

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

*Cristina Casagrande de Figueiredo Semmelmann*

**O fim da demanda: a Terra-média de J.R.R. Tolkien  
entre a vontade de poder e o escape da morte**

*Versão Corrigida*

SÃO PAULO  
2023

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

**O fim da demanda: a Terra-média de J.R.R. Tolkien  
entre a vontade de poder e o escape da morte**

*Versão Corrigida*

*Cristina Casagrande de Figueiredo Semmelmann*

Tese de doutorado apresentada junto ao Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

**Área de Concentração:** Literatura infantil e juvenil.

**Linha de Pesquisa:** Literatura e outras formas do saber.

**Orientadora:** Profa. Dra. Maria Zilda da Cunha.

SÃO PAULO  
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S471f Semmelmann, Cristina Casagrande de Figueiredo  
O fim da demanda: a Terra-média de J.R.R. Tolkien  
entre a vontade de poder e o escape da morte. /  
Cristina Casagrande de Figueiredo Semmelmann;  
orientadora Maria Zilda da Cunha - São Paulo, 2023.  
320 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.  
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área  
de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de  
Língua Portuguesa.

1. J.R.R. Tolkien. 2. Demanda. 3. Vontade de  
Poder. 4. Morte e Imortalidade. 5. Felicidade. I.  
Cunha, Maria Zilda da, orient. II. Título.

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE****Termo de Anuência do (a) orientador (a)****Nome do (a) aluno (a): Cristina Casagrande de Figueiredo Semmelmann****Data da defesa: 19/12/2023****Nome do Prof. (a) orientador (a): Maria Zilda da Cunha**

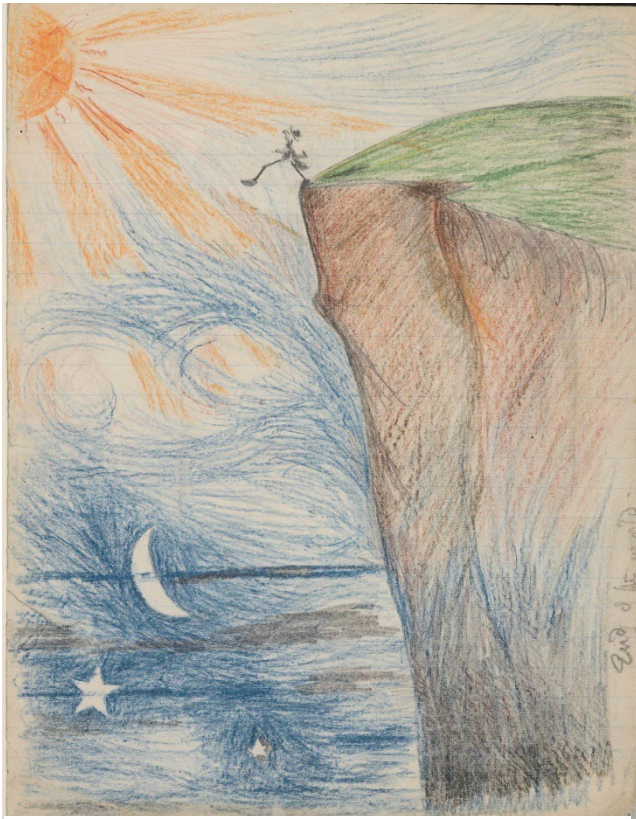
Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 20/12/2023



---

*(Assinatura do (a) orientador (a))*



*End of the world*/J.R.R. Tolkien (1912)

“Assim, tal como Eru nos disse, beleza não concebida antes há de ser trazida a Eä, e até o mal, ao existir, trará o bem.”

(*O Silmarillion*, J.R.R. Tolkien)

*Para meus pais, Marcio e Zailda,  
por me educarem para além deste mundo.*

## **Agradecimentos**

Não foram poucas as vezes que pensei que, se chegasse até aqui, seria imerecido. E, por isso, agradeço a Deus por Seu amor misericordioso. E à Sua Mãe e minha por encurtar o caminho. Ao meu Anjo e a todos os santos a quem recorri inúmeras vezes.

Ao Peri, meu bem-amado, por seu apoio, paciência e companheirismo. E ao Francisco, nosso filho, que nasceu com esta vida de pesquisa e, agora, já está nos últimos anos de sua infância. Aos meus pais, a quem dedico este trabalho, e aos meus sogros pelo suporte sempre pronto. Ao meu irmão Filipe pelas incansáveis mensagens carinhosas. À minha tia Gerusa pelo incentivo constante.

À professora Maria Zilda pelo coração grandioso, me rendendo acolhida e confiança durante todos esses anos. Ao Cristiano Camilo Lopes por seu exemplo como profissional e humano. Ao Diego Klautau por toda história de amizade e conhecimento desde o mestrado até aqui. Ao Reinaldo José Lopes pelo amparo, carinho e generosidade.

Às queridas Maria dos Prazeres Mendes, Lígia Menna e Sandra Trabucco Valenzuela. Aos valorosos membros do grupo de pesquisa GPPLCCJ pela amizade e pela união, particularmente, à amiga-mãe Regina Célia Ruiz e ao amigo-irmão Paulo César Ribeiro Filho, o qual fez uma leitura primorosa de boa parte desse projeto. Aos inestimáveis membros do GEM por inspirarem com suas instigantes reflexões.

A todos os meus amigos tolkienistas e amigos do projeto Tolkienista. De modo especial, Ronald Kyrmse, por seu exemplo de sabedoria e humildade; Eduardo Boheme, pelo tempo dedicado em que esteve ao meu lado, por sua prestatividade sem igual e pela leitura arguta na fase inicial deste estudo; Erick Carvalho, Fernanda Correia e Guilherme Mazzafera por permanecerem comigo até o fim da Demanda.

Às minhas bondosas amigas Bárbara Menezes e Giovanna Chinellato por suas leituras atentas na reta final deste projeto. A Fabi Vaz, por adoçar a vida e o paladar com sua amizade, seus doces élficos e bolos hobbitescos. A todos os meus amigos que foram luz em tempos de escuridão, obrigada por não soltarem a minha mão.

A Tolkien, onde quer que esteja, por seu trabalho arrebatador. A Tomás de Aquino, Agostinho e ao Filósofo por serem fontes de copiosa sabedoria.

À HarperCollins Brasil pela generosidade em olhar para o meu trabalho como tolkienista e pela solicitude costumeira. Notadamente a Samuel Coto e Brunna Prado.

À Universidade de São Paulo por ser a Primeira e a Última Casa Acolhedora. À Capes pelo apoio financeiro e o incentivo a esta pesquisa.

## Resumo

As narrativas de J.R.R. Tolkien são permeadas de personagens designados a perigosas missões em um universo imaginário detalhadamente construído — o que nos leva a indagar o que buscam, de modo mais profundo, seus protagonistas ao assumirem demandas tão audaciosas e de que forma isso se relaciona com alguma ideia de felicidade, bem como o quanto se distancia de conceitos vazios de sentido (natural e sobrenatural). Seus livros mais conhecidos, como *O Senhor dos Anéis* (1954-55) e *O Hobbit* (1937), são um sucesso mundial desde seus lançamentos até os dias de hoje, tornando-se um paradigma da literatura de fantasia moderna. Isso pode nos levar a refletir quais características dessas obras contribuem para haver tanto interesse em públicos de diferentes gerações e se há nisso uma relação com as incumbências assumidas pelos próprios personagens centrais. Tendo em vista o interesse do leitor contemporâneo por tais obras, a tese se propõe a investigar, no âmbito da literatura comparada, especificamente na interface entre Literatura e Filosofia, incluindo o campo da Teologia, a relação entre as demandas dos personagens na obra literária de Tolkien e o conceito de *eudaimonia* proposto por Aristóteles em seu livro *Ética a Nicômaco* (século IV a.C.), junto ao conceito cristão de bem-aventurança presente, notadamente, no discurso de teólogos como Agostinho e Tomás de Aquino. Considera-se também, nesse contexto, o contraste com as diferentes perspectivas da filosofia moderna, especialmente com a de Nietzsche em *Vontade de Potência* (1901). Por meio do estudo da demanda — a busca que cada personagem é incumbido a fazer voluntariamente ou não —, a tese pretende demonstrar, tendo como base os argumentos do próprio Tolkien em seu ensaio “Sobre Estórias de Fadas” (1939), além das ideias da filosofia clássica e da teologia cristã, de que maneira a busca está ligada ao anseio pela felicidade (seja *eudaimonia*, nos conceitos aristotélicos, ou bem-aventurança, no sentido cristão) inerente ao ser humano, no Mundo Primário ou Secundário. Os personagens centrais tolkienianos, ao assumirem uma demanda, deixando o seu contexto ordinário para atravessarem o limiar do extraordinário, seriam assim impulsionados, ainda que de uma forma inconsciente e diminuta, pelo desejo de encontrar a felicidade, tanto do ponto de vista pessoal quanto comunitário. Muito se tem estudado sobre a jornada do indivíduo, que cresce e se desenvolve em sua história, como em *O Herói de Mil Faces* (1949), de Joseph Campbell, chegando à conclusão de que os diversos mitos espalhados pelo mundo têm muitos pontos em comum, seguindo, basicamente, o mesmo paradigma. Mas, segundo Tolkien, em seu ensaio “Sobre Estórias de Fadas”, o mais importante é saber o que cada história tem de única frente às demais, especialmente quando se questiona *para que elas servem*. Por isso, a tese procura desenvolver e aprofundar a resposta que o próprio Tolkien tenta dar para essa pergunta em seu ensaio, argumentando que as estórias de fadas oferecem fantasia, recuperação, escape e consolação. Quanto a essa última, o autor a relaciona ao conceito de *eucatástrofe*, que considera a esperança de um final feliz para além da catástrofe da tragédia — e até mesmo da morte. Dessa forma, em contraste e oposição com a ausência de sentido (niilismo), buscaremos, por meio da Literatura associada à Filosofia e à Teologia, aprofundar-nos na compreensão de um dos mais complexos conceitos humanos: a felicidade.

Palavras-chave: J.R.R. Tolkien. Demanda. Vontade de Poder. Morte e Imortalidade. Felicidade.

## Abstract

J.R.R. Tolkien's narratives are filled of characters assigned to dangerous missions in an imaginary universe built in detail — which leads us to ask what their protagonists seek, in a deeper way, when they assume such audacious quests, and how that is related to any idea of happiness, as well as how much it is distanced from meaningless concepts (natural and supernatural). The author's best-known books, *The Lord of the Rings* (1954–55) and *The Hobbit* (1937), have been a worldwide success since their launches to the present day, becoming a paradigm of modern fantasy literature. This may make us reflect on which of these works' characteristics contribute to so much interest in audiences of different generations, and whether there is a relationship with that and the tasks assumed by the central characters. Considering the contemporary reader's interest in such works, the thesis proposes to investigate, within the scope of comparative literature, specifically in the interface between Literature and Philosophy, and also Theology, the relationship between the quests of the characters in Tolkien's literary work and the concept of *eudaimonia* proposed by Aristotle in his book *Nicomachean Ethics* (4th century BC), together with the Christian concept of beatitude (bliss) present, notably, in the discourse of theologians such as Augustine and Thomas Aquinas. In this context, it is also considered the contrast with the different perspectives of modern philosophy, especially with *The Will to Power* (1901), by Nietzsche. Through the study of the quest — the search that each character is, voluntarily or not, responsible for —, the thesis intends to demonstrate, based on Tolkien's own arguments in his essay *On Fairy-stories* (1939), in addition to the classical philosophy and Christian theology, how the quest is linked to the yearning for happiness (be *eudaimonia*, in Aristotelian concepts, or beatitude, in the Christian sense) inherent in human beings, whether in the Primary or Secondary World. Tolkien's central characters, when assuming a quest, leaving their ordinary context to cross the threshold of the extraordinary, would thus be driven, albeit in an unconscious and diminished way, by the desire to find happiness, both from a personal and community point of view. Much has been studied about the journey of the individual, which grows and develops in his story, as in *The Hero with a Thousand Faces* (1949), by Joseph Campbell, reaching the conclusion that the various myths spread around the world have many points in common, basically following the same paradigm. But, according to Tolkien, in his essay *On Fairy-stories*, the most important thing is to know what makes each story unique compared to the others, especially when you ask what they are for. Therefore, the thesis aims to develop and deepen the answer that Tolkien himself tries to give to this question in his essay, arguing that fairy-stories offer fantasy, recovery, escape, and consolation. As for the latter, the author relates it to the concept of eucatastrophe, which considers the hope of a happy ending beyond the catastrophe of tragedy — and even of death. Thus, in contrast and opposition to the absence of meaning (nihilism), we will seek, through the Literature associated with Philosophy and Theology, to deepen our understanding of one of the most complex human concepts: happiness.

Keywords: J.R.R. Tolkien. Quest. Will to Power. Death and Immortality. Happiness.



## LISTA DE FIGURAS E TABELAS

FIGURA DA EPÍGRAFE: <i>End of the World</i> .....	5
FIGURA 1: <i>Capa em cirith</i> .....	60
FIGURA 2: <i>Frontispício superior em tengwar</i> .....	60
FIGURA 3: <i>Frontispício inferior em tengwar</i> .....	61
FIGURA 4: <i>The Shores of Faery</i> .....	72
FIGURA 5: <i>Doors of Durin</i> .....	74
FIGURA 6: <i>A Jornada de Frodo e Sam</i> .....	96
FIGURA 7: <i>Trajetos Compostos</i> .....	97
FIGURA 8: <i>As Tengwar</i> .....	121
FIGURA 9: <i>A Separação dos Elfos</i> .....	128
FIGURA 10: <i>Inscrição do Um Anel</i> .....	142
FIGURA 11: <i>Númenórë</i> .....	209
TABELA 1: <i>Novas subdemandas a partir do rompimento da Sociedade</i> .....	114
TABELA 2: <i>Cisão e união da Companhia de Thorin</i> .....	118
TABELA 3: <i>Destino dos Homens e dos Elfos</i> .....	188

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: O QUE BUSCAMOS</b> .....	12
Um novo caminho: da amizade à <i>eudaimonia</i> .....	13
Antigos aliados: os contos e a filosofia.....	19
Um bom propósito: a demanda, o sentido e o final feliz.....	24
<b>1. O LUGAR DA DEMANDA: O FAËRIE</b> .....	<b>31</b>
1.1 Na Terra-média, no Reino Pequeno ou em Bosque Grande.....	39
1.2 Origem: difusão, herança e invenção.....	57
1.2.1 Autoria e subcriação .....	60
1.3 Fantasia.....	69
1.3.1 Magia e encantamento .....	76
1.3.2 Linguagem e pensamento .....	82
1.3.3 Mitopeia.....	86
<b>2. O INIMIGO DA DEMANDA: O MAL</b> .....	<b>91</b>
2.1 Divisões, rupturas e entrelaçamentos.....	93
2.2 “Nada é mau no começo”.....	130
2.2.1 A vontade dos poderosos .....	153
2.3 Os monstros e os ímpios.....	165
2.3.1 Os Orques e a zombaria de Melkor.....	169
<b>3. O DESTINO DA DEMANDA: MORTE E IMORTALIDADE</b> .....	<b>179</b>
3.1 O amor erótico e o fado dos Filhos de Ilúvatar.....	189
3.1.1 A Grande Onda: ascensão, queda e remissão dos Númenóreanos.....	206
3.1.2 O Escape da Morte: consolação.....	216
3.2 A Queda, a Mortalidade e a Máquina.....	223

<b>4. O FIM DA DEMANDA: EUCATÁSTROFE, EUDAIMONIA E BEM-AVENTURANÇA.....</b>	<b>234</b>
4.1 A potência dos Pequenos.....	242
4.2 “As Águias estão chegando”: nas asas da Providência.....	255
4.2.1 Um conto não contado: Eärendil, a Estrela da Alta Esperança.....	272
4.3 Para além das molduras: o final feliz.....	284
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: “NAI ELYË HIRUVA. NAMÁRIË!” .....</b>	<b>294</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>300</b>
<b>APÊNDICE: O QUE ENCONTRAMOS, UM CONTO.....</b>	<b>312</b>
<b>ANEXO: “MITOPEIA”, DE J.R.R. TOLKIEN.....</b>	<b>317</b>

## Introdução: o que buscamos

*Não vê estrelas quem não as vê primeiro  
qual prata viva explodindo em chuva:  
chama florida sob canção antiga  
cujo eco mesmo de longa cantiga  
o perseguiu.<sup>1</sup>*

Para os primeiros passos da presente análise, acompanhemos os hobbits Samwise Gamgi e Frodo Bolseiro subirem as escadarias de Cirith Ungol, já no território do Inimigo, enquanto travam um diálogo metalinguístico sobre o que estão fazendo ali e qual deve ser o fim deles:<sup>2</sup>

“Não gosto de nada daqui,” comentou Frodo, “degrau ou pedra, sopro ou osso. A terra, o ar e a água, todos parecem amaldiçoados. Mas é assim que está traçado nosso percurso.”

“Sim, é isso”, disse Sam. “E nem deveríamos estar aqui, se soubéssemos mais sobre isso antes de partirmos. Mas acho que muitas vezes é desse jeito. As coisas corajosas nas velhas histórias e canções, Sr. Frodo: aventuras, como eu costumava chamá-las.

Eu costumava pensar que eram coisas que a gente maravilhosa das histórias saía para procurar porque queriam elas, porque elas eram emocionantes, e a vida era um pouquinho tediosa, uma espécie de esporte, poderíamos dizer. Mas esse não é o jeito das histórias que realmente importavam, nem das que ficam na lembrança. Normalmente parece que as pessoas simplesmente caíram dentro delas — os percursos delas foram traçados assim, como o senhor expressou. Mas acho que eles tiveram montes de oportunidades, assim como nós, de darem meia-volta, só que não deram. E se tivessem dado, nós não iríamos saber, porque eles estariam esquecidos. Nós ouvimos falar dos que simplesmente foram em frente — e nem todos tiveram um **final feliz**, veja bem; pelo menos não o que as pessoas de dentro da história, e não de fora, chamam de **final feliz**.<sup>3</sup> Sabe, chegar em casa e encontrar tudo em ordem, mas não igual — como o velho Sr. Bilbo. Mas essas não são sempre as histórias melhores de ouvir, apesar de que podem ser as melhores para cair dentro! Eu me pergunto em que espécie de história nós caímos”. (TOLKIEN, 2019c, p. 1015–1016, grifo nosso)

Nós devemos voltar a esse trecho ao longo da tese; por ora, comecemos por destacar dois pontos nesse diálogo dos hobbits, protagonistas de *O Senhor dos Anéis*: o reconhecimento

---

<sup>1</sup> Trecho extraído do poema “Mitopeia” (“Mythopoeia”). No original: *He sees no stars who does not see them first/of living silver made that sudden burst to flame/like flowers beneath an ancient song./whose very echo after-music long/has since pursued.*

<sup>2</sup> Nas passagens em que julgarmos pertinente, apresentaremos o texto no original para o leitor poder cotejar as versões, se assim desejar.

<sup>3</sup> No original: “We hear about those as just went on — and not all to a **good end**, mind you; at least not to what folk inside a story and not outside it call a **good end**” (TOLKIEN, 2009, p. 711, grifo nosso).

de que fazem parte de uma narrativa — não por se enxergarem como personagens de um livro, mas por entenderem que a vida é uma narração — e a divagação sobre o sentido e o propósito de estarem ali. Esses questionamentos só foram possíveis porque ambos se dispuseram a enfrentar uma Demanda (*Quest*) que modificou o curso de sua história pessoal e social — um recurso essencial para o desencadeamento de uma narrativa que envolve aventura.

Como leitores, identificamo-nos com os anseios dos personagens e suas dúvidas ecoam as nossas, algo muito comum em narrativas permeadas de recursos mitológicos. Temos algumas pistas, mas não todas as informações de como viemos parar aqui, o que devemos fazer e qual será nosso paradeiro. Queremos ser felizes, mas, muitas vezes, as intempéries da vida nos fazem titubear quanto ao nosso propósito.

Como Frodo, podemos passar por fases tão difíceis que tudo parece ter sido amaldiçoado por forças mais poderosas que nós; como Sam, questionamos se estamos aqui por escolhas nossas ou porque simplesmente fomos despejados na nossa própria história. O que há de concreto é que simplesmente caímos neste mundo, e, como intui o filho do Feitor, só recebem reconhecimento (público ou privado) aqueles que, apesar dos pesares, seguem em frente e não desistem — do contrário, caem no esquecimento.

Para além das aventuras, boas ou difíceis de se viver, as narrativas se encaminham para um fim. A partir disso, surgem novas perguntas, e as respostas ficam cada vez mais difíceis de definir. Haverá um fim ou apenas o desejo de atingi-lo? O que caracteriza um final feliz e um trágico? O objetivo de uma aventura é concluí-la ou desenvolvê-la? Existe de fato um fim ou sempre há um porvir? Afinal, tudo isso tem alguma relação com a felicidade, seja na ficção ou na vida prática?

### **Um novo caminho: da amizade à *eudaimonia***

Em 2012, Nelly Novaes Coelho já alertava:

[...] estamos vivendo um momento propício à volta do maravilhoso, em cuja esfera o homem tenta reencontrar o **sentido último da vida** e responder à pergunta-chave de sua existência: Quem sou eu? Por que estou aqui? Para onde vou? É no sentido dessa **inquietação existencial** que vemos o atual fascínio pela redescoberta dos tempos inaugurais/míticos, nos quais a aventura humana teria começado. (COELHO, 2012, p. 22–23, grifo nosso)

De fato, nos últimos anos, tem crescido o interesse do público geral em literaturas e produções audiovisuais permeadas de narrativas míticas, sejam contos de fadas, fantasias, aventuras épicas, com heróis ou super-heróis e afins. Dentre eles, *O Senhor dos Anéis* (1954–55), de John Ronald Reuel Tolkien (1892–1973), continua entre os livros mais vendidos no mundo,<sup>4</sup> e a obra do autor, incluindo narrativas para além da saga do Anel — como *O Hobbit* e *O Silmarillion* (1977) —, permanece servindo de inspiração para adaptações em outras linguagens. Depois da aclamada produção cinematográfica de *O Senhor dos Anéis* em três partes (2001, 2002 e 2003), com direção de Peter Jackson, rendendo a filmagem de *O Hobbit*, também em três películas (2012–2014), podemos citar outras adaptações como a série televisiva *O Senhor dos Anéis: os Anéis de Poder* do Prime Video,<sup>5</sup> e o anime para cinema *O Senhor dos Anéis: A Guerra dos Rohirrim*,<sup>6</sup> até o momento, em produção pela New Line Cinema e Warner Bros. Animation.

Já no prefácio de seu livro *J.R.R. Tolkien: Author of the Century* [J.R.R. Tolkien: Autor do Século] (2002), Tom Shippey apresenta três argumentos que especulam se Tolkien pode ser considerado o autor do século:<sup>7</sup> um *democrático*, baseado na opinião pública; um *genérico*, referente ao gênero literário em que ele está inserido; e, por fim, um *qualitativo*, dependente, muitas vezes, da opinião dos críticos.

Quanto ao primeiro argumento, o democrático, Tolkien tem fácil aceitação: em diversas pesquisas de opinião, ele está no topo da lista. Como exemplo, Shippey cita algumas enquetes públicas da década de 1990 para saber quais eram os maiores livros do século, realizadas por diversas instituições, como a rede de livrarias britânicas Waterstone's, a BBC Channel Four e o jornal *Daily Telegraph*. As pesquisas apresentadas pelo crítico colocavam *O Senhor dos Anéis* no topo da lista, exceto em um dos casos, em que ele ficou em segundo lugar, perdendo para a Bíblia. Em termos quantitativos, Tolkien foi e é até hoje um fenômeno popular.

No Reino Unido, de acordo com o “Hall da fama” do Nielsen's Book,<sup>8</sup> *O Senhor dos Anéis* está ainda na lista dos mais lidos, mesmo depois de mais de seis décadas de seu lançamento. No Brasil, isso também fica evidenciado com a retradução dos livros de

---

<sup>4</sup> Cf. MOORE, J. *The Best-Selling Books of All Time*. Disponível em: <<https://www.ranker.com/list/best-selling-books-of-all-time/jeff419>>. Acesso em 13 nov. 2023.

<sup>5</sup> Lançada em 2022 e ainda corrente enquanto essa tese estava sendo escrita.

<sup>6</sup> Até a publicação desta tese, o anime está prometido para dezembro de 2024.

<sup>7</sup> Shippey se refere ao século XX em seu livro, mas, em uma palestra realizada no evento Tolkien 2019, sobre os 50 anos da Tolkien Society, ele afirma ser um estudo válido também para o século XXI.

<sup>8</sup> “The Nielsen Bestsellers Awards”. Disponível em: <https://nielsenbestsellerawards.com/the-awards/>. Acesso 21 fev. 2020.

Tolkien pela HarperCollins Brasil, com *O Senhor dos Anéis*, lançado em 2019, na lista dos mais vendidos, de acordo com a revista *Veja*, de grande circulação no país.<sup>9</sup> O livro também ficou entre os mais desejados, segundo o levantamento do site da *Amazon Brasil*.<sup>10</sup>

Em relação ao segundo critério, o gênero em que ele se insere, pode-se atestar que Tolkien é uma referência na literatura de fantasia, desenvolvendo-a como nenhum outro até agora. Segundo Shippey (2002, p. xix), “Tolkien não *inventou* a fantasia heroica, mas ele mostrou o que poderia ser feito com ela; ele estabeleceu um gênero cuja durabilidade não podemos estimar”.<sup>11</sup>

No que diz respeito à qualidade da obra, Shippey questiona os critérios feitos pela elite intelectual para discernir o que tem valor cultural ou não. Ele menciona que Charles Dickens era considerado outrora apenas como literatura de entretenimento. Com o tempo, a crítica amadureceu sua opinião sobre o autor, utilizando-se de ferramentas avaliativas diferentes, e hoje ele é respeitado pelos eruditos, tornando-se parte do cânone literário em língua inglesa.

A literatura tolkieniana ainda é relativamente recente, mas tem crescido, cada vez mais, o número de pesquisas sérias em universidades por todo o mundo. Dentro e fora da academia, Tolkien tem recebido mais espaço na crítica literária — muito embora ele não se prendesse muito à opinião dela, pois, como filólogo, acreditava que o estudo das línguas apresentava ferramentas mais apropriadas para entender literatura.

Com o crescente interesse do público e dos estudiosos pelas narrativas míticas e mitopoéticas, pode-se dizer que uma das principais questões envolvidas nesse consumo, seja na literatura, seja em adaptações decorrentes dela, reside justamente na busca pelo “sentido último da vida” e na “inquietação existencial” apontada por Nelly Novaes Coelho anteriormente. Afinal, o elemento mitológico tem como aspecto essencial nos remeter às origens da humanidade e do mundo, ao sentido de estarmos aqui, à nossa identidade e ao fim que nos espera.

Levando essas questões em consideração e apoiando-nos em conceitos morais discutidos por Aristóteles em sua obra *Ética a Nicômaco* (séc. IV a.C.), percebemos que

---

<sup>9</sup> ‘Os livros mais vendidos’. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/livros-mais-vendidos/ficcao/>. Acesso em 21 fev. 2020.

<sup>10</sup> “Os mais desejados da Amazon”. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/gp/most-wished-for/books/>, Acesso em 16 jun. 2023.

<sup>11</sup> Tradução nossa. No original: “Tolkien did not *invent* heroic fantasy, but he showed what could be done with it; he established a genre whose durability we cannot estimate”.

a temática do sentido último da vida é essencialmente abordada nas narrativas mitológicas, o que inclui os contos de fadas e os romances de fantasia. Na obra de Tolkien, essa questão não é diferente, pois ela é essencial para a própria composição narrativa. Importa ressaltar o fato de como o pensamento aristotélico aprofunda cuidadosamente essa questão teleológica. Diz Aristóteles:

Ao falarmos em graus de finalidade, queremos dizer que uma coisa perseguida como um fim em si é mais perfeita do que aquela que é perseguida como um meio por uma coisa qualquer, e que uma coisa não escolhida como meio para algo é mais perfeita do que as coisas escolhidas tanto como fins em si quanto como meios para esta coisa, e simplesmente chamamos perfeito o que é **sempre desejável por si mesmo e nunca por outra coisa. A felicidade**, acima de todas as outras coisas, **parece ser de tal tipo, já que nós a escolhemos sempre por si mesma**, e jamais em vista de outra coisa. (ARISTÓTELES, 2014, p. 24, grifo nosso)

Assim, a presente tese visa a dar continuidade aos estudos comparados entre Tolkien e Filosofia, especificamente em *Ética a Nicômaco* de Aristóteles, no que diz respeito ao estudo dos fins do homem. Pretende-se desenvolver e aprofundar os aspectos abordados na dissertação de mestrado “*Em Boa Companhia — a Amizade em O Senhor dos Anéis*”, defendida em março de 2017, na Universidade de São Paulo.<sup>12</sup>

O estudo tomou como objeto de análise a obra *O Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien, e sugere que a amizade tem uma relação direta com o conceito aristotélico de *eudaimonia*, traduzida por nós como “felicidade”, presente em *Ética a Nicômaco*. A amizade seria ela mesma uma virtude ou implicaria a virtude, o que, segundo Aristóteles, seria o mais importante para se atingir a felicidade. Antes de chegar nisso, ele discorre:

assim como o olho, a mão e o pé, e cada uma das partes do corpo parecem ter, em geral, alguma função, não se deveria estabelecer também **certa função ao homem** [...]? Pois o fato de estar vivo parece ser comum também às plantas, mas o que pertence ao indivíduo é que é procurado. Deve-se rejeitar, então, a atividade vital da nutrição e a que promove o crescimento. A seguir, existiria uma vida perceptiva, mas essa parece ser comum tanto ao cavalo quanto ao boi e a todos os animais. Resta, assim, a que concerne **à ação prática, que possui a razão**; essa que, por um lado, obedece à razão, e, por outro, possui também pensamento. Mas [...] deve ser estabelecido segundo uma atividade. [...] Então, se a função do homem **é uma atividade na alma segundo a razão** [...], **acrescenta-se a virtude da excelência segundo**

---

<sup>12</sup> A dissertação foi publicada em 2019, pela editora Martin Claret, com o título de *A Amizade em “O Senhor dos Anéis”*.



**a função**, pois a função de um citarista é tocar cítara, e a de um excelente citarista, é fazê-lo bem; se isso é assim, [estabelecemos que **a função do homem é um certo tipo de vida, e esta é uma atividade da alma e ações segundo a razão**; e se é assim, a do homem excelente **é completá-la bem e belamente**, e cada um o fará bem, **segundo a virtude que lhe é própria**] o bem pertencente ao homem vem a ser **uma atividade na alma segundo a virtude** [...]. (ARISTÓTELES, 2014, p. 25–26, grifo nosso)

Esse trecho traz alguns pontos necessários para a nossa discussão. Primeiro, vemos que a função do homem se refere aos seus fins, portanto está ligada à tal busca de sentido a que viemos nos referindo até agora. Para o pensador grego, a nossa função se difere da nutritiva — que poderíamos chamar de meramente instintiva —, pois ela também está associada às plantas e aos animais —, e da perceptiva — que envolve instinto, sensações e sentimentos —, pois os animais também têm isso.<sup>13</sup> A função humana estaria, então, ligada a uma atividade da alma segundo a razão pela prática da virtude, sendo essa a definição de *eudaimonia*, algo que podemos chamar, de um modo mais prosaico, de *felicidade*. O homem que atinge a excelência, pela virtude, atingiria um estado de contemplação na *eudaimonia*.

Se, na dissertação, estudou-se especificamente o tema da amizade, na tese de doutorado, buscaremos compreender a temática principal sugerida por Aristóteles em *Ética a Nicômaco*: a felicidade. Mais ainda, nosso estudo será sobre a *busca* pela felicidade, configurada na Demanda vivida pelos personagens centrais da obra literária tolkieniana. Para isso, nos esmeraremos em definir a Demanda que, em parte, se diferencia dos passos da jornada do herói, tão difundida por Campbell,<sup>14</sup> e de outros pensamentos similares.

Por “demanda” entendemos um motivo comum na literatura, em que um indivíduo ou um grupo de pessoas tem uma missão específica a cumprir, passando por diversos obstáculos, visando o seu próprio bem, podendo estender esse benefício a uma comunidade ou a um povo. Geralmente ocorre em uma narrativa que contém o elemento

---

<sup>13</sup> Vale lembrar que o homem não prescinde da função nutritiva e perceptiva, uma vez que também é um animal.

<sup>14</sup> A presente tese não tem o intuito de cotejar o livro de Joseph Campbell (*O Herói de Mil Faces*) com a demanda tolkieniana, mas sim pontuar brevemente, como fazemos aqui, que são conceitos diferentes. Campbell acredita que tudo que envolve mito, religião, contos de fadas e congêneres é “sempre com a mesma história — que muda de forma e não obstante é prodigiosamente constante — que nos deparamos, aliada a uma desafiadora e persistente sugestão de que resta muito mais por ser experimentado do que será possível saber ou contar” (CAMPBELL, 2013, p.15). Ou seja, para o mitólogo, o que diferencia uma história de outra não é o conteúdo, mas a sua forma e a experiência que ela proporciona a seu público. Já para Tolkien, cada história, feita com o mínimo de honestidade, traz algo novo em si mesma e carrega consigo algum propósito especial a ser contado.

mítico, mas, conforme afirmam Wayne G. Hammond e Christina Scull (2017, p. 1043), esse é um recurso presente em diversos gêneros literários, como lendas, romances, contos de fadas, entre outros, adaptando-se até as narrativas contemporâneas.

