

A REPRESENTAÇÃO DA CAVALARIA MEDIEVAL NA TRILOGIA "O SENHOR DOS ANÉIS"¹

*REPRESENTATION OF MEDIEVAL CAVALRY IN THE TRILOGY THE LORD OF
THE RINGS*

**Geisy Stephany Lauton da Silva
Daniela Moura Rocha de Souza²**

RESUMO

A temática do presente artigo é fruto do trabalho monográfico homônimo e consiste na representação da cavalaria medieval na trilogia *O Senhor dos Anéis* de J. R. R. Tolkien. Nosso objetivo foi apresentar a visão contemporânea da sociedade do pós-Segunda Guerra Mundial acerca da instituição cavaleiresca, bem como compreender os motivos que levaram tantos escritores de Alta Fantasia a se inspirarem nesta instituição medieval para a construção de seus mundos fictícios. Partimos do viés da História Cultural, utilizando o conceito de representação a partir das ideias de Roger Chartier. Discutimos os ideais de cavalaria e a recuperação dos mesmos no imaginário da sociedade ocidental moderna através de obras literárias e defendemos que tais ideais, atrelados à crescente aversão à modernidade que teve lugar após as duas grandes guerras mundiais, fazem com que os escritores de fantasia, bem como seus leitores, aspirem por um suposto passado medieval demasiadamente romantizado.

Palavras-chave: Representação. Cavalaria. História e Literatura. Senhor dos Anéis.

ABSTRACT

The theme of this article is the result of the homonymous monographic work and consists of the representation of medieval cavalry in the trilogy *The Lord of the Rings* by J. R. R. Tolkien. Our goal was to present the contemporary view of post-World War II society about the chivalry institution, as well as to understand the reasons that led so many High Fantasy writers to be inspired by this medieval institution for the construction of their fictional worlds. We start from the bias of Cultural History, using the concept of representation from the ideas of Roger Chartier. We discuss the ideals of chivalry and their recovery in the imaginary of modern Western society through literary works and argue that such ideals, linked to the growing aversion to modernity that took place after the two great world wars, make fantasy writers, as well as their readers, aspire to a supposedly medieval past that was too romanticized.

Keywords: Representation. Cavalry. History and Literature. Lord of the Rings.

INTRODUÇÃO

Perguntamo-nos, ao notar que a grande maioria dos escritores de fantasia volta-se exatamente para o medievo no momento em que estão construindo os mundos ficcionais que servirão de cenário para seus heróis, que espécie de encantamento teria o período denominado de medieval sobre estes autores e seus leitores para que fosse eleito por tantos como fonte de inspiração. Não é difícil perceber que o próprio folclore e tradições que as sociedades feudais herdaram dos antigos celtas, anglo-saxões, germânicos e de tantos outros povos são profundamente envolvidos em mitologias fascinantes. No entanto, queremos nos debruçar aqui sobre outros dois fatores que consideramos extremamente importantes para tornar o medievo a matéria prima perfeita para as obras de fantasia, os quais compete a este estudo analisar. Ambos os fatores estão intrinsecamente relacionados, sendo o primeiro deles a própria cavalaria medieval com seu modelo idealizado de cavaleiro perfeito e o segundo, que tem lugar já na modernidade a partir das duas grandes guerras mundiais do início do século XX, seria o próprio contexto histórico em que o gênero literário em questão se consolida, no qual o homem moderno está inserido, e este, diante de toda a destruição que as modernas tecnologias de guerra, desde a descoberta da pólvora até as armas nucleares, são capazes de causar, passou a aspirar nostalgicamente o oposto disso, buscando assim retomar os tempos medievais de forma romantizada, ainda que considerando a sua periodicidade obsoleta, no antigo ideal cavaleiresco de um suposto passado onde até mesmo nas guerras os homens se deixariam guiar por suas virtudes e honra.

Sabemos, a partir dos estudos de autores como Huizinga (2010), que a cavalaria cortês e nobre conforme difundida pela literatura de época foi apenas idealização, precisamente um conto de fadas e mesmo no período convencionalizado como medieval não foi assim tão admirável, se resumindo muitas vezes a um mero teatro, pois a realidade era violenta, dura e cruel demais, assim o caminho para um mundo mais belo teria sido a busca por um ideal heroico e virtuoso, o qual moldava,

ainda que apenas esteticamente e na literatura, as normas de conduta cortês que adornam a vida aristocrática (HUIZINGA, 2010).

Contudo, entendemos que a cavalaria medieval é capaz de conter em sua essência alguns dos principais aspectos culturais que caracterizam aquele período, pois, em seu cerne, foi capaz de convergir junto com as práticas político-militares dos povos germânicos a mentalidade cristã herdada dos romanos, e ainda servir como modelo de conduta para a própria sociedade feudal que o forjou, tornando-se um dos mais fortes símbolos do medievo. Portanto, ao nos debruçarmos sobre as representações das práticas cavaleirescas, encontramos vestígios de uma cultura que por muito tempo foi considerada inferior, que teria sido desprovida da “luz da razão” (conforme defesa dos iluministas), mas que, no entanto, começa a ser recuperada e admirada quando nos deparamos com algumas de suas permanências ao longo do tempo, facilmente encontradas, por exemplo, em representações do ideal cavaleiresco na literatura, principalmente na recuperação contemporânea das Canções de Gesta e das Novelas de Cavalaria neste gênero literário que chamamos de Alta Fantasia.

A partir das ideias trazidas pela Nova História Cultural não é mais tão incomum que historiadores também se voltem para o gênero fantástico a fim de compreender determinados contextos históricos. É partindo, portanto, destas discussões que justificamos a escolha temática da presente pesquisa. Portanto, optamos aqui por selecionar a trilogia *O Senhor dos Anéis* de J.R.R. Tolkien como fonte, considerando que esta obra se configura como o mais completo exemplo do gênero e, embora publicada no século XX, traz ricas representações de determinados aspectos da cavalaria medieval, configurando-se assim como um possível vestígio deste fenômeno que permaneceu vivo no imaginário coletivo ocidental, possivelmente servindo de inspiração para o autor, mesmo este escrevendo já no contexto pós-segunda guerra.

Diante disso, partimos do viés da História Cultural trazendo o conceito de representação a partir das contribuições de Roger Chartier, considerando o que o historiador afirma quando defende que para analisar a recuperação de um determinado período histórico por outro, deve-se levar em conta as estruturas do

mundo social que seriam historicamente produzidas pela articulação de práticas políticas, sociais e discursivas (CHARTIER, 1990). Assim, tomamos as representações literárias das práticas cavaleirescas não como reflexos perfeitos de uma determinada realidade, pois o que elas retratam está atrelado muito mais profundamente aos indivíduos que as construíram, no momento e lugar em que o fizeram; contudo, isso não as invalida, porque podem nos dizer muito sobre como os homens de um momento posterior ao período medieval o significaram e reconstruíram no seu próprio tempo, conforme sua própria conjuntura social, política e cultural.

Por bastante tempo a historiografia permaneceu reduzida às tradicionais narrativas de acontecimentos políticos e militares, sem dispor de uma quantidade muito variada de fontes históricas, afinal, apenas documentos escritos eram valorizados. No entanto, este cenário muda profundamente a partir das abordagens da Nova História. Peter Burke (2010) afirma que boa parte desta nova história é o produto do grupo associado à revista *Annales*, fundada em 1929 por Lucien Febvre e Marc Bloch no intuito de promover uma nova espécie de história, uma história problema, que envolvesse todas as atividades humanas, e que, para isso, vale-se da interação com outras disciplinas, como a geografia, a sociologia, a linguística, a psicologia, e tantas outras, descobrindo também novos tipos de fontes e desenvolvendo novos métodos para melhor explorá-las, por meio do diálogo interdisciplinar (BURKE, 2010).

