TCBS acabou.” (CARTAS, 2023, p. 18). A partir daí os dias passavam de forma bem parecida, após um breve descanso no acampamento o batalhão de Tolkien voltava às trincheiras, e após investidas sem sucesso contra o exército alemão voltavam ao acampamento. Entretanto ele sabia que, quanto mais tempo passasse dessa maneira, maiores seriam suas chances de ser morto.

A situação só mudou quando em 27 de outubro, acometido pela ‘febre das trincheiras’, transmitida por piolhos, foi internado em um hospital próximo do acampamento e como não demonstrou melhoras foi transferido de volta para a Inglaterra, para um hospital em Birmingham. Lá, sendo cuidado pelos médicos e por Edith, recebeu a notícia da morte de mais um amigo, Geoffrey Bache Smith, que morreu em decorrência de ferimentos causados pela explosão de uma granada, enquanto marchava por um vilarejo nas linhas de frente da guerra (CARPENTER, 2018, p. 122).

Enquanto esteve internado no hospital de Great Haywood, Ronald começou a escrever a ‘A Queda de Gondolin’. Essa história relata a invasão da cidade de *Gondolin*, último refúgio dos altos elfos na terra-média, pelo exército de um sinistro senhor sombrio chamado *Morgoth*. Através deste conto ele interligava o material que a muitos anos vinha trabalhando. O *quenya* a língua que passara anos inventando, construindo e polindo, inspirada pelo finlandês, se tornou a língua desse povo élfico. *Gondolin* seria o local onde nasceria *Earendel*, o marinheiro de seus poemas, além da localidade na qual toda a trama aconteceria. E *Valinor* de onde os elfos foram exilados até consequentemente chegarem à Terra-Média, que recebeu esse nome inspirado pelas sagas nórdicas que tanto amava estudar durante os dias na faculdade. Decidiu que escreveria outras histórias do mesmo ciclo e chamaria seu conjunto de ‘O Livro dos Contos Perdidos’.

No início de 1917, Edith descobriu que estava grávida, mesmo assim durante todo aquele ano ela acompanhou o tratamento médico do marido, e quando este estava recuperado mudava frequentemente de cidade para acompanhar as idas e vindas do novo batalhão para o qual fora transferido. Porém ele adoeceu mais uma vez e foi internado em um hospital na cidade de Hull. Lá ele escreveu mais uma narrativa para seu ‘Livro dos Contos Perdidos’ (WHITE, 2013, n. p.). Dessa vez a história narrava a tragédia pessoal do infeliz *Túrin*, sua luta com um dragão,

inspirado pela narrativa do poema *Beowulf* e o *Sigurd* das sagas nórdicas, e até um incesto acidental com sua irmã, ecoando um dos poemas que lera no *Kalevala* finlandês. A essa história deu o nome ‘Os Filhos de Húrin’.

Em 16 de novembro de 1917, nasceu John Francis Reul Tolkien, o primeiro filho do casal. Ronald ainda estava hospitalizado e não pode estar ao lado da esposa no momento do parto, somente uma semana depois recebeu licença para ir visitá-los (CARPENTER, 2018, p. 137). Mas logo após o batizado do filho, Tolkien foi transferido mais uma vez. O destino seria a cidade de Ross. E para lá também se mudou Edith que a essa altura estava farta das viagens, uma vez que se sentia terrivelmente cansada após o nascimento do filho.

Durante o tempo que estiveram em Ross, os dois passavam longas horas em passeios. Esses momentos com Edith o inspiraram a escrever mais um conto, ‘Beren e Lúthien’, que narra a história do homem *Beren*, que se apaixona pela princesa élfica *Lúthien* enquanto esta canta e dança em meios aos bosques. Desafiado pelo rei, e pai da donzela, a conseguir uma das *Silmarills* da coroa de *Morgoth*, em troca da mão de *Lúthien*, *Beren* inicia uma jornada desesperada pela terra-média buscando completar essa demanda. O ápice da história ocorre quando *Lúthien* foge em busca de seu amado, para juntos completarem o desafio.

Em meados de 1918 Tolkien adoeceu novamente, o que acabou dando esperança ao casal de que Ronald não voltaria a ir para a França, e assim aconteceu. No fim daquele ano perto do fim da guerra ele voltou a Oxford, mas a universidade ainda estava vazia. Mas para sua surpresa foi convidado para participar da composição do *New English Dictionary*, como lexicógrafo assistente, através de um colega de faculdade, William Craige. Uma vez que a guerra acabou, em 11 de novembro, Ronald solicitou às autoridades militares para ficar em Oxford, a fim de trabalhar e completar sua educação. Recebeu uma resposta positiva, e para lá mais uma vez se mudaram ele, Edith e o bebê, e a prima Jennie (CARPENTER, 2018, p. 140).

3.6 DE OXFORD PARA LEEDS

Tolkien finalmente voltara para Oxford, aos vinte e sete anos, e se lançou ao trabalho o mais rápido possível, após a guerra ele vinha tendo pensamentos recorrentes sobre ter perdido muito tempo durante os anos de guerra. A composição do *New English Dictionary* começou em 1878, e demonstrou ser uma obra monumental, em 1919 os editores ainda trabalhavam nas

últimas letras do alfabeto. A primeira incumbência de Ronald com o dicionário seria a pesquisa etimológica de vários verbetes da letra *W*. Seu domínio do anglo-saxão nessa época já era vasto, e ele não demorou a receber elogios de seus colegas e do editor chefe do dicionário naquele momento, Henry Bradley (CARPENTER, 2018, p. 142).

Entretanto, com mulher e filho pra criar, Tolkien não podia se dar ao luxo de trabalhar somente no dicionário, então passou a divulgar aulas de reforço particulares para os estudantes de Oxford, e logo conseguiu alunos. Em Oxford, ele e Edith moravam em uma casa alugada, mas já podiam pagar uma empregada para ajudar com as tarefas domésticas, o que dava mais tempo livre a Edith, que logo voltou a tocar piano com regularidade. Foi quando ela descobriu que estava grávida novamente.

Em 1920, Tolkien se candidatou a um emprego como professor Associado de Língua Inglesa na Universidade de Leeds. Ele acreditava que não conseguiria a vaga, mas, logo ele estava de mudança para a cidade de Leeds, sendo que Edith permaneceu em Oxford até o nascimento de seu segundo filho Michael Hilary Reuel. Em Leeds, Tolkien descobriu que teria muito trabalho pela frente, seu novo colega George Gordon, tinha grandes planos para o departamento de língua inglesa e seu primeiro trabalho seria organizar todo o currículo referente às disciplinas de anglo-saxão e inglês médio (CARPENTER, 2018, p. 146).

Durante o tempo que trabalhou em Leeds, Ronald publicou um de seus mais proeminentes trabalhos acadêmicos no ramo da filologia. Ele e seu colega, Eric Valentine Gordon, também professor de inglês, empreenderam uma nova tradução do poema em inglês médio ‘Sir Gawain e o Cavaleiro Verde’²⁶. Essa nova edição seria destinada às necessidades dos estudantes universitários, e viria acompanhada de diversas notas e comentários dos dois professores. Além de trabalharem juntos, Tolkien e Gordon descobriram que tinham muito em comum, decidiram então abrir um clube na universidade, O Club Viking, que logo se tornou popular até mesmo entre os alunos. Eles bebiam cerveja, liam as sagas nórdicas, cantavam, etc. Aliado ao fato de serem excelentes professores, o grupo fez com que muitos novos estudantes aderissem ao curso de Língua Inglesa (CARPENTER, 2018, p.149).