Hammond e Scull (2017, p. 1044) recordam que no mito, lenda ou romance, a demanda normalmente se dá em um personagem masculino de grande reputação, enquanto nos contos de fadas, o incumbido da demanda (*quester*) é alguém de origem humilde ou uma personagem feminina. Ainda conforme atentam Hammond e Scull, no caso de *O Silmarillion* (1977), cuja narrativa é mítica, temos um personagem forte como o mais poderoso dos elfos, Fëanor, e sua família em busca de suas Silmarils,<sup>15</sup> que foram tomadas pelo maligno Melkor. Lembramos aqui que, ao final da Primeira Era, a demanda dos filhos de Fëanor é substituída pelo abençoado Eärendil, filho de Elfa e Homem, ainda um personagem nobre, forte e épico.

No caso de *O Hobbit* — assinalam Hammond e Scull —, a demanda tem mais uma estrutura de um conto de fadas, tendo Bilbo, um simples hobbit, como o herói da companhia composta por treze anãos, e que leva um bom tempo para ganhar respeito entre os seus colegas. Assim, o herói improvável acaba provando o seu valor e surpreendendo a todos com o cumprimento da demanda.

Já *O Senhor dos Anéis* é um caso diferente, como muitos estudiosos puderam perceber. Em vez de buscar uma joia ou tesouro, como em *O Silmarillion* e *O Hobbit*, Frodo recebe a incumbência de *destruir* o artefato mágico de Sauron. É uma situação bastante incomum para a história da literatura mundial e certamente destoa de todo o legendário. “Talvez o precedente mais próximo disso seja a jornada de Cristão para se livrar de seu fardo em *O Peregrino* de John Bunyan, embora a semelhança, provavelmente, seja coincidência” (HAMMOND, SCULL, 2017, p. 1044).<sup>16</sup>

Em *O Senhor dos Anéis*, portanto, a questão da demanda fica muito mais complexa, e assim, mais rica. Por um lado, conforme o próprio Tolkien (2010b, p. 224) descreve em uma de suas cartas, a demanda “estava fadada a falhar”, mas ainda assim não foi perdida no fim das contas, pois a “‘salvação’ do mundo e a própria ‘salvação’ de Frodo é alcançada por sua *piedade* prévia e seu perdão aos ferimentos” (TOLKIEN, 2010b, p. 225). A atitude de perdão e misericórdia de Frodo para com quem o feriu,

---

<sup>15</sup> Silmarils são três pedras mágicas e preciosas em torno das quais revolve a trama de *O Silmarillion*.

<sup>16</sup> Tradução nossa. No original: “Perhaps the closest precedent to this is Christian's journey to be rid of his burden in Bunyan's *Pilgrim's Progress*, though the resemblance is probably coincidental”.

especialmente perante à pessoa de Gollum, uma espécie de hobbit decaído, garantiu a tão desejada destruição do Anel.

Assim, sendo a obra literária mais trabalhada por Tolkien — e a de maior fôlego dentre aquelas publicadas em vida —, *O Senhor dos Anéis* será, novamente, o objeto principal de estudo. Contudo, serão estudadas também outras obras do legendário tolkieniano<sup>17</sup> que envolvem eras anteriores, desde a Criação do Mundo. Além disso, pretende-se buscar aporte literário em outros textos do autor que, embora alheios ao legendário, serão de grande valor para corroborarmos a tese. A pertinência do tema ao objeto de estudo se dá justamente por encontrar-se na literatura de fantasia tolkieniana, especialmente por ser tão vasta e profunda, elementos míticos suficientes para estudar a felicidade, a busca de sentido, tão presente na história da humanidade.

### **Antigos aliados: os contos e a filosofia**

Seja pela narrativa mítica, pela literatura e outras manifestações artísticas ou ainda pelo pensamento filosófico, é recorrente a questão da origem do homem e do mundo, bem como a indagação sobre seus fins. Além do referido tratado ético do pensador grego, será estudado também o ensaio “Sobre Estórias de Fadas” (1939)<sup>18,19</sup> do próprio J.R.R. Tolkien. Em seu texto, o autor inglês faz uma crítica ao pensamento de diversos folcloristas que pretendiam reduzir as estórias de fadas a meras combinações entre os motivos que elas abordam, alegando que são as mesmas narrativas com roupagens diferentes.<sup>20</sup> O autor, por sua vez, acredita que a importância está justamente na diferença entre os detalhes “individuais inclassificáveis de uma estória e, acima de tudo, o **propósito geral** que dá forma e vida aos ossos não dissecados da trama que realmente

---

<sup>17</sup> Por *legendarium*, traduzido como “legendário”, entende-se aquelas obras de Tolkien que têm como palco central o Reino de Arda, seu principal Mundo Secundário.

<sup>18</sup> Usamos aqui o termo *estórias*, de acordo com a tradução de Reinaldo José Lopes, que diferencia *story* (estória), de *history* (história) e *tale* (conto). A palavra *história* também é utilizada, ao longo do trabalho, com o sentido próximo a *enredo*.

<sup>19</sup> Embora originalmente feito para uma palestra em 1939, o ensaio só foi publicado em 1947, em uma coletânea chamada *Essays Presented to Charles Williams* [Ensaio apresentados a Charles Williams], pela Oxford University Press.

<sup>20</sup> Dez anos depois, em 1949, o já citado Joseph Campbell lançou o livro *O Herói de Mil Faces*, com a teoria do “monomito”: todos os mitos, segundo ele, contariam a mesma história. Apesar de essa teoria ser aplicada à criação de novas histórias com fundo mitológico — como a saga cinematográfica *Star Wars*, de George Lucas —, reforçamos o alerta de que a teoria de Campbell distancia-se do interesse maior de Tolkien, que prefere reconhecer as especificidades de cada estória, revelando sua singularidade.

contam”<sup>21</sup> (TOLKIEN, 2020a, p. 31, grifo nosso). Ele aprofunda a questão ao tomar o exemplo das diversas versões de “Chapeuzinho Vermelho”:

[...] é meramente de interesse secundário que as versões recontadas dessa estória, nas quais a garotinha é salva por lenhadores, sejam diretamente derivadas da estória de Perrault, na qual ela é comida pelo lobo. A coisa realmente importante é que a versão posterior tem um final feliz (mais ou menos, e se não nos lamentarmos excessivamente pela avó) e que a versão de Perrault não o tinha. E essa é uma diferença muito profunda. (TOLKIEN, 2020a, p. 32)

Destacamos a questão do final feliz porque é justamente o ponto que o autor desenvolve mais profundamente ao fim do texto. O ensaio é dividido em três questões: 1) o que são as estórias de fadas, 2) qual a sua origem e 3) qual o seu uso — sendo essa última a pergunta mais importante, de acordo com Tolkien. Ele diz:

Se os adultos devem ler estórias de fadas como um ramo natural da literatura [...] quais são os **valores e funções desse gênero**? Essa é, acho eu, **a última e mais importante questão**. [...] <sup>22</sup>

Em primeiro lugar, **se escritas com arte, o valor primário das estórias de fadas será aquele valor que, como literatura, elas partilham com outras formas literárias**. Mas as estórias de fadas também oferecem, num grau ou modo peculiar, estas coisas: **Fantasia, Recuperação, Escape, Consolação**, todas coisas das quais as crianças têm, via de regra, menos necessidade do que as pessoas mais velhas. (TOLKIEN, 2020, p. 55–56)

Na mais importante das questões, o autor aponta para o valor artístico das estórias de fadas, como os demais gêneros literários valorizados pela sociedade. Como arte, as estórias de fadas têm essa capacidade de despertar a contemplação no homem, especialmente aquele que, para Aristóteles, atingiu a excelência pela prática da virtude.

Mas além de ser arte e, com ela, oferecer contemplação, tais narrativas têm a capacidade de despertar fantasia, recuperação, escape e consolação. O foco de nossa análise, a felicidade — e, por causa dela, o final feliz—, é abordado ao fim do ensaio, na parte da consolação, também chamada pelo autor de Escape da Morte. Tolkien, evidentemente, não nega a inexorabilidade da morte, mas considera que existe algo possível de estar presente para além dela: a esperança de um final feliz, além dos círculos do mundo material.

---

<sup>21</sup> No original: “[...] the unclassifiable individual details of a story, and above all the **general purport** that informs with life the undissected bones of the plot, that really count” (TOLKIEN, 2014, p. 39, grifo nosso).

<sup>22</sup> No original: “what are the values and functions of this kind? That is, I think, the last and most important question” (TOLKIEN, 2014, p. 58).

No pensamento de Tolkien, portanto, não é tão importante definir as etapas estruturais de uma estória comuns a outras, mas ele acredita na importância da finalidade dessas histórias. Como um autor literário que tem como base o discurso mítico, elemento essencialmente presente nas estórias de fadas, ele está preocupado tanto com a origem das coisas quanto com seus fins.

Sabemos que a mitologia e a filosofia almejam vislumbrar, entre outras questões, as nossas origens, na busca de identificar quem somos, bem como o nosso destino. Num contexto moderno, a literatura de contos de fadas, por sua vez, traz essa força mítica presentes nas mitologias antigas. Enquanto essas se questionam quem somos, de onde viemos e para onde vamos por meio da arte narrativa, a filosofia o faz pela racionalidade.

Sendo assim, buscamos, no estudo filosófico, especialmente nos antigos e medievais, com que Tolkien tem o seu pensamento mais alinhado, elementos de reflexão e aprofundamento diante dos conceitos presentes nas estórias tolkienianas. Especificamente, buscamos em Aristóteles<sup>23</sup> elementos dos estudos do *télos*<sup>24</sup> humano, considerando essa a linha de pensamento que acredita na causa final como um fator essencial na composição do ser. No caso do ser humano, essa finalidade há de ter um valor diferenciado, para isso, buscaremos aporte também na teologia, especialmente em Tomás de Aquino<sup>25</sup> e Agostinho.

Apesar de a obra de Tolkien ser permeada por elementos filosóficos, sua profissão era a filologia. Ele tinha claro para si que era com base na palavra, nos nomes, que ele criava uma história, como afirma na carta de número 165 (TOLKIEN, 2010b, p. 211). Se encontramos conceitos filosóficos implícitos, inconscientes ou não declarados por ele em sua obra, eles estão associados ao apreço que o autor tinha pela origem e pelo sentido de cada palavra.

---

<sup>23</sup> Salientamos que a escolha do pensamento aristotélico — e pensadores medievais que se basearam nele — para aprofundar a questão se dá por considerar a filosofia da antiguidade grega um dos principais berços do pensamento ocidental, que Tolkien tanto prezava e conhecia. Vale dizer que antes de se especializar no estudo da língua inglesa e se tornar professor da área na universidade, ele estudou Clássicos em Oxford.

<sup>24</sup> O conceito de *télos* que usamos aqui se aproxima do abordado em *Ética a Nicômaco* por Aristóteles, conforme explica Rosely Fátima de Silva: “a perfeita virtude, o fim último de suas ações, ou seja, o bem. A virtude, enquanto bem e fim último das ações e deliberações de todos os homens a se alcançar, é denominada *eudaimonia*, palavra grega que se traduz, usualmente, por felicidade ou bem-estar, mas que não representa um estado, mas sim uma atividade humana, constante e contínua, em bem deliberar sobre os meios para alcançá-la” (SILVA apud ARISTÓTELES, 2014, p. 8).

<sup>25</sup> Sabe-se que Aristóteles é o filósofo mais citado na *Suma Teológica* e que muito da filosofia tomaziana é baseado na aristotélica. Sendo assim, os estudos metafísicos aqui presentes relacionados a Tomás de Aquino têm, direta ou indiretamente, uma forte ligação com o pensamento filosófico da antiguidade, especialmente de Aristóteles.

Em um diálogo, por e-mail, entre Franco Manni e Tom Shippey, “Tolkien between Philosophy and Philology” [Tolkien entre a Filosofia e a Filologia] (2014), sendo o primeiro filósofo e o segundo, filólogo, percebemos a importância das duas frentes na obra tolkieniana, mesmo que ambas as áreas possam parecer antagônicas. Enquanto Shippey aponta as falhas graves que os filósofos podem cometer ao desconsiderar a língua original do texto que estão estudando, Manni aponta para a necessidade da filosofia para uma compreensão mais ampla da cultura e valores humanos. Ele adverte:

[...] sem a filosofia, nós não podemos sempre entender a ficção. E, infelizmente, sem a ficção, eu, de qualquer maneira, não consigo entender bem a filosofia. Tolkien, então, com o seu amigo Lewis, foi um dos grandes comunicadores da filosofia para o mundo moderno, que corre o risco de se esquecer dela. (MANNI; SHIPPEY, 2014, p. 65)<sup>26</sup>

Junto ao pensamento filosófico apreendido na cosmovisão de Tolkien, nota-se um pensamento teológico, mais especificamente católico, nos escritos do autor. Conforme aponta Humphrey Carpenter na biografia oficial do autor (2018), sua mãe Mabel tornou-se católica à revelia da família, pouco tempo depois de perder o marido Arthur, quando Ronald Tolkien tinha apenas quatro anos e seu irmão Hilary, dois. Isso marcou a sua infância, especialmente porque a mãe viúva perdeu grande parte da ajuda financeira de seus familiares, por desagradar tanto o lado dos Tolkien quanto o dos Suffield, seus parentes de sangue.

Aos 34 anos, quando Ronald tinha apenas 12, Mabel morreu vítima de diabetes. A partir de então, os irmãos passaram a ser tutelados pelo padre Francis Morgan, do Oratório de Birmingham, fundando pelo cardeal John Henry Newman. Pelo resto da vida, J.R.R. Tolkien defendeu a fé católica, chegando a persuadir sua noiva Edith a se converter do protestantismo ao catolicismo, e seu amigo, C.S. Lewis, do agnosticismo ao cristianismo. Lewis, no entanto, converteu-se ao anglicanismo e não ao catolicismo, como Ronald tanto queria.

Apesar da inspiração que Tolkien tirou de culturas pagãs, principalmente celtas e germânicas, a fé cristã aparece com bastante força em sua obra, ainda que não de forma catequética, nem alegórica. Ele mesmo escreveu em uma carta ao padre Robert Murray,

---

<sup>26</sup> Tradução nossa. No original: “[...] without philosophy, we cannot always understand fiction. And, alas, without fiction, I at any rate cannot well understand philosophy. Tolkien, then, along with his friend Lewis, has been one of the great communicators of philosophy to the modern world, which is in danger of forgetting it”.

em 1953: “O *Senhor dos Anéis* obviamente é uma obra fundamentalmente religiosa e católica; inconscientemente no início, mas conscientemente na revisão” (TOLKIEN, 2010b, p. 167).

Em *The Flame Imperishable* [A Chama Imperecível] (2017), Jonathan S. McIntosh traz o argumento de que Tolkien era um pensador metafísico, apesar de ele não se declarar como um. Mas o autor trouxe em sua obra questões sobre a natureza e os seres criados e não criados, baseadas especialmente nos pensamentos de Tomás de Aquino (1225–1274).<sup>27</sup> De acordo com McIntosh (2017, p. 2), a metafísica seria a “mais abrangente e penetrante — e, por isso, mais divina — ciência de todas, pois ela se compromete a estudar não este ou aquele tipo de ser, mas os princípios universais de todos os seres simplesmente na medida em que tem ou é ser”.<sup>28</sup>

Justamente por se apoiar na metafísica, a presente tese traz como contraponto o niilismo postulado e previsto por Friederich Nietzsche (1844–1900) para o século XX em diante. Conforme explica Giovanni Reale (2014, p. 20), o niilismo nega e desvaloriza princípios como causa primeira (Deus), o ser, o bem, a verdade e o fim último (objeto de estudo na presente análise). Vale lembrar que esse niilismo nietzscheano está presente nos estudos dos vilões e antagonistas das histórias tolkienianas, que analisaremos no segundo capítulo.

McIntosh relaciona a “consistência interna da realidade”, posta por Tolkien como um elemento necessário para haver a fantasia num Mundo Secundário subcriado,<sup>29</sup> à qualidade metafísica de sua obra: “Para Tolkien, boas histórias de fadas podem ser tanto uma matéria de razão como elas são de imaginação, de modo que uma boa fantasia necessita de uma boa filosofia, e uma boa mitologia requer uma boa metafísica!”

---

<sup>27</sup> Sabe-se que Tolkien tinha interesse pelo assunto, pois possuía a coleção da *Suma Teológica* em seu acervo pessoal, tendo, em alguns volumes, anotações em lápis cinza, azul e vermelho, conforme aponta o livro *Tolkien's Library* [A Biblioteca de Tolkien], de Oronzo Cilli (2019, posição 12896 de 20725). Lembramos também que na *J.R.R. Tolkien Encyclopedia* [Enciclopédia sobre J.R.R. Tolkien], editada por Michael D.C. Drout, existe um verbete específico sobre Tomás de Aquino, bem como Santo Agostinho e o escritor Samuel Butler, os três na categoria de “filósofos e conceitos teológicos e filosóficos”. Já em *The J.R.R. Tolkien Companion & Guide* [Guia e Acompanhamento em J.R.R. Tolkien], de Wayne G. Hammond e Christina Scull, existe uma entrada específica para as “influências clássicas” do Professor. Outros autores como Douglas Anderson e John D. Rateliff também encontram associações entre as obras de Tolkien e os pensadores clássicos. Por fim, vemos no livro póstumo *A Natureza da Terra-média*, de J.R.R. Tolkien (2021), com edição de Carl F. Hostetter, uma seção nos apêndices totalmente dedicada a demonstrar a presença de temas metafísicos e teológicos no legário tolkieniano.

<sup>28</sup> Tradução nossa. No original: “[...] the most comprehensive and penetrating — and hence most divine — science of all beings, for it undertakes to study not this or that kind of being, but the universal principles of all beings insofar as it has or is being”.

<sup>29</sup> Derivação de *subcriação*, termo cunhado pelo próprio Tolkien em seu ensaio “Sobre Histórias de Fadas”, referente ao ato de criar um mundo imaginário (Mundo Secundário) à semelhança de nosso mundo concreto já criado (Mundo Primário).

(MCINTOSH, 2017, p. 5).<sup>30</sup> Para o estudioso, a metafísica, sendo ciência do ser, estaria totalmente ligada às narrativas tolkienianas, para quem mito, fantasia e histórias de fadas estão estritamente associados ao ser das coisas.

### **Um bom propósito: a demanda, o sentido e o final feliz**

Buscar as nossas origens por meio do mito é o primeiro passo para identificarmos o nosso destino. E, não por acaso, é justamente no conceito de destino que nasceu o mundo das fadas,<sup>31</sup> e, com ele, a magia. Nessa toada, estudamos o destino final, para além da morte, algo que o próprio autor acreditava por meio de sua fé.

O autor de *Ética a Nicômaco* propõe um estudo teleológico<sup>32</sup> em seu tratado, dissertando que cada bem buscado pelo homem visa sempre outro bem maior. O bem supremo, que não visa mais nenhum outro bem, é justamente a *eudaimonia*,<sup>33</sup> a felicidade. Esse tema será abordado ao longo de toda a tese, tendo uma atenção maior e mais direta no último capítulo.

Já no início de seu tratado, Aristóteles afirma:

Toda arte e toda investigação, e semelhantemente toda ação e toda escolha parecem tender a um bem qualquer; por isso, corretamente declararam que todas as coisas tendem ao bem. [...] Se dentre as coisas a serem feitas existe precisamente um fim que desejamos por ele mesmo, e senão por causa dele, e se não desejamos tudo tendo em vista outra coisa (pois se progride assim até o infinito, por conseguinte o desejo seria vazio e inútil) é evidente que esse fim seria o bem, o bem supremo. (ARISTÓTELES, 2014, p. 17)

Ou seja, se, em algum momento, encontramos um bem que basta em si mesmo, não nos fazendo desejar mais nenhum bem, não nos causando nenhum tédio, sofrimento ou dissabor, esse bem é o bem supremo, o que entendemos por felicidade. Lembrando que

---

<sup>30</sup> Tradução nossa. No original: “For Tolkien, good fairy-stories may be as much a matter of reason as they are of imagination, so that good fantasy necessitates good philosophy, and good mythology requires good metaphysics!”

<sup>31</sup> Conferir o sentido etimológico da palavra fada e sua relação com o destino na página 56.

<sup>32</sup> Teleologia aqui refere-se ao estudo do *télos* explicado na nota 24, correspondendo a “um fim que desejamos por ele mesmo, e senão por causa dele” (ARISTÓTELES, 2014, p. 17).

<sup>33</sup> De acordo com Paiva (2015, p. 20–21), a palavra *eudaimonia* “é composta por processo de justaposição de radicais, onde o prefixo *eu-* indica: nobreza de origem, algo bom ou justo, boa causa, a bondade, a perfeição. [...] Ao passo que o outro radical, *daimonia* associa-se às formas com que a divindade se relaciona com o que é humano, como presságios, oráculos etc., possuindo também, portanto, uma característica negativa quando não é acompanhada do prefixo *eu-*.”



essa felicidade está para além de uma satisfação pessoal ou mesmo uma conquista da honra frente à comunidade, mas a um estado contemplativo da alma — daí a importância da arte, no caso a literária, para contribuir com o processo da busca da *eudaimonia*.

Assim, algumas das questões levantadas nesta tese será: tendo em vista o caminho percorrido pelos personagens no legendário tolkieniano, suas motivações e escolhas, sempre em busca de um bem maior, é possível enxergar, nesse contexto, um eco da definição de felicidade conforme Aristóteles? Esse tema se ressignifica, com base na reflexão de outros autores, como Tomás de Aquino e Agostinho? Ou seja, é possível enxergar conceitos teológicos no final feliz tolkieniano, unindo assim, mito, literatura e metafísica? Essa linha de pensamento constitui uma marca característica da obra de J.R.R. Tolkien como um todo?

Para Aristóteles, “a felicidade é alguma atividade da alma segundo a virtude perfeita” (2014, p. 34). Desse modo, nossa tese pretende também verificar em que medida a virtude colabora para o final feliz tão prestigiado por Tolkien, como um elemento necessário numa estória de fadas, e como a virtude se associa à ideia de felicidade.

Não propomos, neste estudo, uma estrutura constante nas narrativas de Tolkien e nas demais literaturas de fantasia, mas elencamos aqui alguns elementos essenciais nas estórias tolkienianas que corroboram a busca pela felicidade de seus personagens. Esses elementos serão investigados em cada capítulo da tese: o **Faërie**, o **Mal**, a **Morte** e a **Imortalidade** e, por fim, a própria **Felicidade**.

Ressaltamos que tais elementos se diferem de uma estrutura formal, tal como a “jornada do herói” proposta por Joseph Campbell ou outros folcloristas e mitólogos, pois não se centram em um indivíduo que adentra o universo mítico e se desenvolve como pessoa. Eles correspondem a condições intrínsecas a uma demanda mítico-literária tipicamente tolkieniana. Assim, o foco da análise se atenta mais à demanda que ao indivíduo — embora ele esteja sempre presente, sofrendo as transformações decorrentes de suas respectivas missões.

Tais demandas que os personagens centrais encaram requerem uma luta interior, visando um bem social e pessoal. Progressivamente, esses desafios os impelem a buscar novos resultados, e essa busca, se contínua, tende a levar a um bem maior e definitivo, segundo a lógica de Aristóteles. No ensaio “The Quest Hero” [O Herói da Demanda], o poeta W.H. Auden discorre sobre estar nesse tipo de enfrentamento: “partir para uma demanda significa procurar algo de que ainda não se tem experiência; pode-se imaginar como será, mas se alguma figuração é verdadeira ou falsa só se saberá quando for

encontrada” (AUDEN, 2004, p. 32).<sup>34</sup> Ou seja, a demanda exprime um desejo de passar por uma experiência nova e desconhecida. Além disso, por mais que a imaginação intradieética dos personagens possa deduzir o que está por vir, só se pode comprovar o que se espera se eles aceitarem as respectivas missões ou se voluntariarem a elas.

Aceitar a demanda significa, portanto, buscar algo novo, num reino desconhecido. Negá-la, ao contrário, é recusar a possibilidade de crescer — a não ser que se perceba que ela, embora parecesse sua a princípio, não lhe diz respeito. Em *O Hobbit*, Bilbo Bolseiro não tinha nenhuma vontade de sair do Condado e ajudar treze anãos desconhecidos a resgatar um velho tesouro tomado por um dragão. Mas diante da possibilidade de ser deixado para trás, apressou-se e partiu para aventura. Algo de inexplicável o impelia para aquela missão que tão estranhamente parecia ser sua.

Por sua vez, o personagem Samwise Gamgi, em *A Sociedade do Anel*, sonhava conhecer o mundo fora do Condado, onde havia elfos, dragões e outros seres fantásticos. Mesmo sem ser convidado, ele se propôs a participar da Demanda, não só pelo apreço que tinha pelo seu patrão Frodo, mas pelo desejo de sair mundo afora. Foi isso o que disse quando pego de surpresa por Gandalf, enquanto escutava da janela a conversa entre o mago e Frodo sobre os desígnios do Anel:

“Ora, ora, pela minha barba!”, disse Gandalf. “Sam Gamgi, é isso? O que é que você está fazendo?” [...]  
“Bendito seja, Sr. Gandalf, senhor!”, exclamou Sam. “Nada! Quer dizer, eu estava só aparando a borda da grama embaixo da janela, se me entende.” Pegou sua tesoura e a exibiu à guisa de evidência. “Bem, senhor”, respondeu Sam, um pouco trepidante. “Ouvi bastante coisa que não entendi direito, sobre um inimigo, e anéis, e o Sr. Bilbo, senhor, e dragões, e uma montanha de fogo, e... e Elfos, senhor. Ouvi porque não consegui me conter, se entende o que quero dizer. Bendito seja, senhor, mas adoro histórias desse tipo. E acredito nelas também, não importa o que diz o Ted. Elfos, senhor! Gostaria imensamente de ver *eles*. Não podia me levar para ver os Elfos, senhor, quando partir?” (TOLKIEN, 2019b, p. 119, grifo do autor)

Auden destaca que a possibilidade de enfrentar uma demanda depende da consciência e da capacidade de fazer escolhas dos indivíduos. Isso nos difere dos animais, pois esses não têm a capacidade de escolher, deliberar e decidir: “o homem é uma criatura que faz história para quem o futuro está sempre aberto; a ‘natureza’ humana é uma natureza

---

<sup>34</sup> Tradução nossa. No original: “[...] to go in quest means to look for something of which one has, as yet, no experience; one can imagine what it will be like but whether one’s picture is true or false will be known only when one has found it”.

continuamente em busca de si mesma obrigada a cada momento a transcender o que era um momento antes”<sup>35</sup> (AUDEN, 2004, p. 32).

Nesse sentido, o pensamento de Auden dialoga com a ideia aristotélica de responsabilidade pela ação, que difere o homem maduro e responsável dos animais:

Assim, a escolha parece ser algo voluntário, não sendo, no entanto, idêntico ao ato voluntário, o qual tem uma extensão maior. De fato, tanto as crianças quanto os outros animais participam do ato voluntário, mas não da escolha; e, embora chamemos de voluntários os atos realizados espontaneamente, não podemos dizer que eles são feitos por escolha. (ARISTÓTELES, 2014, p. 119)

O filósofo grego ainda aponta que, para se fazer escolhas corajosas diante de obstáculos, como o enfrentamento da guerra, é preciso ser um homem bom em si, ou seja, agir conforme a virtude. Assim, a Demanda do Anel, por exemplo, só é possível com aqueles que já apresentam uma boa disposição de caráter e que, embora não tenham atingido a virtude por completo, se dispõem a vivenciá-la.

Segundo Auden (2004, p. 37), existem dois tipos de “heróis da demanda”: o da épica, cuja *areté* (a virtude, a excelência) é evidente, e o da estória de fadas, em que ela está oculta. Nessa perspectiva, os heróis tolkienianos variam bastante, dependendo da Era em que eles se inserem em seu legendário. Por vezes, eles se aproximam mais dos épicos, quando falamos dos Contos dos Dias Antigos,<sup>36</sup> como Tuor a caminho de Gondolin,<sup>37</sup> por exemplo. Mas nas narrativas tolkienianas com traços mais modernos, ou seja, com a presença dos vulneráveis hobbits, tais heróis são mais próprios das estórias de fadas, pois eles crescem em virtude ao longo do percurso da história.

Em seu ensaio, Auden também discute o senso de propósito do ser humano, seja em relação ao seu passado, seja em relação ao seu futuro. Diante de uma imagem de uma cidade, nós nos concentramos no passado, enquanto a de uma estrada nos remete ao futuro. “A única característica comum para ambas as imagens é o senso de propósito;

---

<sup>35</sup> Tradução nossa. Original: “But man is a history-making creature for whom the future is always open; human ‘nature’ is a nature continually in quest of itself obliged at every moment to transcend what it was a moment before”.

<sup>36</sup> Histórias referentes aos principais eventos da Primeira Era de Arda, lembrando que os acontecimentos de *O Hobbit* e de *O Senhor dos Anéis* se passam na Terceira Era.

<sup>37</sup> Relato contado em um dos Três Grandes Contos da Primeira Era, presente em *O Silmarillion*, *A Queda de Gondolin* e outras obras. Conta a história de Tuor, um bravo homem da Casa de Hador, que consegue chegar à Cidade Oculta dos elfos, Gondolin, por desígnio dos Valar, e lá casa-se com a princesa élfica Idril Celebrindal, com quem tem um filho chamado Eärendil, o qual conquista o perdão dos Valar aos elfos, fazendo com que eles os ajudassem no combate contra o maligno Morgoth.

uma estrada, mesmo se seu destino é invisível, corre em uma determinada direção; uma cidade é construída para perdurar e ser um lar”<sup>38</sup> (AUDEN, 2004, p. 32).

Diante do senso de propósito sempre presente no ser humano e da sua capacidade de escolha — um dos aspectos que o diferencia de outros animais — e, com isso, sua possibilidade de crescer em virtude, não é de se assombrar que, na literatura, a demanda seja um elemento recorrente, especialmente na fantasia. Auden relaciona determinados elementos da demanda a aspectos da experiência da vida subjetiva, dentre elas, justamente o senso teleológico do homem e sua ligação com a felicidade:

Muitas das minhas ações são propositivas, o *télos* para que elas são direcionadas podem ser de curto prazo, como tentar escrever uma sentença que deve expressar meus pensamentos presentes de forma precisa, ou de longo prazo, a busca por encontrar verdadeira felicidade ou autenticidade do ser, para se tornar o que eu desejo ou que Deus deseja que eu me torne. (AUDEN, 2004, p. 36)<sup>39</sup>

Na sequência, Auden também destaca a nossa consciência: do tempo, que continuamente muda de forma irreversível; de nós mesmos como seres únicos; e das forças contraditórias que carregamos conosco. Esses aspectos da nossa consciência nos levam a questionar a nossa existência, e, com ela, nossos propósitos de vida que movem a Demanda, seja na ficção, seja na realidade concreta.

Essa consciência difere, é claro, daquilo que é mais próprio do inconsciente humano, contudo, sem negá-lo. Nesse sentido, o mundo da fantasia está muito mais atrelado ao nosso lúcido entendimento de mundo, apoiado num realismo filosófico, do que ao inconsciente onírico, embora, reiteramos, se faça valer dele, pois é parte de nossa mente subcriativa.

Um mundo dos sonhos pode ser cheio de lacunas inexplicáveis e inconsistências ilógicas; um mundo imaginário não pode, pois ele é um mundo de leis, não de desejos. Suas leis devem ser diferentes daquelas que governam as nossas, mas elas devem ser tanto inteligíveis quanto invioláveis. Sua história deve ser incomum mas não pode contradizer a

---

<sup>38</sup> Tradução nossa. No original: “The only characteristic common to both images is a sense of purpose; a road, even if its destination is invisible, runs in a certain direction; a city is built to endure and be a home”.

<sup>39</sup> Tradução nossa. No original: “Many of my actions are purposive; the *telos* toward which they are directed may be a short-term one, like trying to write a sentence which shall express my present thoughts accurately, or a lifelong one, the search to find true happiness or authenticity of being, to become what I wish or God intends me to become.”

nossa noção de o que a história é, uma interação de Destino, Escolha e Oportunidade. (AUDEN, 2004, p. 41)<sup>40</sup>

Se, por um lado, o Mundo Secundário, cunhado por Tolkien, é movido pelos nossos desejos, por outro, ele não pode ser configurado de maneira caótica, mas sim cósmica, o que confere harmonia ao mundo subcriado. Esse mundo organizado tem leis próprias que contribuem para a verossimilhança face ao nosso Mundo Primário.

Auden, aluno e amigo de Tolkien, com quem se correspondeu com frequência durante um bom tempo, coloca a interação de três questões para que a história, ficcional ou não, ocorra: o Destino, a Escolha e a Oportunidade. Tais questões, assim como seus significados, serão discutidas aqui ao longo da tese.