Keith Jenkins (2001) afirma que a História constitui apenas um dentre uma série de discursos a respeito do mundo, que se apropriam dela atribuindo-lhe diversos significados (JENKINS, 2001). Assim nos voltamos para a análise crítica da Literatura buscando compreender a História, afinal, como afirma Pesavento (2003), apesar de serem campos distintos e com domínios próprios, História e Literatura são também muito próximas já que a ambas compete dizer a realidade enquanto atribuem a ela sentidos, ambas criam aquilo que cantam, assim como suas respectivas musas gregas, Clio e Caliope, e hoje estão mais próximas devido às abordagens trazidas pela História Cultural (PESAVENTO, 2003).

O conceito de representação cunhado por Chartier se torna, segundo Sena Jr. (2010), uma ferramenta essencial para que possamos compreender essa

aproximação entre elas, uma vez que qualquer obra literária, por constituir-se parte das criações humanas, configura-se também como relato de um determinado contexto histórico-social. A Literatura também pertence ao campo das representações e ao ser manuseada pelo historiador torna-se uma fonte rica para a produção historiográfica que, quando questionada, traz a tona uma determinada visão sobre um dado recorte temporal espacial (SENA JR. 2010). Ao discorrer sobre as representações do mundo social, Roger Chartier (1990) afirma que estas, “à revelia dos actores sociais, traduzem as suas posições e interesses objectivamente confrontados e que, paralelamente descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse” (p.19). Chartier anuncia ainda os principais objetivos da História Cultural, afirmando que compete a ela “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (1990, p. 16,17), e, para tanto, muitas vezes é preciso que o historiador se aproxime de outros campos do saber como a filosofia ou a história literária.

Pretendemos nos valer deste método, partindo da análise crítica de uma obra literária, fundamentada pelos estudos de historiadores medievalistas acerca da cavalaria medieval, para então compreender uma prática comum entre os escritores de fantasia que, por sua vez, também produz significações acerca da instituição cavaleiresca. Consideramos então, como enuncia Chartier (1991), os esquemas geradores dos sistemas de classificação e de percepção como “instituições sociais” que incorporam as divisões da organização social sob a forma de representações coletivas, as quais se tornam as matrizes de práticas construtoras do próprio mundo social.

Assim, selecionamos como fonte de pesquisa a obra de J.R.R. Tolkien por se tratar do arquétipo literário que acabou popularizando o gênero da fantasia e ainda na atualidade permanece como uma fonte de inspiração, além ter sido aquilo que conferiu ao subgênero que Lloyd Alexander (1971) chamou de Alta Fantasia, suas características mais marcantes. *O Senhor dos Anéis* é composto por três volumes: *A Sociedade do Anel*, *As duas torres* e *O retorno do rei*. O enredo central da obra traz, em síntese, a épica jornada dos membros da Sociedade do Anel pela Terra Média,

enfrentando diversos perigos e inimigos. A comitiva é formada por Gandalf, um mago; Legolas, um elfo; Gimli, um anão; Aragorn e Boromir, dois homens; e os quatro *hobbits*³ Merry, Pippin, Sam e Frodo, sendo este último, o portador do Anel do Poder, que deverá ser destruído por ele.

Quanto à definição do gênero literário ao qual a obra pertence muito já se discutiu, segundo Todorov (2008), entre os acadêmicos. Para ele, é uma tarefa realmente árdua tentar delimitar algo tão abrangente, principalmente porque a cada nova obra escrita, o conjunto de possibilidades do gênero ao qual ela pertence é sujeito a profundas mudanças, adaptações e tem sua estrutura ampliada. Todorov (2008) ressalta duas características principais da literatura fantástica em sua análise, o *estranho* e o *maravilhoso*, situando o fantástico no limite entre estes dois subgêneros, assim como a definição do presente está no limite entre o passado e o futuro (TODOROV, 2008).

A princípio é o gênero do Romance que "se estabelece como tradicional gênero de ficção" ainda por volta dos séculos XIII e XIX (NOGUEIRA FILHO, 2013, p.13). O gênero fantástico, embora tenha suas raízes mais profundas nos velhos mitos, nas sagas e lendas antigas, se desenvolve paralelo a este movimento romântico e dele absorve algumas características, principalmente o realismo da narrativa no intuito de tornar as descrições dos espaços e dos personagens mais detalhadas, deixando-as o mais verossímil possível. Afinal, "o realismo deve pautar o modo de narração mesmo quando o mundo criado é imaginário, e o autor tem que seguir as regras do mundo a que deu início" (NOGUEIRA FILHO, 2013.p.43). Nogueira Filho (2013) afirma ainda que é comum que estas aproximações entre os gêneros literários acabem resultando em alguma fragmentação do gênero original que, por já não conseguir conter em si a essência das novas obras que vão surgindo, acaba se dividindo em vários subgêneros, que, por sua vez, também se subdividem criando novas ramificações. Assim, o subgênero da Fantasia fragmenta-se nas chamadas narrativas de alta e de baixa fantasia de acordo com o lugar em que o enredo da história se passa, em um mundo primário ou num mundo secundário criado pelo autor. Tal classificação não tem absolutamente nenhuma relação com a

qualidade literária das obras; estes termos são usados apenas para apontar o plano em que o enredo se desenvolve (NOGUEIRA FILHO, 2013).

Deste modo, se a história se passa no mundo primário, ou seja, em nosso próprio mundo, porém, com espaços encantados, criaturas míticas ou itens mágicos, é considerada uma baixa fantasia, por exemplo, a série de livros de *Harry Potter*, de J. K. Rowling. Já a alta fantasia se refere às narrativas que se passam totalmente num mundo fictício com leis físicas próprias, diferentes das nossas, e geralmente com a existência de algum tipo de magia, como *O Ciclo da Herança*, de Christopher Paolini, para não citar aqui somente *O Senhor dos Anéis*. E há as obras que se passam em parte no mundo primário e em parte no secundário, geralmente com personagens que pertencem ao mundo primário e magicamente são transportados para o secundário, como é o caso *d'As Crônicas de Nárnia*, de C.S. Lewis e *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carol; e uma vez que o acesso ao mundo secundário se dá geralmente através de portais mágicos como o guarda-roupa e a toca do coelho, narrativas como estas são chamadas de fantasias de portal (NOGUEIRA FILHO, 2013).

Ao publicar suas obras, Tolkien contribuiu com uma roupagem diferente e inovadora para o gênero Fantástico, que até aquele momento era ainda considerado ora literatura infantil, ora um mero devaneio escapista. Ele foi pioneiro ao buscar e combinar inúmeros elementos do passado mítico medieval com aquilo que lhe foi fornecido pela sociedade europeia de sua própria época e valendo-se de seus conhecimentos sobre línguas antigas, literatura, religião e mitologia para dar forma à sua cosmogonia, com um estilo narrativo bastante verossímil sustentado por vários mapas, calendários, árvores genealógicas, línguas inventadas com caracteres próprios e acabou tornando-se ponto de referência para uma nova tendência cultural. Seu hibridismo narrativo serviu como base para a consolidação de um novo subgênero, que tangencia o romance, a novela, a epopeia e os mitos (STAINLE, 2016).

