

O símbolo dos olhos através do “paradigma indiciário” de Carlo Ginzburg

EMANUELLE GARCIA GOMES*

Resumo

Esse trabalho teve como intuito primeiro estudar o paradigma de um saber indiciário proposto por Carlo Ginzburg em sua obra de título *Mitos, emblemas e sinais* onde propõe articular um método de conhecimento cuja força está na observação do pormenor que pode ser revelado, mais do que apenas uma dedução sobre algum aspecto investigativo, para experimentar a metodologia usada pelo autor em um exercício de comparação do símbolo dos olhos como signo de representatividade e significado em duas mitologias de sociedades antigas, a egípcia e a nórdica, e uma literatura do século XX, a obra do inglês J. R. R. Tolkien, “O Senhor dos Anéis”.

Palavras chave: Símbolos; Paradigma Indiciário; Sinais; Mitologia.

Abstract

This work was first intended to study the paradigm of knowledge evidentiary proposed by Carlo Ginzburg in his book title *Myths, emblems and clues* proposing articulate a method of knowledge whose strength is in the observation of detail that can be revealed, more than just a deduction on some investigative aspect, to experience the methodology used by the author about the eyes symbols in comparison exercise as a sign of representation and meaning in two mythologies of ancient societies, Egyptian and Norse, and also in a literature of the twentieth century, the english work of J. R. R. Tolkien's "The Lord of the Rings."

Key words: Symbols; Evidential Paradigm; Signs; Mythology.



* EMANUELLE GARCIA GOMES é graduada em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e mestranda pela mesma instituição.

Baseamos esse artigo no paradigma de um saber indiciário proposto por Carlo Ginzburg em sua obra de título *Mitos, emblemas e sinais*. Nele, o autor propõe articular um método de conhecimento cuja força está na observação do pormenor que pode ser revelado, mais do que apenas uma dedução sobre algum aspecto investigativo. A proposta é experimentar a metodologia usada por Ginzburg a fim de fazer um exercício de comparação do símbolo dos olhos como signo de representatividade e significado em duas mitologias de sociedades antigas e uma literatura do século XX.

Partindo do pressuposto discutido no texto *Sinais. Raízes de um paradigma indiciário* (GINZBURG, 1989, p. 143 – 179) um dos capítulos do livro *Mitos, emblemas e Sinais*, Ginzburg aplica o que ele chama de “paradigma indiciário”, mostrando-o como mais que um conceito, tratando do seu surgimento em um modelo epistemológico de análise para a História.

O autor parte de uma abordagem muito interessante, apontando três sujeitos de diferentes áreas: primeiramente um artigo de Morelli, que articula a identificação de originalidade das obras de arte a partir de traços que são observados como característicos de um quadro, e que passariam despercebidos de um falsificador; Arthur Conan Doyle e seu personagem Sherlock Holmes, sob a perspectiva do método investigativo de indícios imperceptíveis para solucionar casos de crime abordado por meio da literatura; e Sigmund Freud que antes de ao método de investigação psicanalítica, teve como um dos primeiros momentos de desenvolvimento da questão a leitura do artigo de Morelli. Esses três autores não são citados a esmo por Ginzburg. Eles

têm algo em comum: Morelli, Doyle e Freud tiveram formação em medicina e para os três momentos citados, usaram da semiótica médica.

O objetivo dessa apresentação de Ginzburg é o do percorrer um caminho e pelos rastros chegar a alguma constatação sobre algum contexto já ocorrido. O primeiro personagem que o autor aponta como uma espécie de narrador de uma história é o caçador, que seguia as pistas para encontrar o paradeiro do animal que perseguia. Além deste, também aponta o que chama de paradigma divinatório: por meio de adivinhações, sonhos ou sinais, mesmo que fossem de cunho religioso, buscava-se chegar a interpretações de uma determinada realidade. Os rastros que eram seguidos eram voltados para o passado, mas o adivinhar sempre era projetado, com perspectiva ao futuro. Indícios não deixam certeza, mas estes sinais seriam o ponto de partida, por assim dizer, de que poderiam apresentar as possibilidades.

Disso, pode-se concluir que sua premissa é analisar pela física de Galileu, algo que um contemporâneo do mesmo, Mancini, também divulgava: ele propunha saber o que os pacientes tinham apenas pela observação de seus olhos. Mas é a partir de Galileu que o indiciário perde o posto: não valeria mais apresentar apenas as possibilidades. Com o ápice das ciências exatas, com os cálculos, as estatísticas e as experiências em laboratório, as possibilidades menos regulares, eram descartadas. E não só nas ciências exatas, mas também na literatura; as experiências tomam lugar nos romances, em autores como Edgar Allan Poe, e principalmente nos romances criminais, como os de Arthur Conan Doyle.

Se até aqui Ginzburg delimita o campo da investigação histórica, na segunda parte ele fundamenta melhor esse processo, aplicando o paradigma indiciário. Ressalta os nomes, assinaturas e a distinção de componentes nos sujeitos, a fim de diferenciá-los entre si e para identificá-los perante o Estado. Cita alguns autores que trabalharam para o aprimoramento dessas formas de diferenciação, como procedimentos minuciosos de medição do corpo – como padrões de nariz que eram catalogados e que legitimou o preconceito perante a diferenciação biológica para identificar criminosos – até chegar em Galton, que apresentou a diferenciação que não seria mais contestada: a impressão digital.

Com esse exercício de apontamento dos indícios ele fecha sua análise lançando luz sobre o modo como o paradigma indiciário que acabou modelando as ciências humanas a partir da ideia de investigação dos pormenores.