É importante ressaltar que o estudo da Demanda, presente na jornada dos personagens centrais tolkienianos, contará com a compreensão do mundo medieval. Afinal, Tolkien não se apoiava apenas nos clássicos, mas especialmente no medievo em sua cosmovisão, que, consciente ou inconscientemente, transbordava em sua obra. De acordo com Alasdair MacIntyre, Aristóteles aspirava aos conceitos de *télos* e *eudaimonia* num contexto da *polis*, do lugar onde se habita. Já para o pensamento da Idade Média, essas questões levariam em conta a passagem do tempo: “sob esse ponto de visão de mundo medieval, as virtudes são aquelas qualidades que permitem que os homens sobrevivam aos males em sua jornada histórica” (MACINTYRE, 2021, p. 262).

Esses pontos de investigação, com culminância na questão da felicidade, tendo em vista especialmente as *demandas* de que os personagens são encarregados, entendem que a literatura de fantasia proposta por Tolkien não é mero escapismo, mas uma forma profícua de compreensão do mundo e do próprio indivíduo. Sem negar a importância da Ciência e da Razão, situando-se além do mero tecnicismo e do racionalismo exacerbado, o estudo do imaginário de Tolkien aponta para a busca do homem tanto do ponto de vista social quanto pessoal.

A presente tese, portanto, torna-se importante para a maior compreensão dos conceitos explicados em “Sobre Estórias de Fadas”, entendendo que esse ensaio é o único de que temos conhecimento em que o escritor aborda, do ponto de vista teórico, aspectos do gênero que ele mesmo escreve literariamente. Tolkien é um dos maiores expoentes da

---

<sup>40</sup> Tradução nossa. No original: “A dream world may be full of inexplicable gaps and logical inconsistencies; an imaginary world may not, for it is a world of law, not of wish. Its laws may be different from those which govern our own, but they must be as intelligible and inviolable. Its history may be unusual but it must not contradict our notion of what history is, an interplay of Fate, Choice or Chance”.

literatura contemporânea, com destaque especial para o gênero fantasia, que tem crescido cada vez mais e inspirado outros autores. Desse modo, entender a importância do conceito de felicidade proposto pelo autor, por meio das demandas enfrentadas por cada personagem, é especialmente relevante para compreender o cerne filosófico de sua obra, cada vez mais apreciada pelo leitor de hoje.

Tomando Tolkien como um dos maiores exemplos do gênero — mas sendo aplicável a outros autores também —, a tese se propõe a contribuir para a melhor compreensão do sentido que a literatura de fantasia pode trazer em sua narrativa, por meio do aporte filosófico, no exercício dos estudos comparados. Entende-se, desse modo, que o propósito da fantasia não se esgota no universo infantil e juvenil, mas se expande para todas as fases da vida humana, inclusive quando nos deparamos com a dor, a perda e a própria morte.

Almejamos, além disso, compreender por que os muitos leitores buscam a literatura de fantasia, especialmente a tolkieniana, mesmo se sua obra foi escrita há mais de cem anos, se considerarmos as primeiras histórias de Tolkien. Pretende-se compreender por que esses leitores, de diversas décadas, estão sendo cativados — ou arrebatados — pela beleza do *Faërie* e pelo alcance de um final feliz — embora não definitivo e não pleno nessas narrativas.

No primeiro capítulo, entraremos no *Faërie*, o lugar das histórias de fadas, considerando o encantamento, o mito e a linguagem presentes nesse universo. Depois de aceitarmos nos aventurar nesse Reino Encantado e Perigoso, iniciaremos a demanda, enfrentando, no segundo capítulo, os *conceitos do Mal* na obra de Tolkien, conhecendo o principal Inimigo e os demais vilões centrais daquele universo e verificando, também, como esse mal influencia as atitudes dos próprios heróis da história. Na sequência, enfrentaremos a questão da *morte e imortalidade* e a noção de destino e como isso se relaciona com a demanda e o propósito dos protagonistas das narrativas, bem como de todo aquele universo. Por fim, chegaremos à discussão da felicidade propriamente dita, identificando-a com o *télos* na cosmovisão tolkieniana.

## O Lugar da Demanda: o *Faërie*

*Se todas as cavas do mundo enchemos  
com elfos e duendes, se fizemos  
deuses com casas de treva e de luz,  
se plantamos dragões, a nós conduz  
um direito. E não foi revogado.  
Criamos tal como fomos criados.<sup>41</sup>*

“Eu levarei o Anel [...] apesar de não conhecer o caminho.” (TOLKIEN, 2019b, p. 386). As palavras de Frodo não são fáceis de assimilar até mesmo para o sábio elfo Elrond, Senhor de Valfenda.<sup>42</sup> Na sequência, ele responde ao hobbit: “Se entendo bem tudo o que ouvi, [...] creio que essa tarefa está destinada a ti, Frodo; e que se não achares um caminho, ninguém o achará” (TOLKIEN, 2019b, p. 386).

Notamos que a relação entre Frodo e a Demanda está baseada na existência do trajeto a ser percorrido. É justamente o caminho que, nesse momento, simboliza a passagem de Frodo ao *Faërie*.<sup>43</sup> Apesar de, para nós leitores, o personagem já estar num mundo imaginário, no conforto de seu Condado, a fantasia nos é revelada de forma mais contundente quando a Demanda é estabelecida. Esta passa por etapas, como se fossem ensaios para a definitiva. A primeira ocorre anos antes da partida para Valfenda, no Condado, quando Frodo e Gandalf dialogam sobre o Anel e a necessidade de o hobbit portá-lo por um tempo. O segundo passo da Demanda se dá quando, finalmente, Frodo sai do Condado até encontrar um porto seguro em Valfenda. Mas ela dá início oficialmente quando o sucessor de Bilbo decide levar o Anel a Mordor.

Desse modo, o caminho passa a ser um obstáculo, mas não um impedimento para Frodo seguir com sua decisão. Na verdade, ele é condição para sua missão, pois, embora

---

<sup>41</sup> Trecho extraído do poema “Mitopeia” (“Mythopoeia”). No original: “*Though all the crannies of the world we filled/with elves and goblins, though we dared to build/gods and their houses out of dark and light,/and sow the seed of dragons, ‘twas our right/(used or misused). The right has not decayed./We make still by the law in which we’re made*”. (TOLKIEN, 2020a, p.94–97).

<sup>42</sup> Também chamado de Imladris, é o reino élfico construído na Segunda Era por Elrond, que serve como um refúgio contra os malefícios de Sauron.

<sup>43</sup> Veremos sua definição logo adiante, abordando suas variações em inglês e sua problematização linguística, proposta por Tolkien. Usaremos o termo *faërie* como genérico para designar aquilo que dá origem ao nome fada “fairy” ou o lugar de onde ela provém (Feéria, usada por Reinaldo José Lopes no ensaio “Sobre Estórias de Fadas”, ou Terra-Fada, na tradução de Ronald Kyrmse, em *Ferreiro de Bosque Grande* (2015), para o termo correspondente *Faery*). Em alguns casos, conforme o contexto das narrativas abordadas, usaremos as traduções específicas — Feéria ou Terra-Fada. Na maioria dos casos, usaremos o termo Feéria, usado como padrão pela HarperCollins, detentora dos direitos autorais das traduções de Tolkien no Brasil até o momento em que esta tese estava sendo composta. Há ainda situações em que podemos nos referir ao *faërie* como “Reino Encantado”, “Reino Perigoso” ou “Reino Periculoso” etc.

desconhecido e, por vezes, tortuoso e perigoso, é o único modo de se fazer com que a Demanda seja cumprida. Nessa perspectiva, o Caminho, o *Faërie* e o Imaginário parecem se equivaler, como meios para que os propósitos sejam cumpridos no mundo da fantasia, que, embora distinto, não é apartado do nosso. Pois, se a fantasia provém da imaginação humana, ela está presente em nosso mundo por meio de nossa mente e de nossa linguagem, e é com as performances da arte que ela encontra seu palco para brilhar.

Como vimos, para o autor, cada estória tem o seu sabor especial e algo singular para contar e mostrar. Cada narrativa tem um mundo à parte, e nos interessa, como leitores, entrar nesse mundo, nos aventurarmos nele, causando-nos, muitas vezes, assombro, e em outras, encantamento. Essa atividade, no pensamento aristotélico, se refere à contemplação, que, quanto mais desenvolvida pelo indivíduo, mais o torna próximo da felicidade plena. Diz o filósofo grego:

Se levarmos em conta suas vidas, os homens comuns e mais vulgares parecem, não sem razão, identificar o bem com a felicidade e com o prazer; por isso, também amam a vida devotada ao prazer. De fato, são três os principais tipos de vida: o que foi dito há pouco, o que concerne à política e o terceiro, a contemplativa. (ARISTÓTELES, 2014, p. 20)

Aristóteles vai discorrer que é no estado de contemplação da alma, atingida por meio da virtude — o meio-termo entre a falta e o excesso<sup>44</sup> — que a felicidade vai se realizar.

Mais adiante ele afirma:

[...] se a felicidade é uma atividade conforme a virtude, é razoável que ela seja conforme a mais alta virtude, e essa será a virtude da parte mais nobre de nós mesmos. Quer seja o intelecto ou alguma outra faculdade, quer seja outra coisa que pensamos ser por natureza nosso comando e nossa direção, **quer tenha conhecimento das realidades belas e divinas**, quer esse elemento seja ele mesmo divino, ou somente a parte mais divina de nós mesmos, é o ato dessa parte segundo a virtude que lhe é própria que será a felicidade perfeita. Ora, já foi dito anteriormente que essa atividade é contemplativa. (ARISTÓTELES, 2014, p. 256, grifo nosso)

---

<sup>44</sup> É importante assinalar aqui que Aristóteles divide as virtudes em duas grandes categorias: as morais e as intelectuais. Estas estão relacionadas à parte da razão, do conhecimento e das habilidades humanas, são elas: a ciência (*episteme*), sabedoria (*sofia*), entendimento (*nous*), arte (*techné*) e prudência (*phronesis*), sendo as duas últimas mais práticas, enquanto as três primeiras, condizentes apenas ao pensamento; já as virtudes morais são aquelas ligadas à ética, ao comportamento humano, associadas à parte sensitiva ou apetitiva da alma, como justiça, temperança, fortaleza e a própria prudência. É em relação às virtudes morais que Aristóteles pontua o meio-termo entre excesso e falta (*mesotés*).



Tendo isso em vista, buscamos, neste primeiro capítulo, discorrer sobre o mundo imaginário tolkieniano, esse lugar onde a magia e o encantamento dos elfos estão presentes. Entraremos no *Faërie* escondido na imaginação humana, uma expressão especial do nosso desejo de contemplação. Percorreremos os caminhos desse reino encantado e perigoso e descobriremos nele o potencial contemplativo que tanto atrai, cativa e arrebatava os seus leitores.

O livro *O Silmarillion* começa com a história do Ainulindalë, a Música dos Ainur,<sup>45</sup> espíritos puros e filhos do pensamento de Eru, o Uno,<sup>46</sup> chamado também de Ilúvatar, mais tarde, pelos povos de Arda.<sup>47</sup> Ele lhes propunha temas de música, e os Ainur os desenvolviam com seu canto, cada qual do seu jeito, em pares, em grupos ou a sós. Mas, depois de um tempo, Eru propôs um tema poderoso, a partir do qual os Ainur deveriam desenvolver uma harmonia juntos, configurando uma Grande Música.

Os Ainur então entoaram a canção mais bela que se poderá ouvir até o fim dos tempos, preenchendo, com a sua música, o Vazio. Por muito tempo, ela não apresentava falhas e, portanto, agradava Eru. Mas então, progressivamente, entrou no coração de Melkor, o Ainu de maior poder e conhecimento, “o entretecer de matérias de **seu próprio imaginar** que não estavam acordes com o tema de Ilúvatar; pois ele buscava com isso **aumentar o poder e a glória** da parte designada **a si próprio**” (TOLKIEN, 2019e, p. 40, grifo nosso). Assim, pouco a pouco, Melkor espalhava o seu desacordo.

Num primeiro momento, Eru interrompe a música levantando a sua mão esquerda e dando um sorriso, ainda que em meio à tempestade, propondo assim outra canção. Mas o ciclo se repete, e a segunda canção termina em desacordo, mais violenta que a primeira, por influência de Melkor, que assume o comando entre os Ainur. Novamente, Eru interrompe a canção, dessa vez, com o rosto severo e erguendo a mão direita. Em meio à confusão, ele propõe um terceiro tema, diferente dos outros. Começando suave e doce, a música progrediu a ponto de parecer duas, uma completamente oposta à outra. A primeira era bela, ampla e profunda, mas triste — e daquela tristeza vinha a principal parte de sua beleza, algo bem característico da narrativa eucatastrófica.

Na segunda música, a de Melkor, faltava harmonia, e ela buscava com sua violência afogar a primeira. Com um rosto terrível, Ilúvatar cessou a música pela terceira

---

<sup>45</sup> “Ainur” é o plural de “Ainu” em quenya, uma língua élfica inventada por Tolkien.

<sup>46</sup> Eru, mais tarde chamado de Ilúvatar pelos elfos, é o Deus único Criador no legendário de Tolkien, como uma versão do Deus judaico-cristão naquela mitologia literária.

<sup>47</sup> Arda é o planeta onde estão a Terra-média e outros continentes. Corresponde ao passado mitológico do nosso planeta Terra.

vez, erguendo as duas mãos. Antes de mostrar a canção dos Ainur, Eru declarou o seu poder acima de todos eles, inclusive de Melkor. E ao Ainu em desacordo disse:

nenhum tema pode ser tocado que não tenha sua fonte última em mim, nem pode alguém alterar a música à minha revelia. Pois aquele que tentar há de se revelar **apenas instrumento meu para a criação de coisas mais maravilhosas**, que ele próprio não imaginou. (TOLKIEN, 2019e, p. 42, grifo nosso)<sup>48</sup>

E, entrando no Vazio, Eru mostrou aos Ainur o resultado da arte deles:

[...] “Eis vossa Música!” E lhes mostrou **uma visão, dando-lhes vista onde antes só havia audição**: e observaram um **novo Mundo** que se **tornara visível diante deles**, e ele estava **englobado em meio ao Vazio**, e sustentado lá dentro, **mas não era parte dele**. E, conforme olhavam e se maravilhavam, esse Mundo começou **o desenrolar de sua história**, e lhes parecia que ele vivia e crescia. E, quando os Ainur tinham observado por algum tempo e estavam em silêncio, Ilúvatar disse de novo: “**Eis vossa Música!** Esta é vossa obra de menestréis; e cada um de vós há de achar contidas lá dentro, em meio **ao desígnio que dispus diante de vós**, todas aquelas coisas que podem parecer que ele próprio planejou ou acrescentou”. (TOLKIEN, 2019e, p.42, grifo nosso)<sup>49</sup>

Essa passagem, assim como a anterior, mostra a versão mitológica de Tolkien para a criação do mundo. Eru reforça a ideia de que ele é o Criador de tudo, e que os Ainur receberam a oportunidade de participar da criação como dádiva, mas deles coisa alguma provém do nada. Não são criadores, mas subcriadores. Segundo Mircea Eliade, em *Mito e Realidade* (2016), é justamente esta a definição de mito:

[...] o mito conta **uma história sagrada**; que relata um acontecimento ocorrido **no tempo primordial**, o tempo **fabuloso do “princípio”**. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos **Entes Sobrenaturais**, uma realidade passou a existir, seja uma **realidade total**, o Cosmo, ou **apenas um fragmento**: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto a **narrativa de uma “criação”**: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. (ELIADE, 2016, p. 11, grifo nosso)

---

<sup>48</sup> No original: “[...] For he that attempteth this shall prove **but mine instrument in the devising of things more wonderful**, which he himself hath not imagined” (TOLKIEN, 1999, p. 6, grifo nosso).

<sup>49</sup> No original: “Behold your Music!’ And he showed to them **a vision, giving to them sight where before was only hearing**; and they saw **a new World made visible before them**, and it was globed amid the Void, and it was sustained therein, but was not of it. And as they looked and wondered this World began **to unfold its history**, and it seemed to them that it lived and grew. And when the Ainur had gazed for a while and were silent, Ilúvatar said again: ‘**Behold your Music!** This is your minstrelsy; and each of you shall find contained herein, **amid the design that I set before you**, all those things which it may seem that he himself devised or added” (TOLKIEN, 1999, p. 6, grifo nosso).

Os Ainur são chamados de “Os Sacros” (“The Holy Ones”), rebentos do pensamento de Eru. A sacralidade da história do “Silmarillion”<sup>50</sup> se apresenta justamente na presença do Uno e dos Ainur, esses últimos também seres criados. Os Sacros participam, pela compreensão do pensamento de Eru, do dito “tempo fabuloso do ‘princípio’”, em que o tempo, o espaço e as coisas materiais do mundo são criados.

O estudo que se dedica ao conhecimento do princípio das coisas e dos entes é a metafísica, desenvolvida primordialmente por Aristóteles em *Metafísica* (séc. IV a.C.). Nesse tratado, o filósofo grego reconhece, pela lógica racional, a existência de um ser Uno, a causa primeira, cuja natureza não requer um princípio como as coisas criadas e, a partir dele, as coisas passam a ser.

Tal pensamento aristotélico é desenvolvido, do ponto de vista cristão, por Tomás de Aquino na *Suma Teológica* (1485),<sup>51</sup> que, diferente de Aristóteles, não enxerga esse Ser Uno como um mero motor princípio de todas as coisas, mas o reconhece como um Criador, que dá vida não só como princípio, mas está constantemente presente a todos os seres vivos. E, perante o homem, esse Criador estabelece uma relação contínua de caridade, a virtude do amor de Deus para com os homens, e, numa proporção menor, dos homens para com Deus. Esse pensamento aristotélico-tomista se une ao mito da criação tolkieniano. Veremos um pouco mais a fundo essa questão quando tratarmos de subcriação, ainda neste capítulo.

Mas o legendário de Tolkien apresenta algumas nuances em relação à narrativa judaico-cristã. Os Ainur participam da Criação com a permissão de Eru — que deixa claro nada ter saído do que já estava no pensamento dele —, inflamados pela Imperecível Chama.<sup>52</sup> O próprio Melkor é partícipe dessa criação, mesmo em sua dissonância. Com a sua música vã e repetitiva, ele trouxe o frio agudo e o calor descontrolado. Mas, nem por isso, a sua violência impediu que o belo se ofuscasse, pois com ela se misturaram as notas consoantes de Ulmo, o Senhor das Águas, e assim foi possível ver a beleza da neve, das nuvens e das brumas.

---

<sup>50</sup> Usamos aqui o termo “Silmarillion” para remeter ao material do legendário de Tolkien, desde antes da criação do mundo mitológico em que a Terra-média se insere até o fim da Terceira Era. Para se referir ao livro publicado postumamente à morte de Tolkien, usaremos *O Silmarillion*.

<sup>51</sup> A Suma Teológica foi escrita no século XIII, enquanto Tomás de Aquino estava vivo, mas a data de sua primeira edição impressa completa foi em 1485.

<sup>52</sup> Chamado de o “Fogo Secreto”, corresponde ao poder de Eru para a criação do universo.

Ulmo faz parte do restrito grupo de catorze Ainur de maior poder que decidiu entrar em Arda, e esses são chamados de Valar, os “Poderes do Mundo”. Junto a eles também foram os Maiar, Ainur de menor poder — o mais sábio deles é Olórin, mais tarde, conhecido como Gandalf na língua comum da Terra-média. A presença dos Sacros em Arda reforça a ideia e a permanência da criação do mundo como um dom de Eru.

Melkor estava no seletivo grupo dos Valar, sendo o mais inteligente e poderoso deles, mas seu caráter corruptível despertou por duas vezes a ira de seus pares, e então ele passou a habitar o Vazio sem volta. A terceira canção, que finalmente produziu Eä,<sup>53</sup> o mundo criado, tem um pouco da característica de cada Ainu, mas só conhecemos aquelas dos Valar: Manwë, irmão de Melkor e Rei dos Valar, é quem rege o Ar e o Vento; Varda, sua esposa, é a Rainha dos Valar, Senhora da Luz e das Estrelas; Aulë, o de maior engenho depois de Melkor, é o Senhor das Formas e da Matéria, e Yavanna, a esposa dele, é a Senhora de tudo que cresce em Arda, as plantas e os animais; Ulmo, o já referido solitário Senhor das Águas, é um dos Valar que mais se comunicam com os elfos;<sup>54</sup> Oromë é o Domador de Feras, e sua esposa Vána, a Sempre-jovem, tem o poder de fazer desabrochar as flores e despertar o canto dos pássaros por onde passa; Tulkas, o Valente, é o de maior força física, enquanto sua esposa Nessa, a Senhora da Dança, é a mais célere.

Dois dos Valar, mais ligados às forças espirituais, são os Fëanturi: Námo e Irmo. O primeiro, mais conhecido pelo nome de onde habita, Mandos, é o Juiz dos Valar, casado com Vairë, a Tecelã que registra a História de Arda; e o segundo, mais conhecido como Lórien, o nome dos jardins onde mora, é o Mestre das Visões e dos Sonhos. Estë é a gentil esposa de Irmo, Curadora das Feridas e do Cansaço, e Nienna é irmã de Irmo e Námo, a Senhora das Lágrimas e responsável por trazer ao mundo a beleza do pranto que desagrava toda mácula causada por Melkor. Essa última aparece muito pouco no legendário, mas tem um papel crucial para que a eucatástrofe (a virada repentina para o bem) aconteça: ela que ensinará a Olórin (Gandalf) a lição da misericórdia, que será transmitida por ele a Bilbo e Frodo, configurando uma virtude crucial para a vitória contra Sauron na Guerra do Anel.

---

<sup>53</sup> Eä corresponde a uma das formas do verbo “ser” na língua élfica quenya e significa “que estas coisas sejam”.

<sup>54</sup> Apesar de a tradução grafar “elfos” com letra maiúscula, remetendo ao texto original, optamos por grafar em letra minúscula por ser um substantivo comum da língua portuguesa, exceto nos casos das citações. O mesmo se aplica a outros substantivos comuns em língua portuguesa ou aportuguesados, como homens, anãos, orques, dragões etc. A não ser que estivermos nos referindo ao etnônimo, ou seja, um termo que se refere a um povo e não aos indivíduos especificamente mencionados.

O Ainulindalë entoado por eles e os demais Ainur, segundo McIntosh (2017, p. 119), remete à tradição da *musica universalis*, “de tão eminentes pensadores antigos da tradição filosófica como Pitágoras, Platão, Agostinho e Boécio”.<sup>55</sup> Essa ideia abrange tanto a ideia de que o movimento do cosmos, do corpo celeste astronômico, traria uma música ao mundo, quanto o pensamento bíblico da harmonia espiritual, entoada pelos anjos. De fato, embora os Valar fossem chamados de deuses por alguns homens, na concepção do autor, eles estavam mais para anjos da teologia cristã. Em sua longa carta 131 a Milton Waldman (c. 1951), Tolkien explica:

Os ciclos começam com um mito cosmogônico: a *Música dos Ainur*. Deus e os Valar (ou poderes: vertidos por deuses) são revelados. Estes últimos são o que chamaríamos de poderes angelicais, cuja função é exercer uma **autoridade delegada em suas esferas** (de domínio e governo, **não de criação**, fazer ou refazer). São “divinos”, isto é, originalmente estavam “fora” e existiam “antes” da criação do mundo. Seu poder e sua sabedoria são derivados de seu Conhecimento do drama cosmogônico, o qual perceberam primeiramente **como um drama** (ou seja, de certo modo como percebemos uma história composta por outra pessoa) e **posteriormente como uma “realidade”**. Pelo lado do simples artifício narrativo, isso assim se dá, é claro, para proporcionar seres da mesma ordem de beleza, poder e majestade que os “deuses” de uma mitologia maior que ainda assim podem ser aceitos — bem, digamos grosseiramente — por uma mente que creia na Santíssima Trindade. (TOLKIEN, 2010b, p. 143, grifo nosso, itálico do autor)

Tais como os anjos da teologia cristã, os Ainur são seres espirituais, anteriores à Criação, que só assumem formas corpóreas em contato com o mundo material, quando e da forma que querem. Semelhantes aos anjos cristãos, não são autoridade em criação, mas, diferente deles, são partícipes dela, como subcriadores,<sup>56</sup> por uma concessão divina, por parte de Eru Ilúvatar. Não conseguiriam, porém, criar do nada, se não tivesse recebido um tema da música, se não tivessem recebido o dom da criatividade e sobretudo da própria existência.

Diz a teologia cristã sobre a possibilidade da mediação dos anjos na Criação:

Alguns afirmavam que as coisas vieram de Deus sucessivamente, isto é, dele procedeu imediatamente a primeira criatura, e esta produziu a outra, chegando-se, por fim, à criatura corpórea. — Mas essa sentença é inadmissível porque a primeira criatura corporal foi criada juntamente com a matéria: com efeito, o imperfeito precede o perfeito em sua produção. É impossível, pois, uma coisa ser criada a não ser unicamente por Deus. (AQUINO, 2014, p. 278)

---

<sup>55</sup> Tradução nossa. No original: “[...] of such eminent earlier thinkers of the philosophical tradition as Pythagoras, Plato, Augustine, and Boethius”.

<sup>56</sup> Sobre subcriação, veremos o conceito logo adiante.

Do mesmo modo que se aproximam e se afastam dos anjos, os Ainur se assemelham e distoam dos deuses. Diferentemente de certas divindades pagãs, não são criadores do mundo, mas, semelhantes a elas, participam da Criação, ainda que por uma concessão divina. De todo modo, podemos dizer que a concepção de mundo cristã prepondera no legendário tolkieniano, pois prevalece o conceito de que o único que cria algo do nada é Eru Ilúvatar, enquanto os Ainur desenvolvem dons concedidos por ele.

Do ponto de vista narrativo, esses seres assumem o *ethos* semelhante ao dos deuses mitológicos, ou seja, de espíritos puros e poderosos pertencentes a uma realidade imaginária (Mundo Secundário). O fato de corresponder a um mito não faz com que a narrativa se distancie da realidade. Ao contrário, é parte intrínseca dela. Conforme Eliade:

[...] o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma história verdadeira porque sempre se refere a *realidades*. O mito cosmogônico é “verdadeiro” porque a existência do Mundo está aí para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente “verdadeiro” porque é provado pela mortalidade do homem. (ELIADE, 2016, p. 12, grifo do autor)

A origem do mundo existe, de uma forma ou de outra, pois o mundo aqui está e vivemos nele: esse é um fato. Mas existe outra verdade que o mito nos traz, conforme alerta Eliade: a morte e, com ela, a sua origem. Especialmente a morte humana é a que mais nos toca, pois essa é a nossa tragédia inexorável.

Quanto a isso, lembramos que os Ainur não participaram de toda a Criação, pois a origem e a morte do homem não fazem parte da música deles, apenas os aspectos do mundo. Nem Melkor tem participação alguma nisso, pois os Filhos de Ilúvatar não estavam em seu conhecimento. Eram eles: os Primogênitos — os Elfos —, e os Seguidores — os Homens. Assim diz *O Silmarillion*:

[...] conforme essa visão do Mundo passava diante deles, os Ainur viram que ela continha **coisas que não haviam pensado**. E viram com assombro a chegada dos Filhos de Ilúvatar e a habitação que estava preparada para eles; e perceberam que eles mesmos, no labor de sua música, haviam se ocupado da preparação dessa morada e, contudo, **não sabiam que ela tinha qualquer propósito além de sua própria beleza**. Pois os Filhos de Ilúvatar foram concebidos **por ele apenas**. (TOLKIEN, 2019e, p. 42–43, grifo nosso)

A apresentação do Ainulindalë é importante para entendermos a extensão, a profundidade e toda a dimensão do legendário tolkieniano, que envolve a Terra-média. Além disso, a narrativa demonstra o evidente caráter mitológico da obra do autor e o quanto isso ganha uma força maior para o nosso estudo: a busca pela felicidade humana.

Em sua cosmogonia, o autor apresenta a porta de entrada para o reino encantado — e muito perigoso — do *Faërie*, que demonstra a amplitude da realidade que nos cerca: aquela que consideramos palpável, concreta, e a imaginada, não havendo desmerecimento de uma sobre a outra. Cabe mencionar o conceito proposto por Tom Shippey (2005, p. 23) em *The Road to Middle-earth* [A Estrada para a Terra-média] (1982): a “realidade *asterisco*”, ou seja, uma realidade reconstruída.<sup>57</sup> Essa reconstrução, conforme Shippey, envolveria não apenas o mito de uma cosmogonia, mas uma narrativa baseada na palavra e com ela a criação de línguas, povos e histórias do Mundo Secundário.

Do ponto de vista teórico, Tolkien não escreveu muito sobre o gênero literário que praticava: seus conceitos chegaram até nós principalmente por meio de suas cartas particulares e, especialmente, pelo já referido ensaio “Sobre Estórias de Fadas”. Conforme aponta Verlyn Flieger e Douglas A. Anderson em *Tolkien On Fairy-stories* [Tolkien Sobre Estórias de Fadas] (2014, p. 19), desde que Aristóteles fez um estudo de como a tragédia afeta o público,<sup>58</sup> “escritores e pensadores exploraram o poder da palavra e o seu efeito na mente”.<sup>59</sup> Segundo eles, o ensaio de Tolkien “Sobre Estórias de Fadas” faria parte dessa tradição.

Nesse estudo, Tolkien se propõe, como dissemos, a responder a três perguntas básicas para o entendimento do assunto: **o que são** estórias de fadas; qual é **sua origem** e qual **o uso** delas. Neste primeiro capítulo, o foco serão as duas primeiras perguntas e um dos aspectos da última questão: a fantasia.

## 1.1 Na Terra-média, no Reino Pequeno ou em Bosque Grande

Agora que falamos do princípio do *Faërie* tolkieniano, desde quando ele nem existia em sua narrativa mitológica, vamos procurar entrar um pouco em alguns desses reinos

---

<sup>57</sup> Esse nome derivou da convenção, na área de Filologia, de se colocar um asterisco na frente de uma palavra que não é atestada documentalmente, mas que pode ser reconstruída por leis fonológicas. Segundo Shippey (2005, p. 23, tradução nossa), ela foi “proposta por August Schleicher nos anos 1860 e usada amplamente desde então”.

<sup>58</sup> Os autores se referem à *Poética* de Aristóteles (séc. IV a.C.).

<sup>59</sup> Tradução nossa. No original: “[...] writers and thinkers have explored the power of the word and its effect on the mind”.

encantados de Tolkien, dentro e fora do legendário. Buscaremos entender sua definição pela busca do sentido da palavra, conforme a metodologia do próprio Tolkien, que sempre se baseava na semântica para a compreensão de termos e ideias decorrentes deles.

Vejamos como os elfos conceberam a Terra-média pela primeira vez, conforme a narrativa de *O Silmarillion*:

Por longas eras os Valar habitaram em bem-aventurança à luz das Árvores além das Montanhas de Aman,<sup>60</sup> mas toda a Terra-média jazia num crepúsculo sob as estrelas. [...]

Então Varda [...] principiou um grande trabalho, a maior de todas as obras dos Valar desde sua vinda a Arda. Tomou os orvalhos prateados dos tonéis de Telperion<sup>61</sup> e com eles fez novas e **mais brilhantes estrelas para a vinda dos Primogênitos** [...]. Conta-se que, assim que Varda terminou seus trabalhos, e esses foram longos, quando Menelmacar caminhou pelo céu pela primeira vez, e o fogo azul de Helluin chamejou nas brumas acima das fronteiras do mundo, **naquela hora os Filhos da Terra despertaram**, os Primogênitos de Ilúvatar. À beira do lago iluminado **pelas estrelas de Cuiviénen**, Água do Despertar, levantaram-se do sono de Ilúvatar; e, enquanto habitavam ainda em silêncio à beira de Cuiviénen, **seus olhos contemplaram, antes de todas as coisas, as estrelas do céu**. (TOLKIEN, 2019e, p. 78–80, grifo nosso)

Se a Música dos Ainur desponta a origem de todo universo mitológico inventado por Tolkien, a porta de entrada da Terra-média é o olhar dos elfos diante das estrelas. Aqueles que nomearão as coisas da Terra-média têm forte ligação com a luz, e assim ela e as palavras estão frequentemente interligadas em sua mitologia.

Se investigarmos os textos bíblicos, que tanto alimentavam a cosmovisão tolkieniana, as origens das coisas, a luz e as palavras também aparecem como protagonistas. Diz o primeiro livro da Sagrada Escritura: “No princípio, Deus criou o céu e a terra. Ora, a terra estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo, e um sopro de Deus agitava a superfície das águas. Deus disse: ‘Haja luz!’, e houve luz” (*Gn* 1, 1–3). Já no evangelho de João, é dito: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus”<sup>62</sup> (*Jo* 1, 1).

---

<sup>60</sup> Também chamado de Reino Abençoado, ou Terras Imortais, Aman é o continente de Valinor, onde moravam os Valar, diferente da Terra-média, onde os elfos nasceram, mas, ainda assim, pertencente ao planeta chamado Arda (o equivalente à Terra). Depois, alguns elfos foram para lá (os chamados Calaquendi) e, então, formaram ali o reino de Eldamar, onde habitaram.