A AVERSÃO À MODERNIDADE E O MEDIEVO ENQUANTO REFÚGIO

John Ronald Reuel Tolkien nasceu em 1892, na África do Sul, e é o primeiro filho de Arthur Reuel Tolkien e Mabel Suffield. Quando seu pai contraiu febre reumática, que o levou a óbito em 1895, a esposa, Mabel, e os dois filhos passaram a viver numa casa de campo em Sarehole, no interior da Inglaterra, numa situação financeira bastante precária. Ela também morreria, de diabetes, em 1904 deixando seus filhos sob os cuidados de um tutor, o Pe. Francis Xavier Morgan, que cuidou da educação de Tolkien até o momento em que ele ingressou na Universidade de Oxford, "inicialmente estudando Antiguidade clássica, porém, seu interesse e aptidão em filologia o levaram ao curso de Letras e Literatura inglesas, onde achou sua vocação no estudos graduando-se em 1915". (SANTOS, 2013. p. 220).

Após formar-se, Tolkien se alistou no exército inglês, atuando como segundo tenente no 11º batalhão do Lancashire Fusiliers na Primeira Guerra Mundial. Neste período, ele frequentemente escrevia à Edith Bratt, sua futura esposa, descrevendo a vida nas trincheiras. Quando contraiu tifo, doença muito frequente em locais com condições sanitárias e higiênicas precárias, ele precisou retornar a Inglaterra para se tratar. (SANTOS, 2013). Com o fim da guerra, Tolkien tornou-se linguista e professor, especialista em inglês antigo e nórdico antigo, conseguindo em 1925 a cadeira de Inglês Antigo em Oxford. Aquela primeira metade do século XX foi palco de grandes conflitos mundiais levados a cabo por armas nucleares nunca antes utilizadas na história da humanidade, herdando do século XIX um grande e rápido desenvolvimento científico, pelo que Hobsbawm (2015) define o século XX como *Era dos Extremos*.

Os três volumes de *O Senhor dos Anéis* foram publicados neste contexto pós-guerra, entre os anos de 1954 e 1955, sendo reimpressos várias vezes e traduzidos para mais de 40 idiomas. Segundo Hobsbawm (2015), aquela sociedade europeia dos tempos de Tolkien era até então convencida do papel de centralidade, enquanto o berço da civilização ocidental, pioneira nas ciências, nas artes, na política e nas indústrias, cujos maiores Estados constituíam os sistemas mais importantes da economia e política globais, e era também capitalista desenvolvido em sua economia,

liberal na sua estrutura constitucional e burguesa quanto à imagem de sua classe mais característica. Era ainda exultante com o progresso material, moral e educacional, e, no geral, uma sociedade muito entusiasta quando se tratava do avanço do conhecimento científico (HOBBSAWM, 2015). Porém, as esperanças depositadas na modernização foram severamente dissipadas diante da violência extrema que teve lugar nas duas Grandes Guerras. Tolkien, por exemplo, não via com bons olhos os avanços científicos referentes às tecnologias modernas, e as experiências traumáticas que vivenciou acabaram fazendo com que o autor se tornasse uma espécie de ludita (SANTOS, 2013). As experiências que ele vivenciou nas trincheiras durante a Primeira Grande Guerra e, duas décadas depois, assistiu à Segunda Guerra Mundial explodir contribuíram, também, para que ele repudiasse as tecnologias bélicas modernas e se voltasse para outros períodos históricos de forma romanceada (SANTOS, 2014).

Dito isso, analisaremos algumas evidências de críticas sutis ao discurso entusiasta do maquinário moderno que podemos observar nas entrelinhas das obras. Um bom exemplo delas é a descrição do *Condado*⁴, o verdejante e pacífico lar dos hobbits que sofre no final da trama os efeitos de uma espécie de “tentativa frustrada de revolução industrial”, enquanto que as descrições da paisagem de *Mordor*⁵, a terra dominada e devastada por Sauron, o Senhor do Escuro, principal antagonista da narrativa que pretende subjugar todos os povos da Terra Média, revelam sempre um lugar desolado onde já poucas coisas vivas conseguem sobreviver e crescer, onde “tudo parecia arruinado e morto, um deserto queimado e sufocado” (TOLKIEN, 2001, p. 197).

Stainle (2016) chega a destacar que, em relação ao tempo, parece que em Mordor há uma espécie de processo de produção em massa, quase industrial e compara os exércitos a operários que sequer dispõem de tempo para parar e se alimentar ou dormir; isso sem falar dos homens escravizados por Sauron nas minas, forjas e nos grandes campos de trabalho escravista. Isso remete ao que Hobsbawm (2015) destaca quando trata da relação entre a guerra moderna e a mobilização em grande escala da força de trabalho para a produção de armamentos em grande

quantidades, que só se torna possível quando, dentre outros fatores, a sociedade torna-se industrializada com um alto grau de produtividade:

Podemos observar de passagem que um tal nível de mobilização de massa, durante anos, não pode ser mantido, a não ser por uma economia industrializada de alta produtividade e ou alternativamente em grande parte nas mãos de setores não combatentes da população. As economias agrárias tradicionais não podem em geral mobilizar uma proporção tão grande de sua força de trabalho, a não ser sazonalmente, pelo menos na zona temperada, pois há momentos no ano agrícola em que todos os braços são necessários (por exemplo, para a colheita). [...] A guerra em massa exigia produção em massa. [...] (HOBSBAWM, 2015, p. 51).

A vida simples e bucólica no Condado, assim como o respeito e contemplação da natureza, no entanto, são sempre exaltados ao longo da narrativa. Ao contrário de Sauron, os elfos da Terra Média, que são considerados as mais sábias criaturas, no geral, nutrem um profundo respeito pelas florestas, pois além de ser o lugar onde eles habitam e se sentem mais confortáveis, estão conscientes e perfeitamente capazes de se defender daqueles que as ameaçam. Isso demonstra certa consciência ecológica do autor, ao mesmo tempo que remete aos mitos antigos em que a natureza era respeitada pelos humanos como um lugar sagrado ou encantado, sempre cercada de mistérios e perigos e habitada por seres fantásticos. Andrey Santos (2014) destaca que o papel desempenhado pela natureza na obra seria como uma resposta do autor às agressões empreendidas pela busca incessante do progresso que teve lugar a partir da modernidade.

Traçamos ainda algumas possíveis nuances do posicionamento de Tolkien contra a utilização das novas tecnologias de guerra, a partir do fato de que em seus livros são os vilões que tendem a usar máquinas de guerra, como catapultas que atiram uma espécie de projéteis explosivos que podem ser considerados uma referência direta ao que chamamos pólvora; enquanto que os heróis se limitam a travar batalhas portando, principalmente, armas brancas como espadas, arcos, lanças, ou valendo-se eventualmente de magia. Aqui é possível constatar nos antagonistas das obras de Tolkien certa impessoalidade durante as batalhas, ao contrário dos heróis que permanecem num combate mais pessoal, corpo a corpo, como recomendava o antigo código de cavalaria. A impessoalidade, segundo Hobsbawm (2015), é uma

característica marcante da guerra moderna, algo que torna o ato de matar uma mera consequência remota de se apertar um gatilho ou um botão, tornando as vítimas praticamente invisíveis àquele que as abatia (HOBSBAWM, 2015).