²⁶ No original *Sir Gawain and the Green Knight*. Trata-se de um poema escrito em inglês médio, datado por volta do século XIV, e de autoria desconhecida. Nele são narrados os feitos de um dos Cavaleiros da Távola Redonda, o sobrinho do rei Arthur, Sir Gawain. <https://www.planocritico.com/critica-sir-gawain-e-o-cavaleiro-verde-traduzido-por-j-r-r-tolkien/>. Acessado em: 24 ago. 2025.

Em geral a vida em Leeds era feliz, Edith gostou da atmosfera da cidade, e fez amizade com as esposas de vários professores da universidade. Tolkien continuava a escrever o seu ‘Livro dos Contos Perdidos’ e nessa época decidiu que o conto de *Beren e Luthien* deveria possuir uma versão em dísticos rimados²⁷ e se lançou na composição deste grande poema, que adquiriu milhares de versos antes mesmo do fim de sua composição. Em meados de 1922 George Gordon aceitou uma vaga de emprego em Oxford, o que deixava a cátedra de Literatura Inglesa da Universidade de Leeds em aberto. Ronald foi indicado pelo reitor da universidade para a vaga, mas a promoção só veio a acontecer em 1924 (WHITE, 2013, n. p.).

No início de 1924, para sua consternação, Edith descobriu que estava grávida mais uma vez, e com a recente promoção de Tolkien que prenunciava uma melhora na vida financeira do casal, decidiram comprar uma casa nos arredores da universidade. Mas nada disso duraria muito tempo. Em 1925 a cátedra de Anglo-Saxão em Oxford ficou vaga, era a chance que Tolkien sempre sonhou, e ele logo se candidatou. Ele não tinha muitas chances de conseguir a vaga, pois vários professores excelentes eram candidatos à mesma vaga, mas ele possuía um grande aliado em Oxford, George Gordon, que já espalhara a notícia na universidade sobre o excelente profissional que Tolkien se tornara (CARPENTER, 2018, p. 152).

Tolkien conseguiu a vaga como professor em Oxford, e foi nesse emprego que trabalhou durante os vinte anos seguintes. Até o momento de sua aposentadoria ele demonstraria aos seus colegas ser o mais comum dos professores de Oxford, o professor ‘Padrão’. Na verdade, mesmo a rotina de sua vida pessoal não era muito diferente da de qualquer professor da época, por isso muitos ficaram surpresos quando da publicação dos livros *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, que lhe garantiram fama mundial. Até o fim de sua vida ele também desenvolveria o seu *Silmarillion*, obra da qual *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis* são tributários.

²⁷ Em poesia, dísticos rimados são estrofes de dois versos que compartilham a mesma rima (esquema AA). Exemplo: O homem fugiu rapidamente / Quando de longe observou tanta gente.

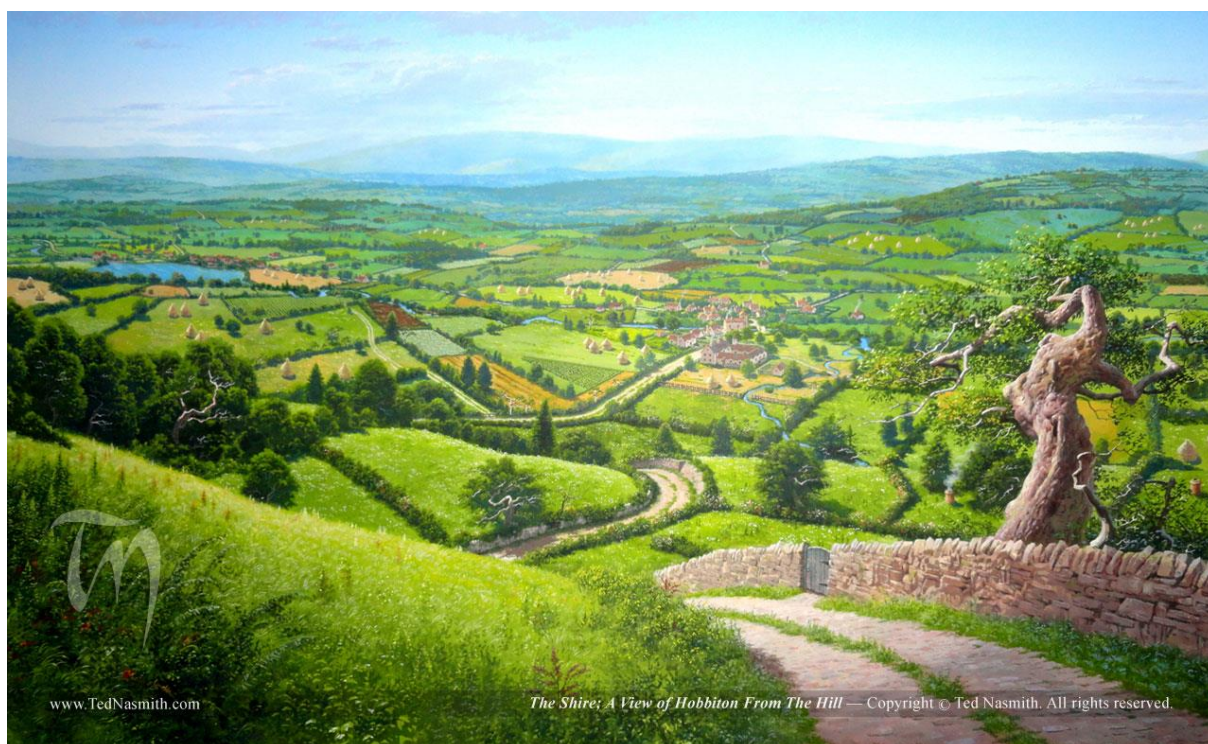
4 PAISAGEM SONORA E MUSICALIDADE NARRATIVA EM O HOBBIT

4.1 LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA E TEMPORAL

Antes que possa ser feita qualquer análise²⁸ da paisagem sonora encontrada em *O Hobbit*, é necessário localizar com a maior precisão possível a origem dos sons descritos no livro. Dessa forma localizar esses sons geográfica e temporalmente em espaços e momentos históricos reais, ou seja do nosso mundo primário, parece ser o caminho mais consistente para entender a importância desses sons no mundo criado por J.R.R. Tolkien.

Pouco é dito explicitamente ao leitor sobre o momento ou lugar exatos nos quais os eventos de *O Hobbit* acontecem. Por mais que alguns lugares sejam nomeados como “O Condado”, ilustrado abaixo na (Figura 3), “Valfenda” ou “Vale” e que alguns topônimos sejam usados para nortear a aventura como as altaneiras “Montanhas Nevoentas” ou a sombria floresta de “Trevamata”, ainda estamos perdidos em um espaço-tempo ficcional.

Figura 3: O Condado



Fonte: <https://www.tednasmith.com/tolkien/the-shire-a-view-of-hobbiton-from-the-hill/>

²⁸ A análise aqui utilizada partirá de uma abordagem metodológica dedutiva, procedendo à uma análise não sistemática do objeto de pesquisa.

Logo nos primeiros parágrafos o narrador nos introduz àquele mundo de forma bastante curiosa: “Por algum acaso curioso, em certa manhã muito tempo atrás, na *quietude do mundo*, quando havia *menos barulho e mais verde* e os hobbits ainda eram numerosos e prósperos [...]” (TOLKIEN, 2022, p. 25, grifo nosso). A frase “em certa manhã muito tempo atrás” evoca um marco temporal usado em vários contos infantis, o famoso “Era uma vez”, mas não é de grande ajuda ou importância para esta análise.