A tentativa então é de fazer um exercício semelhante ao de Ginzburg, no caso, baseando no paradigma indiciário para pensar e comparar três noções diferentes que estão relacionadas à simbologia e o significado da representação do “olho” em duas mitologias e uma literatura: primeiro caso escolhido da mitologia egípcia, o outro da mitologia nórdica e, por fim, um caso na literatura do autor inglês J. R. R. Tolkien.

Para Hilda Davidson, estudiosa dos mitos escandinavos, a mitologia pode ser compreendida como “o comentário de homens de uma era ou civilização específica sobre os mistérios da existência e da mente humanas, seu modelo para um comportamento social e a tentativa de definir, em histórias de deuses e demônios, sua percepção das

realidades interiores” (DAVIDSON, 2004, p.7). Com essa afirmação, podemos pensar então que as mitologias não correspondem apenas ao campo da religião de um povo, mas podem dizer a respeito também das organizações sociais e da dimensão psicológica do homem, sendo historicamente elaboradas pelas sociedades ao longo do tempo.

As escolhas a serem analisadas aqui estão pautadas na simbologia dos olhos e se fundamentam em noções semelhantes em diferentes registros: os dois primeiros, mitos de sociedades antigas, assim como tem como intenção no exemplo, o outro buscado na literatura contemporânea de Tolkien. O *Legendarium*, termo que Tolkien usa para designar o seu conjunto literário que foi elaborado, em sua maior parte, no começo do século XX, propõe um mundo fictício, com base na fantasia e no mítico. O *Legendarium* é o termo que assinala as obras que se iniciaram por volta de 1910 e estendeu-se até 1973, ano da morte do autor. O fruto de seu trabalho literário de quase 7 décadas começou a ser explorado por leitores em *O Hobbit* (1937), depois com *O Senhor dos Anéis* (1954-1955), *As Aventuras de Tom Bombadil e outros versos do Livro Vermelho* (1962), e os póstumos *O Silmarillion* (1977), *Contos Inacabados de Númenor e da Terra-Média* (1980), 12 volumes de *The History of Middle-Earth* (1983-1996) e por fim, *Os Filhos de Húrin* (2007). O *Legendarium* faz referência ao conteúdo e as temáticas dos textos que estes livros compõem. Em latim medieval, o termo designava o conjunto de lendas especialmente relacionadas à vida dos santos. Portanto, Tolkien tinha a intenção de indicar sua literatura como um conjunto de lendas e mitos, no caso, de Arda, especialmente a Terra-Média, buscando assemelhar-se

com o proposto das mitologias antigas abordadas nesse artigo, ainda que mantendo-se no âmbito ficcional.

Posto isto às claras, é possível partir para a análise das três simbologias de olhos escolhidas.

O Olho de Hórus

A representação simbólica do olho na mitologia egípcia, conhecido como “Olho de Hórus” ou “udjat” significa

poder e proteção, e como amuleto era um dos mais importantes do Egito Antigo para atrair força, vigor, segurança e saúde. Hórus é o deus egípcio do sol nascente, representado com uma cabeça de falcão. Essa forma era a personificação da luz que rivalizava com o deus Seth, o deus da desordem e da violência. O “Olho de Hórus” representa a integridade ou a totalidade.



Figura 1: O olho, Udyat
Fonte: DAHL, Jeff, 2007

Filho de Isis e Osíris, conta-se que o olho esquerdo de Hórus foi arrancado quando ele lutou contra seu tio Seth no intuito de vingar-se da morte do pai, Osíris. O olho foi lançado ao céu e passou a ser a Lua. Troth – o deus da cura – restituiu o olho ferido, cujo processo levou 29 dias; justamente o número de dias que levam as quatro as fases da Lua. Desta forma, na lua nova o olho está “mais machucado”, passando à minguante até a crescente, quando ele está curado, voltando a ser inteiro na lua cheia. Esses poderes restauradores são revelados no mito de Osíris, e Hórus quando recebe seu olho curado, oferece ao pai morto e pelo seu poder, ajuda a trazer Osíris de volta à vida (MALLON, 2009, p. 12).

Segundo outra lenda, o olho esquerdo de Hórus simbolizava a Lua e o direito, o Sol. Durante uma luta, o deus Seth

teria arrancado o olho direito de Hórus, o qual foi substituído por um amuleto, que não lhe dava visão total, colocando então também uma serpente sobre sua cabeça. Depois da sua recuperação, Hórus pôde organizar novos combates que o levaram à vitória decisiva sobre Seth.¹

Nos dias de hoje, o símbolo do olho de Hórus tornou-se um amuleto de proteção muitas vezes contra inveja ou mau-olhado, assim como o olho grego – que é um talismã ao qual se atribui o poder de absorver as energias negativas e o de proteção contra a inveja (usado há muito tempo em rituais islâmicos, também foi adotado por católicos).

¹ O Olho de Hórus. In: Fascínio Egito. Disponível em: <http://www.fascinioegito.sh06.com/olho.htm> (Acesso em junho de 2015).

Diversificado inclusive não como só como amuleto, o olho de Hórus como hieróglifo – o ankh –, simboliza a vida e é popular também como tatuagem.

O Olho de Odin

Saindo da perspectiva de amuletos, do primeiro exemplo, passamos ao seguinte de comparação, advindo da mitologia nórdica. Odin – também conhecido como Wotan ou Woden –, o Pai de Todos, considerado o deus principal do panteão nórdico. Sua natureza é por um tanto paradoxal e complexa, pois seu papel é amplo; é considerado o deus da guerra, da sabedoria e da morte e em menor escala, da magia, da vitória e da caça, bem como, deus da profecia. É também paradoxal, pois ele é o Senhor dos juramentos e da traição, da invencibilidade e da morte, tanto das certezas quanto é das dúvidas. Era um deus cultuado ao mesmo tempo, temido.