As descrições dos heróis de *O Senhor dos Anéis* se afastam, no entanto, do século XX, ao passo que se aproximam bastante dos antigos cavaleiros, pois para além de estarem inseridos numa sociedade com costumes que muito se aproximam daquele antigo modelo feudal, tanto suas estratégias de combate quanto sua indumentária e equipamento militar são nitidamente característicos do período medieval, que remetem muito mais às empreitadas dos heróis das novelas de cavalaria do que à guerra moderna que Tolkien conheceu nas trincheiras. Portanto, assim como os antigos homens medievais criaram as canções de gestas, baseadas numa cavalaria idealizada com a finalidade de embelezar a triste e dura realidade, também Tolkien se inspirou no passado europeu medieval, supostamente belo e romântico, fazendo renascer um certo ideal cavaleiresco em alguns de seus personagens, ao buscar ambientar a Terra Média numa época que é muito mais semelhante ao medievo do que ao século XX, embora também carregue muitos elementos do contexto histórico do próprio autor. Isso remete ao que Huizinga (2010) afirma quanto ao anseio por uma vida mais bela distante de uma realidade dura demais, para a qual uma saída seria voltar o olhar à suposta felicidade sonhada de um passado distante, virtuoso e heroico, para então criar um mundo utópico, melhor do que o mundo real que conhecemos.

Apontados então os motivos que levaram Tolkien a voltar-se para o passado, e posteriormente, tantos outros inspirados por ele a inserir a temática da cavalaria em suas obras, enquanto forjava seu mundo, compreendemos que ele procurou manter sua Terra Média à salvo dos tempos modernos, aproximando-a do contexto histórico medieval. Assim, buscamos focar em três aspectos principais que remetem à cavalaria medieval, um em cada volume da trilogia, sendo eles: a fraternidade nas Ordens de Cavalaria, analisadas em *A Sociedade do Anel*; a importância política e militar dos guerreiros a cavalo presente em *As Duas Torres*; e as cerimônias de Adubamento em *O Retorno do Rei*. Assim, analisaremos a forma como estas representações aparecem nas obras com base nas informações dos medievalistas

sobre tal temática, para compreendermos de que forma a cavalaria medieval é vista no contexto do pós-Segunda Guerra, no qual Tolkien está inserido.

A REPRESENTAÇÃO DA CAVALARIA EM O SENHOR DOS ANÉIS

Flori (2006), ao definir o verbete cavalaria para o Dicionário Temático do Ocidente Medieval, aponta primeiro para o sentido militar da palavra essencialmente como o grupo de guerreiros de elite na Europa medieval, destacando ainda um segundo sentido para o termo, mais associado aos grandes feitos de armas, além da conotação social aristocrática e nobiliárquica que a instituição foi adquirindo ao longo dos anos, tornando-se um dos mais importantes símbolos do medievo.

O chamado ocidente medieval europeu construiu suas estruturas culturais, políticas e sociais a partir das grandes crises do Império Romano e da fusão dos elementos desta civilização com a cultura dos diversos povos germânicos que ocuparam os territórios outrora romanos e acabaram formando assim reinos que, além dos elementos de sua própria organização peculiar, incorporaram também elementos culturais do império (SILVA, 2018). Esta fusão cultural foi, conforme Silva (2018), um fator de grande influência no modo de se combater do ocidente cristão medieval; portanto, podemos então considerar as monarquias medievais como associações políticas que se apoiavam no uso da força para se legitimarem, assim como os reinos da Escandinávia durante a chamada *Era Viking*, compreendida como o período de maior expansão dos povos escandinavos pelos mais variados locais da Europa cristã e para além dela, por meios de saques, colonização ou atividades comerciais. Portanto, o que diferenciava os combatentes medievais de seus antecessores germânicos e dos povos escandinavos, embora nem sempre fosse seguida ortodoxamente, era a ética cristã, segundo a qual mesmo na guerra, todos deviam obedecer a um código de conduta. Isso significa que deveriam ser abolidos costumes como massacrar e escravizar membros de exércitos derrotados, por exemplo. (SILVA, 2018).

Bloch (1987) aponta que a era feudal ao deixar como legado para as sociedades que a seguiram, a cavalaria, cristalizou-a em nobreza, e, assim,

exatamente desta origem, foi o orgulho de sua vocação militar que a classe dominante conservou consigo, simbolizada, tal vocação, pelo direito pleno ao uso da espada, e fundamentou, nessa condição, a justificação por obter inúmeros privilégios e vantagens fiscais (BLOCH, 1987). Ao ser finalmente institucionalizada, a cavalaria medieval passa a ser composta fundamentalmente pelos homens da pequena nobreza, os quais se punham a serviço de um senhor feudal superior como seus vassalos. Os cavaleiros poderiam ainda ser os filhos cadetes de algum nobre, que não herdaram nem título nem terras, pois ambos são reservados aos filhos primogênitos apenas. Os mais novos muitas vezes eram enviados à corte ou a algum senhor que pudesse ensiná-los o ofício de cavaleiro e a quem eles posteriormente prestariam seus serviços (COSTA, 2014). Assim, a nobreza começa a aproximar-se cada vez mais da cavalaria, até o ponto em que as duas se fundem completamente.

Como a Igreja não poderia proibir a guerra numa sociedade onde ela era um pilar, foi preciso ao menos limitá-la, o quanto fosse possível, especialmente se se podia tirar proveito disso, ao canalizar o ímpeto guerreiro dos cavaleiros na direção daqueles considerados hereges e infiéis, e valer-se da cavalaria como instrumento para lograr suas próprias empreitadas. Assim, a primeira das oito cruzadas foi anunciada no ano de 1095, e os cavaleiros passaram a ser chamados também de *miles Christi* (denominação esta que até aquele momento era atribuída aos monges) (DUBY, 1989). Surge, então, o ideal do cavaleiro justo, forte e leal, que deve deixar a busca da vã-glória deste mundo, lutando contra seus irmãos e disputando em torneios de justas, – costumes que se popularizavam cada vez mais –, para dedicar-se à defesa da igreja e dos oprimidos. As ordens de cavalaria surgem e se fortalecem também neste momento para atuar nas três frentes dos conflitos que a Europa feudal enfrentava no Oriente Médio e Península Ibérica contra os muçulmanos, e nos países bálticos contra os povos vindos do leste, e ao norte, contra as recorrentes invasões dos vikings.

Deste modo, antigos costumes tradicionais também precisavam ser ornados com elementos cristãos, como aconteceu com a antiga cerimônia de ordenação do cavaleiro, a qual, segundo Huizinga (2010), tem em suas raízes tradições religiosas de um passado muito distante, sendo primordialmente o ato de prover as armas ao

jovem guerreiro numa espécie de rito de puberdade elaborado social e eticamente (HUIZINGA, 2010). A cerimônia tornou-se em uma espécie de rito de iniciação que, por fim, daria acesso a alguma ordem de cavalaria, mas que, nitidamente, remetia tanto à cerimônia de entrada nas ordens eclesiásticas quanto ao juramento de vassalagem. É estabelecido, então, o ato de consagração das armas e de abençoar os cavaleiros antes de partirem em marcha para as sangrentas Cruzadas.