Foquemos na afirmação de que os eventos acontecem “na *quietude do mundo*, quando havia *menos barulho e mais verde*”. Aqui, curiosamente, de forma intencional ou não, Tolkien utilizou a paisagem sonora para dar pistas, mesmo que obscuras, de que se tratará de uma história ambientada em um espaço rural, provavelmente localizada em um período pré-revolução industrial. Segundo Schafer (2011, p. 79) a “paisagem sonora rural era silenciosa, mas conheceu duas profundas interrupções acústicas: o ruído da guerra e o “ruído” da religião.”. Antes que a história de Bilbo, o personagem central da história, termine, nada será dito sobre religião, mas o “ruído” da guerra será ouvido.

4.1.1 Terra-Média e a Europa

O Hobbit foi o primeiro livro²⁹ ficcional publicado por J.R.R. Tolkien durante sua vida. Entretanto o espaço geográfico no qual toda a história se desenrola viria a ser localizado no mesmo continente ficcional, no qual se passavam os relatos dos seus “*Contos Perdidos*”³⁰, a *Terra-Média*. Segundo Humphrey Carpenter, “Logo ficou evidente que a viagem de Bilbo Bolseiro e seus companheiros passava por um canto daquela Terra-média cuja história antiga fora relatada em O Silmarillion. Nas palavras de Tolkien, esse era “o mundo no qual o Sr. Bolseiro se extraviou” (CARPENTER, 2018, p. 43).

Desde jovem, Tolkien nutria um amor especial por seu país, suas paisagens rurais e sua literatura. Entretanto o pensamento de que a Inglaterra não possuía uma mitologia própria o

²⁹ Em 1925, juntamente com seu amigo E.V. Gordon, Tolkien publicou seu primeiro livro, uma tradução do romance medieval Sir Gawain e o Cavaleiro Verde. (Conferir o capítulo Biografia p. 45)

³⁰ Tolkien havia iniciado a escrita desses contos muitos anos antes da composição de *O Hobbit*, durante o tempo em que ficou internado em um hospital no ano de 1916, e que viriam a integrar o material de *O Silmarillion*. (Conferir o capítulo Biografia p.43)

incomodava e motivado por esse sentimento iniciou a escrita desses contos que culminariam nos eventos de *O Hobbit*. Segundo o próprio autor eles deveriam “[...] possuir o tom e a qualidade que eu desejava, um tanto sereno e claro, com a fragrância de nosso “ar” (o clima e solo do Noroeste, isto é, da Grã-Bretanha e das regiões europeias mais próximas [...])” (CARTAS, 2023, pág. 215).

Quando questionado por seu editor Rayner Unwin a respeito de uma tradução holandesa de seu livro, Tolkien, muito dado a divagações escritas, que ocorriam com alguma constância, deixou bem claro que “O Condado” é baseado na Inglaterra rural e não em qualquer outro país do mundo[...]” (CARTAS, 2023, pág. 370). Essa afirmação ratifica que de fato os sons encontrados em *O Hobbit* serão, ao menos, semelhantes àqueles vividos por antigas populações inglesas rurais.

4.1.2 Marco temporal

Tolkien jamais escreveu claramente a respeito de uma equivalência temporal exata entre os eventos relatados em *O Hobbit* com qualquer período da história da humanidade, entretanto toda sua estética nos lembra um conto medieval. De acordo com Livingston (2012) “A história de *O Hobbit* foi escrita [...] incorporando elementos de obras medievais como *Beowulf* e os materiais éddicos, ao lado de referências a obras contemporâneas e até de aspectos da própria biografia de Tolkien [...]” (LIVINGSTON, 2012, p. 131, tradução nossa).³¹

Sabe-se que em Oxford Tolkien ministrou aulas de anglo-saxão, e que era um famoso medievalista reconhecido por seus colegas acadêmicos. Além disso, desde sua infância era familiarizado com contos ambientados durante a idade média e inclusive leu vários livros escritos durante esse período. O caminho mais óbvio para situar seu livro nesse período da história humana nos parece ser encontrar paralelos entre sua obra e outras do medievo.

Um desses paralelos está na escolha dos nomes dos personagens principais. Todos os nomes dos anões, além mago Gandalf, foram retirados do antigo poema islandês *Völuspá*, um dos poemas mais famosos da *Edda em Verso*. Esse poema, antigamente passado de geração a

³¹ The story of *The Hobbit* was written [...] incorporating bits of such medieval works as *Beowulf* and the *Eddic* materials alongside references to contemporary works and even aspects of Tolkien's own biography [...] (LIVINGSTON, 2012, p. 131)

geração de forma oral, é datado do século X, e mais tarde durante o século XII foi registrado em forma escrita pelo líder e chefe islandês Haukr Erlendsson (EDDA [...], 2021, p. 11-20).

Entretanto, é o antigo poema épico *Beowulf*, escrito em anglo-saxão e possivelmente datado do século VIII, que mais apresenta semelhanças com a obra escrita por J.R.R. Tolkien. (ANDERSON, 2021, p. 21). Em notas críticas ao material original de *O Hobbit*, Douglas A. Anderson estabelece diversas comparações entre a estética da obra e o poema *Beowulf*, como ao relacionar o salão do personagem Beorn a antigas construções germânicas. Segundo o autor, “o Salão de Beorn é o típico exemplo de um salão germânico, exemplo que também se encontra no poema *Beowulf*. É um salão oblongo feito de madeira, com fileiras de pilares de madeira dividindo o interior em uma nave central e corredores laterais” (ANDERSON, 2021, p. 162).

4.2 OS SONS DA TERRA-MÉDIA

De acordo com Schafer (2011a) o mundo primitivo, antes da escrita, considerava a audição como o mais importante dos sentidos. Logo as informações mais importantes para a vida do homem eram obtidas através da audição e não da visão (SCHAFFER, 2011a, p. 28). O mundo criado por J.R.R. Tolkien encaixa-se perfeitamente a esse molde. A maioria dos eventos, ações, falas, emoções, humores e modos de vida narrados no livro, são resultado da percepção auditiva que seus personagens obtêm do mundo que os cerca.

Todos os sons que podiam ser ouvidos por qualquer pessoa que viveu durante aquele tempo em que as grandes cidades ainda não eram comuns, com seu enorme número de pessoas e seus ruídos cotidianos, e que não conhecia o monótono som das máquinas, estão presentes em *O Hobbit*. Entre eles estão os sons da natureza, das vozes humanas, sua fala, suas canções, os sons de seu trabalho, e em meio a eles, como um grande invólucro natural, que os protege e intensifica sua importância, está o silêncio.

Na mesma medida em que a paisagem sonora é importante para a narrativa de *O Hobbit*, ela é também diversa. Assim nos parece importante dividir a análise da paisagem sonora em algumas seções, a fim de organizar e destacar a grande variedade de sons presentes na obra.

4.2.1 Os sons da natureza

Os sons da natureza são o material sonoro mais primitivo que conhecemos, de fato eles estão presentes no mundo desde muito antes da presença dos seres humanos. Eles são os mais puros sons que podemos ouvir, e muitas vezes também, os mais agradáveis. Em meio a esses sons aqueles que podemos destacar são o dos elementos: a água, o vento, a terra, o fogo e os raios; e os sons dos animais, aves, insetos, entre outros. Eles são os sons fundamentais a qualquer paisagem sonora, o plano de fundo para o desenrolar das atividades humanas, que por consequência os ouvirá e os ressignificará.