<sup>61</sup> Uma das duas Árvores criadas por Yavanna, que iluminavam Aman antes da vinda do Sol e da Lua.

<sup>62</sup> Segundo a doutrina da Igreja Católica, O Verbo de Deus se refere à Segunda Pessoa da Santíssima Trindade, que com o Pai e o Espírito Santo sempre existiu antes mesmo do tempo e, em um momento histórico, se fez carne em Jesus Cristo.



Tendo esses excertos como base, em termos de criação de mundo, a luz é o primeiro elemento colocado entre o céu e a terra, discriminando o dia da noite, para assim nascer o ciclo do tempo. Mas o Verbo, a palavra, já existia antes mesmo de o mundo ser criado. De forma análoga, lembramos que Tolkien partia frequentemente das palavras para criar estórias. E antes que nascessem os homens, esses seres criados por Deus para serem amados por ele no Mundo Primário, na mitologia criada por Tolkien, nasceram os seres meramente mitológicos, ou seja que só existem no Mundo Secundário, como se a Imaginação fosse um elemento presente na Criação, representada pelos elfos — e eles puderam ver a luz pela primeira vez.

Assim, tendo em conta o apreço de Tolkien pelas palavras, e como elas são primordiais para a sua composição mitológico-literária, para estudar história da composição do mundo ficcional do autor, usaremos um atalho tipicamente tolkieniano para compreender o *Faërie*: a filologia.

Quando o jovem adulto Ronald Tolkien de 21 anos estudava os clássicos na Universidade de Oxford, em 1913, logo ele demonstrou uma aptidão maior para a área de filologia e foi aconselhado a se transferir para a Escola de Inglês. Seu empenho aumentou significativamente, e ele passou a se debruçar sobre textos em inglês médio e antigo, observando dialetos e variantes escritas e fonológicas. Em certa ocasião, deparou-se com a tríade de poemas chamada *Crist* (c. séc. IX), do poeta anglo-saxão Cynewulf. Um deles trazia o termo *middangeard*, em inglês antigo: “*Eala Earendel engla beorhtast/ofer middangeard monnum sended [...]* ‘Salve, Earendel, mais brilhante dos anjos/sobre a **terra-média** enviado aos homens’” (apud CARPENTER, 2018, p. 93, grifo nosso).

“Earendel” daria origem ao personagem heroico de *O Silmarillion* Eärendil. Por sua vez, *middangeard* seria traduzido literalmente por Tolkien como “middle-earth”, terra-média, nome que daria origem ao território central de seu legendário. *Middangeard*, segundo Tolkien, seria “o nome para as terras habitadas dos Homens ‘entre os mares’” (TOLKIEN, 2010b, p. 212). Tempos depois, sobre essa pesquisa, Tolkien disse: “Senti uma curiosa excitação [...] como se algo parcialmente adormecido estremecesse dentro de mim. Havia algo muito remoto, estranho e belo por trás daquelas palavras, algo que eu não podia compreender” (apud CARPENTER, 2018, p. 93).

O termo tem também uma ligação etimológica com Midgard, o reino dos humanos na mitologia nórdica, mas a configuração é diferente, pois a Terra-média de Tolkien é como se fosse um continente de um passado mitológico da nossa História:

Alguns leitores interpretaram isso como uma referência a outro planeta, mas Tolkien não teve tal intenção. “A Terra-média é o *nosso* mundo”, escreveu. “Localizei a ação (é claro) num período puramente imaginário (mas não totalmente impossível) da Antiguidade, quando a forma das massas continentais era diferente”. (TOLKIEN apud CARPENTER, 2018, p. 129)

Tolkien produziu outras histórias com reinos encantados além-Arda. Um deles está presente no livro *Ferreiro de Bosque Grande*,<sup>63</sup> publicado em 1967. A princípio, seria apenas uma pequena história para servir de exemplo em um prefácio abandonado para uma reedição do livro *A Chave Dourada* [*The Golden Key*], de George MacDonald. O texto, no entanto, se desenvolveu a ponto de se configurar em uma novela, ou seja, uma narrativa um pouco maior que um conto, mas não tão grande como um romance. *Ferreiro de Bosque Grande* começa assim:

**Era uma vez** uma aldeia, **não faz muito tempo** para quem tem memória comprida, **nem muito longe** para quem tem pernas compridas. Bosque Grande ela se chamava, porque era maior que Bosque Pequeno, a algumas milhas de distância, na profundidade das árvores. No entanto, não era muito grande, apesar de naquela época ser próspera, e vivia nela um razoável número de pessoas, boas, más e mistas, como é normal. (TOLKIEN, 2015b, p. 1, grifo nosso)

Vale a pena nos debruçarmos no original para examinar brevemente a primeira parte da citação: “**There was** a village **once, not very long ago** for those with long memories, **nor very far away** for those with long legs” (TOLKIEN, 2005, p. 3, grifo nosso). Nota-se que Tolkien não usou exatamente a fórmula clássica dos contos de fadas “once upon a time”, mas uma variação, “there was [...] once”, o que, grosso modo, faz as vezes da fórmula original, sem se tornar tão evidente.

Em um outro momento, o “once upon a time” aparece no meio do texto em *Ferreiro de Bosque Grande*. O mesmo acontece em *Mestre Giles d’Aldeia* (2021), uma novela publicada originalmente em 1949 (*Farmer Giles of Ham*), que narra a aventura satírica de um lavrador, Ægidius Ahenobarbus Julius Agricola de Hammo, habitante de um vilarejo chamado Aldeia, no Reino Médio, que acaba domando o dragão Crisofilax e

---

<sup>63</sup> Na minha tradução para a HarperCollins Brasil, de 2021, o título do livro passou a ser *Ferreiro do Bosque Maior* (sendo o original *Smith of Wootton Major*), no entanto, permaneço usando a tradução de Ronald Kyrmse para a WMF Martins Fontes (*Ferreiro de Bosque Grande*, 2015) pelo fato de a HarperCollins ainda não ter publicado — até o momento em que esta tese foi finalizada — a edição do conto acompanhada dos paratextos na versão ampliada, com edição de Verlyn Flieger. Como usaremos eventualmente esses textos para a presente análise, permanecemos com a edição da WMF Martins Fontes.

se torna o rei do Reino Pequeno. *Mestre Giles d'Aldeia* traz uma fórmula diferente da que estamos acostumados nos contos de fadas tolkienianos. Nessa estória, Tolkien escreve um prefácio fictício semelhante aos acadêmicos, dando a entender que o Reino Médio, onde fica Aldeia, e o Reino Pequeno correspondem a regiões dentro de uma Inglaterra num período medieval pré-arturiano.

Mas em *Roverando* (*Roverandom*, 1998), a estória do cãozinho viajante, da lua ao mar, a fórmula aparece classicamente desde o início “**Once upon a time** there was a little dog, and his name was Rover” (TOLKIEN, 2008, p. 3, grifo nosso), traduzida por Rosana Rios como “**Era uma vez** um cachorrinho e seu nome era Rover” (TOLKIEN, 2021c, p. 17, grifo nosso). A estória escrita nos anos 20, tendo como inspiração o cãozinho de brinquedo de seu segundo filho Michael, não se passa em um mundo à parte, diferente do que vivemos, como Arda, nem inventa uma região ficcional num passado histórico, como o Reino Pequeno. *Roverando* apenas se permite imaginar algumas realidades em lugares do nosso Mundo Primário, mas que estão distantes de nós, como a lua e o fundo do mar.

Em “Sobre Estórias de Fadas”, Tolkien coloca em uma de suas notas essa discussão sobre as fórmulas de início e fim das estórias de fadas. O autor as compara com as molduras de pinturas, elementos artificiais, que estão ali justamente para nos lembrar de que são um recorte, uma representação, uma outra realidade de um mundo imaginário.

Esse efeito pode ser apreciado quando se lê, por exemplo, a estória de fadas “A Cabeça Terrível” no *O Fabuloso Livro Azul*. É a adaptação, feita pelo próprio Andrew Lang, da estória de Perseu e da Górgona. Começa com “Era uma vez” e **não cita o nome de qualquer época, terra ou pessoa**. Ora, esse tratamento faz algo que poderia ser chamado de “transformar mitologia em estória de fadas”. Eu preferiria dizer que ele transforma uma estória de fadas elevada (pois esse é o estilo do conto grego) numa forma particular que é, no presente, familiar na nossa terra [...]. **A falta de nomes não é uma virtude, mas um acidente, e não deveria ter sido imitada [...]. Mas o mesmo não vale, acho, para a atemporalidade**. Esse começo não é acometido pela pobreza, mas significativo. Ele produz, de um golpe, **a sensação de um grande mundo não mapeado de tempo**. (TOLKIEN, 2020a, p. 88, grifo nosso)

A ausência de nomes corresponderia a “uma degradação, uma corrupção devida ao esquecimento e à falta de perícia” (TOLKIEN, 2020a, p. 88), pois, na visão do autor, eles trazem consigo elementos insubstituíveis e não descartáveis para a composição de uma estória. A não precisão do tempo, por sua vez, pode trazer uma noção de amplitude e

dimensão que vai além do nosso alcance, convidando-nos, pela arte narrativa, a um deslocamento no tempo que foge de nosso conhecimento.

Voltando ao parágrafo inicial de *Ferreiro de Bosque Grande*, vemos que ele destaca não só uma dimensão de tempo desconhecida, mas também uma localização espacial imprecisa (“não faz muito tempo”, “nem muito longe”). A última estória publicada por Tolkien já traz um autor mais amadurecido e consciente da dimensão dos contos de fadas, da fantasia e do imaginário. Diferente dos contos infantis que ele compôs para os filhos, como *Roverando*, *Ferreiro de Bosque Grande* traz um reino encantado mais poético e simbólico, desenvolvendo, com toda a experiência que adquiriu desde muito cedo, a magia das estórias de fadas.

Em Bosque Grande, tinha-se o costume de, a cada vinte e quatro anos, comemorar o Banquete das Boas Crianças, em que apenas vinte quatro delas eram convidadas. Para a celebração, fazia-se um Grande Bolo. No período em que começa a estória, o Mestre-Cuca abandona o seu cargo e parte de Bosque Grande sem muitas explicações. Seu aprendiz, Alf, mais conhecido como Novato, é muito jovem e, embora talentoso, não permitem que ele assuma o cargo.

Por fim, escolheram Noques para ser Mestre-Cuca, pois, embora sem nenhum talento diferencial, ele sabia cozinhar o básico. Ele tinha a sorte de contar com o ajudante Novato, mas sempre o subjugava, assim como desmerecia as fadas e tudo o que se relacionava a elas.

O Grande Bolo, para Noques, deveria ser muito doce e gostoso, era só isso que lhe importava. O tema escolhido para confeitá-lo era “feérico”, mas considerado pelo Mestre-Cuca de forma ironizada e rebaixada. No dia de servi-lo às vinte e quatro crianças, Noques encontrou uma estrelinha do tamanho de uma moeda em uma caixa do antigo Mestre-Cuca e resolveu colocá-la na massa do bolo, na esperança de que uma criança a encontrasse, junto com outras surpresas para elas. Alf o alertou de que aquela estrela vinha do reino das fadas, mas Noques não lhe deu atenção. No topo do bolo bem açucarado, ele colocou uma bonequinha vestida de branco, com uma varinha de condão, a quem chamou Fada Rainha.

Ao contrário de Noques, Alf levava muito a sério aquela estrela encontrada na caixa, pois ele sabia de onde ela vinha. Quem acaba comendo a estrela sem se dar conta é o filho do ferreiro. Quando ele faz dez anos, a estrela vai parar em sua testa, e ela passa a ser uma espécie de passaporte, dando-lhe acesso à Terra-Fada.

Passados os anos, em um novo Banquete dos Vinte e Quatro, o filho do ferreiro, que, já adulto, exerce a profissão do pai, é instado a passar a estrela para outra criança por Alf, que a essa altura se tornara Mestre-Cuca e que se revela Rei da Terra-Fada.<sup>64</sup> Ao passar sua estrela, suas visitas à Terra-Fada se encerram. Curiosamente, o escolhido para receber a estrela é o neto de Noques, que sempre desdenhou da magia.

Alf revela sua identidade em uma última visita a Noques, a quem desmascara com palavras duras sobre a sua estreiteza de mente e de coração. Por fim, durante o Banquete, Tim, neto de Noques engole a estrela sem perceber. Alf deixa a aldeia, para a tristeza de alguns, mas para o alívio de tantos mais, especialmente Noques.

A última narrativa criada por Tolkien, um senhor de 75 anos quando ela foi publicada, é cheia de encantamento e pode agradar mesmo os que não são tão afeitos às suas histórias cheias de detalhes, eras históricas e descrições geográficas sem fim. Aparentemente é uma novela simples, poética, com toques de esperança e melancolia.

A edição de lançamento contava com as ilustrações de Pauline Baynes, a ilustradora predileta do autor, que já havia desenhado para *Mestre Giles D'Aldeia*, além de ser bastante conhecida como ilustradora de *As Crônicas de Nárnia*, do grande amigo de Tolkien, C.S. Lewis. A presença de sua arte na publicação do livro reforça ainda mais a ideia de que *Ferreiro de Bosque Grande* é uma história especial e que merece mais a nossa atenção para estudarmos o autor.

A novela é cheia de características peculiares: o bolo, o número vinte e quatro, as crianças, a estrela que leva à Terra-Fada, a Fada Rainha, o Rei, a Bétula e o Vento, o ofício de ferreiro que não forjava armas, entre tantos outros. Todas essas características nos levam a pensar na possível carga simbólica que essa fantasia pode nos apresentar.

No *Dictionary of Literary Symbols* [Dicionário de Símbolos Literários] (2007), no verbete *number*, Michael Ferber aponta algumas curiosidades a respeito do número 24. Segundo ele, em clássicos como *Odisseia* e *Iliada*, de Homero, ambos aparecem com exatos vinte e quatro livros para contar as suas narrativas, assim como o alfabeto grego conta com mesmo número de letras. Outra associação que o dicionário faz é ao poema *Epithalamion*, de Edmund Spenser, que fala sobre o dia do casamento, com vinte e quatro estrofes. Cada estrofe corresponde às horas do dia, divididos entre o nascer e pôr do sol.

Essa última referência ao poema de Spenser pode nos dar uma pista em relação a uma das muitas interpretações possíveis sobre *Ferreiro*. Quando adulto, o Ferreiro volta

---

<sup>64</sup> Não é por acaso que o nome Alf se assemelha com *elf*[elfo]: o termo *ælf* significa ‘elfo’ em inglês antigo. Para Tolkien, “elfo” e “fada” eram quase equivalentes (TOLKIEN, 2014, p. 30).

da Terra-Fada e diz ao seu filho que fez uma longa caminhada, percorrendo “a distância do amanhecer até o fim da tarde” (TOLKIEN, 2015b, p. 37). Essa frase emblemática mostra tanto o correr das horas de um dia (“vinte e quatro”) e pode simbolizar também um ciclo, uma geração, o nascer e o entardecer da vida. Acima de tudo, reflete o sentimento expresso por Tolkien em sua carta de número 299 (TOLKIEN, 2010b, p. 368), em que ele afirma que *Ferreiro de Bosque Grande* é um livro de um homem velho e sobrecarregado com o presságio da perda.

Por sua vez, a estrela é um elemento que pode simbolizar inúmeras qualidades, dentre elas, “numerosidade, glória, profecia, horas da noite ou do ano e destino ou ‘influência’” (FERBER, 2007, p. 201).<sup>65</sup> Podemos dizer que a estrela do Ferreiro e a “Estrela de Eärendil”<sup>66</sup> trazem, em ambos os universos feéricos, quase todas essas acepções acima descritas, cada uma com a suas especificidades, mas ambas, a seu modo — mais evidente no caso da estrela de *Ferreiro de Bosque Grande* —, carregam o simbolismo do *Faërie*, o Mundo Imaginário proveniente dos desejos humanos. Isso ganha ainda mais relevância ao considerar que as estrelas foram as primeiras coisas que os elfos viram ao despertarem na Terra-média.

A questão do simbólico levanta uma das grandes discussões quando se estuda a literatura tolkieniana. Uma das maiores ressalvas que o autor coloca em sua obra é a sua rejeição à alegoria. Ao menos em *O Senhor dos Anéis*, ele deixa isso bem claro, no prefácio da segunda edição:

[...] eu detesto cordialmente a alegoria em todas as suas manifestações e sempre a detestei desde que me tornei bastante velho e cauteloso para detectar sua presença. Prefiro muito a história, verdadeira ou inventada, com sua variada aplicabilidade ao pensamento e à experiência dos leitores. Creio que muitos confundem “aplicabilidade” com “alegoria”; mas uma reside na liberdade do leitor, e a outra, na dominação proposital do autor. (TOLKIEN, 2019b, p. 34)

No entanto, é preciso compreender que a aplicabilidade, a que Tolkien se refere como uma saída virtuosa de interpretação dos leitores, não os exime de identificar o seu valor simbólico, pelo artifício da analogia. A questão colocada pelo autor é que a alegoria traria

---

<sup>65</sup> Tradução nossa. No original: “stars have stood for numerousness, glory, prophecy, times of night or year, and fate or ‘influence’”.

<sup>66</sup> Na mitologia tolkieniana, a pedra mágica, chamada Silmaril, que Eärendil carrega navegando pelo céu é chamada de “Estrela de Eärendil”. Assim como a estrela em *Ferreiro de Bosque Grande*, Eärendil carregava a sua atada à testa, e sua Silmaril de certo modo foi um passaporte, ou um auxílio, para ele encontrar o reino de Aman.

apenas uma interpretação possível diante de uma estória — ou melhor, uma visão autoritária e preponderante, já que não existe empiricamente nenhuma estória que imponha totalmente uma única visão —, advinda do próprio autor, castrando assim a possibilidade de múltiplos significados do texto.

Tom Shippey em *The Road to Middle-earth* e em *J.R.R. Tolkien: Author of the Century* coloca em xeque essa questão. Em contraposição à opinião de outros estudiosos tolkienistas, dentre eles Verlyn Flieger, que preparou uma edição estendida de *Ferreiro de Bosque Grande*, Shippey acredita haver uma carga alegórica na estória do Grande Bolo, e isso se dá pelo estudo da filologia, profissão do próprio Shippey, assim como era a de Tolkien.

Apesar de Tolkien admitir certa interpretação alegórica em *Ferreiro de Bosque Grande*, Shippey entende o termo de maneira diferente da que Tolkien coloca no prefácio de *O Senhor dos Anéis*. Enquanto o argumento de Roger Lancelyn Green de que *Ferreiro* não deveria ser alegorizado porque “procurar o significado é cortar a bola ao meio em busca de seu salto” (apud SHIPPEY, 2002, p. 297),<sup>67</sup> Shippey prefere associar a alegoria de uma história a palavras cruzadas. Ele argumenta: “O ponto forte da minha analogia é que a atração de alegorias e de palavras cruzadas é intelectual — o leitor de uma analogia é comprometido ativamente, não sendo passivamente conduzido” (2002, p. 298).<sup>68</sup> Ou seja, Shippey defende a alegoria não como uma solução fácil para interpretação de texto, mas como algo que, dependendo da forma como ela está contida na estória, custa um trabalho intelectual considerável ao leitor para desvendá-la.

Seu argumento se baseia em duas figuras da estória: Noques (Nokes) e a bétula (*birch*) que o Ferreiro encontra em Terra-Fada. O Mestre-Cuca presunçoso já foi mencionado aqui. Agora, para acompanharmos a analogia de Shippey, precisamos conhecer melhor a bétula. Destacamos o episódio em que o Ferreiro, em uma de suas jornadas à Terra-Fada, encontra a árvore, próximo a um lago profundo, de onde saía uma luz e refletiam-se estranhas algas marinhas e criaturas de fogo:

De pronto a brisa cresceu e se tornou um Vento Selvagem, rugindo como uma grande fera, e o varreu e o arremessou na margem, e impeliu-o encosta acima, fazendo-o rodopiar e cair como uma folha morta. Com os braços ele enlaçou o tronco de uma bétula jovem e se agarrou a ela, e o Vento combateu ferozmente com eles, tentando arrancá-lo. A bétula,

---

<sup>67</sup> Tradução nossa. No original: “To seek for the meaning is to cut open the ball in search of its bounce”.

<sup>68</sup> Tradução nossa. No original: “The strong point of my analogy is that the attraction of both allegories and crossword-puzzles is an intellectual one — the reader of an analogy is actively engaged, not being passively led”.

porém, se dobrou até o chão com a rajada e o envolveu em seus ramos. Quando por fim o Vento passou, ele se ergueu e viu que a bétula estava nua. Fora despojada de todas as folhas e chorava, as lágrimas caindo de seus ramos como chuva. Ele pôs a mão na casca branca dizendo:

— Bendita seja a bétula! O que posso fazer para compensar ou agradecer?

Sentiu a resposta da árvore subindo por sua mão:

— Nada. **Vá embora! O Vento está atrás de você. Seu lugar não é aqui. Vá embora e não volte nunca mais!**

Ao escalar para fora daquele vale, sentiu as lágrimas da bétula escorrendo-lhe pelo rosto, e eram amargas em seus lábios. Seu coração estava entristecido quando tomou a longa estrada, e por algum tempo não voltou a entrar na Terra-Fada. No entanto, não podia abandoná-la, e, quando retornou, era ainda mais forte seu desejo de se embrenhar na terra. (TOLKIEN, 2015b, p. 21–22, grifo nosso)

Algumas ferramentas para entender essa passagem são dadas pelo próprio Tolkien em um longo ensaio que ele escreveu sobre *Ferreiro de Bosque Grande*, e que foi incluído, em sua maior parte, por Verlyn Flieger na edição estendida do livro.

Foi demonstrado claramente que a Terra-Fada é, por si mesma, um vasto mundo que **não depende dos Homens para existir e que não se envolve primariamente nem, de fato, principalmente com os Homens**. Logo, a relação tem de ser de amor: a Gente Élfica, os principais e dominantes habitantes da Terra-Fada, tem afinal um parentesco com os Homens e um amor permanente por eles em geral. Apesar de nenhuma obrigação moral comprometê-los a auxiliar os Homens e de não precisarem de sua ajuda (exceto em assuntos humanos), **de tempos em tempos eles tentam auxiliá-los, afastar deles o mal** e ter relações com eles, especialmente por intermédio de certos homens e mulheres que consideram adequados. (TOLKIEN, 2015b, p. 95, grifo nosso)

Essa passagem corrobora a concepção teológica de Tolkien de que o imaginário faz parte da Criação. O Criador teria pensado a fantasia da mente humana quando concebeu o Homem. Desse modo, o imaginário, sendo a fantasia a sua forma mais elevada, é o elo de compreensão humana entre o pensamento de Deus e o pensamento dos homens.

Quanto a isso, cabe uma contextualização histórico-filosófica, que ajuda a fundamentar a nossa argumentação. As ideias de verdade, realidade, natureza humana etc. — enfim, conceitos abstratos chamados “universais” — foram e ainda são bastante questionadas ao longo da História. A partir do chamado nominalismo, na Idade Média, iniciado com Abelardo (séc. XI–XII) e mais difundido pelo frade franciscano Guilherme de Ockham (séc. XIII–XIV), esses conceitos mais abstratos passaram a ser considerados questões “irreais”, existindo apenas a partir do momento em que são nomeados.



Tais ideias ganharam novas configurações no período moderno com os iluministas e a supremacia da Razão, calcada no pensamento humano e considerada, a partir de então, a detentora máxima do conhecimento e a porta-voz da verdade. Tudo isso culminou em nosso pensamento filosófico contemporâneo híbrido e fragmentado, que buscou múltiplas respostas diante dessas novas visões de mundo e suas inconsistências.

Preocupado com a existência de Deus e seus conceitos decorrentes, um dos grandes nomes da filosofia moderna, Immanuel Kant (1724–1804), argumenta a ideia de que há uma realidade fenomênica (*phaenomena*), imanente, que envolve o nosso entendimento e o nossos sentidos, a partir da nossa experiência com os objetos sensíveis, e uma realidade chamada numênica (*noumena*), transcendental, objetiva, das coisas em si mesmas, a que, segundo ele, não temos acesso, pois essa não depende de nossa subjetividade, da qual não podemos nos desvencilhar. Já a imaginação para Kant “é uma faculdade de determinar a sensibilidade a priori” (2012, p. 140), em outras palavras, segundo o filósofo, é a imaginação que media o nosso entendimento ao que é sensível. Aqui, propomos que a imaginação, além disso, nos proporciona, ainda que de forma fragmentada, a mediação do nosso entendimento empírico aos universais, de realidades independentes do espaço e do tempo, a partir do que temos de realidade sensível, com base em nossos desejos e em nossa prática espiritual, calcada na fé.

A passagem da bétula nos mostra que, embora não seja uma elfa, ela é um ser fantástico da Terra-Fada e ali fica claro que ela está protegendo o Ferreiro dos perigos que podem atingi-lo. Ou seja, a fantasia é, além de aliada do homem, um campo cheio de provações e obstáculos. Em “Sobre Estórias de Fadas”, Tolkien destaca o caráter perigoso de *Faërie*, dizendo que “toda maneira de feras e pássaros se encontra lá; mares sem costas e incontáveis estrelas; beleza, que é encantamento, e perigo sempre presente”<sup>69</sup> (TOLKIEN, 2020a, p. 17). Exatamente por isso *Faërie* é também chamado de “O Reino Perigoso” (Perilous Realm).

De todo modo, a bétula, ao contrário de Noques, aparece como uma figura amigável na história de Bosque Grande e da Terra-Fada. Shippey recorda que Tolkien já tinha uma ligação antiga com essas duas figuras, a bétula e o carvalho (de onde vem o nome “Nokes”):

---

<sup>69</sup> Tradução de Reinaldo José Lopes. No original: “[...] all manner of beasts and birds are found there; shoreless seas and stars uncounted; beauty that is an enchantment, and an **ever-present peril.**” (TOLKIEN, 2014, p. 27).

Ele escreveu um poema em gótico em louvor à bétula em *Songs for the Philologists*, e outro poema nessa coleção elogia a bétula juntamente com o “esquema B” [...] Naquele poema, o oponente ridicularizado do “esquema B” é o “esquema A”, que contemplava somente a literatura moderna, representado pelo carvalho [oak] (pois no inglês antigo “A” [era a runa] para *ác*); e o nome de Nokes é, na verdade, Okes, um equívoco moderno na pronúncia do topônimo comum *æt þæm ácum*, que evoluiu para “Atte(n) okes”. (SHIPPEY, 2002, p. 302–303)<sup>70</sup>

Segundo Shippey, quando Tolkien lecionou na Universidade de Leeds, ele dividiu o currículo de inglês em dois. O esquema A, representado pelo carvalho (*ác* em inglês antigo), contemplava a literatura posterior a Chaucer, e era tido por Tolkien como “inimigo” do esquema B, que contemplava Filologia e literatura medieval, e era representado pela bétula (*beorc* em inglês antigo). A oposição entre Literatura (mais especificamente a Crítica Literária) e a Filologia era expressa por Tolkien nos termos “Lit. and Lang.”, isto é, Literatura e Língua, e nunca deixou o horizonte do escritor. Para Tolkien, a Filologia, a busca pelo sentido das palavras, era um instrumento imprescindível para o bom entendimento da Literatura, mas era negligenciada pela porção da Crítica que dava mais importância apenas à literatura moderna e a interpretações alegóricas pouco embasadas, desconsiderando os conceitos da literatura medieval.

C.S. Lewis diz em *Sobre a Crítica*:

Do significado de um livro, [...] seu autor não é necessariamente o melhor juiz [...]. Uma de suas intenções geralmente é que o livro deveria ter certo significado [...]. Ele não pode sequer ter certeza de que o significado que ele pretendia ter era — em todos os sentidos, ou mesmo em tudo — melhor do que o significado que os leitores encontram nele. Aqui, portanto, o crítico tem grande liberdade para explorar sem medo de contradizer o conhecimento superior do autor.

O aspecto em que ele me parece mais frequentemente errar é na precipitada suposição de um sentido alegórico; e, como os resenhistas cometem esse erro sobre as obras contemporâneas, então, em minha opinião, os estudiosos agora costumam cometê-lo a respeito das antigas. Eu recomendaria a ambos, e tentaria observar em minha própria prática da crítica, esses princípios. Então, (1) nenhuma história pode ser imaginada pela inteligência do homem que não possa ser interpretada alegoricamente pela inteligência de outro homem. [...] Portanto, (2) o mero fato de que você possa alegorizar a obra que está diante de você não é, por si só, prova de que seja ela uma alegoria. Claro que você *pode* alegorizá-la. Você pode alegorizar qualquer coisa, quer na arte, quer na vida real. [...] Não *devemos* alegorizar qualquer obra até que tenhamos

---

<sup>70</sup> Tradução nossa. No original: “He wrote a poem in Gothic in praise of the birch in *Songs for the Philologists*, and another poem in that collection praises the birch and the ‘B-scheme’ together [...] In that poem the derided opponent of the ‘B-scheme’ is the modern-literature-only ‘A-scheme’, represented by the oak (for in Old English ‘A’ is for *ác*); and Nokes’s name is really Okes, a modern mispronunciation of the common place-name *æt þæm ácum*, later ‘Atte(n) okes’”.

expostas claramente as razões para considerá-la como uma alegoria. (LEWIS, 2018, p. 234–235, grifo nosso)<sup>71</sup>

Apesar de haver muita discussão entre Lewis e Tolkien sobre esse tema, entendemos que a argumentação acima exposta correspondia a um pensamento comum entre ambos. Sabe-se que costumeiramente Tolkien deixava de escrever teoria para dedicar-se ao seu legendário em seu tempo livre, enquanto Lewis publicava muito mais textos reflexivos e analíticos — boa parte deles provenientes de debates com intelectuais amigos, dentre eles, o próprio Tolkien. Lembrando que a maior crítica de Tolkien em relação à questão da alegoria se dava por dois motivos: pela imposição do autor (ou dos críticos) aos leitores e pela restrição no campo moral.<sup>72</sup>

Na visão de Shippey, *Ferreiro de Bosque Grande* traz consigo uma alegoria autobiográfica de Tolkien, que teria representado essa dicotomia Filologia *versus* Crítica Literária em seu livro. Embora Shippey acredite que haja uma alegoria presente na novela, para ele, “nos estágios mais avançados da leitura de uma alegoria, não é essencial encontrar a única solução correta [...]”, e somente “os mais preguiçosos dos leitores não fazem nenhum esforço para responder às pistas dadas pelos autores da alegoria” (SHIPPEY, 2002, p. 298).

O tolkienista, assim, aborda uma visão sobre a alegoria diferente da que Tolkien atenta em seu prefácio de *O Senhor dos Anéis*. Justamente por, como o próprio Shippey afirma, ser impossível ter uma única visão sobre as coisas, a alegoria criticada por Tolkien naquele contexto se refere a uma característica mais impositiva da parte do autor, como uma interpretação unívoca. Quando Tolkien defende a aplicabilidade do leitor, ele admite a presença do simbólico no texto, mas entende que essa simbologia não se esgota em si mesma. Ou seja, por essa visão, é possível admitir as analogias entre filologia e crítica literária nas figuras da bétula e de Noques — e a argumentação de Shippey parece muito convincente — sem que esse seja o único e cabal significado que essas figuras evocam. É preciso lembrar, sobretudo, que a Bétula de *Ferreiro de Bosque Grande* continua sendo aquela bétula, própria de sua estória, portanto, única e com suas múltiplas acepções.

No posfácio da edição estendida de *Ferreiro de Bosque Grande*, Verlyn Flieger diz que a estória é “a realização imaginativa do conceito teórico que ele apresentou em sua conferência-ensaio de 1939, ‘On Fairy-stories’” (TOLKIEN, 2015b, p. 50). Usando

---

<sup>71</sup> Ironicamente, sabemos que, embora o entendimento teórico de Lewis e Tolkien sobre a alegoria seja convergente, na prática, ambos tinham divergências quanto a isso em suas obras, especificamente no que diz respeito à crítica de Tolkien sobre o uso evidente da alegoria em *As Crônicas de Nárnia* por C.S. Lewis.

<sup>72</sup> Como determinar que Aslam é Jesus Cristo em forma de leão em Nárnia.

esses conceitos, a novela nasceria, a princípio, apenas como um exemplo para elucidar o seu prefácio abandonado de *A Chave Dourada*.

Não é de se estranhar, portanto, que *Ferreiro* esteja permeado de símbolos do que o autor acreditava sobre estórias de fadas, imaginário, filologia, crítica literária, modernidade, religião e tantas outras questões que eram frequentes em seu pensamento e nas discussões com seus pares, como o próprio C.S. Lewis, Charles Williams e Owen Barfield. Seria, no entanto, temerário afirmar que os elementos de *Ferreiro* ou as demais obras só admitem uma interpretação preponderante, como dizer que a bétula é a filologia corporificada, e que Noques está ali para representar a crítica literária moderna, ofuscando demais interpretações pertinentes ao debate dos contos de fadas.