A principal característica de Odin é a sabedoria, mas ele não é retratado com serenidade ou desprovido de inquietude, pois tinha uma busca contínua de conhecimento, em plena ascensão e diversificação. Ele sacrifica a si mesmo para buscar o conhecimento das runas, os rituais e a leitura que envolve as mesmas. Ele pendurou-se durante nove dias e nove noites na árvore Yggdrasill, o freixo do mundo, visando iniciar-se na sabedoria das runas. Além disso, abre mão de um de seus olhos para poder beber da fonte de Mimir e percorre os mundos para poder descobrir outros horizontes e habilidades adquirindo sabedoria ancestral do reino dos mortos.

Nosso foco é no mito da fonte de Mimir:

Para obter a grande sabedoria que o tornou famoso, Odin foi pedir a Mimir, o guardião da fonte (que detinha todo o conhecimento do passado e a definição do futuro) para tomar um gole da mágica água da sua fonte. Porém, Mimir se recusou, a não ser que Odin fizesse um sacrifício, ofertando um dos seus olhos. Odin não hesitou. Tanto ele prezava o conhecimento que arrancou sem titubear-se seu olho, que foi colocado por Mimir na fonte, de onde continuou brilhando com um reflexo prateado. Como simbolismo, o olho da fonte pode ser considerado a lua, enquanto o outro que restou, o sol, metáfora que explica a ativação do poder cognitivo e racional de Odin por ele ter aberto mão da sensibilidade e percepção lunar (FAUR, 2010, p. 149).

Assim, o sacrifício do ato levou Odin a alcançar o que mais almejava e se tornaria uma de suas características principais de culto e admiração, a sabedoria. Diferentemente do contexto do olho de Hórus – que foi perdido em conflito com Seth – ele teve mais uma dimensão de cura que de sacrifício. Mas em semelhante análise, ambos comungam da simbologia da Lua; udyat foi lançado aos céus e restituído por Troth, tomou uma representação das fases da Lua. Em mesma instância, o olho sacrificado de Odin foi colocado na fonte, tomando a forma simbólica da Lua e o que havia restado, o Sol. Assim ele o fez e dessa forma entende-se que com isso ele tornou-se um ser capaz de ver o mundo exterior com o olho normal e compreender o mundo interior com seu olho removido.



Figura 2: Odin sem seu olho esquerdo

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manuscript_Odinn.jpg ²

² Manuscrito islandês do século 18 sob os cuidados de Árni Magnússon no Instituto da Islândia.

O Olho Maligno de Sauron

Por fim, no terceiro caso, trata-se de uma obra literária contemporânea, considerada uma das mais importantes do século XX, a obra máxima do *Legendarium* de J. R. R. Tolkien, *O Senhor dos Anéis*.

O Senhor dos Anéis foi escrito entre os 1937 e 1949 e publicado em três volumes, *A Sociedade do Anel*, *As Duas Torres* e *O Retorno do Rei* nos anos 1954 e 1955. O livro se ambienta em um espaço imaginário, projetado por Tolkien, a Terra-Média como uma Europa mitológica, povoada por elfos, humanos, hobbits, anões e orcs. A história narra o conflito contra o mal, o Senhor do Escuro, Sauron, estaria ressurgindo, promulgando que as raças desse mundo lutem contra os seus aliados, especialmente, os orcs para evitarem que o “Anel do Poder” volte às mãos de seu criador.

Sauron era discípulo de Melkor, uma espécie de anjo caído que tentou rivalizar Eru Illúvatar – o deus da mitologia criada por Tolkien – na música de criação do mundo de Arda. Após muitos atos rebeldes, e com a sua queda, Sauron que era um mago corrompido pelo mal, tomou forma de espírito maligno e viveu muito tempo no exílio. Incapaz de se tornar bom, aos poucos com intenções de prosperidade e recuperação da Terra-Média, Sauron passou a espalhar sua influência pelas regiões da Terra-Média, a fim de conseguir um domínio supremo. Sob a forma de Annatar, o Senhor das Dádivas e dos Presentes, se aproximou dos Noldor e amistosamente oferece amizade e conselhos a esse povo élfico. À Celebrimbor concede o conhecimento de forjar Anéis do Poder e em segredo, na terra de Mordor, ele cria o chamado “Um Anel” que dominaria e controlaria os demais.

Os chamados Anéis do Poder se dividem em quatro tipos; e cada raça é contemplada com um conjunto de anéis. O primeiro conjunto, constituindo o primeiro tipo, são Sete Anéis designados às sete Casas dos Anões. Presume-se que cada casa recebeu um anel, mas pouco se afirma sobre isso. Os Anões os usavam para aumentar seus tesouros, e os anéis tornavam mais ricos aqueles que os possuíam. Pouco se sabe da procedência destes anéis, aparentemente perdidos. Acredita-se que quatro deles tinham sido destruídos por dragões, um estaria perdido em Moria e os dois remanescentes teriam sido tomados por Sauron. Estes objetos atribuídos aos Anões não lhes davam nenhum poder peculiar, como controlar suas mentes, nem mesmo os tornava invisíveis, nem estendiam a vida dos possuidores, devido a traços característicos dos Anões. Isso frustrava Sauron, mas certamente os Sete Anéis poderiam incitar a raiva e a ganância deles. Outro tipo de anel compõe o conjunto de Nove Anéis dados aos homens. Estes fariam deles invisíveis quando usassem e, além disso, prolongavam a vida dos possuidores. Mais tarde, esse seria o triunfo de controle de Sauron para com os Nove homens. Corrompidos pelo poder dos Anéis eles se tornariam os Nâzgul, Espectros do Anel, servidores mais temidos de Sauron. O que se sabe destes homens é que eram os grandes senhores de Númenor e nenhum nome deles é especificado a não ser o líder o Rei-Bruxo de Angmar.