Schafer (2011a) descreve tais sons como o “fundo” de uma obra de arte visual, sobre o qual serão desenhadas as “figuras”. Segundo o autor a figura “é vista, enquanto o fundo só existe para dar à figura seu contorno e sua massa. Mas a figura não pode existir sem o fundo; subtraia-se o fundo, e a figura se tornará sem forma, inexistente.” (SCHAFFER, 2011a, p. 26)

Em *O Hobbit* (2021), a descrição dos sons da natureza é fundamental, já que o livro retrata, na maior parte do tempo, ambientes rurais e que contribuem com uma maior imersão do leitor na obra apresentada. Esses sons em geral são descritivos, acompanham a construção das paisagens e dos lugares pelos quais viajam os personagens, são os sons dos ventos que sopram, das árvores que balançam, e da água que segue seu curso, são sons fundamentais. Os sons dos animais também estão presentes, às vezes como sinais sonoros, a exemplo do uivo dos lobos. A seguir apresento alguns fragmentos do livro que exemplificam o uso dessas sonoridades (Quadro 1).³²

Quadro 1 – Sons da natureza encontrados em *O Hobbit*.

Sons da natureza
“O vento aumentou, e salgueiros ao longo das margens se inclinaram e sibilaram.” (TOLKIEN, 2021, p. 60)
“[...] não conseguiram evitar que o mato farfalhasse e gemesse e rangesse (nem que eles mesmos resmungassem e xingassem bastante), conforme andavam em meio às árvores naquele breu.” (Ibid., p. 63)
“Certa manhã, vadearam um rio num trecho largo e raso, cheio do barulho de pedras e espuma.” (Ibid., p. 75)

³² Os fragmentos retirados do livro foram postos em quadros para uma melhor organização final do trabalho e compreensão por parte do leitor.

“Viram um vale lá embaixo. Podiam ouvir a voz da água apressada num leito rochoso no fundo; o perfume das árvores estava no ar; e havia uma luz na encosta do vale, do outro lado da água.” (Ibid., p. 77)
“As noites não tinham conforto e eram geladas, e eles não ousavam cantar nem falar muito alto, pois os ecos eram fantasmagóricos, e o silêncio parecia não gostar de ser quebrado — exceto pelo barulho da água, e pelos gemidos do vento, e pelo estalar da pedra.” (Ibid., p. 87)
“O vento estava uivando, e o relâmpago, ainda rugindo, e deu um trabalhão saírem dali junto com seus pôneis.” (Ibid., p. 89)
“...fragmentos maiores de pedra rachada começaram a descer, barulhentos, e fizeram outros pedaços abaixo deles deslizarem e rolarem; então amontoados de rocha foram mexidos e saíram pulando, desabando com uma nuvem de poeira e muito barulho.” (Ibid., p. 133)
“Súbito, ouviram um uivo ao longe, morro abaixo, um uivo longo, de estremecer. Foi respondido por outro, à direita, e um bocado mais perto deles; e depois por outro, não muito longe, à esquerda. Eram lobos uivando para a lua, lobos se reunindo!” (Ibid., p. 134)
“Havia um zumbido, um zunido e um resmungo no ar. Abelhas pairavam por todo lugar. E que abelhas! Bilbo nunca tinha visto nada parecido com elas.” (Ibid., p. 154)
“O terreno começou a ficar inclinado, e para o hobbit parecia que um silêncio começara a se estender por cima deles. Os pássaros começaram a cantar menos. Não apareciam mais veados; nem mesmo coelhos podiam ser vistos.” (Ibid., p. 171)

Fonte: Baseado em Tolkien (2021)

Ao passo que a paisagem sonora nos é transmitida podemos chegar à conclusão de que, a percepção da mesma em uma obra de literatura pode nos revelar mais do que questões puramente subjetivas, como as sensações, o estado de espírito ou os pensamentos daqueles que produzem e ouvem tais sons. Os sons descritos em *O Hobbit* muitas vezes revelam, a custo de alguma imaginação, as formas físicas das paisagens. De acordo com Torres:

Cada paisagem é produto e produtora da cultura, e é possuidora de formas e cores, odores, sons e movimentos, que podem ser experienciados por cada pessoa que nela se insira, ou abstraídos por aquele que a lê através de relatos e/ou imagens. Nesse sentido, é por meio da paisagem que os elementos que integram o espaço “saltam aos olhos” do ser humano, “gritam” aos seus ouvidos, e envolvem-no nas suas dimensões sensíveis. (TORRES, 2011, p.72).

4.2.2 Vozes

Várias são as linguagens desenvolvidas e utilizadas pelo homem para desenvolver uma comunicação saudável entre si e o meio em que vivem. Na linguagem corporal, por exemplo, o ser humano se expressa através de gestos, movimentos, contato visual e postura, demonstrando muitas vezes, até de forma inconsciente, sentimentos ou emoções. Nas linguagens artísticas como a pintura e fotografia “uma imagem vale mais que mil palavras”. Mas foi através da palavra falada que os seres humanos encontraram maior facilidade de expressar o conteúdo de seus pensamentos e demonstrar seus interesses. “A comunicação estabelecida pela fala encontra na paisagem sonora os primeiros elementos para a construção da linguagem, implicando em conteúdo e expressão.” (TORRES, 2011, p. 75).

Durante a Idade Média a voz era de vital importância (SCHAFER, 2012, p. 207) e na obra escrita por Tolkien isso não é diferente. Há uma profusão enorme de vozes profundas, ribombantes, calmas e inquietantes, e cada uma delas revela muito do caráter intrínseco dos personagens que são apresentados.

Em *O Hobbit* (2021), Tolkien também utilizou um modo idiossincrático de falar para cada grupo de personagens, logo, os gobelins apresentam vozes desagradáveis, que revelam sua natureza rude e grosseira; já os elfos são destacados como tendo belas vozes, fortes e claras, naturalmente atribuídas àquela gente sábia, instruída e sincera em todas as suas ações, como demonstram, a seguir, os trechos extraídos do livro (Quadro 2).

Quadro 2 - Exemplos de vozes encontrados em *O Hobbit*.

Vozes
“Os gobelins foram muito grossos, e beliscavam suas vítimas sem misericórdia, e gargalhavam, e riam com suas horríveis vozes pedregosas” (TOLKIEN, 2021: p. 91)
“Durante todo o tempo que ficaram comendo, Beorn, com sua voz profunda e ribombante, contou histórias das terras selvagens daquele lado das montanhas...” (Ibid., p. 162)
“...percebeu que essas criaturas abomináveis estavam falando uma com a outra. As vozes delas eram um tipo de rangido e sibilo fino, mas ele conseguia captar muitas das palavras que pronunciavam.” (Ibid., p. 195)
“A mim! A mim! Elfos e Homens! A mim, ó minha gente!”, gritou, e sua voz ecoava feito uma trompa no vale.” (Ibid., p. 332)

“Acordando, achou-se numa cama alva, e a lua brilhava na janela aberta. Debaixo da janela muitos elfos estavam cantando com vozes fortes e claras nas beiradas do riacho.” (Ibid., p. 350-351)

Fonte: Baseado em Tolkien (2021)

Em obras literárias, a adjetivação de verbos como *berrar* e *gritar* desempenha papel fundamental na construção da paisagem sonora, uma vez que tais escolhas linguísticas contribuem para a criação de ambientes mais tensos ou descontraídos (OLIVEIRA; GONÇALVES, 2006, p. 5). Além dos berros e gritos, *O Hobbit* (2021) apresenta uma recorrência significativa de risadas, sibilos e cochichos. Apresento a seguir alguns excertos que exemplificam o uso desses verbos (Quadro 3).