Buscando essa miríade de significados, voltamos nosso olhar para a definição de *Faërie* dada por Tolkien em “Sobre Estórias de Fadas”, que, como sugere Flieger, encontra muita identificação com a Terra-Fada apresentada em *Ferreiro de Bosque Grande*. Tolkien inicia a sua discussão sobre o que são as estórias de fadas pelo passo mais básico, que é pesquisar o sentido no dicionário. Na sua primeira investigação sobre *fairy-tale* [conto de fadas], o *Oxford English Dictionary* (OED) trazia as seguintes acepções: “(a) um conto sobre fadas, ou, geralmente, uma lenda sobre fadas; com acepções ampliadas, (b) uma estória irreal ou incrível e (c) uma falsidade” (TOLKIEN, 2020a, p. 18).<sup>73</sup>

O significado dado pelo dicionário não satisfaz o filólogo, que achou o primeiro estreito demais, e os dois últimos muito abrangentes. Afinal uma estória *com* fadas simplesmente subestimaria a potência das estórias *de* fadas e, igualmente, existem inúmeras possibilidades não associadas ao *faërie* circunscritas na definição “uma estória ‘irreal’, ‘falsa’ ou ‘incrível’”.

Continuando sua investigação, Tolkien pesquisa o termo *fairy* [fada] no dicionário. A definição também não o agrada: “‘seres sobrenaturais de tamanho diminuto; na crença popular, considera-se que são possuidores de poderes mágicos e donos de grande influência para o bem ou para o mal sobre os assuntos do homem’” (OED apud TOLKIEN, 2020a, p. 18). Essa fórmula incomodou o filólogo, a começar pelo termo sobrenatural. Segundo Tolkien, o fato de as fadas estarem mais ligadas à natureza as torna muito naturais. Além disso, o “tamanho diminuto” seria, para Tolkien, um fruto da modernidade, mas nem sempre fada ou elfo tiveram tais qualidades.

---

<sup>73</sup> Essa definição de *fairy-tale* ainda consta no OED online (acesso em junho de 2023).

Esse dessabor Tolkien carregou por longas décadas. No prefácio de *A Chave Dourada*, que deu origem a *Ferreiro de Bosque Grande* quase trinta anos após o ensaio “Sobre Estórias de Fadas”, o autor afirma:

[...] *fada* costuma ser mal entendida. Foi outrora uma “grande palavra”, incluindo muitas coisas maravilhosas, mas **no uso costumeiro definhou**, de modo que suponho que agora, para muita gente, significa primeiro uma criaturinha, como um minúsculo ser humano, bonito ou travesso, que normalmente é invisível para nós. No entanto, “histórias de fadas” não são apenas histórias em que aparecem criaturas imaginárias desse tipo. Muitas nem as mencionam. Em várias outras, quando aparecem (como em *The Golden Key*), não são importantes. (TOLKIEN, 2015b, p. 69)<sup>74</sup>

Essa questão demonstra a desconfiança que Tolkien tinha com os efeitos da modernidade, especialmente no que diz respeito ao entendimento do imaginário, associado ao sentido das palavras, que pode perder a sua potência original. Em “Sobre Estórias de Fadas”, Tolkien cita William Shakespeare e Michael Drayton como uns dos grandes responsáveis por essa alteração moderna sobre as fadas. O primeiro, por incorporá-las num contexto teatral que não convence o público de sua veracidade em dramas encenados, e o segundo por trazer justamente as figuras das “fadas-flores” que Tolkien, assim como seus filhos, tanto rejeitava.

Apesar do descontentamento de Tolkien — e de outros autores que enxergavam como ele, como Lewis — com a perda de significado desses seres mágicos, essa definição de fadas como seres diminutos, semelhantes à bonequinha que Noques coloca em cima do Grande Bolo, ainda está impregnada em nossa cultura. Provavelmente o personagem mais icônico que apresenta essa característica em nossa cultura aparece em *Peter Pan*, na figura da fada Sininho:

— Sabe, Wendy, quando o primeiro bebê riu pela primeira vez, o riso dele quebrou em milhares de pedaços e todos eles saíram pulando, e esse foi o começo das fadas. [...]

— Por isso — continuou Peter, simpático — devia existir uma fada para cada menino e para cada menina.

— Devia existir? Mas não existe?

— Não. As crianças sabem de tanta coisa hoje em dia que logo param de acreditar em fadas. E toda vez que uma criança diz “Eu não acredito em fadas”, uma fada cai morta em algum lugar. [...]

— Não sei onde ela se meteu — disse, se levantando e chamando por Sininho.

Wendy sentiu um arrepio de excitação.

---

<sup>74</sup> O conto “As Fadas” de Charles Perrault, por exemplo, não tem nenhuma fada no enredo, apesar do título.

— Peter! — exclamou ela, agarrando-o. — Quer dizer que tem uma fada aqui dentro desse quarto?  
 [...] — Você não está ouvindo a Sininho falar? [...]  
 — Só estou ouvindo um barulhinho como o de um sino — disse Wendy.  
 — É a Sininho, essa é a língua das fadas. (BARRIE, 2012, p. 61–62)

Nesse trecho, vemos que a noção de fada apresentada por J.M. Barrie é completamente diferente do pensamento tolkieniano, que se calcava em uma tradição germânica muito anterior à modernidade. Num contexto que despreza a Imaginação e dá voz apenas à Razão, Sininho não só aparece como um ser diminuto, mas está associada ao universo estritamente infantil, no qual nem mesmo as crianças querem mais acreditar nas fadas. Além disso, é a própria Sininho que adentra, junto com Peter Pan, o mundo dos humanos. Convém lembrar que, para Tolkien a maioria das *boas* histórias de fadas trata do contrário, de humanos mortais que se aventuram no reino das fadas. Ainda que Wendy e seus irmãos depois voem para a Terra do Nunca, as fadas que encontram ali são do tipo menos tolkieniano possível.

Voltando às investigações etimológicas, vejamos como o *Oxford English Dictionary* (OED) atualmente define o termo *fairy*, como substantivo, antes de chegar àquele sentido dos seres sobrenaturais e diminutos que Tolkien aponta. Seriam:

†1. Enchantment, magic. Also: an instance of this; an illusion, a dream; a dazed or excited state of mind. *Obsolete*.

2.

a. A magical or enchanted land or domain; the (imaginary) realm or world of fairies [...]; fairyland; [...].  
 b. Chiefly with *the*. The supernatural or magical beings inhabiting such a realm; fairies [...] collectively. [...] Somewhat *rare* in later use.<sup>75</sup>

A acepção seguinte, traz a definição estigmatizada dos seres diminutos que tanto incomodou Tolkien, contudo hoje parece um pouco mais contextualizada:

3.

a. One of a class of supernatural beings having human form, to whom are traditionally attributed magical powers and who are thought to interfere in human affairs (with either good or evil intent). In later use usually: *spec.* such a being having the form of a tiny, delicate, and beautiful girl or young woman, usually with insect-like wings.

<sup>75</sup> Tradução nossa: †1. Encantamento, magia. Também: uma instância disso; uma ilusão, um sonho; um estado de espírito atordoado ou excitado. *Obsolete*.

2. a. Uma terra ou domínio mágico ou encantado; o reino ou mundo (imaginário) das fadas [...]; terra das fadas [...].

b. Principalmente com *a(s)*. Seres sobrenaturais ou mágicos habitantes de determinado reino; fadas [...] coletivamente. [...] Um pouco *raro* em uso atual.

**b.** = nymph [...]. Chiefly in **fairy of the sea** *n.* a sea-nymph; [...].<sup>76</sup>

Na sequência, o dicionário traz mais definições:

**4.** In extended use.

**a.** Originally: a woman likened to a fairy in possessing extraordinary or supernatural power; an enchantress. Later more generally: (chiefly *U.S. colloquial*) a woman, *esp.* an attractive or seductive young woman.

**b.** A person likened to a fairy in being small or delicate; a child.

**c.** *slang* (originally *U.S.*). An effeminate or homosexual man. Frequently *derogatory*.<sup>77</sup>

Por fim, o dicionário traz acepções adjetivas de *fairy* referentes a algumas das definições na forma substantiva já apresentadas aqui. Percebemos que hoje o *OED* parece bem mais alinhado com o que Tolkien concebia em relação ao termo *fairy*, e veremos a seguir o porquê. A segunda acepção, não mais considerada obsoleta como em edições anteriores do dicionário, é a que mais interessa ao professor, na tradução: “Uma terra ou domínio mágico ou encantado; o reino ou mundo (imaginário) das fadas [...]; terra das fadas; [...]”. Isso porque, seguindo sua pesquisa, Tolkien faz uma observação valorosa para o entendimento do significado de estórias de fadas. A primeira citação no *OED* relacionada a *fairy*, a saber, *faiery*, trazia como exemplo de uso, na edição vigente à época, uma frase do poeta medieval inglês John Gower: *as he were a faierie*, ou seja, “como se ele fosse uma fada” (TOLKIEN, 2020a, p. 21). Na sequência, Tolkien emenda: “Mas isso Gower não disse. Ele escreveu *as he were of faierie*, ‘como se ele tivesse vindo de Feéria’” (TOLKIEN, 2020a, p. 21). A entrada *fairy* do *OED* corrigiu essa citação, possivelmente em decorrência da observação do professor de Oxford em seu ensaio.<sup>78</sup>

De todo modo, essa é uma das maiores contribuições de Tolkien para conceituar as estórias de fadas: elas remetem, primordialmente, **a um lugar** e não a uma criatura com qualidades fantásticas. E esses seres que pertencem a Feéria estão atrelados à nossa natureza material, seu destino não é um outro mundo, ou seja, as fadas estão presas à

---

<sup>76</sup> Tradução nossa: **3. a.** Alguém da classe dos seres sobrenaturais com uma forma humana, a quem tradicionalmente se atribui poderes mágicos e quem se acredita interferir em assuntos humanos (com intenções boas ou más). Em um uso posterior geralmente: tipo de ser em forma de garota ou mulher bonita, diminuta, delicada, normalmente com asas que lembram as de inseto.

**b.** = ninfa [...]. Principalmente fada **do mar** *s.* uma ninfa do mar; [...].

<sup>77</sup> Tradução nossa: **4.** Por extensão. **a.** Originalmente: uma mulher associada a uma fada ao possuir um poder extraordinário ou supernatural; uma feiticeira. Mas tarde, de modo mais geral: (sobretudo coloquialmente nos EUA) uma mulher, especialmente uma jovem atraente e sedutora.

**b.** Uma pessoa associada a uma fada por ser pequena e delicada; uma criança.

**c.** *gíria* (originalmente nos EUA). Um homem afeminado ou homossexual. Frequentemente *depreciativo*.

<sup>78</sup> No *OED*, como uma citação da acepção 2 a.: “J. GOWER *Confessio Amantis* (Fairf.) v. l. 7073 An hauk...as he were of faierie”.

natureza física, e são imortais enquanto essa natureza existir. E, ainda, elas existem por meio da linguagem, configurada no imaginário, e nele, esses seres fantásticos têm mais poder do que nós.

Verlyn Flieger e Douglas Anderson (2014, p. 85) destacam a dimensão linguística da palavra *Fairy* investigando sua etimologia: *faie*, no inglês médio, era usado para indicar a posse de poderes mágicos, e teria derivado do francês antigo *fae*, que por sua vez originou-se do latim *fātā*, plural de *fātum*, que significa fado, destino. *Fātum* era também o passado particípio neutro de *fārī*, “falar”. *Fātum* remeteria, então, àquilo que foi “falado”. Para os autores, isso se relaciona ao poder da palavra atrelado a esses seres mágicos. Eles também fazem um breve levantamento de como Tolkien traduziu o termo *fairy* e variantes. Em sua versão do poema medieval *Sir Orfeo*, por exemplo, Tolkien traduziu *faerie* como *magic* [magia], *Faërie* [Feéria], *fairy magic* [mágica de fada] e *fairy land* [terra das fadas], dependendo do contexto. Isso demonstra que, para Tolkien, todas as acepções estavam interligadas.

No rascunho do prefácio de *A Chave Dourada*, Tolkien discorre:

[...] a verdade é que *fairy* [fada] originariamente nem significava uma “criatura”, pequena ou grande. **Significava encantamento ou magia e o mundo ou país encantado** onde vivia gente maravilhosa, grande e pequena, com estranhos poderes da mente e da vontade, para o bem e para o mal. [...] Assim, quando *fairy* era associada a outra palavra (usada como adjetivo), como varinha ou história ou madrinha, ou em Fada Rainha e Terra das Fadas, não significava (e ainda não significa) “uma fadinha bonitinha”. **Significa poderoso, mágico, pertencente à Terra-Fada ou proveniente desse estranho mundo.** [...] **Uma história de fadas é uma história sobre esse mundo**, um vislumbre dele; se você a ler, entrará na Terra-Fada tendo o autor como guia. (TOLKIEN, 2015b, 69–70, grifo nosso)<sup>79</sup>

Ainda na definição das histórias de fadas, Tolkien, em seu ensaio sobre o tema, a discrimina de três outros conceitos; o primeiro seria “contos de viajantes”, ou seja, uma aventura em um lugar que poderia ser encontrando no nosso Mundo Primário, como em *As Viagens de Gúliwer*, de Jonathan Swift. Também não poderia ser apenas um sonho,

---

<sup>79</sup> Tradução de Ronald Kyrmse. No original: “[...] the truth is that *fairy* did not originally mean ‘creature’ at all, small or large. It meant **enchantment or magic**, and **the enchanted world or country** in which marvellous people lived, great and small, with strange powers of mind and will for good and evil. [...] So when *fairy* was put in front of another word (used as an adjective) as in *fairy wand*, or *tale*, or *godmother* or in *Fairy Queen* and *Fairyland*, it did not mean (and still does not) ‘a pretty little fairy’. **It means powerful, magical, belonging to Fairy or coming from that strange world. A fairy tale is a tale about the world**, a glimpse of it, if you read it, you enter Fairy with the author as your guide” (TOLKIEN, 2005, p. 95, grifo nosso).



como ocorre em *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, pois a estória do reino encantado deve ser verdadeira em seu contexto — isso invalidaria a consistência interna da realidade, que o autor tanto enaltecia para uma boa narrativa do *Faërie*. Por fim, as estórias de fadas também se diferem das fábulas, pois, nessas, os bichos são, na verdade, como seres humanos disfarçados e não seres fantásticos com características próprias, o que seria típico dos contos de fadas.

Em suma, para Tolkien, o que conceitua as estórias de fadas, dando a sua “forma”,<sup>80</sup> é o *Faërie*, derivado da imaginação humana, tendo como referência a Mente do Criador. Enquanto tal, esse universo faz parte da realidade como um todo, englobando Mundo Primário e Secundário; nele, nos deparamos com o nosso destino, nos limites da morte e da imortalidade. O *Faërie* é invariavelmente baseado no nosso Mundo Primário e na Razão, embora não se prenda a eles. Pelo artifício da linguagem humana, ali encontram-se novas possibilidades, incluindo, eventualmente, outros seres fantásticos.

Feéria é a porta de entrada para a existência dos desejos humanos, testando os limites da linguagem e da imaginação. Ela envolve magia e encantamento, oferecendo fantasia, recuperação, escape e consolação. Assim, ela permite ao homem um resgate daquilo que já foi e uma conquista do que ainda pode ser.

## 1.2 Origem: difusão, herança e invenção

“Perguntar qual é a origem das estórias [...] é o mesmo que perguntar qual é a origem da linguagem e da mente.” (TOLKIEN, 2020a, p. 61). Com essa afirmativa, Tolkien inicia a discussão da segunda questão de seu ensaio: quais são as origens das estórias de fadas?

Depois de buscar a definição de *faërie* pelo sentido da palavra, ou seja, o seu conceito, o que, de acordo com a *Metafísica* de Aristóteles, corresponderia à sua causa formal, Tolkien então busca o que poderíamos descrever como sua causa eficiente, ou seja, a origem delas. Como resposta, logo de início, ele diz que a origem vem da própria linguagem e da mente humana, ou seja, a sua causa eficiente é a própria mente humana

---

<sup>80</sup> Na *Metafísica*, Aristóteles apresenta as quatro causas da existência do ser: a formal, que corresponde à forma do ser; a material, que designa a matéria que compõe o ser; a eficiente, que aponta a origem do ser; e a causa final, que indica a finalidade do ser. Lembramos que nosso intuito é buscar o apoio da filosofia para elucidar conceitos da composição literária de Tolkien. Não há, porém a intenção de fazer um estudo filosófico que se sobreponha ao literário aqui. Para um aprofundamento maior sobre o tema, conferir o livro *Metafísica da Subcriação*, de Diego Klautau.

que, com a sua linguagem e imaginação — que são a sua causa material — produz um Mundo Secundário.

Do mesmo modo, a pergunta sobre a origem dessas histórias, segundo Tolkien, leva à pergunta de sua causa final: qual o seu uso? Nesse aspecto, reforçamos, algo já abordado aqui, que o autor critica os folcloristas que procuram analisar *apenas* as particularidades das histórias, “tais como esse coração destacável, ou trajes-cisne, anéis mágicos, proibições arbitrárias, madrastas malvadas, e mesmo as próprias fadas” (TOLKIEN, 2020a, p. 61), e buscam, de alguma forma, meramente, padronizar as narrativas por suas semelhanças, como considerar a *Bela e a Fera* a mesma história de Eros e Psiquê. Ao fazer isso, tais folcloristas correm o risco de perder a noção do valor artístico-literário delas, pois, para Tolkien, as especificidades de cada história interessam: de alguma forma, elas levarão à causa final de tais narrativas, ou seja, nos indicarão para que as histórias de fadas servem.

É justamente esse o objeto de nosso estudo: buscar o fim das histórias, por meio do estudo da Demanda, e sua relação com a felicidade. Entender que cada história contribui para a compreensão de um *télos* comum, é compreender que, no Caldeirão da História,<sup>81</sup> cada narrativa contribui para a compreensão de algum aspecto das questões que tanto buscamos: quem somos, de onde viemos e para onde vamos.

Tolkien cita a diferença entre o final de “Chapeuzinho Vermelho” de Charles Perrault com o da versão posterior (mais popularizada pelos Irmãos Grimm), sendo que, na primeira, Chapeuzinho é aniquilada pelo lobo e, na segunda, ela é salva das garras da fera. O final de cada versão tem uma forte ligação com a causa final delas, o seu sentido. A primeira configura a derrota do ser humano diante do Mal, enquanto a segunda permite a possibilidade da esperança.

Ainda sobre a questão de analisar cada parte das narrativas, Tolkien afirma:

[...] com relação às histórias de fadas, sinto que é mais interessante, e também, à sua maneira, mais difícil, considerar o que elas são, o que elas se tornaram para nós e que valores os longos processos alquímicos do tempo produziram nelas. Nas palavras de Dasent, eu diria: “Temos de ficar satisfeitos com a sopa que é colocada diante de nós, e não desejar ver os ossos do boi com os quais ela foi preparada”. (TOLKIEN, 2020a, p. 32)<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Expressão cunhada por Tolkien para definir o conjunto de histórias que compõem o imaginário da humanidade.

<sup>82</sup> Tradução de Reinaldo José Lopes. No original: “So with regard to fairy-stories, I feel that it is more interesting, and also in its way more difficult, to consider what they are, what they have become for us, and what values the long alchemic processes of time have produced in them. In Dasent’s words I would say:

A analogia da sopa em relação às histórias de fadas nos faz enxergá-las como arte que são, afinal elas permanecem literatura e, como tal, têm um valor artístico em sua totalidade. Analisar cada traço de sua composição e cotejar com obras similares ou contrastantes pode ser uma tentação — e o próprio Tolkien ocasionalmente se rendeu a ela —, mas isso, segundo o autor, não pode ser o seu objetivo primeiro, pois, assim como uma sopa é para ser saboreada, uma história é, acima de tudo, para ser lida, contada ou ouvida, e, por vezes, contemplada.

Se uma história corresponde a uma sopa, dentro da analogia emprestada de Dasent, o conjunto delas ao longo do tempo forma um Caldeirão da História, configurando uma tradição. E com ele, vêm os Cozinheiros, aqueles que selecionam as histórias a serem destacadas das demais. “Pouco é de se admirar que *spell*, ‘feitiço’, signifique tanto uma história contada quanto uma fórmula de poder sobre homens viventes” (TOLKIEN, 2020a, p. 42).

Ainda com toda essa visão da tradição das narrativas, o autor não deixa de lado sua preocupação com a finalidade da história:

Mas quando fazemos tudo o que a pesquisa [...] é capaz de fazer, quando explicamos muitos dos elementos que comumente estão incrustados em histórias de fadas (tais como madrastas, ursos e touros encantados, bruxas canibais, tabus sobre nomes e coisas do tipo) como relíquias de costumes antes praticados na vida diária ou de crenças antes tratadas como crenças e não como “fantasias”, resta ainda um ponto que é esquecido com demasiada frequência: isto é, **o efeito** produzido *agora* por essas velhas coisas nas histórias como elas são. (TOLKIEN, 2020a, p. 42, grifo nosso, itálico do autor)

Numa tentativa de demarcar as origens das histórias de fadas, Tolkien apresenta três caminhos para quem deseja fazer essa busca. Primeiro, o que ele chama de “evolução independente ou invenção”, referindo-se à autoria da história; depois “a herança”, que é o “empréstimo no tempo”; e, enfim, a “difusão”, sendo o “empréstimo no espaço” (TOLKIEN, 2020a, p. 33–34). Dentre elas, a mais interessante seria a invenção, pois ela se encontra na figura do contador de histórias. “Todas as três coisas, invenção independente, herança e difusão, evidentemente tiveram um papel na produção da

---

‘We must be satisfied with the soup that is set before us, and not desire to see the bones of the ox out of which it has been boiled.’” (TOLKIEN, 2014, p. 39).

intrincada **teia da Estória**. Hoje está além de toda habilidade que não seja a dos elfos destrinchá-la” (TOLKIEN, 2020a, p. 34).

### 1.2.1 Autoria e subcriação

*O Senhor dos Anéis* é uma obra “hobbitocêntrica”, ou seja, ela foi construída com base no olhar dos hobbits e com a própria escrita direta deles. Tolkien, em sua composição literária, coloca-se ficcionalmente não como autor, mas como o tradutor do *Livro Vermelho do Marco Ocidental*. Isso é algo que se vê logo no frontispício de *O Senhor dos Anéis*, embora de maneira codificada, já que ele diz isso por meio de runas anânicas, chamadas *cirth*, e por meio das letras élficas, coletivamente chamadas de *tengwar*, com seus sinais diacríticos vocálicos, os *tehtar*.

Na edição brasileira lançada pela HarperCollins em 2019, o tradutor Ronald Kyrmse (2019, p. 1675–1676) estabeleceu a equivalência entre os sistemas de escrita do *tengwar* e das runas e o alfabeto latino e, assim, identificou o seu significado em língua inglesa. Na sequência, ele traduziu o texto do inglês para o português e fez a transcrição do texto em língua portuguesa no alfabeto latino para os sistemas anânico e élfico conforme o modo português.

Os dizeres da edição brasileira correspondentes aos frontispícios nas edições de língua inglesa, são “*O Senhor dos Anéis traduzido do Livro Vermelho*”, em *cirth*, na capa:

Figura 1 — Capa em *cirth*/HaperCollins Brasil

Seguido, na parte superior do frontispício, por: “*do Marco Ocidental por John Ronald Reuel Tolkien: aqui está contada*”, em *tengwar*:

Figura 2 — Frontispício superior em *tengwar*/HaperCollins Brasil

E, por fim, na parte inferior do frontispício, lê-se “a história da Guerra do Anel e do Retorno do Rei conforme vista pelos hobbits”, também em *tengwar*:

î iŭŕmč þŕ cęŕ þŕ iŕmč í þŕ ŕŕmč þŕ ŕá éŕmč kŭŕþ þŕŕŕ Xþŕŕ :-

Figura 3 — Frontispício inferior em *tengwar*/HaperCollins Brasil

Dessa forma, os tradutores do Mundo Primário se identificam com o autor, Tolkien, que se coloca como mais um tradutor de uma obra do Mundo Secundário. Esse recurso é conhecido como *mise en abyme* (literalmente, “colocado em abismo”), quando uma obra contém outra obra da mesma categoria em si, neste caso, um livro dentro do livro. Outras obras que se utilizam desse recurso é o clássico *Dom Quixote* (1605), de Miguel de Cervantes, e, no gênero fantasia, *A História sem Fim* (1984), de Michael Ende.

*O Livro Vermelho do Marco Ocidental*, ou *Livro dos Periannath*, contém as narrativas do legendário tolkieniano, tais como as aventuras de *O Hobbit* e de *O Senhor dos Anéis*, além de poemas hobbitescos e traduções de lendas élficas antigas. O livro começou a ser escrito por Bilbo Bolseiro e foi concluído em grande parte por Frodo, que passou o final a seu jardineiro e fiel amigo Samwise Gamgi.

Foi antes de partir para os Portos Cinzentos que Frodo entregou, como herança a Sam, a responsabilidade pelo conhecimento e pela memória de seu povo:

[...] Frodo repassou seus papéis e seus escritos com Sam e entregou suas chaves. Havia um livro grande com capas lisas de couro vermelho; suas páginas altas já estavam quase preenchidas. No começo havia muitas folhas cobertas com a caligrafia de Bilbo, delgada e errante; mas a maior parte estava escrita na letra firme e fluida de Frodo. Estava dividido em capítulos, mas o Capítulo 80 estava inacabado, e depois disso havia algumas folhas em branco. O frontispício tinha muitos títulos escritos, riscados um após o outro, assim:

*Meu Diário. Minha Jornada Inesperada. Lá e de Volta Outra Vez. E o Que Aconteceu Depois. Aventuras de Cinco Hobbits. O Conto do Grande Anel, compilado por Bilbo Bolseiro das suas próprias observações e dos relatos de seus amigos. O Que Fizemos na Guerra do Anel.*

Ali terminava a caligrafia de Bilbo, e Frodo escrevera:

A QUEDA  
DO  
SENHOR DOS ANÉIS  
E O

## RETORNO DO REI

(conforme visto pelo Povo Pequeno; consistindo nas memórias de Bilbo e Frodo do Condado, suplementadas pelos relatos de seus amigos e a erudição dos Sábios.)

*Junto com extratos dos Livros de Saber traduzidos por Bilbo em Valfenda.*

“Ora, o senhor quase o terminou, Sr. Frodo!”, exclamou Sam. “Bem, preciso dizer que se esforçou.”

“Já terminei, Sam”, disse Frodo. “As últimas páginas são para você”.  
(TOLKIEN, 2019d, p. 1460)

Com esse artifício, a narrativa carrega consigo alguns conceitos. A primeira é que uma história é sempre contada por alguém, ou seja, passa por uma série de subjetividades até chegar ao nosso conhecimento. Muitas vezes, somos nós que contamos parte dessa história, colocando o nosso ponto de vista. Em muitos outros momentos, lemos a partir da perspectiva dos demais, diferente da nossa. O *Livro Vermelho* carrega o olhar de vários sujeitos, os principais deles são Bilbo, Frodo e Sam. Mas ainda há outros, e diz o prólogo de *O Senhor dos Anéis* que a sua versão original foi perdida, e só existem cópias, algumas mais completas que as outras.<sup>83</sup>

Outro aspecto que chama atenção no *Livro Vermelho* é justamente o protagonismo dos hobbits. Por um lado, os Pequenos pertencem à raça humana, ou seja, as aventuras da Terceira Era estão focadas nos homens, tirando enfoque dos elfos — que estão no centro da atenção em *O Silmarillion*, durante a Primeira Era. Além disso, os redatores daquela história são os mais humildes entre os povos, aqueles de cuja existência nem os Ents, alguns dos seres pensantes mais antigos da Terra-média,<sup>84</sup> sabiam. Diz Tolkien na carta a Milton Waldman sobre a importância dos humildes na composição de uma história, sem descartar a importância da nobreza e do heroísmo:

Uma moral do todo (depois do simbolismo primário do Anel, como vontade de mero poder, que busca tornar-se objetivo por força e mecanismos físicos, e assim, inevitavelmente, também por mentiras) é aquela óbvia de que, sem o elevado e o nobre, o simples e vulgar é totalmente vil; e sem o simples e ordinário, o nobre e heroico não possui significado. (TOLKIEN, 2010b, p. 155–156)

---

<sup>83</sup> A primeira cópia do *Livro Vermelho*, chamada de *Livro do Thain*, é especial, pois fora encomendada pelo rei Elessar (Aragorn), e continha novas informações além do conteúdo original, que mais tarde foram acrescentadas, omitidas ou modificadas.

<sup>84</sup> Os Ents — seres racionais que se assemelham a árvores caminhantes e falantes — eram muito antigos e notáveis por sua longevidade, todavia, acredita-se que Tom Bombadil era o ser mais antigo da Terra-média.

Além de *O Livro Vermelho do Marco Ocidental* conter visões particulares e sofrer perdas, acréscimos e modificações em suas cópias, contamos também com o advento da tradução. Esta coloca não só mais um olhar subjetivo sobre o texto, mas uma transposição de uma língua para outra, o que frequentemente traz perdas e ganhos em relação ao significado original. Tolkien, ciente disso, se coloca ficcionalmente como um tradutor de uma obra de partida — não apenas um copista, mas alguém que fala outra língua — anterior à sua própria autoria.

Essa técnica literária é chamada de pseudotradução e é vista quando um texto ficcional se apresenta como tradução de um texto fictício anterior. Cervantes, por exemplo, teria traduzido *Dom Quixote* do árabe, e Jorge Luis Borges teria feito a tradução de *O Imortal* e de *O Informe de Brodie* do inglês. Por sua vez, Tolkien supostamente teria traduzido *O Hobbit*, *O Senhor dos Anéis* e *As Aventuras de Tom Bombadil* de idiomas ficcionais, especialmente o westron, a língua comum da Terra-média.

Na dissertação de Dirceilene Fernandes Gonçalves, *Pseudotradução, Linguagem e Fantasia em O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien*, ao pesquisar os estudos de Gideon Toury, reconhece que existem vários motivos para os autores se utilizarem desse recurso, sendo o mais reconhecido “como meio de inserir um novo elemento numa cultura” (GONÇALVES, 2007, p. 53). Um outro seria um recurso de o autor inserir mais um estilo que não o seu habitual na obra; ou ainda pode ser um modo de proteção contra a censura, pois um texto estrangeiro pode se parecer menos ameaçador contra a ordem estabelecida.

O argumento de trazer novos elementos culturais parece ser o que mais se encaixa com Tolkien. Segundo Gonçalves (2007, p. 54), para que haja uma pseudotradução eficaz “é necessário um trabalho linguístico e cultural por parte do autor, tanto para encontrar um nicho apropriado para a sua obra quanto para que ela seja aceitável como tradução”. Tolkien criou um universo extremamente detalhado, além de inventar línguas ficcionais diversas com cultura, história e demais características próprias, o que ajuda a tornar convincente a sua pseudotradução, justamente por emular a nossa realidade primária, permeada de variantes linguísticas.

Em sua tese de doutorado, *With Many Voices in Many Tongues* [Como Muitas Vozes em Muitas Línguas] (2012), Reinaldo José Lopes estuda também a pseudotradução em Tolkien, conjugada com o que ele chama de autorrefração, segundo ele, uma espécie de irmã gêmea da primeira.

O termo designa uma ampliação do conceito de refração, no sentido empregado por André Lefevere em textos como “Mother Courage’s cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature”. Assim como as adaptações para o cinema ou para a TV de uma obra literária clássica podem ser consideradas formas de tradução intralinguística, na qual procedimentos típicos da tradução em sentido estrito são empregados em favor da necessidade percebida de adequar um texto que já circula a um novo público, Tolkien se autorrefrata o tempo todo, recontando a mesma trama básica em uma miríade de gêneros literários, durações e registros linguísticos diferentes. E isso, para retomar o mote desta introdução, reforça a ilusão poderosa de que todo um povo (aliás, muitos), e não um mero *don* de Oxford, é o autor da obra tolkieniana. (LOPES, 2012, p. 11)

Essa miríade de gêneros literários e autores ficcionais dentro da obra tolkieniana traz um efeito de verossimilhança muito grande, pois a própria História da Humanidade e do Mundo é construída assim: diversos pontos de vista, de autorias distintas, em suas inúmeras línguas traduzidas entre as mais variadas culturas. Mas, além de estar ciente dessa multiplicidade de vozes na narração de uma história (ou estória), Tolkien entende que a arte literária procede de uma autoria anterior ao próprio agente que escreve.

Ao falar sobre as origens das histórias de fadas em seu ensaio, em se tratando de invenção (ou “evolução independente”, como se disse), Tolkien destaca o caráter subordinado do homem diante da arte narrativa. O autor é, na verdade, um descobridor daquilo que foi criado, pois, na cosmovisão tolkieniana, não apenas a realidade concreta, mas também a que se esconde na imaginação do Homem faz parte da Criação, afinal o Criador do homem fez também a sua capacidade imaginativa.