Celebrimbor fez os Nove e os Sete Anéis com a ajuda direta de Sauron, mas os Três Anéis élficos são os únicos feitos apenas por Celebrimbor sozinho. Eles também são os únicos que possuem nomes, sendo estes o terceiro tipo de anéis a que referimos: Narya, o Anel de

Fogo – que ostentava uma pedra de rubi; Nenya, o Anel da Água – feito de Mithril (um metal de máxima resistência) e ornado com uma pedra branca (possivelmente um diamante); e Vilya, o Anel do Ar – o mais poderoso dentre os Três, feito de ouro com uma pedra de safira. Celebrimbor concedeu

Vilya e Narya ao elfo Gil-galad e Nenya à Galadriel. Antes de morrer, Gil-galad entregou Narya para Círdan e Vilya à Elrond. Mais tarde, quando os Maiar (os magos) “desceram” a Terra-Média, Círdan deu Narya a Gandalf que o portou até o fim da Terceira Era.

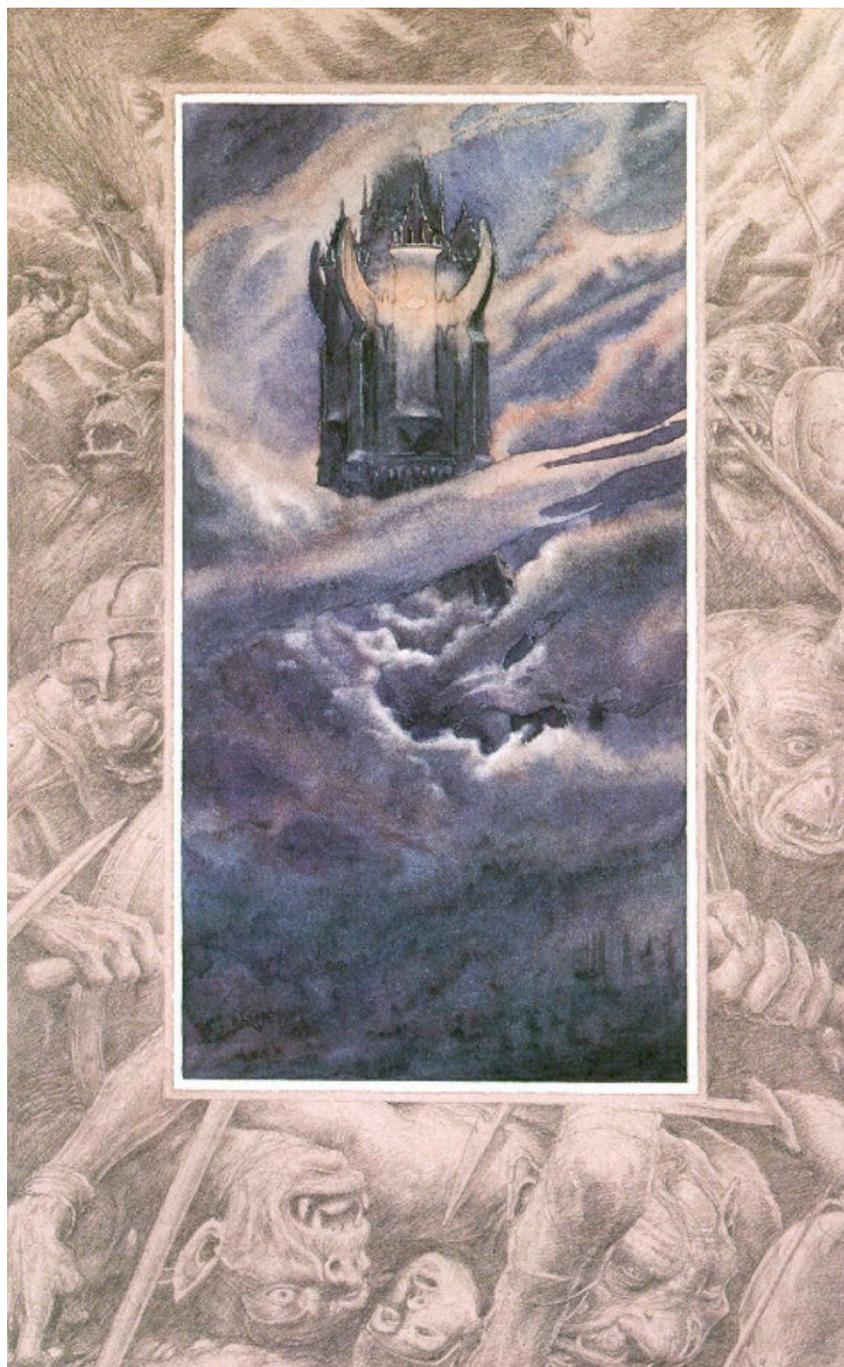


Figura 3: Olho de Sauron no topo da torre de Barad-dur
Fonte: LEE, Alan.