Quadro 3 - Adjetivação de verbos em *O Hobbit*.

Verbos
“Ao ouvir aquele <i>podem nunca retornar</i> , começou a sentir um grito subindo de dentro dele, e logo o grito explodiu feito o apito de uma locomotiva saindo de um túnel.” (TOLKIEN, 2021, p. 42)
“Para mim parece uma toca enorme”, berrou Bilbo (que não tinha experiência com dragões, só com tocas de hobbit). Estava ficando empolgado e interessado de novo, de modo que esqueceu de ficar de boca fechada.” (Ibid., p. 45)
“Subam nas árvores, rápido!”, gritou Gandalf; e eles correram para as árvores na borda da clareira, procurando aquelas que tinham galhos relativamente baixos, ou eram esguias o suficiente para que pudessem escalá-las. (Ibid., p. 135)
“Por vezes, ouviam um riso inquietante. Às vezes havia canto ao longe também. O riso era o riso de vozes belas, não de gobelins, e o canto era bonito, mas soava irreal e estranho e não lhes trazia conforto, antes fazia com que deixassem aquelas partes da mata apressados, com a força que lhes restara.” (Ibid., p. 184)

Fonte: Baseado em Tolkien (2021)

4.2.3 Canções

Um dos pontos narrativos que mais saltam aos olhos dos leitores de *O Hobbit* (2021) é uso que Tolkien fez das canções. Elas são um elemento central na história criada pelo autor e oferecem múltiplos propósitos narrativos e de construção daquele mundo fictício, que ajudam a desenvolver os personagens, criar o clima adequado para situações variadas, além de funcionar como ferramentas para a transmissão de conhecimento histórico daquele mundo, de

uma forma envolvente e dinâmica. Segundo Ronald Kirmse (2003) tradutor, estudioso e divulgador das obras de J.R.R. Tolkien no Brasil, a presença dessas canções, não só em *O Hobbit*, como também nas demais publicações do autor, refletem o gosto pessoal do autor pela “antiga arte anglo-saxã da poesia aliterante” e também pelos “poemas em rima, declamados ou cantados.” (KIRMSE, 2003, p. 83).

Curiosamente a maioria dos eventos narrados em *O Hobbit* (2021) é pontuado por alguma canção, e elas são utilizadas pelos personagens para os mais diversos fins: passar o tempo enquanto viajam, alegrar as refeições feitas pelo grupo, contar histórias, zombar dos amigos, ou dos inimigos, recepcionar visitantes, entre várias outras. Ademais as canções pontuam as questões subjetivas dos personagens, e da mesma forma provocam seus sentimentos e emoções, o próprio fato de não cantar também implica em tensão ou algum perigo iminente, como é demonstrado nos trechos a seguir retirados do livro (Quadro 4).

Quadro 4 - Exemplos de situações em que as canções são utilizadas em *O Hobbit*.

Canções
A escuridão encheu toda a sala, e o fogo foi morrendo, e as sombras se perderam, e eles continuavam a tocar. E, de repente, primeiro um deles e depois outro e mais outro começaram a cantar enquanto tocavam, o canto vindo do fundo da garganta dos anões, nos lugares fundos de seus antigos lares; (TOLKIEN, 2021, p. 37)
“Assim, depois disso o grupo seguiu em frente muito alegre, e eles contavam histórias ou cantavam canções enquanto cavalgavam o dia todo, exceto, é claro, quando paravam para as refeições.” (Ibid., p. 59)
“Então chegaram a terras onde as pessoas falavam de modo estranho e cantavam canções que Bilbo nunca tinha ouvido antes.” (Ibid., p. 59)
“Eles não cantaram ou contaram histórias naquele dia, embora o tempo tivesse melhorado; nem no dia seguinte, nem no dia depois desse. Estavam começando a sentir que o perigo não estava longe, mas por todos os lados.” (Ibid., p. 75)
“Hmmm! Isso me cheira a elfos!”, pensou Bilbo, e ele olhou para o alto, para as estrelas. Elas ardiam luzentes e azuladas. Nesse exato momento, veio uma explosão de canção semelhante a risos nas árvores: (Ibid., p. 77)
“Então surgiu um bruxuleio de luz vermelha diante deles. Os gobelins começaram a cantar, ou grasnar, marcando o ritmo com a batida de seus pés chatos na pedra e chacoalhando seus prisioneiros também.” (Ibid., p. 91)
“Ele conseguia ouvir os gobelins começando uma canção horrível” (Ibid., p. 142)
“A grande porta rangera e batera. Beorn se fora. Os anões estavam sentados de pernas cruzadas no chão em volta do fogo e, então, começaram a cantar. Alguns de seus versos eram

como estes, mas havia muitos mais, e seu canto continuou por um bom tempo.” (Ibid., p. 163)

“Quando cerca de cinquenta delas tinham ido para o lugar onde ele estivera antes, jogou mais algumas pedras nessas, e em outras que tinham parado atrás delas; então, dançando em meio às árvores, pôs se a cantar uma canção para enfurecê-las e fazer com que todas o seguissem, e também para que os anãos pudessem ouvir sua voz. (Ibid., p. 196)

“Mas os homens recordavam pouca coisa de tudo aquilo, embora alguns ainda cantassem antigas canções sobre os reis-anãos da Montanha, Thror e Thrain da raça de Durin, e sobre a vinda do Dragão e a queda dos senhores de Valle. Alguns cantavam também que Thror e Thrain voltariam um dia, e que rios de ouro correriam através dos portões da montanha, e que toda aquela terra ficaria cheia de novas canções e novos risos. Mas essa lenda agradável não afetava muito seus negócios cotidianos” (Ibid., p. 233)

“Já era quase hora do almoço, e a maioria das coisas já tinha sido vendida, por vários preços que iam de quase nada até velhas canções (como não é incomum em leilões).” (Ibid., p. 354)

Fonte: Baseado em Tolkien (2021)

4.2.4 Instrumentos

Os instrumentos musicais também são detalhes importantes para a história. Aliás, o próprio fato de existir música no sentido mais estrito da palavra em *O Hobbit* é muito significativo para a paisagem sonora e narrativa empregada no livro. O estudo da paisagem sonora abre espaço para uma discussão mais crítica acerca dos espaços que nos rodeiam. Quando essa paisagem também é composta de seres humanos, e dos sons produzidos por eles, é natural que as dinâmicas sonoras ali produzidas reflitam seu modo de vida, seu comportamento, seus valores e caráter de forma individual e coletiva. Segundo Toffolo (2003, s/p. apud Moreira, 2015, p. 108), “todo objeto sonoro carrega informação sobre a fonte que o produz e sobre o ambiente em que a fonte e o percebido estão situados”.