Ao longo de todo o período medieval, foram comuns vários tipos de rituais e cerimônias como o da investidura; desde a sagração real, que precedia ao ato de coroação de um rei, às homenagens prestadas nas relações vassálicas. Cada uma destas cerimônias girava em torno de algum simbolismo atribuído aos gestos e objetos presentes no ritual. Um dos quais está na raiz da palavra Adubamento, cerimônia de investidura de um cavaleiro. Conforme Franco Jr. (2001), o gesto ritualizado de bater com a mão ou com a lateral da espada na face ou ombro remete exatamente ao termo francês *adoubement*, derivado, por sua vez, do antigo germânico para "bater" (FRANCO JR. 2001). No entanto, como destaca Costa (2014), antes de estarem prontos para passar pela cerimônia de adubamento, os candidatos à cavaleiro se preparavam durante muitos anos até demonstrarem estar aptos para a cavalaria:

Salvo exceções, o filho de um cavaleiro não tinha automaticamente o título de cavaleiro: precisava fazer jus a ele depois de servir como donzel, moço da câmara ou pajem (em inglês e francês *page* ou *valet*) a um cavaleiro ou senhor, depois como escudeiro, podendo então ser armado cavaleiro por um rei ou senhor feudal. Idealmente, o candidato a cavaleiro iniciava seu treinamento servindo como pajem aos sete anos, aos 14 anos tornava-se escudeiro e passava a acompanhar o cavaleiro em batalha e torneios, cuidando de suas armas e cavalos, e aos 21 anos era armado cavaleiro. Mas há casos de cavaleiros armados aos 10 ou 11 anos de idade, ou depois dos 21 e muitos escudeiros que jamais se tornaram cavaleiros, porque assumiam funções não militares e suas famílias preferiram evitar as despesas da cerimônia. (COSTA, 2014. p. 36).

Uma vez concluída a investidura, esperava-se do cavaleiro que se portasse à altura da honra que lhe fora conferida junto com o título e as armas. Esta conduta era regida por um Código de Cavalaria, uma espécie de conjunto de regras que ditava como um cavaleiro deveria portar-se, assim como o que ele não deveria fazer,

para que conseguisse manter as virtudes que o caracterizavam e que também regulamentavam os combates e duelos. Esse código girava em torno de dois princípios: a coragem (*prouesse*) e a sagacidade (*sagesse*), também chamada de prudência. Estas duas virtudes se complementavam e quando combinadas resultavam num perfeito equilíbrio (*mesure*). Há ainda a busca por manter a honra, que no âmbito militar significava o não usar determinadas armas como a besta, considerando que o combate à distância seria algo indigno, visto que nestes casos a valentia dos cavaleiros de nada valia; assim se descartava, também, o uso das emboscadas e de artifícios ardilosos para obtenção de vitórias fáceis. Além disso, o código censurava também a morte de um inimigo ferido, desarmado ou incapaz de se defender (SOUZA, 2015).

O código de cavalaria elaborado em meados do século XIII por Ramon Llull, intitulado *O Livro da Ordem de Cavalaria*, é um dos exemplos mais famosos destas normas de conduta. Nele, é defendida a ideia de um cavaleiro, pleno e perfeitamente voltado a valores cristãos, como a fé, a caridade, a justiça e a lealdade, que deveriam ser seguidos por todos que almejavam tornar-se um cavaleiro ideal. Para Marroni e Oliveira (2015), este modelo de cavalaria de Llull não passou de idealização, e, no momento em que ele escreve seu manual da cavalaria, tenta resgatar valores que a grande maioria dos cavaleiros já não cultivava há muito tempo, ou que nunca chegou a cultivar de fato, quando a cavalaria começava a dar os primeiros sinais de sua decadência. Destacamos, assim, a importância simbólica do ideal cavaleiresco para o homem ocidental, pois ainda que a sociedade moderna esteja temporalmente tão distante do medieval, aquele ideal moldou profundamente a sua mentalidade, esteve presente nas raízes da sociedade cavaleiresca para a qual serviu de modelo ao emprestar-lhe suas normas de conduta cortês.

Diante disso, não seria um exagero afirmar que a Demanda do Anel, como é chamada a aventura dos nove membros da Sociedade, foi uma espécie de Cruzada. Da mesma forma que no período medieval as ordens de cavaleiros se formavam e partiam para o Oriente com o propósito específico de conquistar a Terra Santa, a comitiva do Anel também se lança em uma jornada perigosa para cumprir um determinado objetivo. No primeiro volume da trilogia de Tolkien, *A Sociedade do*

Anel, no qual é narrado o início da jornada, quando o hobbit Frodo herda o *Um Anel* de seu tio Bilbo Bolseiro, temos a formação da Sociedade do *Anel* durante um conselho em que estão reunidos representantes de vários povos da Terra Média para decidir o que será feito com o *Um Anel*. O objetivo da comitiva é ajudar Frodo em sua jornada até Mordor, local em que o Anel foi criado e único lugar onde poderia ser destruído, impedindo assim o domínio de Sauron, o Senhor do Escuro.

Mesmo que não tivessem prestado nenhum tipo de juramento oficial diante do conselho, todos os membros da comitiva se sentem moralmente obrigados a seguir Frodo enquanto lhes fosse possível e a Sociedade só se desfaz no final do primeiro volume, sendo o próprio Frodo quem decide continuar a jornada sozinho, uma vez que "a maldade do Anel já está operando até mesmo na Comitiva, e o Anel deve abandoná-los antes que lhes cause mais danos" (TOLKIEN, 2009. p. 428). Aqui temos um exemplo da atitude cavaleiresca dos membros da sociedade, quando se recusam a deixar de acompanhar Frodo e são obrigados a fazê-lo.

Ser membro de uma ordem de cavalaria também envolvia, como afirma Campos (2011), o voto de servir ao chefe da ordem e à Igreja, o que garantia certos favores; no entanto, tais juramentos feitos por uma ordem cavaleiresca não passam, segundo Huizinga (2010), de uma forma fixa e coletiva do juramento cavaleiresco pessoal para realizar algum feito heroico. Este talvez seja o ponto em que melhor podemos contemplar todo o contexto dos fundamentos do ideal cavaleiresco; afinal, como assevera Cantú (1988), se um cavaleiro fez alguma promessa, a si mesmo ou a outros, ou se se comprometera em alcançar alguma honra, não haveria trégua até que a cumprisse.

Esta citação, "A Comitiva do Anel deverá ser composta de Nove e os Nove Andantes devem ser colocados contra os Nove Cavaleiros, que são maus." (TOLKIEN, 2009, p. 293), diz respeito ao número de membros que deveriam compor a Sociedade do Anel em oposição aos Nove Cavaleiros, também chamados de espectros do anel, homens mortais, orgulhosos e poderosos, que receberam de Sauron nove anéis. Foram outrora corrompidos e agora o serviam. Esta necessidade de equivalência entre as duas forças, que se opõem, remete-se a uma afirmação de Cantú (1988) sobre a necessidade de fraternidade cavaleiresca, segundo a qual os

cavaleiros buscavam associar-se quando se viam diante de empreitadas para as quais apenas um deles não seria suficiente, já que não convinha que lutassem muitos contra um só, nem em maior número que os adversários e, tampouco, com armas superiores. O fator fraternidade sempre esteve atrelado ao código cavaleiresco, todavia é principalmente a partir da formação das primeiras ordens de cavalaria que ele se torna mais evidente, uma vez que a busca por um objetivo comum torna os cavaleiros membros de uma mesma ordem mais unidos.