Tudo isso para chegarmos ao quarto tipo de anel, o Um Anel, forjado em Mordor no fogo da Montanha da Perdição. O Um era apenas um anel de ouro com marcas escritas na língua negra e em caligrafia élfica o equivalente às frases: “Um Anel para a todos governar, Um Anel para encontrá-los, Um Anel para a todos trazer, e na escuridão aprisioná-los”. Com ele, Sauron governaria toda a Terra-Média, como uma arma de manipulação e subjugo. Sauron não toleraria liberdade que não fosse sua, persuadiria qualquer um para dominar e manipular, espalhando sombra e servidão.

Conta-se que algum tempo depois elfos, homens e anões fizeram uma última aliança para por fim nas investidas violentas de Sauron e marcharam até os

portões de Mordor. No fim do cerco, houve um embate do próprio Sauron que promulgou na luta do mesmo com Elendil e depois com Isildur, que com os fragmentos da espada do pai arrancou o Um Anel da mão de Sauron – que enfraquecido abandonou o corpo e seu espírito fugiu. Isildur pegou o Um Anel e, corrompido, não o destruiu, levando à suas terras, em Gondor. Numa emboscada, o Anel o traiu e se perdeu no fundo de um rio, sendo mais tarde encontrado por dois hobbits, e um deles se tornaria a criatura Gollum – corrompido pelo poder contido no Anel, Sméagol se afeiçãoou ao objeto levando uma subvida. Em *O Hobbit*, Tolkien conta como outro hobbit – Bilbo Bolseiro – encontra o Anel, perdido na caverna onde Gollum vivia.

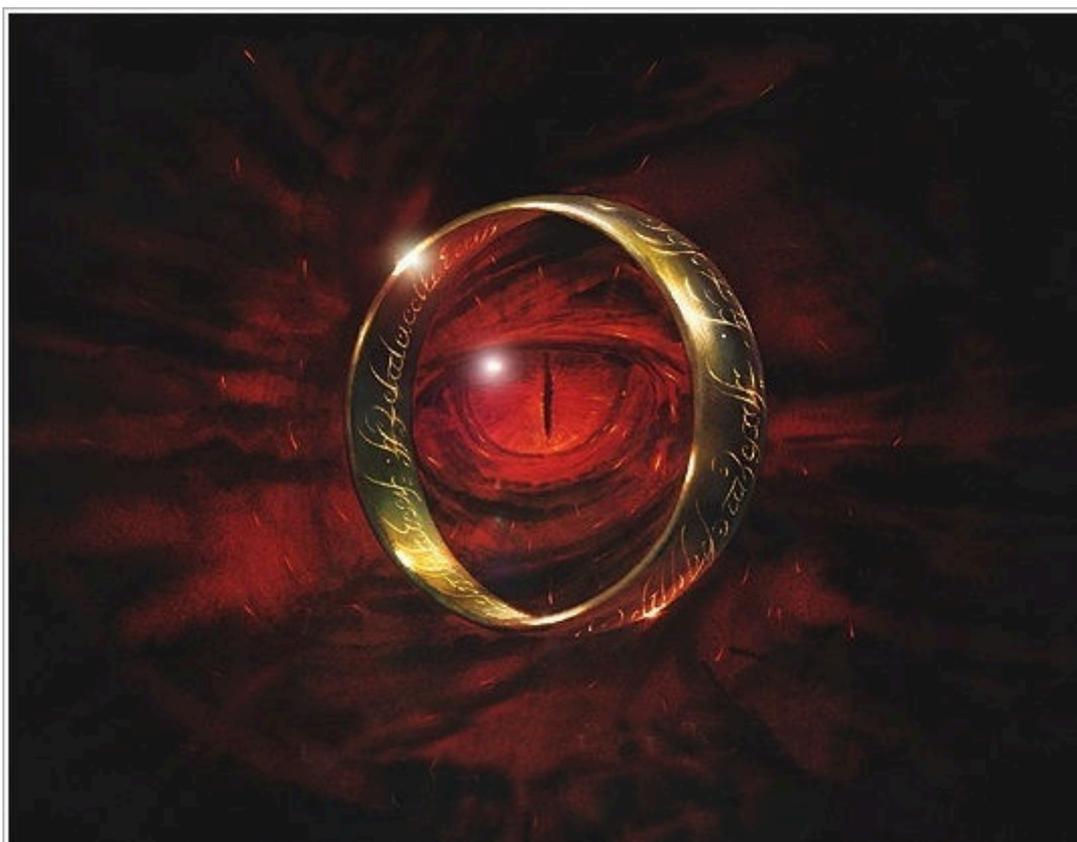


Figura 4: Olho de Sauron
Fonte: HOWE, John, 2004.

O Um Anel prolonga a vida de quem o usa, e *O Senhor dos Anéis* parte daí, com o 111º aniversário de Bilbo e a herança que ele deixa ao sobrinho Frodo: o Um Anel. Frodo parte do Condado em missão de destruição antes que Sauron o encontre e então acontece, entretantes, a Guerra do Anel. A

metáfora do anel além de poder e controle é interessante; o objeto recorre a meios difusos, seduz os seres de “bem” e os abandona ou os trai como se tivesse uma forma de personalidade e por ter como senhor e feitos, Sauron o Um Anel obedece exclusivamente a ele.