Logo no primeiro capítulo de *O Hobbit* (2021), Tolkien nos apresenta a “festa inesperada”, ilustrada abaixo na (Figura 4), e nenhuma festa está completa sem música. Curiosamente os convidados, também inesperados, trazem seus próprios instrumentos, que após descritos constroem na imaginação do leitor a ideia da pequena orquestra que ali se apresentará. Segue abaixo o trecho mencionado:

“Agora, um pouco de música!”, disse Thorin. “Peguem os instrumentos!” Kili e Fili se apressaram a pegar suas sacolas e tiraram delas pequenas rabecas; Dori, Nori e Ori tiraram flautas de algum lugar dentro de seus casacos; Bombur veio do salão de

entrada com um tambor; Bifur e Bofur também saíram e voltaram com clarinetas que tinham deixado junto com seus bastões de viagem. Dwalin e Balin disseram: “Com licença, deixamos as nossas na entrada!” “Aproveitem e tragam a minha com vocês!”, disse Thorin. Voltaram com violas de gamba tão grandes quanto eles e com a harpa de Thorin embrulhada num tecido verde. Era uma linda harpa dourada e, quando Thorin a tangeu, a música começou de improviso, tão repentina e doce que Bilbo esqueceu todo o resto e foi arrastado para terras escuras sob luas estranhas, muito além d’O Água e muito longe de sua toca de hobbit sob A Colina. (TOLKIEN, 2021, p. 38)

O fato de cada um dos anões possuir um instrumento musical já os distingue dos demais personagens apresentados. Thorin “Escudo de Carvalho”, um dos personagens centrais da história, é um descendente de reis, criado e educado para tal destino, é natural que ele possua conhecimento de várias artes inclusive a musical. Até os detalhes de sua harpa, feita de ouro, revelam a natureza de sua genealogia. Os demais membros de sua comitiva são seus parentes e, portanto, nobres de sua corte, também para eles é natural possuírem conhecimento musical.

Figura 4: Uma Festa Inesperada



Fonte: <https://imgur.com/gallery/lord-of-rings-by-hildebrandt-brothers-8JnLr>

A harpa é um instrumento bastante presente em várias das passagens retratadas no livro, em geral nos banquetes e saraus promovidos pelos elfos, mais uma vez destacando sua natureza erudita e nobreza de espírito, além da ideia de uma vida idealizada e feliz na qual música e comida são sempre servidas com fartura, e são acompanhadas na maioria das vezes pelo canto, como é demonstrado pelas passagens descritas abaixo (Quadro 5).

Quadro 5 – Citações em que são usadas as harpas em *O Hobbit*.

Harpas
“Uma luz das bem fortes apareceu não muito longe daqui — centenas de tochas e muitas fogueiras devem ter sido acesas de repente e por mágica. E ouçam só o canto e as harpas!” (Ibid., p. 192)
“A gente élfica estava passando gamelas de mão em mão e em volta das fogueiras, e alguns estavam tangendo harpas, e outros estavam cantando. Seus cabelos brilhantes estavam trançados com flores; joias verdes e brancas luziam em seus colares e cintos; e seus rostos e suas canções estavam repletos de júbilo. Altas e cristalinas e belas eram tais canções, e lá se foi Thorin pondo os pés no meio deles” (Ibid., p. 192)
“Fili e Kili estavam com um ar quase alegre e, achando ali, ainda penduradas, muitas harpas douradas com cordas de prata, tomaram-nas e as dedilharam; e, sendo mágicas (e também intocadas pelo dragão, que tinha pouco interesse em música), ainda estavam afinadas. O salão escuro se encheu de uma melodia há muito silenciada.” (Ibid., p. 284)
“Naquele dia o acampamento foi levado para o leste do rio, bem entre os braços da Montanha. As rochas ecoaram então com vozes e com canções, como não acontecia havia muitíssimos dias. Ouviu-se, também, o som de harpas élficas e de doce música; e, conforme ela ecoava na direção deles, parecia que a friagem do ar diminuía, e eles captavam de longe a fragrância de flores da mata desabrochando na primavera.” (Ibid., p. 309)
“Então os próprios anões pegaram harpas e instrumentos recuperados do tesouro e fizeram música para acalmar o ânimo de Thorin; mas a canção deles não era como a canção élfica e era muito semelhante à que tinham cantado muito tempo antes, na pequena toca hobbit de Bilbo.” (Ibid., p. 309 - 310)

Fonte: Baseado em Tolkien (2021)

4.2.5 Sinos

Os sinos e as trombetas estão entre os sinais sonoros mais reconhecidos e importantes de toda a história da humanidade. Os sinos foram por longos séculos o sinal sonoro mais empregado pela comunidade cristã, e as sociedades medievais viviam sobre influência frequente de seus sons. Para os cristãos eles simbolizavam a própria comunidade, e adquiriam função social, pois seus sons anunciavam as preces do dia, as festas e celebrações, estavam presentes nos casamentos, funerais e batizados, em suma, eram uma espécie de calendário acústico que regia toda a sociedade englobada em seu campo sonoro (SCHAFFER, 2011a, p. 86).

Para além do uso empregado pela igreja, os sinos também eram utilizados para sinalizar o perigo em várias situações, como no caso de invasões ou incêndios. Entretanto, em *O Hobbit*

(2021) mais do que sinalizar o perigo iminente da chegada do dragão, os sinos demonstram ser a mais importante marca sonora da cidade de Valle. Em praticamente todas as menções feitas a essa cidade os sons de seus sinos são alvo de profunda nostalgia, e lamento por sua perda, como é demonstrado pelos trechos a seguir (Quadro 6).

Quadro 6 – Uso dos sinos em *O Hobbit*.

Sinos
“A essa altura, todos os sinos estavam soando em Valle, e os guerreiros estavam se armando.” (TOLKIEN, 2021, p. 50)
“Pegou-o e o fitou longamente e balançou a cabeça; pois, se não aprovava de todo os anãos e seu amor pelo ouro, ele odiava dragões e sua perversidade cruel, e se entristecia ao recordar a ruína da cidade de Valle e seus sinos alegres, e as encostas queimadas do luzente Rio Rápido,” (Ibid., p. 84)
“Ali está tudo o que restou de Valle”, disse Balin. “As encostas da montanha ficavam verdes com as matas, e todo o vale protegido por elas era rico e agradável nos dias em que os sinos soavam naquela cidade.” (Ibid., p. 246)

Fonte: Baseado em Tolkien (2021)

Nesta seção cremos ser possível fazer uma breve comparação entre o livro *O Hobbit* escrito por J.R.R. Tolkien e seu filme homônimo produzido e dirigido pelo cineasta neozelandês Peter Jackson. Fica explícito durante todo o livro a importância que os sinos tiveram para a cidade Valle. Mesmo cento e setenta e um anos após o ataque de Smaug à montanha solitária, Thorin ainda recorda ter ouvido os sons dos sinos antes da invasão do dragão, como é demonstrado em um dos versos da canção executada por ele durante a reunião na casa de Bilbo:

*Sinos soaram no valão
E os homens viram o clarão;
Do draco a ira, fera pira,
Torres e casas pôs no chão.* (Ibid., p. 37)

Infelizmente na única cena que retrata o ataque à cidade de Valle no filme *O Hobbit: Uma Jornada Inesperada* (2012), o diretor acaba por ignorar esse importante elemento da paisagem sonora, único destaque dado por Tolkien àquela bela cidade.

4.2.6 Guerra

Entre os sons mais temidos por qualquer sociedade, seja primitiva ou moderna, estão os sons da guerra. Não só pela natureza violenta dos embates entre guerreiros ou soldados de nações inimigas, mas também pela intensidade sonora que acompanha tais eventos. De acordo com Schafer (2011a, p. 51), o ser humano sempre buscou usar o som como ferramenta de guerra. Nas sociedades primitivas ouviam-se o choque dos escudos, o rufar dos tambores e trombetas de guerra, além dos gritos dos guerreiros. Nas guerras modernas prevalecem os sons das bombas, dos mísseis a longa distância, dos aviões e jatos, e o mais terrível deles, a bomba nuclear.