Podemos lançar um verde mortal sobre o rosto de um homem e produzir o horror; podemos fazer a rara e terrível lua azul brilhar; ou podemos fazer com que bosques vicejem com folhas prateadas ou que carneiros usem velos de ouro e colocar fogo quente na barriga da serpente fria. Mas em tal “fantasia”, como é chamada, nova forma é criada; Fééria começa; o Homem **torna-se um subcriador**. (TOLKIEN, 2020a, p. 35, grifo nosso)

Na apresentação de seu artigo “Concerning the ‘Sub’ in ‘Subcreation’: the Act of Creating Under” [A respeito do “sub” em Subcriação: o Ato de Criar Sob] Mark J.P. Wolf mostra a distinção que Tolkien faz entre a criação dos autores literários, ao construir seus mundos ficcionais, com a ideia de criação *ex nihilo* divina, ou seja, a partir do nada. Wolf associa essa visão de mundo com a formação católica de Tolkien, de modo que seu ofício de filólogo se coadunava com a filosofia cristã de sua base formativa:



Os seres humanos, criados à imagem de Deus, também têm o desejo de criar, mas tal criatividade se difere em grau e tipo do poder criativo do *ex nihilo*, visto que ela usa os conceitos existentes e as ideias encontradas em nosso mundo (o “Mundo Primário”) e os recombina na construção de um mundo imaginário (ou “secundário”); portanto a criação humana é “criar sob” ou no termo de Tolkien, “subcriar”. (WOLF, 2019, p. 1)<sup>85</sup>

A explicação de Wolf sobre o entendimento de Tolkien sobre o pensamento e a criatividade humana faz eco com o renomado pensador da Igreja, Tomás de Aquino, em sua *Suma Teológica*. O teólogo entende que o intelecto humano conhece as coisas materiais por meio da abstração das representações imaginárias delas. “E mediante as coisas materiais consideradas dessa maneira, chegamos a um conhecimento das coisas imateriais, enquanto os anjos, ao contrário, conhecem as coisas materiais pelas imateriais” (AQUINO, 2014, p. 523).

A percepção humana, portanto, passa necessariamente pela sua imaginação diante das coisas materiais que se vê, ouve, sente e toca. Já a pessoa divina, segundo Tomás de Aquino, ao tratar do tema “Deus Criador”, é o único ser que pode criar de fato. Deus seria subsistente por si só e, portanto, único. Assim, “tudo o que é distinto de Deus não é seu ser, mas participa do ser” (AQUINO, 2014, p. 38).

Tal pensamento, embora haja distinção, se aproxima com o de Aristóteles na *Metafísica*, que diz que o primeiro princípio, a causa universal dos entes, deve ser perfeitíssimo. No pensamento de Aristóteles, esse ser seria um primeiro motor e ordenador do mundo, mas ainda não poderia ser enquadrado na concepção de um Criador, com uma configuração caritativa e onisciente, tal qual a doutrina cristã enxerga.

De acordo com o cristianismo, só o Criador poderia produzir as coisas a partir do nada. Segundo Aquino, “não só se deve considerar a emanação de um ser particular a partir de um ser particular, mas também a emanação de todos os entes a partir da **causa universal**, que é Deus. É esta emanação que designamos com o nome de *criação*” (AQUINO, 2014, p. 46, itálico do autor, grifo nosso).

Quanto ao homem, ele procederia de um ser que lhe é anterior, pois não tem o poder de criar as coisas do nada. Assim, a criação *ipisis litteris* só poderia ser atribuída a

---

<sup>85</sup> Tradução nossa. No original: “Human beings, created in the image of God, also have a desire to create, but such creative activity differs in both degree and kind from *ex nihilo* creative power, since it uses the existing concepts and ideas found in our world (the ‘Primary World’) and recombines them in the building of an imaginary (or ‘secondary’) world; thus human creation is ‘creating under’ or in Tolkien’s term, ‘subcreating’”.

Deus, que é o ser que existe antes da matéria e de tudo o que é criado, portanto Ele é aquele que tem o poder de criar de fato, de fazer com que as coisas passem a existir a partir do nada.

Um exemplo bastante explorado sobre a questão da subcriação na literatura tolkieniana é o surgimento dos anões na Terra-média. Aulë o Vala ferreiro, cansado de esperar a vinda dos Filhos de Ilúvatar (os elfos e os homens), resolveu ele mesmo “criar” os seus filhos, os anões. Eru Ilúvatar, porém, sabia de tudo desde início e, num momento em que julgou propício, revelou o seu conhecimento a Aulë:

E a voz de Ilúvatar disse: “Por que fizeste isso? Por que tentas uma coisa que sabes estar além de teu poder e tua autoridade? Pois tu tens de mim como dom teu próprio ser apenas e nada mais; e, portanto, as criaturas de tua mão e mente podem viver apenas por aquele ser, movendo-se quando pensas em movê-las e, se teu pensamento estiver em outro lugar, ficando paradas. É esse o teu desejo?” (TOLKIEN, 2019e, p. 73)

Nesse primeiro momento, Eru testa a fidelidade de Aulë, dando-lhe a entender que os anões só podem ter vida enquanto o seu “criador” pensar neles. Mas Ilúvatar não diz isso apenas como um teste, mas com um fim “pedagógico”. Eru explica que os anões seriam como marionetes para ele, movendo-se somente quando Aulë assim o pensasse, uma vez que não tinham recebido o livre-arbítrio, pois este só lhes seria concedido por vontade do Uno. Seria impossível mesmo a um Vala poderoso como Aulë, o mais inteligente depois de Melkor, pensar o tempo todo em qualquer criatura. Eis que Aulë responde:

“Eu não desejava tal senhorio. Desejava apenas coisas diversas do que sou para amá-las e ensiná-las, para que elas também pudessem perceber a beleza de Eä, que tu levaste a existir. [...] E, em minha impaciência, caí em insensatez. Contudo, a criação de coisas está no meu coração por causa da minha própria criação por ti; e o menino de pouco entendimento que transforma em brinquedo as ações de seu pai pode fazê-lo sem pensamento de zombaria, mas porque ele é o filho de seu pai. Mas o que hei de fazer agora para que não continues enraivecido comigo para sempre? Como uma criança a seu pai, ofereço a ti estas coisas, a obra das mãos que criaste. Faz com elas o que desejares. Mas eu não deveria antes destruir a obra de minha presunção?” (TOLKIEN, 2019e, p. 73–74)

Nessa fala, Aulë demonstra o seu desejo de imitar o pai, como um filho, tal como foi criado, deseja subcriar. Esse ímpeto subcriativo do Vala não é prepotente, mas algo que faz parte de sua natureza, que busca *imitar* o Criador, por ter qualidades para isso. Mas Aulë reconhece sua impaciência e, por isso, cogita destruir seus filhos como forma de

contrição. O Vala então pega um grande martelo, em meio a lágrimas, para golpear os anãos. Essa cena remete à passagem bíblica do *Gênesis* (22, 1–18), em que o profeta Abraão aceita o pedido de Deus de sacrificar com a suas próprias mãos o seu filho Isaque, mas no momento em que ele iria imolar o seu descendente, um anjo do Céu lhe impediu, demonstrando que o Criador queria apenas testar o seu temor a Deus. Em *O Silmarillion*, ocorre algo análogo à passagem bíblica:

[...] os Anãos se encolheram diante do martelo, e tiveram medo, e curvaram suas cabeças, e imploraram misericórdia. E a voz de Ilúvatar disse a Aulë: “Tua oferta aceitei assim que foi feita. Não vês que estas coisas agora têm uma vida própria e falam com suas próprias vozes? Do contrário, não teriam se esquivado de teu golpe, nem de qualquer ordem de tua vontade”. (TOLKIEN, 2019e, p. 74)

Assim como a figura divina na passagem bíblica, Eru demonstra misericórdia diante daquele que pretende matar os seus. Ilúvatar concede liberdade aos anãos, e ainda podemos intuir que os filhos de Aulë só existiram porque, desde o princípio, o próprio Eru estava ciente disso, pois sem o assentimento divino, nada poderia ser criado.

Porém, a misericórdia Eru não exime as consequências da impertinência de Aulë:

Mas Ilúvatar falou de novo e disse: “Tal como dei ser aos pensamentos dos Ainur no princípio do Mundo, assim agora tomei teu desejo e dei a ele um lugar em Arda; **mas de nenhum outro modo corrigirei a obra de tuas mãos e, tal como a fizeste**, assim ela será. Mas não aceitarei isto: que esses aqui venham antes dos Primogênitos de meu desígnio, nem que tua impaciência seja recompensada. Eles hão de dormir agora na escuridão sob a pedra e **não hão de aparecer até que os Primogênitos tenham despertado sobre a Terra**; [...]. Mas quando o tempo chegar, eu despertá-los-ei, e eles hão de ser para ti como filhos; **e amiúde o conflito há de surgir entre os teus e os meus, os filhos de minha adoção e os filhos de minha escolha**”. (TOLKIEN, 2019e, p. 74, grifo nosso)

Como resultado de sua impertinência, Aulë terá de esperar a vinda dos Primogênitos, os elfos, para que seus filhos possam despertar da escuridão sob a pedra. Além disso, Eru anuncia vários conflitos que haverão de vir entre elfos e anãos, devido à impaciência e atrevimento de Aulë, que resolveu “criar” algo sem comunicá-lo. Sozinho, Aulë nada poderia criar, e só por conta do conhecimento e da concordância — a princípio não revelados — de Eru é que os anãos ganharam vida; e diante da submissão de Aulë, puderam continuar vivendo de forma autêntica e independente.

Tais conceitos vão ao encontro de Tomás de Aquino, o qual argumenta que “nenhuma criatura tem a potência absolutamente infinita, não tendo o ser infinito [...] resulta que nenhuma criatura pode criar” (AQUINO, 2014, p. 57). Ele diz ainda:

Ora, o efeito próprio de Deus que cria, a saber **o ser em si, é o pressuposto a todos os outros efeitos**. Assim, nenhum outro pode operar dispositiva e instrumentalmente em vista desse efeito, uma vez que a criação não se faz a partir de algo pressuposto que poderia dispor-se pela ação de um agente instrumental. — Portanto, **é impossível que a alguma criatura convenha criar**, nem por força própria, nem instrumentalmente ou por delegação. (AQUINO, 2014, p. 55, grifo nosso)

O pensamento teológico cristão coincide também com a cosmogonia estudada por Mircea Eliade. Segundo ele, tudo aquilo que apresenta beleza, harmonia, fertilidade, seja no ato de “trabalhar, construir, criar, estruturar, dar forma, in-formar, formar”, ou seja, que se assemelha ao Cosmo, é sagrado, pois o Cosmo “é a obra exemplar dos Deuses, é a sua obra-prima” (ELIADE, 2016, p. 35). Uma coisa tem uma origem por ter sido criada, “isto é, porque um poder se manifestou claramente no Mundo, porque um acontecimento se verificou. Em suma, **a origem de uma coisa corresponde à criação dessa coisa**” (ELIADE, 2016, p. 39, grifo nosso, itálico do autor).

Tendo em vista esses conceitos, em seu ensaio sobre *Ferreiro de Bosque Grande*, Tolkien discorre também sobre a figura do autor que, diante da potência da Terra-Fada, é um mero guia. Este pode ser um mau guia, que não leva a sério, ou bom, que se deslumbra com as coisas vistas naquela terra:

Mas Fairy é muito poderosa. Mesmo o guia ruim não pode escapar-lhe. Ele provavelmente constrói seu conto a partir de fragmentos de contos mais antigos ou de coisas que recorda pela metade, e pode ser que estes sejam demasiado fortes para que ele os corrompa ou desencante. Alguém pode encontrá-los pela primeira vez em seu tolo conto, entrever um vislumbre da Terra-Fada e prosseguir em direção a coisas melhores. (TOLKIEN, 2015b, p. 70)

Desse modo, o autor-guia, tal qual um subcriador de estórias, é mero instrumento. Ele pode não deixar de se deslumbrar como mais um leitor dessa narrativa, por estar ciente de que não é detentor dela — o *Faërie* é muito mais poderoso do que ele mesmo. Esse é um dos grandes motivos de a terra das fadas ser tão encantadora: ela nos preenche de possibilidades, refletindo a infinitude dos desejos e dos anseios humanos. O *Faërie* é,

portanto, um lugar do nosso imaginário, onde a demanda ocorre, e a busca pela felicidade que estamos investigando é demonstrada: tendemos ao infinito, algo maior que nós mesmos, que nunca se esgota e jamais para de nos surpreender.

### 1.3 Fantasia

Depois de abordar as origens das histórias de fadas, Tolkien parte para a última questão do seu ensaio: qual são os valores e funções do gênero que estamos estudando? “Em primeiro lugar, se escritas com arte, o valor primário das histórias de fadas será aquele valor que, como literatura, elas partilham com outras formas literárias.” (TOLKIEN, 2020a, p. 55). Mas, em seguida, ele nos traz alguns elementos mais pontuais que nos ajudam a entender a causa final das histórias de fadas: elas oferecem *fantasia, recuperação, escape e consolação*. Para este primeiro capítulo, ficaremos com a primeira parte, a fantasia, ao passo que os demais atributos serão abordados subsequentemente.

A fantasia se encontra no âmbito dos desejos humanos. Enquanto o Mundo Primário nos entrega aquilo que é possível, a fantasia almeja aquilo que é desejável. Nem sempre, contudo, esses desejos estão ordenados, porque essa fantasia é proveniente do “Homem caído” (TOLKIEN, 2020a, p. 35). Nesse sentido, Tolkien relaciona a mancha do pecado original da narrativa cristã aos perigos presentes no *Faërie*, pois este provém da imaginação humana, que está decaída.

Mas, segundo Tolkien, a fantasia não corresponde exatamente à mera imaginação, no sentido de criar imagens mentais que não estão presentes no Mundo Primário. Ela carrega consigo elementos que produzem um Mundo Secundário e, quanto mais consistência interna de realidade ela tiver, com base no que está no Mundo Primário, mais bem-feita será. Além da Imaginação, a “**realização da expressão**, que confere (ou parece conferir) ‘a consistência interna da realidade’, é, de fato, outra coisa, ou aspecto, que precisa de outro nome: **Arte**, o liame operativo entre a Imaginação e o resultado final, a Subcriação.” (TOLKIEN, 2020a, p. 56, grifo nosso). Nesse sentido, Tolkien nos propõe uma espécie de equação: Imaginação + Arte = Subcriação.

Dada essa operação, Tolkien acrescenta mais um ingrediente em sua “poção mágica”: a fantasia. Fazendo as vezes de Humpty Dumpty de *Alice Através do Espelho*, ou seja, dando às palavras o sentido que ele deseja atribuir-lhes, Tolkien chama de fantasia o termo que abraça “tanto **Arte Subcriativa** em si mesma quanto uma qualidade

de **estranheza e assombro na Expressão**, derivada da Imagem” (TOLKIEN, 2020a, p. 57, grifo nosso). Temos, então, mais uma equação: Arte Subcriativa + Estranheza e Assombro<sup>86</sup> = Fantasia. Esta, segundo Tolkien, é essencial nas histórias de fadas.

Isso se dá porque a primeira equação (Imaginação + Arte = Subcriação) pode estar presente em outras narrativas ficcionais, mas para entrar no *Faërie* é preciso ter uma quantidade razoável de fantasia. Ela, segundo Tolkien, conjuga as noções derivadas de “irrealidade” no âmbito do fantástico.

Assim, não estou apenas ciente delas, mas contente com as **conexões etimológicas e semânticas de fantasia com fantástico**: com imagens de coisas que não apenas não estão “realmente presentes”, mas que, de fato, não podem ser encontradas no nosso mundo primário de forma alguma, ou que geralmente se acredita não serem encontradas ali. [...] Que as imagens sejam de coisas que não estão no mundo primário (se isso de fato é possível) é uma virtude, não um vício. A Fantasia (nesse sentido) é, acho, **não uma forma inferior**, mas superior de Arte, de fato, a forma mais próxima de ser pura e, portanto (quando alcançada), a mais potente. (TOLKIEN, 2020a, p. 57, grifo nosso)

A arte da fantasia se assemelha, de certa forma, ao maravilhamento dos filósofos, comparados ao amante dos mitos na *Metafísica* de Aristóteles. Diz o pensador grego:

É por força de seu maravilhamento que os seres humanos começam agora a filosofar e, originalmente, começaram a filosofar; maravilhando-se primeiramente diante das perplexidades óbvias e, em seguida, por um processo gradual, levantando também questões acerca das grandes matérias [...]. Ora, aquele que se maravilha e está perplexo sente que é ignorante (de modo que, num certo sentido, o amante dos mitos é um amante da sabedoria, **uma vez que os mitos são compostos de maravilhas**); portanto, se foi para escapar à ignorância que se estudou filosofia, é evidente que se buscou a ciência por amor ao conhecimento. (ARISTÓTELES, 2016, p. 45–46, grifo nosso)

Na arte literária, não se pode, porém, abusar da fantasia, pois corre-se o risco de comprometer a *consistência interna de realidade*, ou seja, o subcriador pode criar uma história forçada, incapaz de despertar no leitor a crença secundária, essa faculdade que o permite enxergar a narrativa como parte da realidade, ainda que em um Mundo Secundário, no campo da imaginação. Nesse sentido, essa operação é difícil de se executar e exige esforço e técnica.

---

<sup>86</sup> A estranheza e o assombro a que Tolkien se refere é comumente denominada de “insólito” pelos estudos da literatura fantástica contemporânea.

A fantasia frequentemente mais afasta do que atrai, pois ela traz consigo a “estranheza arrebatadora”,<sup>87</sup> que, segundo Tolkien, desagradava muitas pessoas, pois elas não gostam de interferências no Mundo Primário e nada que as tirem de seu curso habitual. “Portanto, de modo estúpido e até mesmo malicioso, confundem Fantasia com Sonho, no qual não há Arte; e com distúrbios mentais, nos quais não há nem mesmo controle: com a ilusão e a alucinação”<sup>88</sup> (TOLKIEN, 2020a, p. 57).

Para entender a fantasia, é importante abordar o que Tolkien fala na parte das origens das histórias de fadas, a respeito da linguagem e da mente, antes de anunciar a ideia de subcriação:

A mente humana, agraciada com os poderes da generalização e da abstração, vê não apenas *grama-verde*, discriminando-a de outras coisas (e achando-a bela de contemplar), mas vê que é *verde* bem como é *grama*. Mas quão poderosa, quão estimulante para a própria faculdade que a produziu, foi a **invenção do adjetivo**; nenhum feitiço ou encantamento em Feéria é mais potente. (TOLKIEN, 2020a, itálico do autor, p. 34, grifo nosso)

Mais a diante, o autor alerta que apenas mudar o adjetivo das coisas não basta para a boa fantasia. É necessário trabalho e reflexão e aquilo que ele chama de “engenho élfico”<sup>89</sup> (TOLKIEN, 2020a, p. 58). Além disso, a fantasia ficaria mais a cargo das palavras, da literatura do que das artes visuais, como as ilustrações. Diz Tolkien:

Por mais que sejam boas em si mesmas, ilustrações fazem pouco bem a histórias de fadas. A distinção radical entre toda arte (inclusive o drama) que oferece uma representação *visível* e a literatura verdadeira é que esse tipo de arte **impõe uma única forma visível**. A literatura funciona de mente a mente e é, assim, mais progenitiva. É, ao mesmo tempo, mais universal e mais pungentemente particular. [...] Se uma história diz “Ele subiu uma colina e viu um rio no vale lá embaixo”, o ilustrador pode capturar, ou quase capturar, sua própria visão de uma tal cena; mas cada ouvinte das palavras terá sua própria pintura, e ela será feita de todas as colinas e rios e vales que ele jamais viu, mas especialmente d’A Colina, d’O Rio, d’O Vale que foram, para ele, a primeira incorporação da palavra. (TOLKIEN, 2020a, p. 84, grifo nosso)

O autor parece desconsiderar, nesse caso, que as artes modernas — pelas quais tinha pouco apreço —, muitas vezes, estimulam e instigam a imaginação humana, mostrando apenas partes, traços e não o todo, fazendo com que cada mente “autocomplete” a imagem

---

<sup>87</sup> “Arresting strangeness” no original.

<sup>88</sup> No âmbito literário, essa confusão a que Tolkien se refere, se aproxima da definição de Todorov sobre o gênero estranho, correspondendo a “acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão” (TODOROV, 2017, p. 53).

<sup>89</sup> No original: elvish craft.

dada, de acordo com a sua própria subjetividade. Contraditoriamente, o próprio Tolkien com muita frequência se rendia à arte pictórica, desenhando cenas de suas obras de fantasia. Algumas delas eram mais abstratas que outras, mas, de um modo geral, elas abriam espaço para a imaginação do público.

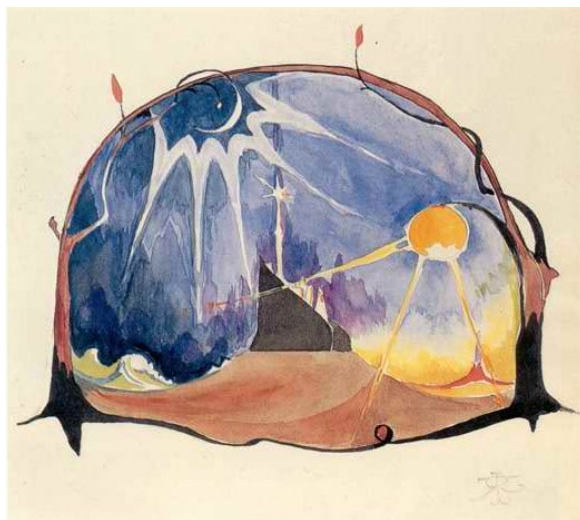


Figura 4 — *The Shores of Faery*/ J.R.R. Tolkien (2015)

A aquarela reproduzida na figura 4 foi feita pelo autor em 1915, quando ele estava começando a compor o seu legendário. A ilustração representa Kôr, o nome primitivo da colina de Túna, local de fundação da cidade de Tirion, onde, a princípio, moravam os elfos nas Terras Imortais. A imagem não traz uma revelação conspícua da colina, sugerindo uma paisagem que dá oportunidade para nossa imaginação desenvolver.

A ilustração foi feita no mês de maio, e, em julho do mesmo ano, Tolkien escreveu um poema com o mesmo título, *The Shores of Faery* (traduzido por Ronald Kyrmse como “As Costas de Feéria”), que constituiria a “Balada de Earendel”. Percebe-se, tanto na ilustração quanto no poema, a presença das Duas Árvores que iluminavam Valinor.

A Oeste da Lua, Leste do Sol  
Há um Morro isolado  
C’os pés no Mar de verde claro,  
Torre alva em cada lado:  
Além-Taníquetil  
Em Valinor.  
Ali um astro apenas desce,  
O que co’ a Lua disputa,  
**Nas Duas Árvores nuas cresce**  
**De Noite a flor de prata**  
**Do Dia-a-Pino a fruta**  
Em Valinor.



De Feéria é a praia ali,  
Costa de seixos ao luar,  
De espuma, música de prata  
No piso opalescente  
Além do mar, da grande sombra  
A areia a ladear  
Que longe se estende  
De Kôr aos pés de ouro luzente —  
Além-Taníquetil  
Em Valinor.

Oh! A Oeste da Lua, Leste do Sol,  
Angra da Estrela está;  
O branco burgo do Errante  
E as rochas de Eglamar:  
Lá é de Wingelot o porto,  
Earendel longe a fitar  
A magia e o assombro  
Daqui pra Eglamar —  
Bem longe, além-Taníquetil  
Lá Valinor está.

(TOLKIEN apud CARPENTER, 2018, p. 109–110, grifo nosso)<sup>90</sup>

Da mesma forma que a colina, essas árvores não aparecem de forma explícita na ilustração. Ali, elas desempenham a função de moldura na aquarela, quase sem folhas, carregando os frutos que se tornariam a Lua e o Sol no legendário de Tolkien. Em outras palavras, a aquarela não faz papel de fotografia: ela é sugestiva, e mais estimula do que impede a imaginação de quem as vê, complementando a fantasia apresentada no poema.

De acordo com John R. Holmes, na entrada “Art and Illustrations by Tolkien” [Arte e Ilustração de Tolkien] da *J.R.R. Tolkien Encyclopedia*, as ilustrações com árvores “como margem decorativa em algo próximo ao estilo *art nouveau* ocorre em alguns momentos, notadamente na aquarela *The Shores of Faery*, no *The Book of Ishness*<sup>91</sup> [...],

---

<sup>90</sup> Tradução de Ronald Kyrmse. No original: “West of the Moon, East of the Sun / There stands a lonely Hill / Its feet are in the pale green Sea; / Its towers are white and still: / Beyond Taníquetil / In Valinor. / No stars come there but one alone / That hunted with the Moon, / **For there the Two Trees naked grow / That bear Night’s silver bloom; / That bear the globéd fruit of Noon** / In Valinor. / There are the shores of Faery / With their moonlit pebbled strand / Whose foam is silver music / On the opalescent floor / Beyond the great sea-shadows / On the margent of the sand / That stretches on for ever / From the golden feet of Kôr — / Beyond Taníquetil / In Valinor. // O! West of the Moon, East of the Sun / Lies the Haven of the Star; / The white town of the Wanderer / And the rocks of Eglamar: / There Wingelot is harboured / While Earendel looks afar / On the magic and the wonder / ‘Tween here and Eglamar — / Out beyond Taníquetil / In Valinor — afar.” (TOLKIEN apud CARPENTER, 2018, p. 110, grifo nosso).

<sup>91</sup> *The Book of Ishness* era um caderno de rascunhos em que Tolkien, entre 1911 e 1915, produziu uma série de ilustrações mais ou menos abstratas que, ocasionalmente, serviam para acompanhar sua incipiente mitologia. “Ishness” associa dois sufixos em inglês “ish” e “ness”, designando, grosso modo, a ideia de “natureza”, “tipo” ou “qualidade” de modo substantivado.

e na única ilustração não cartográfica em *O Senhor dos Anéis*, as *Portas de Durin*” (HOLMES, 2007, p. 31).<sup>92</sup>

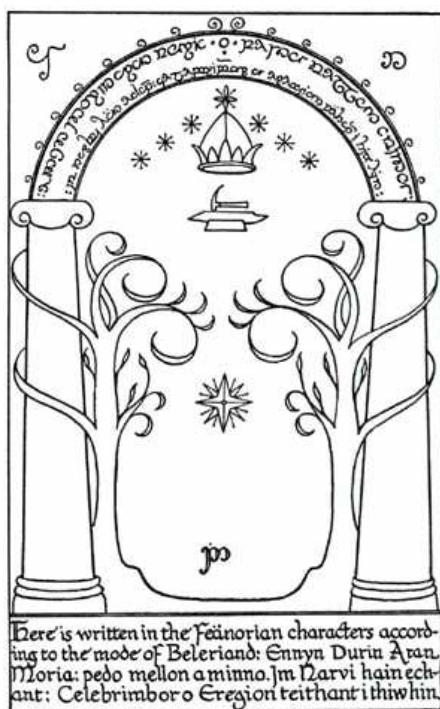


Figura 5 — *Doors of Durin*/J.R.R. Tolkien (1954)

A figura 5 corresponde à referida ilustração, *Doors of Durin* (*Portas de Durin*) que Tolkien fez para o volume *A Sociedade do Anel*, em 1954, no capítulo “Uma Jornada no Escuro”, quando os membros da Comitiva do Anel se deparam com o Portão de Moria e precisam descobrir a senha para poder entrar.

Como Gandalf explica, os desenhos nas portas “são forjados em *ithildin*,<sup>93</sup> que refletem apenas a luz das estrelas e a luz da lua” [...] e, como tal, Tolkien pensou, deveriam ser apresentadas, em *O Senhor dos Anéis*, com traçado branco sobre preto, representando uma linha prateada na escuridão. Mas a Allen & Unwin considerou que esse bloco pesado ficaria deslocado em relação ao texto e sugeriu que fosse impresso em tom cinzento. (HAMMOND; SCULL, 2015, p. 71)<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Tradução nossa. No original: “[...] as decorative border in something close to art nouveau fashion occurs a few times, notably in the watercolor *The Shores of Faery* (May 10, 1915) in *The Book of Ishness*, and in the only noncartographic illustration in *The Lord of the Rings*, the *Doors of Durin* (1954).”

<sup>93</sup> Um tipo de substância feita pelos elfos, com base no metal *mithril*, utilizada para construções.

<sup>94</sup> Tradução nossa. No original: “As Gandalf explains, the designs on the doors ‘are wrought of *ithildin* that mirrors only starlight and moonlight’ [...], and as such, Tolkien thought, should be rendered in *The Lord of The Rings* as white line on black, representing a silver line in the darkness. But Allen & Unwin felt that such heavy block would be out of place with the text, and suggested that it be printed in a grey tone (HAMMOND; SCULL, 2015, p. 71).

A imagem que Tolkien fez para *O Senhor dos Anéis* era sugestiva, assim como era *The Shores of Faery*, não comprometendo a inventividade do leitor. Algumas ilustrações, especialmente as feitas para seus livros infantis, como *O Hobbit*, *Cartas do Papai Noel e Sr. Boaventura* eram menos sugestivas, mais explícitas, por assim dizer. Mesmo assim, davam ainda margem para a fantasia.

No site do Tolkien Estate, encontram-se algumas ilustrações do autor, onde se pode ver desde esboços, até as mais trabalhadas, sejam mais ou menos abstratas.<sup>95</sup> Segundo o Estate, “Tolkien aprendeu a desenhar primeiro com sua mãe, e depois na escola. Sua educação artística formal cessou quando ele deixou a escola, e então começou a explorar novos estilos e a inspirar-se em sua própria imaginação”.<sup>96</sup>

Outro gênero que, segundo Tolkien, teria certa oposição à fantasia era o drama, especificamente o teatro. Para ele o “Drama é naturalmente hostil à Fantasia. [...] As formas fantásticas não se prestam a ser imitadas. Homens vestidos como animais falantes podem produzir palhaçada ou arremedo, mas não produzem Fantasia.” (TOLKIEN, 2020a, p. 59). Mais uma vez, o autor demonstra a dificuldade da representação imagética para a fantasia, o que compromete a consistência interna da realidade. Tolkien cita especialmente *Macbeth* de Shakespeare, cujas bruxas, quando encenadas “são quase intoleráveis” enquanto fantasia (TOLKIEN, 2020a, p. 59).

Para compreender a fantasia das estórias de fadas na visão tolkieniana é mister saber que ela não prescinde da razão. Ao contrário, quanto “mais aguçada e clara a razão, melhor fantasia fará” (TOLKIEN, 2020a, p. 63). Ela inclusive se utiliza dos próprios elementos do Mundo Primário e suas leis para, com base neles, subcriar. Ou seja, quanto mais o *Faërie* tiver identificação com o a realidade concreta — aquela atrelada aos nossos sentidos —, mais consistência interna da realidade, ou seja, verossimilhança, ele terá.

Apesar de a fantasia encontrar uma série de empecilhos e, por isso, muitas vezes, ser malfeita, ela não perde a sua importância. E Tolkien, em sua obra, buscou demonstrar a infinitude desse recurso, com todo o cuidado e meticulosidade possível. “A Fantasia continua a ser um direito humano; criamos, na nossa medida [...] porque fomos criados;

---

<sup>95</sup> Cf. Seção “Painting” no site do Tolkien Estate. Disponível em: <https://www.tolkienestate.com/painting/imagination/>. Acesso em: 03 jul. 2023.

<sup>96</sup> Tradução nossa. No original: “Tolkien was taught to draw first by his mother and then at school. His formal art education ceased when he left school and it was then that he began to explore new styles and to take inspiration from his own imagination”.

e não apenas criados, mas criados à imagem e semelhança de um Criador” (TOLKIEN, 2020a, p. 64).

### 1.3.1 Magia e encantamento

Em uma das versões do conto “De Beren e Lúthien”, “O Conto de Tinúviel”,<sup>97</sup> Tinwelint (nome antigo do rei-élfico Thingol), o pai da bela princesa élfica mandou prendê-la numa casa em cima de uma grande faia, Hirilorn, a Rainha das Árvores, para que sua filha não fosse atrás de seu amado Beren. Nesse conto, Beren não era um homem mortal, mas um “Gnomo”, isto é, um elfo da família dos Noldor.<sup>98</sup>

Ciente do perigo que o Gnomo corria, a elfa tentou escapar da casa na árvore com as suas próprias armas: a magia e o encantamento.

No dia seguinte pediu aos que vieram até ela que trouxessem, como favor, um tanto da **água mais clara do rio** lá embaixo, “mas essa”, disse, “tem de ser tirada à meia-noite numa **bacia de prata**, e trazida à minha mão **sem que seja dita uma palavra sequer**”. E depois pediu que **trouxessem vinho**, “mas esse”, disse, “tem de ser trazido num **frasco de ouro ao meio-dia**, e quem o trouxer deve **cantar** durante o caminho” e fizeram o que lhes fora pedido, mas ninguém contou a Tinwelint. (TOLKIEN, 2018b, p. 51, grifo nosso)

Destacamos alguns termos que serão objetos da nossa análise. Para iniciar a sua magia, Tinúviel precisa de algumas coisas: ingredientes, recipientes, palavra (canto ou silêncio) e noção de tempo atrelada à natureza. Quanto aos ingredientes, a elfa conta com água, que é um elemento natural, e vinho, uma bebida feita pela ação do homem (ou dos elfos) e, portanto, artificial.