Assim como seus personagens, J.R.R. Tolkien fez parte de confrarias, embora literárias, como o *Tea Club and Barrovian Society* e os *Inklings*, nas quais desenvolveu profundas e sólidas amizades com membros destes grupos que marcaram sua vida pessoal e acadêmica. Também passou pela experiência de ir à guerra e até perder alguns de seus amigos mais próximos nas trincheiras. Da mesma forma ao longo de sua narrativa, vemos surgir entre os membros da comitiva um forte senso de fraternidade, a partir do qual os personagens se ajudam mutuamente enquanto são obrigados a conviver com as diferenças entre si e a enfrentar juntos os perigos de sua longa jornada. Isso é exemplificado em Legolas e Gimli, que apesar do famoso histórico de inimizade entre os anões e os elfos da Terra Média, acabam se tornando grandes amigos. O fator que mais aproxima a Comitiva de uma Ordem de Cavalaria é a fraternidade entre seus membros.

O fato de alguns cavaleiros terem procurado seguir o rígido código de ética demonstra a eficácia dessa construção simbólica que reforça o mito da cavalaria tão amplamente difundido pela literatura. Nos personagens ficcionais criados por Tolkien temos, portanto, alguns exemplos de como a figura do cavaleiro dotado de nobres sentimentos como o altruísmo, a lealdade, a fraternidade fez com que a ordem de cavalaria se transformasse também em uma confraria idealizada, de ampla aceitação e muito bem definida socialmente. (SOUZA, 2006).

Após o rompimento da Sociedade do Anel, notem-se, no segundo volume da trilogia de Tolkien – *As Duas Torres* - algumas das principais descrições dos reinos fictícios de Rohan e Gondor, através dos quais alguns membros da Comitiva viajam. Tratam-se de duas sociedades humanas em que podemos encontrar profundas associações com a ideia generalizada de como seriam as sociedades medievais

estruturadas a partir do ideal cavaleiresco, desde as descrições da forma de combate que se utilizam de espadas, lanças, escudos, cavalos, passando pelas descrições da indumentária dos personagens e de seus hábitos, assim como a hierarquia política que prevalece nestes dois reinos. Ambos são monarquias, típico da sociedade cavaleiresca medieval.

Das figuras do medievo que vagam no nosso imaginário, a do herói que surge a cavalo é uma das mais recorrentes; como se a montaria simbolizasse alguém importante. Nos primórdios da interação entre nossa espécie e os equinos, quando a conquista de novos territórios começou a ser facilitada pelo uso de montaria, embora de uma maneira um tanto primitiva, sem selas, rédeas ou estribos, os homens já se sentiam mais seguros pelo simples fato de permanecer no dorso do animal, e isso já se projetava como um significativo símbolo de poder, representado em diversos contextos desde as moedas antigas até os escudos dos cavaleiros e os brasões de família da aristocracia. E mais, ir montado às guerras não significou alcançar mais velocidade na locomoção, mas também um melhor campo de visão; além disso, as montarias emprestavam ao cavaleiro um porte muito mais altivo e imponente diante de seus inimigos. (SANTOS, 2014).

É possível notar nitidamente as representações da associação entre cavalos, cavaleiros e as ideias de nobreza e poder. Num trecho do segundo volume da trilogia, que traz uma descrição bastante minuciosa de um grupo de cavaleiros de Rohan, é interessante notar como o narrador, após uma detalhada descrição de cavalos belos, imponentes e fortes, os associa a seus cavaleiros também minuciosamente descritos, assim como suas vestes metálicas, armas e escudos. Aqui Gimli, Legolas e Aragorn são cercados por um grupo de cavaleiros liderados por Eómer, que além de ser intitulado marechal, é também o sobrinho e herdeiro do rei:

[...] Atrás dele ia uma longa fila de homens vestidos de malhas metálicas, velozes, brilhantes, terríveis e belos de se olhar. Os cavalos eram de grande estatura, fortes e com patas bem proporcionadas; as capas cinzentas reluziam, as caudas longas esvoaçavam ao vento, as crinas caíam trançadas sobre os pescoços imponentes. Os homens que os montavam combinavam muito bem com eles: altos e esbeltos; os cabelos claros como palha saíam dos elmos leves e desciam-lhes em longas tranças pelas costas; os rostos

eram austeros e argutos. Nas mãos traziam longas lanças de freixo, escudos pintados pendiam-lhes das costas, longas espadas estavam penduradas em seus cintos, as bainhas das vestimentas de malha de metal polido desciam-lhes até os joelhos. (TOLKIEN, 2002. p. 24).

Nas descrições dos cavaleiros de Rohan, temos claros vestígios da importância social, política e militar atribuída aos cavalos naquelas terras; como nas sociedades medievais, a cavalaria era muito mais do que apenas uma técnica de combate, tornando-se um símbolo de poder político e conferindo importância social àquele que montava. No reino de Rohan, se dava tanta importância à cavalaria que aquele povo se tornou conhecido na Terra Média por suas criações de cavalos, dentre os quais se destacavam os Mearas, uma raça fictícia de equinos com uma vida longa como as dos homens, que não carregavam ninguém a não ser o rei da Terra dos Cavaleiros ou seus descendentes. No reino de Gondor, assim como em seu vizinho e aliado Rohan, também encontramos algo de cavaleiresco, que é o apreço pelas boas maneiras, pela cortesia. No trecho citado a seguir, temos Faramir, irmão de Boromir e filho do regente de Gondor, descrevendo para Frodo e Sam as características dos homens de Rohan em comparação com os de Gondor, cujos costumes acabaram se misturando com o tempo:

Mas agora, se os rohirrim ficaram em alguns aspectos mais semelhantes a nós, realçando artes e boas maneiras, nós também ficamos mais parecidos com eles [...]. Pois agora, como os rohirrim, amamos a guerra e a coragem como coisas boas em si mesmas, como um esporte e uma finalidade; e, embora ainda consideremos que um guerreiro deve ter mais habilidades e conhecimentos além do ofício das armas e da morte, estimamos um guerreiro, não obstante, acima dos homens de outros ofícios. Essa é a necessidade de nossos dias. Até Boromir, meu irmão, era assim: um homem de bravura, e por esse motivo era considerado o melhor homem de Gondor. (TOLKIEN, 2002, p.294).

Como revela o trecho acima, prevalece entre os homens de Rohan, chamados de rohirrim, uma cultura extremamente guerreira, um tanto rústica quando comparada a Gondor, que destaca-se principalmente pelas artes e pela conduta cortês. Temos, então, os dois elementos que estão presentes na essência da cavalaria medieval: a guerra e a cortesia. Tanto Eómer quanto Aragorn, na qualidade de herdeiros dos tronos de Rohan e Gondor, respectivamente, são naturalmente

líderes guerreiros. Também de Boromir e Faramir, é esperado que, enquanto herdeiros do regente, reunissem todas as características que competem a um verdadeiro líder. Este aspecto remete aos costumes que, embora absorvidos pela sociedade cavaleiresca medieval, pertencem originalmente aos povos vikings e germânicos, cujas sagas e lendas também inspiraram Tolkien profundamente.