Figura 5: Olho de Sauron nos filmes dirigidos por Peter Jackson

Fonte: <http://www.theonering.net/>

O triunfo de Sauron era então a criação desse objeto controlador. Mas, ao mesmo tempo em que era sua glória, o Anel seria também a sua falha. Com ele, dominaria todos os povos livres da Terra-Média, tornar-se-ia o governante de tudo e todos. Assim era o plano do O Senhor dos Anéis, mas sua queda se daria exatamente pela destruição do mesmo. Sem ele, dizimava todas as possibilidades de recuperar sua força física. Sem o Anel ele vagava em espírito, sem forças, nutrido pela ainda existência do seu bem mais precioso. E aí, sem esta forma – quando o Anel se separa dele – é que chegamos à metáfora do Olho de Sauron:

Ficou frio. (...) Ao norte, em meio aos seus buracos fétidos jaziam os primeiros grandes outeiros e amontoados de escória, rocha quebrada e terra arruinada, o vômito dos vermes que habitavam Mordor; mas ao sul, agora já próxima, assomava a grande fortaleza de Cirith Gorgor, com o Portão Negro no meio, tendo ao lado as duas Torres dos Dentes, altas e escuras. (...)

As duas enormes portas de ferro do Portão Negro sob seu arco sinistro estavam muito bem fechadas. Sobre a ameia nada se via. Estava tudo quieto, mas persistia a sensação de vigilância (...) (TOLKIEN, 2001, p. 939).

Esta vigilância constante refere-se além dos seres malignos que rondavam Mordor, também ao Olho Maligno de Sauron. Tolkien tratara essa metáfora como um olho onisciente, que tudo sabe e vê. Esse Olho de Sauron também é apelidado de Grande Olho, Olho Flamejante ou Olho Sem Pálpebra. Na terceira especificamente, durante a Guerra do Anel, a presença de Sauron era retratada como um grande olho vigilante. Sob essa perspectiva temos várias razões de comparar essa metáfora com as outras mitologias já comentadas e não só elas, também à teorias. Por exemplo, o Panóptico, de Jeremy Bentham, que é um mecanismo de arquitetura, utilizado para o domínio da distribuição de corpos em diversificadas superfícies como prisões, manicômios, escolas, fábricas.

O Panóptico era um edifício circular, no meio do qual havia um pátio com uma torre no centro. Este anel dividia-se em pequenas celas que davam tanto para a área interior quanto para a exterior. Em cada uma dessas pequenas celas, havia, segundo o objetivo da instituição seja ela qual fosse, uma criança aprendendo a escrever, um operário a trabalhar, um prisioneiro a ser disciplinado, um louco tentando tratar-se de sua loucura, etc. Nesta torre haveria um vigilante. Como cada cela dava ao mesmo tempo para o interior e para o exterior, o olhar do vigilante podia atravessar toda a cela; não havia nenhum ponto de sombra e, então, tudo o que o indivíduo fazia estava exposto a certo olhar de um vigilante que observava através de persianas, de locais semiabertos de modo a poder ver tudo sem que ninguém ao contrário pudesse vê-lo. O Panóptico corresponde à observação total, uma investida integral por parte do poder disciplinador na vida de um indivíduo. Este indivíduo passa a ser

vigiado durante todo o tempo, sem que veja o seu observador, nem saiba que está a ser vigiado. Desta forma, se tem o controle e a disciplina.

Se a máquina fosse de tal forma que alguém estivesse fora dela ou só tivesse a responsabilidade de sua gestão, o poder se identificaria a um homem e se voltaria a um poder de tipo monárquico. No panopticon, cada um, de acordo com seu lugar, é vigiado por todos ou por alguns outros; trata-se de um aparelho de desconfiança total e circulante, pois não existe ponto absoluto. A perfeição da vigilância é uma soma de malevolência (FOUCAULT, 1984, p. 220-221).

Essa vigilância pode ser associada à ideia de sacrifício presente nos mitos antigos, assim como “entregar” a vida ao poder disciplinar seria uma espécie de sacrifício dos tempos modernos, conforme veremos adiante.

Na literatura, a vigilância constante de Sauron pelo grande olho se torna uma ideia de domínio malévolo durante a busca de seu objeto de poder, o Um Anel, assim delimitando suas armas. Não que ele tomasse a forma única de um grande olho postado no alto de uma torre. No livro, as indicações são metafóricas mesmo, como destacamos nos trechos a seguir. No primeiro caso, quando Frodo foge da cobiça pelo Anel, de Boromir:

(...) o Anel agia sobre ele. (...) muralhas e mais muralhas, parapeito sobre parapeito, negra, incomensuravelmente forte, montanha de ferro, portão de aço, torre de diamante, ele a viu: Barad-dûr, a Fortaleza de Sauron. (...) E, de repente, sentiu o Olho. Havia um olho na Torre Escura que nunca dormia. Frodo sabia que ele tinha percebido seu olhar. Uma determinação feroz e ávida estava

nele. Saltou na direção de Frodo, que quase como um dedo o sentiu, procurando-o (TOLKIEN, 2001, p. 418-419.).

Abaixo, quando Sam observa Frodo a caminho da Montanha da Perdição:

Sam notara como a mão esquerda do mestre sempre se levantava, como se para desviar de um golpe, ou para proteger seus olhos do terrível Olho que procurava penetrá-los (TOLKIEN, 2001, p. 991).

E por fim, quando Sam e Frodo ainda caminhavam na trilha da entrada na Montanha:

(...) então ele viu, erguendo-se negros, mais negros e escuros que as vastas sombras em meio às quais estavam, os cruéis pináculos e a coroa de ferro mais alta de Barad-Dûr. Durante um momento fugaz, como se emitida de alguma grande janela incomensuravelmente alta, cortou o céu ao norte uma chama vermelha, o faiscar de um olho penetrante; depois as sobras se adensaram de novo e a terrível visão foi removida. O Olho não estava voltado para eles: olhava para o norte, onde os Capitães do Oeste estavam encurralados, e para lá voltava agora toda a sua maldade (...) mas Frodo, diante daquela rápida visão, sentiu-se como alguém golpeado mortalmente. (TOLKIEN, 2001, p. 998)

A persistente sensação de observação, do Olho sem Pálpebras que estava à procura daquilo que reuniria as forças para que Sauron deixasse de ser uma sombra fraca e vagante: o Um Anel.