Embora o conto se passe num universo ficcional e num contexto pré-cristão em seu tempo mitológico, não podemos deixar de considerar a simbologia da água e do vinho do ponto de vista cristão, já que essa era a fé do autor, e, mesmo inconscientemente, ela acabava refletindo na sua composição narrativa. No Evangelho, é descrito que após a morte de Cristo na Cruz “um dos soldados traspassou-lhe o lado com a lança e imediatamente saiu sangue e água” (*Jo* 19, 34). Assim, o sangue corresponderia à

---

<sup>97</sup> Nessa versão, Lúthien era chamada de Tinúviel.

<sup>98</sup> Segundo Christopher Tolkien, filho do autor e editor de *Beren e Lúthien*, “Gnomo derivava da palavra grega *gnōmē* ‘pensamento, inteligência’” (TOLKIEN, 2018b, p. 30) e nada tem a ver com a criatura fantástica de tamanho diminuto com feições grotescas do imaginário comum popular de hoje em dia.

divindade de Cristo, enquanto a água representaria a Sua humanidade. Além disso, para a Igreja Católica, o vinho se transubstancia no Sangue de Cristo pelas mãos e a oração do sacerdote, simbolizando o Sacrifício Divino, e a água, por sua vez, corresponde ao sacrifício dos homens, durante o rito da missa.

Nesse sentido, podemos dizer que a magia de Tinúviel está atrelada ao conceito de sagrado, ligado à ideia de sacrifício e divindade. A água também traz o simbolismo da vida e da fluidez, mobilidade, enquanto o vinho remete ao amor, à embriaguez, tal como o deus Dionísio na mitologia grega, portanto, ligado ao prazer e às paixões. Ambos os líquidos devem vir, respectivamente, numa bacia de prata e num frasco de ouro. Temos aí instrumentos feito de matéria metálica, a primeira menos nobre que a segunda, uma associada à lua, a outra ao sol, que tem luz própria. As matérias que compõem os recipientes reforçam a nobreza dos ingredientes e estão associadas aos astros da natureza e ao tempo, noite e dia.<sup>99</sup>

Todas essas questões, água, vinho, prata, ouro, noite e dia fazem parte de duas grandes chaves da magia: a **natureza** e a **técnica** do homem. A água, como dissemos, vem diretamente da natureza, enquanto o vinho sofre um processo que envolve o mundo natural (a uva), somado a uma técnica humana até chegar ao seu estado final. A prata e o ouro são metais que se encontram na natureza, mas só se transformam em bacia e jarra pelo artifício humano.

Mas há ainda um terceiro elemento: a palavra. Para trazer a bacia com água, tirada à meia-noite, não se deve falar nem uma palavra sequer; para trazer a jarra com o vinho, ao sol do meio-dia, deve-se cantar. Já dissemos aqui o quanto a palavra está associada à fantasia, e uma das provas mais evidentes da fantasia é a magia, em muitos casos, ela se equivale ao próprio *Faërie*.

Em seu ensaio “Sobre Estórias de Fadas”, Tolkien afirma que “estórias de fadas como um todo têm três faces: a Mística voltada para o Sobrenatural; a **Mágica**, voltada para a **Natureza**; e o Espelho de Escárnio e Pena voltado para o Homem. A faceta essencial de Feéria é a do meio, a **Mágica**” (TOLKIEN, 2020a, p. 38, grifo nosso). Em outras palavras, as estórias de fadas comportam a *mística da vida sobrenatural*, que está

---

<sup>99</sup> Há também uma referência às árvores sagradas de Valinor, Telperion e Laurelin, que antecederam a vinda da lua e do sol no legendário. Telperion era a mais velha, chamada de Árvore Branca, e “tinha folhas de um verde-escuro, que debaixo era como **prata brilhante**, e de cada uma de suas incontáveis flores um orvalho de luz **prateada** estava sempre caindo”; Laurelin veio depois, e suas flores “pendiam de seus galhos em aglomerados de **chama amarela**, cada um formando um chifre brilhante que derramava uma **chuva d’ouro** sobre o chão; e, dos botões daquela árvore vinham **calor e uma grande luz**” (TOLKIEN, 2019e, p. 67, grifo nosso).

para além do mundo físico, dizendo respeito aos espíritos puros (na teologia cristã, Deus e os anjos) e aos homens, em relação à sua parte espiritual; a *magia advinda da natureza*, em destaque na nossa análise, por se basear na matéria do mundo em que vivemos e, pela linguagem, por produzir um Mundo Secundário, o *Faërie*; e, por fim, a *especular do drama humano*, nos indicando, ao enxergarmos no espelho da Verdade, via de regra, pela consciência, dois caminhos: o escárnio, caracterizado pelo ódio e a vingança, ou a pena, que incorre na misericórdia.

Diego Klautau, em seu artigo “Mito e Natureza como Percepção de Deus, segundo J.R.R. Tolkien”, afirma que “essa face mágica é a essência das *fairy-stories*, sua natureza fundamental, na concepção primordial de **magia como arte**, cujo propósito é **a contemplação** [...] da Criação, especialmente em relação com o Sobrenatural, do qual é originária” (KLAUTAU, 2019b, p. 40–41, grifo nosso). Nesse sentido, a magia atrelada à natureza não se esgota na linguagem, mas tem um valor artístico, gerando a contemplação da Criação. O maravilhamento gerado no ser criado o impele a desejar mais em sua imaginação, impulsionando-o à subcriação.

Em um primeiro momento, Tolkien diz em seu ensaio que *Faërie* pode ser traduzido por magia, mas “no polo oposto ao dos artifícios vulgares do mágico laborioso e científico” (TOLKIEN, 2020a, p. 24). Quando retoma o conceito, ao abordar a fantasia, ele problematiza a questão.

Magia deveria ser reservada para as operações do Mágico. Arte é o processo humano que produz [...] a Crença Secundária. Uma arte da mesma sorte, ainda que mais habilidosa e sem esforço, os elfos podem também usar, ou assim os relatos parecem mostrar; **mas o engenho mais potente e especialmente élfico eu vou chamar [...] de Encantamento**. O Encantamento **produz um Mundo Secundário** no qual tanto planejador como espectador podem entrar, para a satisfação de seus sentidos enquanto eles estão ali dentro; mas **em sua pureza, ele é artístico em desejo e propósito**. A Magia produz, ou finge produzir, uma **alteração no Mundo Primário**. Não importa por quem seja praticada, fada ou mortal, ela permanece distinta dos outros dois; **não é uma arte, mas uma técnica; seu desejo é poder neste mundo**, dominação de coisas e vontades. (TOLKIEN, 2020a, p. 61–62, grifo nosso, itálico do autor)<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> Tradução de Reinaldo José Lopes. No original: “Magic should be reserved for the operations of the Magician. Art is the human process that produces by the way [...] Secondary Belief. Art of the same sort, if more skilled and effortless, the elves can also use, or so the reports seem to show; **but the more potent and specially elvish craft I will [...] call Enchantment**. Enchantment **produces a Secondary World** into which both designer and spectator can enter, to the satisfaction of their senses while they are inside; but in **its purity it is artistic in desire and purpose**. Magic produces, or pretends to produce, **an alteration in the Primary World**. It does not matter by whom it is said to be practised, fay or mortal, it remains distinct

Nesse sentido, Tolkien atrela a magia ao poder, à técnica, à alteração no Mundo Primário, não como produção de algo novo, mas como corrupção das coisas criadas. Essa magia,<sup>101</sup> de conotação negativa, refere-se à supremacia da tecnologia que se sobrepõe à natureza, ao invés de estar a serviço dela. Essa corrupção da magia pode ser exercida tanto pelos homens quanto pelos elfos.

Em suas cartas privadas, Tolkien associa, com frequência, a magia ao maquinário, entendendo o termo como técnica e uma forma de exercer o poder, para o bem ou para o mal. Analogamente à dicotomia magia (corrupção e abuso de poder) e encantamento (arte criativa, engenho élfico) em *Sobre Estória de Fadas*, Tolkien dispõe o par opositivo magia e *goeteia* (goetia) em suas cartas. O termo *goeteia* é designado como “bruxaria ou magia realizada pela invocação e emprego de espíritos malignos; necromancia” (TOLKIEN, 2010b, p. 423), mas, no contexto do legendário, pode ser entendido como uma feitiçaria que provoca engano, ilusão:

Galadriel fala dos “artifícios do Inimigo”. De fato, mas a *magia* podia ser, era, considerada boa (per se), e a *goeteia* má. Nenhuma das duas, nesta história, é boa ou má (per se), mas apenas pelo motivo, propósito ou uso. [...] Os dois lados usam ambas, mas com motivos diferentes. O motivo supremamente maligno é [...] o domínio de outras vontades “livres”. As operações do Inimigo não são de modo algum todas elas artifícios goéticos, mas “magia” que produz efeitos reais no mundo físico. **Mas sua magia ele usa para intimidar tanto pessoas como coisas, e sua goeteia para aterrorizar e subjugar.** Os Elfos e Gandalf usam sua *magia* (com parcimônia): **uma magia que produz resultados reais [...] para propósitos benéficos específicos.** Seus efeitos goéticos são **inteiramente artísticos e não-destinados ao engodo.** (TOLKIEN, 2010b, p. 192–193)

Ou seja, para Tolkien, especialmente na saga de *O Senhor dos Anéis*, o uso da magia (encantamento) ou da goetia (engano) não são bons nem maus em si mesmos: o que importa é o propósito deles. Assim, o Inimigo poderia se fazer valer da magia para intimidar os demais e da goetia para aterrorizá-los. Já os elfos e os magos, quando não corrompidos, usam a magia para fins benéficos, enquanto a goetia apenas com intuito

---

from the other two; it is not **an art but a technique; its desire is power in this world**, domination of things and wills” (TOLKIEN, 2014, p. 64, itálico do autor, grifo nosso).

<sup>101</sup> Vale reforçar que o autor mescla o conceito de magia. Existe o termo geral “magia”, que se refere tanto ao *encantamento*, à “destreza élfica” não corrompida, quanto à *magia* no sentido corrompido, de interferência no Mundo Primário, envolvendo dominação e poder.

artístico (como os fogos de artifício que Gandalf solta na festa de aniversário de Bilbo e Frodo no capítulo “Uma Festa Inesperada”, em *A Sociedade do Anel*).

A passagem a que o autor se refere sobre Galadriel encontra-se no capítulo “O Espelho de Galadriel”, quando ela convida os hobbits a olharem o reflexo das águas em sua bacia de prata:

“Muitas coisas posso mandar que o Espelho revele,” respondeu ela, “e a alguns posso mostrar o que desejam ver. Mas o Espelho também mostra coisas inesperadas, e essas muitas vezes são mais estranhas e mais vantajosas que aquelas que desejamos contemplar. O que verás, se deixares o Espelho livre para agir, não sei dizer. Pois ele mostra coisas que foram, e coisas que são, e coisas que ainda poderão ser. Mas qual delas ele vê mesmo o mais sábio não pode sempre saber. [...]

**“Pois isto é o que teu povo chamaria de magia, creio eu; porém não compreendo claramente o que querem dizer; e parecem usar a mesma palavra sobre os engodos do Inimigo.** Mas esta, se assim quiseres, é a magia de Galadriel. Não falaste que querias ver magia-élfica?” (TOLKIEN, 2019b, p. 511)

Assim, Galadriel demonstra que a magia é algo natural no mundo dos elfos e que as ciladas do Inimigo, muitas vezes, também recebem essa designação, mas uma se difere da outra, especialmente pela sua intenção e propósito. Vale lembrar que mesmo os elfos podem usá-la para fins não virtuosos, quando a avidez pelo poder e pela dominação falam mais alto.

Um exemplo emblemático do abuso élfico da magia é a história do elfo Fëanor. Dotado de inúmeras qualidades, o mais habilidoso e poderoso da linhagem dos Noldor, criador das três inigualáveis Silmarils, acaba se corrompendo e destruindo a própria vida e a de seus parentes, por ódio, vingança e ganância por poder. O poderoso, mas dominador, elfo não aceita perder as suas pedras para ninguém, a começar pelo maior inimigo de Arda, Melkor, a quem Fëanor chamou de Morgoth, “o Sombrio Inimigo do Mundo” (TOLKIEN, 2019, p. 119). As Silmarils, que continham o último vestígio da luz das Árvores de Valinor, criadas por Yavanna, deixaram de ser objetos sagrados e passaram a ser elementos mágicos designados à vingança por um juramento de morte.

Mas existe a magia do tipo encantamento, essa está atrelada à destreza élfica.

Ao **engenho élfico, o Encantamento**, a Fantasia aspira e, quando é bem-sucedida, entre todas as formas de arte humana é a que mais se aproxima dele. No coração de muitas histórias sobre os elfos feitas pelo homem jaz, aberto ou oculto, puro ou amalgamado, **o desejo de uma arte subcriativa viva, concretizada**, a qual [...] é interiormente de todo diferente da ganância de poder autocentrado que é a marca do mero



Mágico. Desse desejo, os elfos, em sua melhor (mas ainda assim perigosa) parte, **são em grande parte feitos**; e é deles que podemos aprender qual é **o desejo e a aspiração central da Fantasia humana**. (TOLKIEN, 2020a, p. 62, grifo nosso)

Os elfos são criaturas do imaginário que detêm essa potência de criar um Mundo Secundário, e essa destreza se dá pela palavra. É o que Lúthien [Tinúviel] faz em sua magia, ou melhor, em seu encantamento:

Então Tinúviel disse: “Ide agora até minha mãe, e dizei-lhe que sua filha deseja uma **roda de fiar** para passar as horas enfadonhas”, mas secretamente pediu a Dairon que lhe fizesse um **minúsculo tear**, e ele o fez na própria casinha de Tinúviel na árvore. “Mas com que fiarás e com que tecerás?”, perguntou ele, e Tinúviel respondeu: “**Com encantos e mágicas**”. (TOLKIEN, 2018b, p. 51, grifo nosso)

Mais uma vez, a passagem do encantamento de Tinúviel nos abre espaço para o simbólico. A elfa pede uma roda de fiar e um tear. Mas ela não usará apenas o tear e a roda, e sim, cantará para produzir o efeito que tanto almeja: usará a matéria, a palavra e a harmonia do canto para realizar seu *en-cantamento*.

Com seus instrumentos e seus ingredientes, a grande magia da elfa acontece:

Ora, Tinúviel tomou o vinho e a água quando estava a sós e, enquanto cantava **uma canção de grande magia**, misturou-os, e quando estavam na bacia de ouro cantou uma **canção de crescimento**, e quando estavam na bacia de prata cantou outra canção, e os nomes de todas as coisas mais altas e mais longas da Terra estavam postos nessa canção [...]. Então banhou a cabeça com a água e o vinho misturados, e assim fazendo cantou uma terceira canção, **uma canção de profundo sono**, e os cabelos de Tinúviel, que eram escuros e mais finos que os mais delicados filamentos do crepúsculo, repentinamente começaram de fato a crescer muito rápido, e depois que se passaram doze horas eles quase preenchiam o pequeno recinto, e então Tinúviel ficou muito contente e deitou-se para repousar, e quando despertou o recinto estava como que repleto de uma névoa negra, e ela estava oculta bem fundo abaixo dela, e eis que seus cabelos pendiam para fora da janela e esvoaçavam em torno dos troncos da árvore na manhã. (TOLKIEN, 2018b, p. 51–52)

Antes de seus cabelos voltarem a crescer como cresciam antes, Tinúviel os cortou e teceu com eles uma capa negra, e o manto fazia com que as pessoas dormissem por onde ela passasse. Com o restante do cabelo, ela teceu uma corda, que a ajudou a descer e a fazer cair no sono os guardas postados ao pé da árvore. E, assim, a bela elfa fugiu de seu cativo, utilizando seu encantamento para vencer a prisão e ir em busca de seu amor.

Ainda em “Sobre Estórias de Fadas”, Tolkien diz que a magia de Feéria não é um fim em si mesma, ela leva à satisfação de certos desejos primordiais, como “observar as profundezas do espaço e do tempo” ou “ter comunhão com outras coisas vivas” (TOLKIEN, 2020a, p. 27). A magia de Tinúviel não se esgotava nela mesma, tampouco lhe trazia mais poder. Ela utilizou-se de seu encantamento por amor à liberdade e àquele com quem escolheu passar a vida junto.

Em seu ensaio sobre *Ferreiro de Bosque Grande*, Tolkien atrela a Terra-Fada ao amor. Entendendo a magia como encantamento e não como poder corrompido, ela representa o amor, “isto é, um amor e um respeito por todas as coisas, ‘inanimadas’ e ‘animadas’, um amor não possessivo com relação a elas como coisas ‘diferentes’. Esse ‘amor’ produzirá ao mesmo tempo *compaixão e deleite*.” (TOLKIEN, 2015b, p. 106, grifo do autor). A *compaixão*, por enxergar o outro como parte de nós mesmos, apesar das diferenças, e o *deleite*, por ser resultante da arte, do belo, que gera a contemplação e a aspiração pela infinitude.

### 1.3.2 Linguagem e pensamento

Em um de seus rascunhos de “Sobre Estórias de Fadas”, Tolkien escreveu: “Mitologia é língua, e língua é mitologia” (2014, p. 181).<sup>102</sup> Como um filólogo declarado e um contador de estórias, Tolkien carregou essa filosofia em seu cotidiano ao longo dos anos, fosse na cátedra universitária, fosse debatendo sobre mitologia e literatura em grupo de amigos, fosse em sua casa, durante as madrugadas que passava compondo sua arte.

Aliás, seu legendário nasceu, em parte, por haver a necessidade de estórias que comportassem suas línguas ficcionais, com um lugar para se desenvolverem e ganharem um propósito mais definido. A importância das línguas se refletia também no interesse que Tolkien tinha por palavras. Em sua composição, o nome costumava vir primeiro em sua mente, para então ele criar uma estória. Foi assim com o surgimento de *O Hobbit*:

Foi em um dia de verão, quando ele estava sentado à janela do gabinete da Northmoor Road corrigindo provas do School Certificate. Anos mais tarde, lembrou: “Um dos candidatos misericordiosamente havia deixado uma página sem nada escrito (a melhor coisa que pode acontecer a um examinador) e escrevi nela: *‘Numa toca no chão vivia um hobbit’*. Nomes sempre geram uma história na minha mente. No

---

<sup>102</sup> Tradução nossa. No original: “Mythology is language and language is mythology”. Lembrando que em inglês, “language” tem a aceção tanto de “língua” quanto de “linguagem”.

fim, achei que seria melhor eu descobrir como eram os Hobbits. Mas isso é apenas o começo.” (CARPENTER, 2018, p. 236)

Walter Benjamin, em *Escritos sobre Mito e Linguagem* (2011, p. 54), diz que “o ser humano comunica a sua essência espiritual ao *nomear* todas as outras coisas”, assim, existe uma linguagem geral, independente do homem, e a do ser humano, que atribui um nome aos seres e às coisas. A essência linguística nomeadora do ser humano, segundo Benjamin, faz parte do projeto da criação divina, que se completa “no momento em que as coisas recebem seu nome do homem, a partir de quem, no nome, somente a língua fala. Pode-se designar o nome como a língua da língua, a linguagem da linguagem” (BENJAMIN, 2011, p. 56).

Benjamin também faz uma reflexão sobre o sentido da palavra, frente à criação divina: “Em Deus o nome é criador por ser palavra, e a palavra de Deus é saber por ser nome” (2011, p. 62). Benjamin correlaciona a língua do paraíso com a do conhecimento perfeito e entende que, a partir do pecado original, nasceu a palavra humana tal como entendemos hoje:

[...] aquela palavra que abandonou a língua que nomeia, a língua que conhece, pode-se dizer: abandonou sua própria magia imanente para reivindicar expressamente seu caráter mágico, de certo modo, a partir do exterior. [...] A palavra que comunica do exterior, **expressamente mediada**, é de certa forma uma **paródia da palavra imediata**, da palavra criadora de Deus [...]. (BENJAMIN, 2011, p. 67, grifo nosso)

Ou seja, quando a linguagem do paraíso, com toda a sua potência, foi fragmentada com o decaimento do homem perante o Criador, nasceu a linguagem humana, como um recurso mágico de resgate ao sentido das coisas. A partir de então, ocorreu a pluralidade e a confusão das línguas. É nessa discussão que nasce o entrave entre a metafísica, atrelada aos universais, e o nominalismo — questões já abordadas aqui.

Jonathan McIntosh discorre um pouco sobre como o nominalismo dá espaço ao nihilismo conhecido por nós hoje, tema que devemos retomar no próximo capítulo, ao debater sobre o Mal no legendário de Tolkien.

Ockham argumenta que, dada a absoluta simplicidade da essência divina, por um lado, e a admitida multiplicidade das ideias divinas, por outro, as ideias divinas não podem, na realidade, ser idênticas à essência divina, como tradicionalmente se considerava. [...] Em outras palavras, as ideias divinas para as quais Deus olha no ato da criação e após as quais a criação é padronizada não são, de fato, verdadeiramente divinas, mas sim entidades criadas. [...] Ockham diz que os possíveis são, por si mesmos, literalmente um

“nada” (*nihil*), na medida em que têm seu ser apenas como objetos pensados por Deus. Se Deus “cessasse” de pensá-los, eles não existiriam. Assim, a possibilidade pertence às próprias coisas, que em si mesmas não são nada. (MCINTOSH, 2017, p. 103–104)<sup>103</sup>

O pensamento nominalista vai incorrer numa realidade da palavra e do discurso em si mesmos e não em verdades exteriores aos nossos sentidos e independentes da linguagem humana, num sentido teológico, nele não há correspondência entre criatura e Criador. Na mitologia literária de Tolkien, não se vê essa ruptura como a finalidade de Feéria, mas como um inimigo a ser combatido.

O raciocínio desenvolvido por Benjamin se coaduna em grande parte com o que pensava Owen Barfield, colega de Tolkien no grupo literário de discussões mitológicas e literárias, “Os Inklings”. Em seu livro *Poetic Diction* [Dicção Poética] (1928), Barfield trouxe a teoria da unidade semântica, sugerindo que existe, desde sempre, uma interconexão entre o mito e a linguagem, e com isso havia, no princípio, uma unidade semântica, em que os significados das palavras primordiais carregavam consigo o sentido literal e metafórico da palavra. Ou seja, o que entendemos por mito hoje já estava contido na palavra, e ela não precisava ser explicada em seu sentido conotativo e denotativo.

Esse pensamento de Barfield inspirou Tolkien em seu entendimento sobre a língua. A mitologia e, com ela, os contos de fadas, seria uma forma de resgatar esse sentido obscurecido das palavras depois da queda do homem do paraíso, onde a língua correspondia ao conhecimento perfeito e não era múltipla, mas uma só.

Mas segundo o casal Philip e Carol Zaleski, Barfield e Tolkien divergiam em alguns aspectos:

Para Tolkien a “unidade semântica antiga” descreve o estado das línguas no Éden, antes da catástrofe metafísica da Queda e suas consequências, expressas miticamente na estória de Babel; para Barfield, o mesmo termo descreve o estado da linguagem no alvorecer da evolução da consciência, que concluirá na reaquisição pela linguagem de sua unidade e pureza primordiais. Tolkien, um cristão tradicional, acreditava que essa segunda era de ouro chegará somente quando o próprio tempo desaparecer no “novo céu e na nova terra”

---

<sup>103</sup> Tradução nossa. No original: “Ockham argues that, given the utter simplicity of the divine essence on the one hand and the admitted multiplicity of the divine ideas on the other, the divine ideas cannot in fact be identical with the divine essence as had been traditionally held to be the case. [...] In other words, the divine ideas to which God looks in the act of creation and after which creation is patterned are in fact not truly divine at all but are rather themselves created entities. [...] Ockham says that the possibles are, by themselves, literally a “nothing” (*nihil*), inasmuch as they have their being only as objects thought by God. Were God to “cease” thinking them, they would not exist at all. Thus, possibility belongs to things themselves, which in themselves are nothing”.

(Apocalipse 21: 1); não é uma parte da história humana, mas um aspecto da eternidade. (ZALESKI; ZALESKI, 2015, p. 120)<sup>104</sup>

O pensamento de Barfield era o oposto das teorias de Max Müller (séc. XX), a quem Tolkien atribui o destronamento da filologia. Segundo Verlyn Flieger, Müller postulou que os mitos surgiram “quando os verdadeiros pontos de referência dos antigos conceitos foram esquecidos ou mal compreendidos, e as palavras que não eram mais entendidas passaram a ser aplicadas a novos conceitos, criando novos mitos” (FLIEGER, 2002, p. 69).<sup>105</sup> Tolkien aponta em seu ensaio “Sobre Estórias de Fadas” que Müller chamava os mitos de uma “doença da língua”, que escondia os “verdadeiros significados” das palavras, geralmente concretos. O Thor da mitologia nórdica, por exemplo, seria apenas uma deturpação fantasiosa do conceito de “trovão”. Tolkien rebate:

A visão que Max Müller tinha da mitologia como “doença da língua” pode ser abandonada sem remorso. A mitologia não é uma doença de forma alguma, embora possa, como todas as coisas humanas, ficar adoentada. Poder-se-ia muito bem dizer que o pensamento é uma doença da mente. Estaria mais perto da verdade dizer que as línguas, em especial as línguas europeias modernas, são uma doença da mitologia. Mas a Linguagem não pode, mesmo assim, ser ignorada. (TOLKIEN, 2020a, p. 34)

Quando ele fala que estaria “mais perto da verdade dizer que as línguas, em especial as línguas europeias modernas, são uma doença da mitologia”, ele reforça a ideia de que as línguas modernas contribuíram mais fortemente para fragmentação da unidade semântica, comprometendo o sentido mitológico que as palavras carregam. E, ainda assim, as línguas não podem ser ignoradas porque justamente o conjunto delas contribui para a montagem desse quebra-cabeças da linguagem humana. Flieger emenda a questão ao dizer que Tolkien “achava as palavras mais como sintoma do que causa, tanto o desenvolvimento quanto o agente do pensamento mítico” (FLIEGER, 2002, p. 69).<sup>106</sup> Dessa forma, os elfos

---

<sup>104</sup> Tradução nossa. No original: “For Tolkien, ‘ancient semantic unity’ describes the state of languages in Eden, before the metaphysical catastrophe of the Fall and its aftermath, expressed mythically in the story of Babel; for Barfield, the same term describes the state of language at the dawn of the evolution of consciousness, which will conclude in the reacquisition by language of its primordial unity and purity. Tolkien, an orthodox Christian, believed that this second golden age will arrive only when time itself vanishes in the ‘new heaven and new earth’ (Revelation 21:1); it is not a part of human history but an aspect of eternity.”

<sup>105</sup> Tradução nossa. No original: “Müller had postulated that mythmaking arose when the true reference points of the old concepts had been forgotten or misunderstood, and the words no longer understood then became applied to new concepts, creating new myths”.

<sup>106</sup> Tradução nossa. No original: “Tolkien [...] found words to be symptom rather than cause, both the outgrowth of and the agent for mythic thinking”.

na Terra-média tornariam real “a interdependência entre consciência, língua e mito” (FLIEGER, 2002, p. 72).<sup>107</sup>

### 1.3.3 Mitopeia

Para a última parte do nosso capítulo sobre o *Faërie*, reservaremos um breve espaço para discutir o conceito de mitopeia, do grego *mythopoeia*. Grosso modo, ele diz respeito à “fabricação de mitos” feita por um único indivíduo, que escreve uma obra literária — ou em outra linguagem, como quadrinhos, cinema, entre outros —, contendo fantasia e construção de mundos secundários.

O tema é ligado ao conceito de subcriador, pois o sujeito que compõe uma obra mitopeica ou mitopoética, está associado à imitação de um Criador na visão tolkieniana. O termo já existia na antiguidade com o conceito de fabricação de mitos, mas ele ficava a cargo dos fabulistas ou poetas.

Essa expressão grega pode ser encontrada em formas aproximadas tanto em Platão [...], em *A República* (Livro II, 377–379), ao se referir aos criadores de fábulas (*mythopaios*) que devem ser supervisionados pelos filósofos, quanto em Aristóteles [...], em sua *Poética* (cap. IX, 1451b-1452a), na qual afirma que o trabalho do poeta é muito mais ser um construtor de mitos (fábulas, enredos) que de versos (métricas e regras sintáticas). Em ambos os casos, a atividade prática e objetiva (fabricação, artesanato, construção, realização, feitura) é posta em relevo diante da elaboração poética dos mitos. A materialização da linguagem na escrita é um ofício tão concreto quanto a carpintaria, marcenaria, cantaria ou escultura. (KLAUTAU, 2019a, p. 781)

O termo “mitopeia” (*mythopoeia*) é assunto de um poema feito por Tolkien oito anos antes da composição de *Sobre Estória de Fadas*, mas que já prenunciava os conceitos abordados no ensaio.

É nesse par de textos que o autor deixa mais claro o seu projeto de uma nova literatura fantástica e, mais que isso, sua visão mística da criação literária como “sub-criação”, ou seja, como a contribuição humana à Criação divina. Tal perspectiva, em grande medida despertada pela profunda fé católica de Tolkien, vê o “fazer dos mitos” [...] como a mais autêntica atividade humana, em contraposição aos esforços vãos (quando não totalmente perversos) de escravizar a natureza por meio da tecnologia. (LOPES, 2006, p. 148)

---

<sup>107</sup> Tradução nossa. No original: “[...] the interdependence of consciousness, language, and myth”.

O referido poema nasceu de um episódio numa noite de 1931, quando Tolkien, Lewis e Hugo Dyson se encontraram no Magdalen College, em Oxford. Após o jantar, os três acadêmicos iniciaram uma conversa peripatética sobre os mitos. Lewis, embora já tivesse retomado a crença em Deus, não entendia a Crucificação e a Ressurreição de Cristo. Dyson e Tolkien procuraram, então, persuadi-lo de tais verdades de fé lembrando do apreço que Lewis tinha pelos mitos em geral — sendo que a morte e ressurreição de Cristo seria, na visão de Tolkien, mais que um simples mito, um fato.

Lewis, no entanto, não conseguia ver a veracidade dos mitos, pois, para ele, eram “mentiras envoltas em prata” (CARPENTER, 2018, p. 202). Tolkien alegou então que os mitos não eram falsidades, mas formas de entendermos o mundo. Disse ao amigo:

“Você chama uma árvore de árvore”, disse, “e não pensa mais na palavra. Mas não era ‘árvore’ até que alguém lhe desse esse nome. Você chama uma estrela de estrela e diz que é só uma bola de matéria que se move numa trajetória matemática. Mas isso é meramente como você a vê. Nomeando e descrevendo as coisas desta maneira, você está apenas inventando seus próprios termos para elas. **E assim como a fala é uma invenção sobre objetos e ideias, assim também o mito é uma invenção sobre a verdade**”. (CARPENTER, 2018, p. 202–203)

Já a História de Cristo seria a história de um mito que se fez fato, assim como o Verbo se fez carne.<sup>108</sup> E, nesse momento, Lewis passou a compreender. Desde então, o amigo de Tolkien tornou-se um anglicano fervoroso e fez um imenso trabalho apologético para o cristianismo, com diversos livros sobre o tema, sendo o mais famoso deles *Cristianismo Puro e Simples*.

A conversa entre os dois se transformou em um poema, “Mitopeia”, que traz justamente o embate entre o “Philomythus” e o “Misomythus”, o que ama mitos e o que os odeia, respectivamente. Vejamos a abertura e a primeira estrofe do poema, que sintetizam bem a questão:

alguém que disse que mitos eram mentiras e, portanto, inúteis, ainda que “inspirados através da prata”.

Filomito a Misomito

Você vê árvores, e as chama assim,  
 (“árv’res” são “árv’res” e crescem, enfim);

---

<sup>108</sup> Referente à passagem bíblica: “E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós” (Jo 1, 14).

palmilha a terra e com solene passo  
pisa um dos globos menores do Espaço:  
‘Strelas são ‘strelas, matéria em bola  
que em matemático trajeto rola:  
regimentado, gélido Vazio  
de átomos morrendo a sangue frio. (TOLKIEN, 2020a, p. 91)

Nessa primeira parte, o poeta mostra a relação das coisas e o nome que damos a elas. Essas denominações não dão conta de tudo o que elas são de fato, mas demonstram as nossas próprias visões sobre elas. Mais adiante, ele diz:

Mas “árv’res” só **são “árv’res” nomeadas** —  
e só o foram quando captadas  
**por quem abriu o hálito da fala,**  
eco do mundo numa escura sala,  
mas nem registro nem fotografia,  
sendo risada, juízo e profecia,  
resposta dos que então sentiram dentro  
profundo movimento cujo centro  
é o existir de planta, fera, estrela:  
cativos que grade serram sem vê-la,  
cavando o sabido da experiência,  
abrindo o espírito sem consciência.  
Grande poder de si mesmos criaram,  
**e atrás de si os elfos contemplaram**  
que na forja sagaz d’alma andavam,  
luz e treva em teia oculta bordavam.