O próprio Tolkien ouviu os sons da guerra. Participando da Primeira Guerra Mundial como soldado de trincheira ele ouviu de perto os gritos de milhares de soldados aliados e inimigos, os sons das metralhadoras e das bombas. Já idoso, mas ativo no serviço de guerra britânico, assustava-se ao ouvir de casa o barulho dos aviões que singravam as ruas de Oxford (CARTAS, 2023, p. 150).

Os sons da guerra também se fazem presentes em *O Hobbit* (2021) e em outras obras de Tolkien, em especial pelo uso das trombetas como é ilustrado pelo artista plástico Ted Nasmith na (Figura 5).

Figura 5: A Última Resistência de Boromir



Fonte: <https://www.tednasmith.com/tolkien/boromir%20s-last-stand/>

Os sons das trombetas são sinais sonoros importantes, os personagens do livro as utilizam para avisar seus companheiros a qualquer sinal de perigo, além de convocar os soldados as armas, sinalizar movimentos de batalha ou como forma de amedrontar seus inimigos. Apresento a seguir alguns trechos do livro que descrevem seu uso (Quadro 7).

Quadro 7 – Uso das trombetas em *O Hobbit*.

Trombetas
“Então trombetas de alarme soaram de repente, ecoando ao longo das margens rochosas. Os festejos pararam, e o júbilo se transformou em terror. Assim foi que o dragão não os encontrou de todo despreparados.” (TOLKIEN, 2021, p. 294)
“Quando os arcos eram disparados e as trombetas soavam, a ira do dragão ardia ao máximo, até que ele ficou cego e enlouquecido por ela.” (Ibid., p. 295)
“Antes que muitas horas se passassem, os porta-estandartes retornaram, e trombeteiros se puseram adiante e sopraram seus instrumentos.” (Ibid., p. 315)
“Trombetas convocavam homens e elfos às armas. Em pouco tempo os anões podiam ser vistos subindo o vale em passadas aceleradas.” (Ibid., p. 326)
“Súbito, ouviu-se um grande grito, e do Portão veio o toque de uma trombeta. Tinham se esquecido de Thorin!” (Ibid., p. 332)

Fonte: Baseado em Tolkien (2021)

Além das trombetas, a paisagem sonora da guerra apresentada em *O Hobbit* (2021) também é marcada pela cacofonia inconfundível dos gritos e dos clamores de batalha, sejam eles de ordem, euforia, ou terror, além do barulho feito pelos animais, do silvo das flechas e o choque das picaretas de batalha. Apresento a seguir alguns fragmentos que exemplificam esses sons descritos no livro (Quadro 8).

Quadro 8 – Sons da guerra encontrados em *O Hobbit*.

Sons da Guerra
“Esses eram os cavalga-lobos mais velozes, e seus gritos e uivos já rasgavam o ar ao longe.” (Ibid., p. 330)
“Detrás das flechas um milhar de seus lanceiros saltou para baixo e atacou. Os urros eram ensurdecadores. As rochas foram manchadas de negro com sangue gobelim.” (Ibid., p. 331)
“Assim que os gobelins começaram a se recuperar da matança e o ataque-élfico se deteve, ergueu-se através do vale um rugido vindo do fundo da garganta. Com gritos de “Moria!” e “Dain, Dain!”, os anões das Colinas de Ferro mergulharam na luta, empunhando

suas picaretas, do outro lado; e ao lado deles vinham os homens do Lago com espadas longas.” (Ibid., p. 331)

“Na última hora, o próprio Beorn tinha aparecido — ninguém sabia como ou de onde. Veio sozinho, e em forma de urso; e parecia ter crescido até chegar quase ao tamanho de um gigante em sua ira. O rugido de sua voz era como o de tambores e canhões; e ele jogou para longe os lobos e gobelins que estavam em seu caminho como se fossem palha e penas. Caiu sobre a retaguarda deles e irrompeu feito um estrondo de trovão através do círculo que tinham formado” (Ibid., p. 340)

Fonte: Baseado em Tolkien (2021)

4.2.7 Silêncio

Em meio aos elementos constituintes de uma paisagem sonora, o silêncio, ou ausência total de sons, pode demonstrar ser o mais importante deles dada a natureza rara de sua existência no mundo moderno. Para Schafer (2012, p. 71) o “silêncio é um recipiente dentro do qual é colocado um evento musical”, isto é, assim como um copo da forma a água que é despejada dentro de si, o silêncio da forma aos sons que o preenchem, dividindo-os e produzindo ritmos, frases e seções musicais que de outra maneira, sem o uso do silêncio, seria absolutamente impossível. Em uma peça musical o silêncio pode gerar relaxamento ou tensão, isso dependerá de como o hábil compositor o utilizará em sua música.

Em uma peça de literatura como *O Hobbit* o silêncio é presença constante, não só por se tratar de um texto escrito em páginas frias e mortas, somente ouvidas, caso o leitor as recite em alta voz, e sim pela localização geográfica e temporal, e uma natureza estética ambientada em um mundo primitivo e predominantemente rural. Aqui o silêncio molda o caráter dos povos, como é o caso dos *hobbits*, ele oferece uma resolução de outra maneira impossível a demanda dos anos, tornar toda a viagem secreta, discreta, silenciosa; além de gerar tensão extrema em alguns acontecimentos, ou realçar sons que de outra forma seriam impossíveis de serem ouvidos. Apresentamos a seguir alguns fragmentos do livro que exemplificam o uso do silêncio.

Quadro 9 – Presença do uso do silêncio encontrado em *O Hobbit*.

Silêncio
“Mas este relato, baseado em suas memórias pessoais do ano mais excitante da outrora pacata vida do Sr. Bolseiro, dará a você uma justa ideia do estimado povo que, agora (dizem), está se tornando mais e mais raro. Eles não gostam de barulho.” (TOLKIEN, 2021, p. 11)
“Há pouca ou nenhuma magia neles, exceto a do tipo comum e cotidiano que os ajuda a desaparecer em silêncio e rapidamente quando gente estúpida e grande como você e eu

chega desengonçada, fazendo um barulho feito o de elefantes, que eles conseguem escutar a uma milha de distância.” (Ibid., p. 124)

“Temos mesmo de andar mais?”, perguntou Bilbo, quando ficou tão escuro que ele mal conseguia ver a barba de Thorin balançando do seu lado, e tão silencioso que ele podia ouvir a respiração dos anões como se fosse um barulho alto. (Ibid., p. 134)

“Em pouco tempo o brilho do portal virou um buraquinho de luz lá atrás, e a quietude se tornou tão profunda que os pés deles pareciam martelar o chão, enquanto todas as árvores se inclinavam na direção deles e escutavam.” (Ibid., p. 177)

“Foi uma jornada cansativa, e também silenciosa e cuidadosa. Não havia riso ou canção ou som de harpas, e o orgulho e as esperanças que tinham brotado em seus corações com o cantar das antigas canções à beira do lago foram morrendo até se transformar num pesar arrastado. Sabiam que estavam chegando perto do fim de sua jornada e que poderia ser um fim muito horrível.” (Ibid., p. 245)

“A Montanha lá estava, escura e silenciosa diante deles e cada vez mais alta acima deles.” (Ibid., p. 245)

“Enquanto isso, os anões estavam sentados na escuridão, e um silêncio profundo se fez em volta deles. Pouco comiam e pouco falavam. Não conseguiam estimar a passagem do tempo; e mal ousavam se mexer, pois o sussurro de suas vozes ecoava e farfalhava no túnel. Se cochilavam, despertavam ainda na escuridão e no silêncio, que continuava inquebrantável.” (Ibid., p. 279)

Fonte: Baseado em Tolkien (2021)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *O Hobbit* permitiu identificar uma paisagem sonora rica, coerente e profundamente integrada à narrativa. Ao longo da obra, Tolkien construiu ambientes acústicos que vão desde os sons da natureza como rios, ventos e florestas, até manifestações humanas como vozes, canções, instrumentos musicais, sinos, sons de guerra e, para além de todos eles, o silêncio. Esses elementos não atuam apenas como pano de fundo narrativo, mas desempenham funções simbólicas e estruturais, contribuindo para a construção dos espaços, das culturas e das identidades dos povos da Terra-média. Observa-se, ainda, uma valorização do ambiente rural e pré-industrial, frequentemente associado a paisagens sonoras equilibradas e significativas, em contraste com os ruídos associados à guerra e à destruição.