Análise comparativa dos três exemplos

Comparativamente, essas três representações de olhos têm muito a dizer, uma vez que possuem

perspectivas que se assemelham. Tanto o “Olho de Hórus” como o “Olho de Odin” possuem lendas, em ambos o olho “perdido” ou “sacrificado” é o olho esquerdo, passa a representar a Lua, enquanto o que permanece com os personagens, torna-se representativo de Sol. Se em um caso – o udyat – o olho perdido em conflitos toma perspectiva de cura, e amuleto, o de Odin também torna-se um amuleto, na simbologia e na atribuição de sacrifício por um bem maior. Um bem maior: no caso de Hórus, o retorno do pai, Osíris, à vida; para Odin, o sacrifício em nome da sabedoria.

Numa perspectiva mais espiritual, simbólica e de certa forma, também de sacrifício, é a metáfora do “Olho de Sauron” onisciente: Após sua queda, Sauron perde seu bem mais precioso, grande objeto que contém boa parte – se não o todo – do poder contido em si. A destruição do Um Anel levaria a sua plena derrota e ele jamais retornaria. Fraco, o olho procurava incansavelmente e clamava pelo retorno do objeto – era o sacrifício a ser feito, ser reduzido a um elemento quase sem vida, apenas um olho vigilante (que no filme, toma forma no topo de uma torre) para a procura de seu bem mais precioso.

Na literatura de Tolkien isso soa poético e até sutil. Nos filmes - de 2001, 2002 e 2003, dirigidos por Peter Jackson - um grande olho avermelhado no topo da torre principal de Mordor, trás a nós um melhor vislumbre da vigilância que ele executa. O Um Anel tem poderes mágicos, fazendo com quem o usa desaparecer aos olhos dos presentes, ficarem invisíveis. Quando o colocava, Frodo entra na escuridão do poder deste Anel, e vê e escuta Sauron clamando por ele, que tenta o persuadir para que o

Anel chegue até ele, fazendo-o recuperar as forças e a forma humana.

Para esse aspecto, J. R. R. Tolkien, apresenta em seu ensaio – cujo título é *Sobre Histórias de Fadas* – uma tese sobre mitologia e literatura como conceitos que vão contra a noção de alegoria e estão muito mais próximas à noção de símbolo, ou seja, uma proximidade à interpretação da mitologia e das histórias de fadas como uma interpretação estética. Se Tolkien vai contra essa noção de alegoria e se próxima da de símbolo, podemos associá-la à maneira como alguns autores entendem as mitologias das sociedades antigas – aqui presentes, a egípcia e a nórdica.

Considerações finais

A partir do texto *Sinais. Raízes de um paradigma indiciário* de Carlo Ginzburg, pudemos analisar os indícios simbólicos dos olhos nessas vertentes e fazer uma comparação com e entre elas. Nos dois mitos, egípcio e nórdico, as semelhanças das lendas perpassam e entrelaçam, sem que, no entanto, existam fontes que comprovem o contato de uma com a outra, ou mesmo, uma influência dentre elas.

Para Mircea Eliade, os domínios do mito e do sagrado são instâncias ontológicas do homem, de modo que mesmo que as sociedades ocidentais tenham se anunciado laicas e muito intelectualizadas, ainda é possível identificar nelas alguns traços de mitos e lendas:

Alguns ‘comportamentos míticos’ ainda sobrevivem sob os nossos olhos. Não que se trate de ‘sobrevivências’ de uma mentalidade arcaica. Mas alguns aspectos e funções do pensamento mítico são constituintes do ser humano. (ELIADE, 1972, p. 127)

A presença desses amuletos, como o olho de Hórus, de Odin em pingentes e tatuados nos corpos das pessoas são o indicativo dessa ainda presente crença nesses mitos, ou mesmo de um resignificado do símbolo, mesmo estando em tempos cuja ciência é fortemente parâmetro crível para os mistérios da vida. A literatura seria um meio privilegiado para se perceber isso também, assim como, por exemplo, “a paixão moderna pelos romances trai o desejo de ouvir o maior número possível de ‘histórias mitológicas’ dessacralizadas ou simplesmente camufladas sob formas ‘profanas’” (ELIADE, 1972, p. 133). Já para Joseph Campbell, famoso mitólogo, “o artista é aquele que transmite os mitos hoje” (CAMPBELL, 1990, p. 105). De acordo com ele, é possível que novos conjuntos de mitologias sejam elaborados, por meio da literatura, mas por ela, como também por meio das artes em geral. Seria isso então uma particularidade de nosso momento histórico, onde, apesar do desencantamento do mundo, a necessidade do mito persistiria, e assim, a arte assumiria uma função mitológica. Portanto, surgem, “não uma, ou mesmo duas ou três, mas uma galáxia de mitologias – tantas, poderia se dizer, quanto a multidão de seu gênios” (CAMPBELL, 2010, p. 19). Essa forma na qual o mito “reaparece” é definida por ele como mitologia criativa:

No contexto de uma mitologia tradicional os símbolos apresentam-se em ritos socialmente preservados [...] No que chamo “mitologia criativa”, por outro lado, essa ordem se inverte: o indivíduo tem uma experiência própria – de ordem, horror, beleza, ou até de mera alegria – que procura transmitir mediante sinais; e se sua vivência teve alguma profundidade e significado, sua comunicação terá

o valor e a força de um mito vivo (CAMPBELL, 2010, p. 20).