Os elementos guerra e monarquia eram dois fenômenos inseparáveis na Escandinávia medieval durante o período da Era Viking, séculos VIII a XI. Era esperado que os monarcas acumulassem para si glórias através da guerra, que os tornassem aptos para sua posição de comando e garantissem a dominação carismática de seus aliados e súditos, através de suas proezas militares relatadas pelas sagas (SILVA, 2018). Em Boromir, Faramir, Éomer e Aragorn, temos muito bem representada a idealização de um líder guerreiro que, embora pertença à nobreza, um rei legítimo, precisa provar seu valor ao mostrar-se um bom cavaleiro, provendo segurança e proteção ao seu povo; uma figura que, em grande parte sob a influência da literatura, também acabou sendo relacionada ao ideal cavaleiresco e, por isso mesmo, permaneceu viva no imaginário ocidental ao longo dos anos.

A idealização da cerimônia de investidura permeia nosso imaginário, o indivíduo que, após provar seu valor em combate ou executar um ato nobre, ajoelha-se diante de alguém considerado superior, a quem teria prestado seus serviços, seja um grande senhor seja uma dama da nobreza, que lhe toca com uma espada no ombro nomeando-o cavaleiro; com isso, em certas ocasiões, passa a ser chamado de *sir* ou *dom*. Embora haja nesta cena elementos que remetem às cerimônias de ordenação no período medieval, ela deixa passar uma série de outros aspectos muito importantes que tinham lugar na cerimônia de adubamento. No último volume da trilogia de Tolkien, *O Retorno do Rei*, podemos observar duas cerimônias que remetem ao adubamento: dois dos hobbits membros da Sociedade do Anel, Pippin e Merry, se tornam não cavaleiros precisamente, mas pajem e escudeiro, se colocando a serviço de senhores importantes.

Quando Pippin é levado por Gandalf até Gondor e se vê diante de Denethor, o regente daquele reino, até que o rei por direito retorne, ele lhe conta sobre como Boromir, filho do regente e um dos membros da Sociedade do Anel, foi morto,

salvando a ele e Merry durante um ataque inimigo. O hobbit se coloca assim, a serviço de Denethor a fim de pagar a dívida que teria com Boromir. O que se segue, então, é uma breve cerimônia na qual Pippin faz um juramento e torna-se um pajem do regente. Podem-se destacar dois elementos que eram fundamentais nos antigos Adubamentos e que aparecem na obra de uma maneira mais simplificada e breve. O primeiro é a espada, que Pippin deposita aos pés de Denethor como um sinal de submissão para depois entregá-la ao regente e com a mão sobre seu punho prestar-lhe um juramento; o segundo elemento, que remete ao Adubamento. É interessante notar que Denethor aprecia a fala cortês do hobbit, algo essencial para o código de cavalaria, afirmando enfaticamente que precisarão de todas as pessoas cortesões nos dias vindouros.

Merry, por sua vez, encontra-se em Rohan, junto a Theoden, o rei daquelas terras, que está se preparando para partir em direção à concentração de tropas, que as convocou, e convida o hobbit para tornar-se seu escudeiro. Na cerimônia em Rohan temos novamente o destaque para a conduta cortês com que o rei trata o hobbit. Como na cerimônia em Gondor, aqui é possível encontrar elementos próprios do Adubamento dos cavaleiros medievais, sendo novamente a espada que Merry, ajoelhado, a depositar diante do rei, o elemento que está em maior evidência. No final da solenidade, presencia-se a benção que ele recebe do rei Theoden. Finalmente, tanto Denethor quanto Théoden são senhores importantes, que detêm algum poder político ou militar, assim como eram os padrinhos dos antigos cavaleiros; estes por sua vez estão representados nos dois hobbits, que acabam tornando-se vassallos daqueles senhores. Embora as cerimônias de Pippin e Merry não sejam exatamente iguais, existem em ambas elementos bastante semelhantes: a espada, o juramento de vassalagem, a conduta cortês, a benção, o padrinho. Estão presentes não apenas na cavalaria do nosso imaginário coletivo, mas também nas velhas cerimônias de adubamento que tinham lugar no medievo, as quais foram ressignificadas nas representações feitas por Tolkien em suas obras.

CONCLUSÃO

De todas as nuances do medievo que Tolkien pode ter utilizado em sua obra, selecionamos este tema específico, a cavalaria, para analisá-la a partir de algumas representações dela presentes em *O Senhor dos Anéis*, que podem exemplificar uma inspiração do período medieval na obra. Compreender como estas representações sejam tão abundantes nas obras de fantasia e tomar a análise da obra de Tolkien como uma espécie de estudo de caso, chegamos a dois fatores que, atrelados, tornaram tal temática tão amplamente utilizada neste tipo de literatura: o velho ideal cavaleiresco, que permanece presente no nosso imaginário, e a aversão aos tempos modernos por parte dos autores de fantasia e de seus leitores, que os leva a aspirar os tempos medievais, mesmo que de maneira romantizada.

Ao considerar, primeiramente, que *O Senhor dos Anéis* seja uma referência de literatura fantástica e Tolkien seu pioneiro, defendemos que diante de uma realidade caótica, como aquela do pós-segunda guerra, é bastante natural que o autor se volte para o caminho da fantasia e da imaginação a fim de projetar uma sociedade utópica, em que o ideal de cavalaria, não passando de mera utopia, forneceu profunda inspiração e até um certo consolo. E, assim, argumentamos que o próprio ideal de cavalaria em si é um elemento extremamente importante que contribui para explicar o motivo pelo qual, assim como Tolkien, a maior parte dos autores de fantasia se inspira no período medieval para escrever suas obras, nas quais é bastante comum que haja alguma personificação, ao menos simbólica, da figura do cavaleiro medieval.

No entanto, as representações da cavalaria, que encontramos nas obras analisadas, remetem muito mais ao ideal cavaleiresco que permeia o imaginário coletivo da sociedade ocidental do que à instituição cavaleiresca que teve lugar no contexto medieval propriamente dito. Embora essas representações estejam carregadas de pormenores próprios da modernidade, podem ser consideradas representações da cavalaria como exemplos da forte permanência dela no nosso cotidiano, reforjada e adaptada de acordo com cada sociedade e época. Tais representações nos dizem que a cavalaria medieval foi capaz de imprimir seu ideal

cavaleiresco na sociedade, e mesmo que esse ideal jamais tenha atingido sua plenitude, tampouco foi esquecido, pois, além de ser um dos pilares na construção do que se chamou civilidade, perdurou ao longo dos anos, sendo-nos apresentado com novas roupagens até finalmente tomar a forma como é adotado atualmente na literatura de Alta Fantasia.

Adotamos a obra de Tolkien como fonte de pesquisa sem desconsiderar a ampla variedade de títulos de fantasia que encontramos hoje após a popularização deste gênero. É possível analisar as mais diversas formas de representação da cavalaria medieval em obras de vários autores. Poderemos vislumbrar o renascimento ou reconstrução do ideal cavaleiresco através de diferentes pontos de vista, de distintas sociedades e temporalidades a partir de obras literárias de fantasia, que para além da temática da cavalaria, igualmente abordam uma série de outros aspectos interessantes sobre a sociedade, a cultura e a política medievais ou de outros períodos, constituindo inúmeras possibilidades de temas para pesquisa histórica. O uso da literatura, enquanto fonte de investigação, pelos historiadores, seja a literatura de fantasia ou qualquer outro gênero, vale-se de ferramenta bastante oportuna para perquirir o conceito de representação.

REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Lloyd. Alta Fantasia e Romance Heróico . In: **The Horn Book Magazine**. The Horn Book: Boston, 1971. Conferência originalmente dada em New England Round Table of Children's Librarians, em Outubro de 1969.

BLOCH, Marc. **A sociedade feudal**. Lisboa: Edições 70, 1987.

BURKE, Peter. **A escola do annales (1929-1989)**: a revolução francesa da historiografia. 2. ed. Editora da Unesp: São Paulo, 2010.

CANTÚ, Cesare. **Las ordenes de los caballeros**: armas y torneos, tribunales de amor, trovadores, romances y leyendas. Barcelona: Edicomunicacion, S.A. 1988.

CAMPOS, Virgílio. **As origens da cavalaria medieval**. Post nº52. Site: Virgílio Campos História Antiga. 2011. Disponível em: <http://virgiliocamposhistoriaantiga.blogspot.com/2011/12/post-n-52-consideracoes-sobre-as_04.html>. Acesso em: *16 de agosto de 2019 às 13:10*.

CHARTIER, Roger. **A História cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger.. O mundo como representação. **Estudos avançados**, v. 5 n. 11, p.173-191, 1 abr. 1991.

COSTA, Antônio Luiz M. C. **Títulos de nobreza e hierarquias: um guia sobre as graduações sociais na história**. São Paulo: Draco, 2014.

DUBY, Georges. **A sociedade cavaleiresca**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FLORI, Jean. Cavalaria. In: **Dicionário temático do ocidente medieval**. Volume 1. Org: LE GOFF, Jaques. SCHIMITT, Jean Claude. São Paulo: Edusc, 2006.

FRANCO JR., Hilário. **Idade média: O nascimento do ocidente**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

HOBSBAWM, Eric. **A Era dos extremos**. 2. ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JENKINS, Keith. **A história repensada**. São Paulo: Contexto, 2001.

LE GOFF, Jaques. **O homem medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

LLULL, Ramon. **O Livro da ordem de cavalaria**. (1274-1276). Trad. COSTA, Ricardo da. Revisão: CUNHA, Rui Vieira da. Disponível em <<https://www.ricardocosta.com/traducoes/textos/o-livro-da-ordem-de-cavalaria-c1274-1276>> Acesso em 27/01/2020.

MARRONI, Paula Carolina Teixeira. OLIVEIRA, Terezinha. A educação do corpo e a educação para a vida: o olhar sobre a educação do cavaleiro medieval por Raimundo Lúlio. **XXVIII Simpósio Nacional de História**. Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios. Florianópolis, 2015.

NOGUEIRA FILHO, Carlos Alberto. **Dimensões do fantástico e aventuras da tradução em *The Lord of the Rings*, de J.R.R. Tolkien** (Mestrado em Letras, Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2013).

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **História da Educação**. ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, p.31-45, set. 2003.

SANTOS, Andrey Augusto Ribeiro dos. O senhor dos anéis: uma crítica à modernidade. In: **Boletim Historiar**, n. 03, mai./jun. 2014.

SANTOS, Andrey Augusto Ribeiro dos. "Lá e de volta outra vez": o medievo na obra de J.R.R. Tolkien. In: **Cadernos de Clio**, Curitiba, n. 4, 2013.

SANTOS, Luana Silva. **O Cavalo como iconografia e poder na arqueologia**: as moedas de Cartago. Monografia, departamento de Arqueologia da Universidade Federal de Sergipe. Laranjeiras, 2014.

SENA JR., Gilberto Ferreira. Realidade versus ficção: a literatura como fonte para a escrita da história. GT 13 – História e Literatura. **VI Simpósio Nacional**. Estado, poder e cultura. Universidade Federal de Sergipe, 2010.

SILVA, Fábio Baldez. **A guerra na Era Viking**: a cultura guerreira como elemento construtivo do poder e carisma do rei escandinavo (séculos X e XI). Dissertação. UFRRJ – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Seropédica-RJ, 2018.

SOUZA, Daniela Moura Rocha de. **Demarcando fronteiras entre o real e o simbólico "espelhos"**: relações sociais da cavalaria em Cervantes. Monografia. (História). UESB – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2006.

SOUZA, Guilherme Queiroz de. Adoubement e Cavalaria no Ocidente feudal: o Eracle (c. 1159-1184) de Gautier d'Arras. In: COSTA, Ricardo da, GONZÁLEZ, José María Salvador (Org.) **Revista Mirabilia** 21 (2015/2) - Cultura na Península Ibérica Medieval e Moderna (séculos XIII-XVII). Jun-Dez, 2015.

STAINLE, Stéfano. **Gandalf**: a linha na agulha de Tolkien. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara – SP, 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TOLKIEN, J. R. R. **O Senhor os Anéis**: a sociedade do anel. Vol. 1. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

TOLKIEN, J. R. R.. **O Senhor os Anéis**: as duas torres. Vol. 2. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

TOLKIEN, J. R. R.. **O Senhor os Anéis**: o retorno do rei. Vol. 3. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

¹ Este artigo é resultado do trabalho monográfico apresentado em 2020 por *Geisy Stephany Lauton da Silva* ao curso de história da UNEB, campus VI, sob a orientação da Profa. Dra. Daniela Moura Rocha de Souza.

² **Geisy Stephany Lauton da Silva** Graduada em História pela UNEB, campus VI, Bahia – Brasil. E-mail: geisystephany@hotmail.com. **Daniela Moura Rocha de Souza** Doutora em Educação pela UNICAMP, com pós-doutorado em Memória: Linguagem e Sociedade (UESB). Professora do curso de história da UNEB, campus VI, e coordenadora do grupo de estudos GEPPEA (Grupo de estudos e pesquisa em Política, Estado e Arte) da UNEB - Brasil. E-mail: profadanymoura@gmail.com.

³ Na obra os hobbits são descritos como um povo discreto, que ama a paz, a tranquilidade e uma boa terra lavrada. Têm ouvidos agudos e olhos perspicazes, são ligeiros e ágeis. São menores que os anões e menos robustos também. Sua altura varia entre 60 cm a 1,20 m. Raramente usam sapatos, pois seus pés tem solas grossas como couro e são cobertos por pelos grossos, muito parecidos com seus cabelos, que são geralmente castanhos. São bastante hospitaleiros e adoram festas e presentes. (TOLKIEN, 2015).

⁴ Condado era a terra rica e boa habitada pelos hobbits, que "[...] naquele canto agradável do mundo, exerceram sua bem organizada atividade de viver e prestavam cada vez menos atenção ao mundo de fora, onde coisas obscuras aconteciam, chegando a pensar que paz e fartura fossem a regra na Terra-média e o direito de todas as pessoas sensatas". (TOLKIEN, 2009. p.5).

⁵ Mordor é o local onde ficam a Torre Escura, fortaleza de Sauron, e a Montanha da Perdição, em que ele forjou o Um Anel e Frodo deve destruí-lo. (TOLKIEN, 2009).

⁶ Um Anel é o anel-mestre capaz de encontrar e governar todos os outros anéis do poder: os três dos elfos, os sete dos anões e os nove dados aos homens. O *Um Anel*, embora aparentasse conter um poder que poderia ser usado para o bem, ao mesmo tempo corrompe e trai aqueles que o cobiçam. Após perdê-lo, o poder de Sauron é enfraquecido. Por isso, ele deseja tanto tê-lo de volta. (TOLKIEN, 2009).