Dessa forma, *O Hobbit* pode ser compreendido não apenas como uma obra de fantasia, mas também como um registro sensível de uma vida sonora idealizada, marcada pela harmonia entre os seres e o meio ambiente. Muitos dos sons descritos ao longo da narrativa remetem a experiências acústicas que se tornaram raras ou inexistentes na vida moderna, reforçando o caráter preservacionista da obra. Ainda que presa às páginas silenciosas de um livro, a paisagem sonora criada por Tolkien se revela por meio de exercícios de imaginação, permitindo ao leitor “ouvir” aquilo que não pode ser fisicamente reproduzido.

No campo da educação musical, este trabalho contribui ao evidenciar o potencial da literatura como ferramenta para o desenvolvimento da escuta crítica e da consciência sonora. A abordagem da paisagem sonora a partir de textos literários amplia as possibilidades pedagógicas, permitindo trabalhar conceitos sonoros para além da experiência auditiva direta, valorizando a imaginação, a percepção e a reflexão sobre os ambientes sonoros que nos cercam. Assim, reforça-se a importância de práticas educativas que incentivem uma relação mais atenta e sensível com o som, em acordo com os princípios defendidos por Schafer.

Por fim, reconhece-se que esta pesquisa se limitou à análise de uma única obra literária, o que abre espaço para investigações futuras que possam abranger outros textos do próprio J.R.R. Tolkien ou de diferentes autores, bem como estudos que explorem aplicações práticas dessa abordagem em contextos educacionais. Espera-se que este trabalho contribua para o crescimento dos estudos sobre paisagem sonora na literatura e para a ampliação das discussões acerca da escuta, da memória sonora e de sua relevância cultural e pedagógica.

REFERÊNCIAS³³

LIVROS

CARPENTER, H. **As cartas de J. R. R. Tolkien**. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2023.

CARPENTER, H. **J. R. R. Tolkien: uma biografia**. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.

EDDA em verso. Tradução e edição de Artur Avelar. Belo Horizonte: Barbudânia, 2021.

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

OLIVEIRA, André Luiz Gonçalves de. **Paisagem sonora enativa: por uma estética naturalizada**. [S.l.]: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

SCHAFER, R. Murray. **Educação sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons**. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2022.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit anotado**. Introdução e anotações de Douglas A. Anderson. Tradução de Reinaldo José Lopes; Guilherme Mazzafera. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2021.

WHITE, Michael. **J. R. R. Tolkien: o senhor da fantasia**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2013.

ARTIGOS E TRABALHOS ACADÊMICOS

ALMEIDA, C. **Poluição sonora**. Revista da Ejuse, n. 25, p. 55–78, set. 2020.

LACERDA, Adriana Bender Moreira de et al. **Ambiente urbano e percepção da poluição sonora**. Ambiente & Sociedade, v. 8, n. 2, p. 1–22, jul./dez. 2005.

³³ A fim de organizar e padronizar as referências segundo as normas da ABNT, utilizei a inteligência artificial Chat GPT, como ferramenta para a mesma organização e padronização.

LIVINGSTON, Michael. **The myths of the author: Tolkien and the medieval origins of the word “hobbit”**. Mythlore, v. 30, n. 3/4 (117/118), p. 129–146, 2012.

MOREIRA, Jorgeanny de Fátima Rodrigues. **Leitura da paisagem sonora e odorífera em *O cortiço* de Aluísio de Azevedo: perspectiva interdisciplinar e literária à luz da geografia cultural**. Revista, n. 33, p. 101–118, dez. 2015. ISSN 2183-2242.

OLIVEIRA, P. L. L. M. G. de; GONÇALVES, Bianca Almeida. **A literatura como fonte para descrição de paisagem sonora**. In: SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 12., 2006, Londrina. Anais... Londrina: Nextwaydigital, 2006.

SALES, Mateus Moraes. **Educação musical: contando experiências de uma prática musical com uso de notação musical não convencional**. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 11., 2025, Campina Grande. Anais... Campina Grande: Realize Editora, 2025.

SANTOS, Vitor Souza; PINTO, Ana Beatriz Dias. **A subcriação, o mito e a religião nas obras de John Ronald Reuel Tolkien (1892–1973)**. Helleniká – Revista Cultural, v. 6, n. 6, p. 190–212, 2024.

SIMÕES, Carlota. **A música das esferas**. Educação e Matemática, n. 60, p. 22–25, 2000.

TORRES, Marcos Alberto. **Tambores, rádios e videoclipes: sobre paisagens sonoras, territórios e multiterritorialidades**. GeoTextos, v. 7, n. 2, p. 69–83, dez. 2011.

WERLANG, Gérson. **A paisagem sonora na narrativa gótica: um panorama**. Organon, Porto Alegre, v. 35, n. 69, p. 1–15, 2020.

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

CYNEWULF. **Clássicos Literários**. Disponível em: <http://classicosliterarios.com/cynewulf.html>. Acesso em: 24 ago. 2025.

GUITARRARA, Paloma. **Poluição sonora**. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biologia/poluicao-sonora.htm>. Acesso em: 25 nov. 2025.

O GUARDIÃO CATÓLICO. **A conversão de Tolkien**. YouTube, 25 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mTSd4V1GWD8>. Acesso em: 03 ago. 2025.

O GUARDIÃO CATÓLICO. **Educação de Tolkien: o início**. YouTube, 03 ago. 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mJaAckByNG8>. Acesso em: 03 ago. 2025.

PLANO CRÍTICO. **Crítica | Sir Gawain e o Cavaleiro Verde, traduzido por J. R. R. Tolkien**. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-sir-gawain-e-o-cavaleiro-verde-traduzido-por-j.r.r-tolkien/>. Acesso em: 24 ago. 2025.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Lei n. 9.605, de 12 de fevereiro de 1998**. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm. Acesso em: 25 nov. 2025.

TOLKIEN TALK. **Edith Tolkien**. YouTube, 11 mar. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SD_YXON_lrQ. Acesso em: 12 ago. 2025.

TOLKIEN TALK. **T.C.B.S., precursor dos Inklings**. YouTube, 17 nov. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sxTKgzT4cUQ>. Acesso em: 03 ago. 2025.

FILMES

O HOBBIT: uma jornada inesperada. Direção: Peter Jackson. Produção: Peter Jackson; Fran Walsh; Carolynne Cunningham; Zane Weiner. Nova Zelândia/EUA: New Line Cinema; Metro-Goldwyn-Mayer; Warner Bros., 2012. 1 DVD (169 min), son., color.