Uma característica do símbolo é que o mesmo contém sempre muitos significados e pelos indícios que foi analisado neste trabalho, a busca foi – por meio da comparação entre elas – mostrar as semelhanças de usos do olho em diferentes meios, que os tornaram um símbolo, guardados de suas especificações, mas como conceitos que postos lado a lado, se tornam únicos. Prova disso é pesquisa sobre estes signos, apurando o que exatamente “o olho” significa em um dicionário de símbolos:

Por ser o órgão principal da percepção, o olho está estritamente ligado ao simbolismo da luz, do Sol e do espírito. Simboliza a visão espiritual, mas é também – como “espelho da alma” – instrumento da expressão psicoespiritual. O olho direito foi associado muitas vezes à atividade, ao futuro e ao Sol; o esquerdo, à passividade, ao passado e à Lua. O budismo vê o terceiro olho como um símbolo de visão interior. Na Antiguidade, ele é encontrado frequentemente na qualidade de símbolo da divindade solar. Um amuleto muito difundido no Egito era assim o chamado olho Udjat, o olho de falcão Horo, o deus celeste que aparece apoiado em um cetro semelhante a um bastão curvo; o olho simboliza a visão ampla e a onisciência; o cetro o soberano, e o amuleto inteiro concedia a invulnerabilidade e a fecundidade eterna. Na Bíblia, o olho aparece como o símbolo de onisciência, vigilância e onipresença protetora de Deus. Na iconografia cristã, um olho envolvido pelos raios de sol significa Deus; um olho na mão de Deus, a sabedoria divina e criadora; um olho no triângulo, Deus-Pai na Santíssima Trindade. Os olhos nas

asas dos querubins e dos serafins indicam a força de penetração de seus conhecimentos. Sempre se atribuiu às representações de olhos um efeito mágico e protetor (LEXIKON, 1978, p. 148).

Uma reflexão que cabe entre os três exemplos é a ligação entre eles: o “sacrifício” nos três mitos é uma “característica” que os perpassa. Inclusive a questão do indício, que o presente artigo sugere ser um mote é o encontro dos três com essa permanência do sentido de sacrificar-se por algo: Udyat, o olho de Hórus foi arrancado em luta por vingança da morte do pai e é transformado na Lua. Após tê-lo restaurado, o olho é oferecido ao pai, que volta à vida. O Olho de Odin foi concedido à Mimir em troca de um gole da fonte do conhecimento. O olho é atirado na fonte e passa a ser também a Lua, enquanto o que restou, é o Sol. Metaforicamente falando, os olhos representam os poderes cognitivo e racional alcançados por Odin, no sacrifício. Enquanto na literatura de Tolkien, a situação se dá de uma forma um tanto diversa: Sauron perde o Anel e o poder que ele carrega para se tornar o ser que subjuga todos os seres da Terra-Média. Quando Isildur corta o anel de sua mão, Sauron perde as forças, deixando a forma humana, passando a ser um espírito que se protege e se refugia em suas terras malélicas. Mas lá ainda permanece um grande olho que tudo vê e sabe que – nutrido pelo desejo de retomar o poder e a posse do objeto – se mantém vigilante até encontrar sinais de seu paradeiro.

A proposta de cruzar as informações simbólicas da mitologia egípcia e nórdica, mais a referência na literatura de Tolkien – ainda que superficial – além ser possível como fontes – mesmo que tenha um caráter de incompleto –

são informações das quais se encaixam nos indícios que propõe Ginzburg e podem servir como exercício para cruzamentos de outras fontes, mais amplas e com propósito mais densos. No caso aqui apresentado, as semelhanças encontradas e colocadas lado a lado, podem conferir sobrevivências quase atemporais, das quais seria impossível encontrar “provas”, quanto mais em um breve artigo. Mas, uma vez encontrada as diferenças entre elas, trazem ao pensamento mais elementos sobre a especificidade de cada uma, que podem levar à autores como meio de diálogo e reflexão.

Referências

- CAMPBELL, Joseph. *As Máscaras de Deus*, Vol.4: Mitologia Criativa. São Paulo: Palas Athena, 2010.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- DAVIDSON, H. Ellis. *Deuses e mitos do Norte da Europa*. Trad. De Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2004.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. 6ªed. Trad. de Pola Civelli. São Paulo: Ed. Perspectivas, 1972.
- FAUR, Mirella. *Ragnarök: O Crepúsculo dos Deuses. Uma Introdução à Mitologia Nórdica*. São Paulo: Cultrix, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 4ª ed., 1984.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- JUNG, Carl. G. *O espírito na arte e na ciência*. Trad. de Maria de Moraes Barros. Petrópolis:Vozes, 1985.
- LEXIKON. Herder. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Erlon José Paschoal. Editora Cultrix, São Paulo: 1978.
- MALLON, Brenda. *Os Símbolos Místicos. Um guia completo dos símbolos e sinais mágicos e sagrados. Símbolos de Antigas Civilizações e Religiosos*. 1º Edição, V.I, São Paulo: Larousse, 2009.
- O Olho de Hórus*. In: Fascínio Egito. Disponível em: <http://www.fascinioegito.sh06.com/olho.htm> . Acesso em: 15 jun. 2015.
- TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis*. Tradução: Lenita Maria Rímoli Esteves, Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Recebido em 2016-09-02
Publicado em 2017-06-07