(TOLKIEN, 2020a, p. 92–94, grifo nosso)

Esse trecho traz explicitamente a questão do nome que atribuímos às coisas: o nome não é a coisa em si — pois, em algum momento, a relação entre o nome e o sentido se obstruiu, e hoje só temos uma paródia de suas origens. Há também a presença dos elfos, anunciando o poder da mente e da fantasia humanas.

Mentiras não compõem o peito humano,  
que do único Sábio tira o seu plano,  
e o recorda. Inda que alienado,  
algo não se perdeu nem foi mudado.  
**Des-graçado está, mas não destronado,**  
trapos da nobreza em que foi trajado,  
domínio do mundo por criação:  
**O deus Artefato** não é seu quinhão,  
**homem, sub criador,** luz refratada  
em quem matiz branca é despedaçada  
para muitos tons, e recombinação,  
forma viva mente a mente passada.  
Se todas as cavas do mundo enchamos  
com elfos e gobelins, se fizemos



deuses com casas de treva e de luz,  
se plantamos dragões, a nós conduz  
um direito. E não foi revogado.  
**Criamos tal como fomos criados.**<sup>109</sup>

(TOLKIEN, 2020a, p. 94–96, grifo nosso)

O trecho que fecha a nossa análise — mas não o poema, que é bem mais longo — traz outros elementos interessantes. Primeiro, há o termo “des-graçado”, demarcando a perda da graça, em referência ao pecado original, que, conseqüentemente, nos levou à perda da linguagem una e da percepção de mundo em que mito e palavra são um só. Outro ponto a ser destacado é o da não adoração ao artefato, ou seja, da importância de colocar a técnica e a tecnologia nos seus devidos lugares, a fim de que não se tornem mágica nociva, de dominação e corrupção. Por fim, a ideia de subcriação, “criamos tal como fomos criados”, demonstrando a capacidade e a necessidade humana de criar fantasia na mente.

Com esse conceito de mitopeia e o estudo do *Faërie*, o Lugar da Demanda, compaginamos tudo o que foi abordado até agora. Filomito e Misomito não representam apenas Tolkien e Lewis, mas correntes teóricas que incluem aqueles que amam e os que rejeitam o mito e a palavra. Isto é, os que consideram a língua no seu sentido primordial, havendo, desde o início, uma interligação entre mito e linguagem, e os que enxergam o mito como meramente invenções vazias, sem nenhuma ligação com o sentido da Palavra em suas origens.

Assim, o anseio do homem pela fantasia e pelas estórias de fadas se dá por querer restaurar esse sentido primordial que se perdeu, e esse desejo de subcriar Novos Mundos

---

<sup>109</sup> Tradução de Reinaldo José Lopes. No original: “To one who said that myths were lies and therefore worthless, even though ‘breathed through silver’./Philomythus to Misomythus/You look at trees and label them just so/(for trees are ‘trees’, and growing is ‘to grow’);/you walk the earth and tread with solemn pace/one of the many minor globes of Space:/a star’s a star, some matter in a ball/compelled to courses mathematical/amid the regimented, cold, inane,/where destined atoms are each moment slain.[...]/ Yet trees are not ‘trees’, **until so named and seen**/and never were so named, till those had been/who speech’s involuted breath unfurled./faint echo and dim picture of the world,/but neither record nor a photograph,/being divination, judgement, and a laugh/response of those that felt astir within/by deep monition movements that were kin/to life and death of trees, of beasts, of stars:/free captives undermining shadowy bars,/digging the foreknown from experience/and panning the vein of spirit out of sense./Great powers they slowly brought out of themselves/**and looking backward they beheld the elves**/that wrought on cunning forges in the mind,/and light and dark on secret looms entwined.[...]The heart of Man is not /compound of lies,/but draws some wisdom from the only Wise,/and still recalls him. Though now long estranged,/Man is not wholly lost nor wholly changed./Dis-graced he may be, yet is not dethroned, and keeps the rags of lordship once he owned,/his world-dominion by creative act:/**not his to worship the great Artefact,/Man, Sub-creator, the refracted light**/through whom is splintered from a single White to many hues, and endlessly combined/in living shapes that move from mind to mind./Though all the crannies of the world we filled/with Elves and Goblins, though we dared to build/Gods and their houses out of dark and light,/and sowed the seed of dragons, ‘twas our right/(used or misused). The right has not decayed./**We make still by the law in which we’re made**” (TOLKIEN, 2006, p. 152– 156).

continua sendo um direito seu, sem que isso comprometa o Mundo Primário. Em sua capacidade mitopoética, o homem demonstra as suas aspirações de ir para além do literal e encontrar, na metáfora e no simbólico, respostas que ficaram escondidas nas origens da linguagem e da mente humanas.

Por meio desse exercício mitopoético, o homem adentra um universo subcriado e nele realiza seus desejos de novas possibilidades. É nesse Mundo Secundário que os personagens tolkienianos aceitarão a Demanda para que a narrativa aconteça. Continuaremos a jornada de nossa análise, em busca de verificar o quanto tal Demanda reflete não só a aspiração do homem de criar novos mundos, mas o anseio de plenitude (*eudaimonia*) dos personagens ao assumirem a sua missão na estória.

## O Inimigo da Demanda: o Mal

*Bendito o tímido que o mal odeia,  
treme na sombra, e o portão cerceia;  
que não quer trégua, e em seu solar,  
mesmo pequeno, num velho tear  
tece pano dourado à luz do dia  
sonhado por quem na Sombra porfia.<sup>110</sup>*

Para que as aventuras dos personagens, marcadas por buscas, ocorram na obra de Tolkien, especialmente em seu legendário, é preciso reconhecer a existência de um Inimigo a ser enfrentado. Visando distinguir e conceituar o Mal e suas consequências nos seres e nas coisas subcriadas nesse universo mitológico-literário, tomaremos alguns episódios emblemáticos de *O Senhor dos Anéis*, *O Hobbit* e *O Silmarillion*, que nos auxiliarão a ilustrar e analisar esses conceitos. Para tanto, a nossa análise se pautará em uma abordagem dos aspectos literários, mais especificamente da composição narrativa, conjugados a conceitos filosóficos e teológicos que subjazem a constituição do Mal nos textos tolkienianos.

Em *A Literatura e o Mal*, numa investigação de como o tema se apresenta em obras literárias de autores mundialmente reconhecidos como Kafka, Proust e Emily Brontë, George Bataille justifica a pertinência da abordagem: “A literatura é *comunicação*. A comunicação impõe a lealdade: a moral rigorosa, neste aspecto, é dada a partir de cumplicidades no conhecimento do Mal, que estabelecem a comunicação intensa” (BATAILLE, 1989, p. 10, *italico do autor*).

Da mesma forma, nós, nessa busca de compreensão da comunicação estabelecida entre o texto e o leitor na obra de Tolkien, sobretudo no legendário, visamos reconhecer as características do Mal em tais escritos. Percebendo a moralidade presente na obra, procuraremos compreender algumas das camadas mais profundas dessas narrativas, a fim de reconhecer as mensagens filosóficas centrais no emaranhado mitopoético tolkieniano.

Em se tratando de um estudo sobre o Mal, numa investigação sobre a Demanda na obra de Tolkien, verificaremos como ele é não apenas um gatilho para que a busca

---

<sup>110</sup> Trecho extraído do poema “Mitopeia” (“Mythopoeia”). No original: “*Blessed are the timid hearts that evil hate,/that quail in its shadow, and yet shut the gate;/that seek no parley, and in guarded room,/though small and bare, upon a clumsy loom/weave tissues gilded by the fur-off day/hoped and believed in under Shadow’s sway*”. (TOLKIEN, 2020a, p.96–97).

ocorra, mas também um motivador de soluções, crescimento e descobertas de personagens centrais da obra. Conforme disserta Paul Ricoeur:

No plano do pensamento, [...] o problema do mal merece ser chamado de **desafio**, mas num sentido que **nunca deixou de enriquecer**. Um desafio é, passo a passo, um fracasso para sínteses sempre prematuras, e uma provocação para **pensar mais e de modo diferente**. [...] Pela ação, o mal é antes de tudo o que não deveria ser, mas **deve ser combatido**. Neste sentido, a ação inverte a orientação do olhar. Sob a brisa do mito, o pensamento especulativo volta atrás em direção à sua origem: “*de onde* vem o mal?”, pergunta. A resposta — não a solução — da ação é “o que fazer *contra* o mal?” O olhar é assim voltado ao **futuro**, através da ideia de uma *tarefa*, a se realizar, que é a réplica daquela de uma origem a descobrir. (RICOEUR, 1988, p. 47–48, itálico do autor, grifo nosso)

O Mal, e, com ele, os vilões da estória, provocam uma mudança nos protagonistas, suscitando-lhes uma tomada de atitude com o intuito de combatê-lo, muitas vezes, transformando personagens comuns em heróis, ainda que vulneráveis e defectíveis. Nessa perspectiva, a presença do Inimigo na obra de Tolkien é crucial tanto para a reflexão quanto para a ação dos personagens centrais. A ameaça contra a paz e o bem comum leva à especulação da causa do mal e, a partir disso, incentiva a reação, ou seja, pede uma resposta de como seu efeito pode ser modificado pelo enfrentamento dos possíveis heróis da estória.

A seguir, veremos como a presença do Inimigo, seja externo (um ou mais vilões), seja interno (os próprios “heróis” das estórias com suas fraquezas interiores), desencadeia mudanças na estrutura narrativa e no desenvolvimento dos personagens em questão. Para tanto, nos debruçaremos nas três Demandas centrais do legendário: a Demanda do Anel, presente em *O Senhor dos Anéis*, que leva Frodo à destruição do Anel de Sauron no Monte da Perdição; a Demanda de Erebor, presente em *O Hobbit*, que leva Bilbo e os Anãos até a Montanha Solitária (Erebor) para o resgate do tesouro sob a posse do dragão Smaug; e, por fim, a Demanda das Joias, presente em *O Silmarillion*, que consiste no resgate das três pedras preciosas chamadas Silmarils, protagonizado pelos Elfos e aliados contra Melkor, o Primeiro Senhor Sombrio.

## 2.1 Divisões, rupturas e entrelaçamentos

Na Demanda do Anel, depois de Frodo partir do Condado e chegar até Valfenda, na presença de seus amigos hobbits — Merry e Pippin e Sam, seu jardineiro — e Passolargo (Aragorn), um novo amigo que ele fez em Bri, fez-se o chamado Conselho de Elrond. Nesse encontro, liderado por Elrond, senhor élfico de Valfenda (Imladris), vários membros dos povos livres da Terra-média — compostos por homens (o que inclui os hobbits), elfos e anãos — junto a Gandalf, deliberaram sobre o destino do Anel, chegando à conclusão de que o poderoso artefato deveria ser destruído no fogo do Monte da Perdição (Orodruin).

Frodo se voluntariou a seguir com esse feito, tornando-se oficialmente o Portador do Anel, e para que não ficasse só, foi formando um grupo de nove companheiros, chamado de a Sociedade do Anel (ou Comitiva do Anel), composto pelos quatro hobbits (Frodo, Sam, Merry e Pippin), Aragorn (herdeiro ainda não assumido da coroa de Gondor) e Boromir (filho de Denethor, então regente de Gondor), o elfo Legolas (filho de Thranduil, rei dos elfos silvestres em Trevamata), o anão Gimli (filho de Glóin, um dos anãos da Companhia de Thorin na Demanda de Erebor) e o próprio Gandalf, que vinha de Valinor, o Reino Abençoado.

Depois disso, a Sociedade do Anel seguiu seu rumo, por vezes, sem saber ao certo qual trilha seguir. Pouco depois, Gandalf foi morto em Moria — o assombrado reino antigo e decaído dos Anãos. Desolados, os oito restantes, a partir de então, liderados por Aragorn, conheceram a elfa Galadriel em Lothlórien, da qual ganharam presentes. Por fim, retomaram sua peregrinação, ainda confusos sobre qual caminho percorrer.

Chegamos, então, a uma das cenas mais impactantes de *A Sociedade do Anel*, que consiste no embate entre Boromir e Frodo. Ao final do Livro II da obra,<sup>111</sup> quando o pequeno precisou afastar-se um pouco para decidir, em silêncio, sobre os novos rumos da Comitiva, o filho dileto do então regente de Gondor aproximou-se dele para interpelá-lo sobre a posse do Anel. Inseguro por ter nas mãos de um simples hobbit o paradeiro dos povos livres, Boromir exclamou:

---

<sup>111</sup> *O Senhor dos Anéis* foi idealizado para ser um livro só, dividido em seis partes, chamadas de “livros”. Devido ao preço do papel na época, em ocasião do pós-guerra, a obra foi vendida em três volumes, *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel* (julho de 1954), *O Senhor dos Anéis: As Duas Torres* (novembro de 1954) e *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei* (outubro de 1955), cada um contendo dois “livros”.

“Se quaisquer **mortais** têm **pretensão ao Anel** são os homens de Númenor, e não os Pequenos. [...] Dá-o a mim!” [...] Frodo não respondeu, mas afastou-se [...]. “Por que não se livrar dele? [...]”, exclamou; e repentinamente pulou por cima da pedra e saltou sobre Frodo. **Seu rosto belo e agradável estava hediondamente mudado**; em seus olhos havia um fogo raivoso. Frodo esquivou-se [...]. Só havia uma coisa que podia fazer: trêmulo, puxou o Anel pela corrente e o **pôs depressa no dedo** [...]. “Trapaceiro miserável!”, gritou. “Deixa-me pôr as mãos em ti! Agora vejo o que pensas. **Levarás o Anel a Sauron e nos venderás a todos.** [...] **Malditos sejais** tu e todos os pequenos com morte e treva!” Então, topando o pé numa pedra, **caiu estatelado**, de rosto para baixo. Por um instante ficou imóvel como se sua **própria praga** o tivesse abatido; depois, **subitamente, chorou**. [...] “O que fiz? Frodo, Frodo!” chamou. “Volta! **Uma loucura** me tomou [...]!” Não houve resposta. Frodo nem mesmo ouviu seus gritos. Já estava bem longe [...]. (TOLKIEN, 2019b, p. 561, grifo nosso)<sup>112</sup>

Esse trecho vai ser a porta de entrada para um dos aspectos que tornam *O Senhor dos Anéis* uma obra mais complexa que *O Hobbit*, uma vez que, como veremos, ele abre espaço para desmembramentos de núcleos narratológicos, ou seja, os personagens centrais — integrantes da Sociedade do Anel — se dividem entre grupos menores, criando narrativas paralelas, que são contadas de modo intercalado entre si. Embora haja sutis traços que lembram esse recurso em *O Hobbit*, na saga<sup>113</sup> do Anel, isso se dá de modo mais consistente, porque há mais núcleos narrativos que se dividem e por mais tempo, além de ser uma obra maior, abrindo mais espaço para o aprofundamento e o detalhamento dessas ramificações.

Essa característica é muito próxima ao chamado “entrelaçamento”,<sup>114</sup> aplicado em narrativas medievais, como *A Demanda do Santo Graal* (séc. XIII) do ciclo arturiano, na França, *Metamorfoses* de Ovídio (8 d.C.), na Itália, e o poema anglo-saxão *Beowulf* (séc. VIII d.C.), na Inglaterra. Na obra de Tolkien, esses recursos do medievo se mesclam com seus traços modernos.

<sup>112</sup> Uma curiosidade que deixa a cena ainda mais tensa é a diferença de tamanho entre os dois. Frodo é descrito como um dos hobbits mais altos, contudo, a variação de altura desse povo, é bastante diminuta, tendo entre 0,60m a 1,2m — salvo exceções como Berratorou Túk que era “gigante” para um hobbit no alto de seus 1,35m —, enquanto considera-se que Boromir era um Dúnadan (ou seja, descendente dos Númenóreanos da Segunda Era) de 1,93m.

<sup>113</sup> Conforme a dissertação de mestrado *Em Boa Companhia: a Amizade em O Senhor dos Anéis*, “o termo saga vem verbo islandês *segja* (dizer, recontar); hoje, na literatura, se refere a romances em prosa que têm características da épica, com temas que envolvem honra, coragem e fortaleza. Outras expressões artísticas (como o cinema e as séries) também podem apresentar sagas” (SEMMELMANN, 2017, p. 14).

<sup>114</sup> Segundo Richard West (1975, p. 78), esse termo (*entrelacement*, do francês) surgiu a partir de análises do historiador Ferdinand Lot, ao estudar o *Lancelot em Prosa*, e, depois de um tempo, esse conceito foi aprimorado por outros teóricos.

A natureza da técnica do entrelaçamento torna-se mais clara em contraste com a técnica estrutural moderna de “**unidade orgânica**”, com a qual estamos mais familiarizados. A unidade orgânica procura reduzir o fluxo caótico da realidade a termos administráveis, ao impor-lhe um padrão claro e bastante simples. Ela pede uma linha narrativa progressiva e organizada, em que haja um único tema principal, com um número limitado de outros possíveis temas relacionados, desde que subordinados. [...] O entrelaçamento, ao contrário, busca **espelhar a percepção do fluxo de eventos de nosso mundo**, onde tudo está acontecendo ao mesmo tempo. Sua linha narrativa é digressiva e desordenada, dividindo nossa atenção entre um número indefinido de eventos, personagens e temas [...]. Os caminhos dos personagens se cruzam, divergem e se recruzam, e a estória [...] a não segue uma única linha. Ainda, o narrador insinua que existem inúmeros eventos que **ele não teve tempo de nos contar**; além disso, **nenhuma tentativa é feita para fornecer um começo ou fim claro para a estória**. [...] O autor, ou outra pessoa, talvez possa retomar o fio condutor da estória mais tarde e adicioná-lo no início, meio ou fim. (WEST, 1975, p. 78–79, grifo nosso)<sup>115</sup>

Em *O Senhor dos Anéis*, podemos dizer que existe um fio condutor claro, especialmente focado na demanda de Frodo, que deve levar o Anel a Mordor, para que seja destruído no Monte da Perdição. Nesse sentido, podemos considerar que há a unidade orgânica dos romances modernos. Verlyn Flieger (2004, p. 125) nos atenta que há ainda uma segunda demanda, a qual é incumbida a Aragorn, considerada típica de heróis épicos, da conquista de um reino e de uma princesa — Gondor e Arwen respectivamente. Para Flieger, a jornada de Frodo seria mais uma “antidemanda”, uma vez que ele não busca conquistar algo valioso, mas destruir um objeto perigoso. “A jornada de Aragorn é da escuridão para a luz, enquanto a de Frodo é da luz para a escuridão [...]. Tolkien dá a Aragorn o final feliz de um conto de fadas [...]. Para Frodo vem a derrota e a desilusão — o final duro e amargo típico da *Iliada*, *Beowulf* e *A Morte de Artur*” (FLIEGER, 2004, p. 125).<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Tradução nossa. No original: “The nature of the interlace technique becomes clearer by contrasting it with the modern structural technique of ‘organic unity’ with which we are more familiar. Organic unity seeks to reduce the chaotic flux of reality to manageable terms by imposing a clear and fairly simple pattern upon it. It calls for a progressive and uncluttered narrative line in which there is a single major theme to which a limited number of other themes may be related so long as they are kept subordinate. [...] Interlace, by contrast, seeks to mirror the perception of the flux of events in the world around us, where everything is happening at once. Its narrative line is digressive and cluttered, dividing our attention among an indefinite number of events, characters, and themes [...]. The paths of the characters cross, diverge, and recross, [...] and the story [...] does not follow a single line. Also, the narrator implies that there are innumerable events that he has not had time to tell us about; moreover, no attempt is made to provide a clear-cut beginning or end to the story. [...] The author, or someone else, may perhaps take up the threads of the story again later and add to it at beginning, middle, or end”.

<sup>116</sup> Tradução nossa. No original: “Aragorn's is a journey from darkness into light, while Frodo's is a journey from light into darkness [...] Tolkien gives Aragorn the fairy-tale happy ending - the princess and the kingdom. To Frodo come defeat and disillusionment — the stark, bitter ending typical of the *Iliad*, *Beowulf*, the *Morte Darthur*”.

Ainda que haja alguma unidade orgânica — um ano de guerra com foco na destruição do Anel de Sauron — percebemos que acompanhar o itinerário de Frodo e Sam não basta para abarcar toda a complexidade de *O Senhor dos Anéis*. Conforme aponta West sobre o entrelaçamento, vemos também, na obra-prima de Tolkien, um espelho do fluxo de eventos simultâneos da nossa realidade primária, os quais, direta ou indiretamente, sofrem e exercem impactos entre si.

Enquanto há uma linha narrativa progressiva e razoavelmente organizada na caminhada de Frodo e Sam, há batalhas que os outros membros da Sociedade estão travando em pontos diferentes no mapa da Terra-média. O portador do Anel e seu jardineiro seguem para Mordor, com a insólita ajuda da vil criatura rastejante, Gollum, conforme é demonstrado no mapa da Figura 6.



Figura 6 — *A Jornada de Frodo e Sam/Atlas da Terra-média* (2022)





Figura 7 — Trajetos Compostos/Atlas da Terra-média (2022)<sup>117</sup>

Ao mesmo tempo, os outros membros da Sociedade seguem rumos distintos, onde farão novos amigos: Aragorn, Legolas e Gimli partem em busca de Merry e Pippin, que foram levados pelos Uruk-hai<sup>118</sup> — nessa ocasião, os três conhecem os cavaleiros de Rohan; Merry e Pippin escapam dos monstros e vão parar na floresta de Fangorn, onde irão

<sup>117</sup> Errata: Onde está escrito "Torre" em 24M, lê-se "Monte da Perdição".

<sup>118</sup> Também chamados de Uruks, consistem em uma espécie de orques — mais rápidos e mais fortes — que surgiram na Terceira Era.

conhecer Barbárvore, o ent;<sup>119</sup> Frodo e Sam encontram Gollum e, depois de um tempo, Faramir em Gondor... Enfim, uma série de desencontros, encontros e reencontros até o final da guerra. Todas essas pontas soltas irão se enlaçar na vitória dos povos livres contra o poderio de Sauron e seu Um Anel — cada um dando a sua contribuição, ainda que, de um primeiro momento, não fique tão clara a ligação de uma ação na outra. Desse modo, a literatura reproduz o que acontece em nossa realidade primária: as ações ocorridas em um ponto têm implicação em outro(s), ainda que nem sempre percebamos.

No mapa “Trajetos Compostos” (Figura 7), na página anterior, pode-se notar que o percurso dos membros da Sociedade em favor da Demanda (destruição do Anel) está longe de ser linear. Temos a rota de Frodo e Sam (Figura 6), que podemos tomar como a central, afinal, é onde está o Anel e seu(s) portador(es). Mas temos ainda rotas distintas: Aragorn, Legolas e Gimli, Merry (com ou sem Pippin) e Gandalf (às vezes com Pippin). Isso nos faz notar que a missão principal, ramificada, recebeu várias subdemandas, como um rio caudaloso e seus afluentes que, por cursos distintos, vão irrigar novas terras, favorecer diferentes ecossistemas, e, por fim, desaguarão na mesma foz.

Voltando à citação de West, notamos que esse tipo de narrativa também favorece a noção de maior dimensão na estória, pois “o narrador insinua que existem inúmeros eventos que ele não teve tempo de nos contar” (WEST, 1975, p.79). Podemos confirmar essa questão, por exemplo, pelo fato de a narrativa ser escrita do ponto de vista de Frodo (e depois Sam) no já referido *Livro Vermelho do Marco Ocidental*, ou seja, tudo o que se passou com os demais integrantes da Sociedade, provavelmente foi relatado por eles ao Portado do Anel depois do fim da Demanda.

Além disso, o próprio narrador nos dá pistas de que há ainda muito a ser contado, não só da demanda em questão, mas de feitos de agentes passados. É o que diz Ronald Kyrmse em sua teoria da “tridimensionalidade”<sup>120</sup> na obra de Tolkien, ao citar um exemplo sobre a profundidade:

Quando um personagem saúda outro dizendo *Elen síla lúmenn’ omentielvo*,<sup>121</sup> podemos ter certeza de que cada palavra é analisável

---

<sup>119</sup> Lembrando que Ents são seres racionais, criados pela Valië Yavanna, com aspecto de árvores caminhantes e falantes.

<sup>120</sup> A tridimensionalidade na obra de Tolkien, segundo Kyrmse, se dá pelo fato de haver no legendário três dimensões de extensão e independência mútua: diversidade, profundidade e tempo.

<sup>121</sup> Pode ser traduzido como: “uma estrela brilha sobre a hora de nosso encontro”. Certa vez, ao ser indagado se *O Senhor dos Anéis* seria uma alegoria, Tolkien respondeu, em tom um tanto quanto jocoso, que, na verdade, era “um esforço para criar uma situação na qual uma saudação comum seria *elen síla lúmenn’ omentielmo*, e que a frase precedia em muito o livro” (TOLKIEN, 2010b, p. 253). Lembrando o que explica

conforme o caso, o tempo, a pessoa e os fonemas que a compõem, e que em algum lugar todas essas regras estão registradas. Quando atravessamos uma planície que se chama Dagorlad, isso não é um som arbitrário; tem significado e história. [...] É justamente o fato de os cenários não serem de cartolina, nem os personagens meros fantoches, que confere solidez a esse Mundo Secundário. (KYRMSE, 2003, p. 26–27)

West também diz que, no entrelaçamento, “nenhuma tentativa é feita para fornecer um começo ou fim claro para a história” (1975, p. 79). No caso de *O Senhor dos Anéis*, nós sabemos com razoável clareza onde e como começou a Demanda de Frodo, e, nesse caso, a unidade orgânica do romance moderno é preservada. Mas sabemos também, nas sutilezas do texto, que cada parte do percurso tem uma história prévia, e que não necessariamente tais panos de fundo serão explicados no livro.

Às vezes, encontramos as respostas em capítulos posteriores, ou temos de voltar ao Prólogo para buscarmos mais explicações, há, ainda, muito material nos Apêndices, ao final de *O Retorno do Rei*, contando sobre cronologias, resumos de eras passadas, origens de povos e outras questões. Mas em alguns casos, só saberemos mais sobre determinado tema em escritos póstumos do autor, como *O Silmarillion* e *Contos Inacabados* (1980). Vale lembrar que a própria descoberta do Anel aparece em um livro cuja narrativa é anterior à demanda de Frodo: *O Hobbit*, e, com ele, se conhece melhor a figura de Bilbo, Gandalf e os Anãos.

Tomemos, como um breve exemplo, este excerto do capítulo “A Sombra do Passado”, de *O Senhor dos Anéis*:

Havia boatos de coisas estranhas acontecendo no **mundo lá fora**; e, como àquela época **Gandalf** nem aparecera nem tinha enviado recado por vários anos [...]. **Elfos**, que raramente caminhavam no Condado, agora podiam ser vistos passando pelas matas ao entardecer, **rumo ao oeste** [...]; mas estavam **deixando a Terra-média** [...]. Havia, porém, **anãos** em números incomuns na estrada. A antiga Estrada Leste-Oeste corria através do Condado até seu término nos **Portos Cinzentos**, e os anãos sempre a tinham usado a caminho de suas minas nas **Montanhas Azuis**. Eram a **principal fonte de notícias** de regiões longínquas para os hobbits [...]. Estavam perturbados, e alguns falavam em sussurros do **Inimigo e da Terra de Mordor**. (TOLKIEN, 2019b, p. 93, grifo nosso)

É dito que há um “mundo lá fora”, ou seja, muitas terras além do Condado, as quais os Hobbits — como nós leitores — desconhecem. Boa parte desses lugares serão mostrados

---

a nota do excerto em questão: “A grafia na carta, *omientielmo*, é a mesma da primeira edição do livro, mas Tolkien posteriormente a modificou para *omientelvo*” (TOLKIEN, 2010b, p. 425, grifo nosso).

ao acompanharmos os trajetos dos membros da Sociedade do Anel, mas outros simplesmente não aparecem no enredo. Sabemos também que Gandalf é um conhecido dos Hobbits, mas o que é um mago, quantos são, suas origens e características próprias só conseguimos saber garimpando informações em múltiplos textos do autor, seja no próprio *O Senhor dos Anéis* (no enredo ou nos apêndices), seja em *O Hobbit*, em outros escritos póstumos, ou até mesmo em suas cartas para amigos, parentes, leitores e editores.

Quanto aos Elfos, para entender melhor sobre eles, é preciso ler ao menos *O Silmarillion*<sup>122</sup> — uma obra “elfocêntrica”. Sabe-se também que o povo élfico passa pelas matas do Condado “rumo ao oeste” para não mais voltarem. Isso dá a entender que há terras distantes para além do continente da Terra-média, e que quem vai para lá não costuma regressar. Mas não há respostas tão claras sobre que lugares são esses, como surgiram e por que seu acesso é restrito e sem volta. Parte delas, saberemos ao longo da história ou nos Apêndices, mas se desejamos ter um conhecimento mais completo ou profundo, é necessário, ainda, ir a outras fontes além de *O Senhor dos Anéis* e *O Hobbit*.

Vemos também alguns lugares mencionados, como os Portos Cinzentos e as Montanhas Azuis. O primeiro vai ter um papel importante no desfecho da estória: é por meio dele que Bilbo, Frodo, Gandalf e os elfos partem para as Terras Imortais, para não mais voltarem. Mas sua história é muito mais longa, iniciando-se na Segunda Era de Arda. Já as Montanhas Azuis têm uma importância desde os primórdios da formação do mundo natural no legendário, contudo, em termos narrativos, recebem mais destaque em *O Hobbit*, como um lugar de refúgio dos Anões exilados de Erebor.

Mas agora retornemos ao trecho do início do capítulo, com a passagem de Boromir investindo-se contra o pequeno Frodo, ao tentar pegar o Anel para si, a despeito do que fora decidido no Conselho de Elrond, ou seja, que Frodo deveria ir até Mordor destruir o artefato mágico de Sauron. Em sua fala, o capitão-geral de Gondor alega que ele teria

---

<sup>122</sup> Tolkien sempre teve o desejo de publicar *O Silmarillion* com *O Senhor dos Anéis*, tanto é que chegou a dar um ultimato ao seu editor, Stanley Unwin, da Allen&Unwin, para que as duas obras fossem publicadas juntas, ou nada seria publicado. Sentindo-se pressionado, Unwin sentiu-se obrigado a recusar “‘Como o senhor exige um ‘sim’ ou ‘não’ imediato, a resposta é ‘não’, mas ela bem poderia ter sido ‘sim’ dado o tempo adequado e a visão da cópia datilografada completa. Com pesar, sou obrigado a deixar o caso assim.’” (UNWIN apud CARPENTER, 2018, p. 287–288). Depois disso, Tolkien encontrou abertura com Milton Waldman da editora Collins, no entanto, o acordo também não foi para frente. Entre idas e vindas, *O Senhor dos Anéis* acabou finalmente sendo publicado pela Allen&Unwin em três volumes, entre 1954 e 1955 — sem *O Silmarillion*, que só foi lançado quatro anos após a morte de Tolkien, com edição de seu filho Christopher.

mais direito ao Anel, por ser um dos chamados Dúnedain,<sup>123</sup> ou seja um descendente da antiga ilha de Númenor, submergida na era anterior.

Nos Apêndices de *O Senhor dos Anéis* e, mais a fundo, na seção “Akallabêth”, de *O Silmarillion*, tomamos conhecimento da Segunda Era de Arda, e, com ela, aprendemos sobre o povo Númenóreano, do qual Boromir descende. Foi nessa era, que Sauron forjou o Anel e, por causa da presença desse Maia<sup>124</sup> em terras Númenóreas, a corrupção dos Homens foi potencializada, culminando na destruição da ilha de Númenor, outrora chamada de a Terra da Dádiva, pois fora um presente dos Valar aos Homens que os apoiaram no período da Guerra das Joias,<sup>125</sup> se opondo a Morgoth.

Além disso, o Anel de Sauron passou a ser chamado “A Ruína de Isildur”, uma vez que o filho de Elendil<sup>126</sup> acabou morrendo em posse do artefato. Após a derrota de Sauron no Cerco de Barad-dûr, na Guerra da Última Aliança entre Elfos e Homens, tanto Elendil, quanto Gil-galad,<sup>127</sup> embora vencedores, morreram em batalha. Isildur, por sua vez, sobreviveu e quis reter o Anel como símbolo da vitória contra o Inimigo, em memória de seu pai e entes queridos mortos em combate — a despeito do conselho dos elfos de destruir o artefato maligno. A queda de Sauron marcou o fim da Segunda Era, mas o poder do Anel permaneceu atuante e, tempos mais tarde, Isildur acabou morrendo ao tentar fugir dos orques, por mergulhar no rio<sup>128</sup> e deixar o Anel escapar do dedo, tornando-se assim visível para receber flechadas fatais: “Ali o Anel o traiu e vingou seu criador” (TOLKIEN, 2019e, p. 386).

Falaremos mais sobre o “Akallabêth”, a Queda de Númenor, mais adiante, mas um ponto que podemos notar na fala de Boromir é o fato de estar carregada de orgulho, um dos motivos da corrupção dos Númenóreanos.<sup>129</sup> Ao considerar que os Dúnedain são mais aptos a portarem o Anel por terem mais poder que os Hobbits, *a despeito do que foi decidido no Conselho de Elrond*, Boromir coloca a soberba acima da humildade.

---

<sup>123</sup> Dúnedain (singular, Dúnadan) corresponde tanto aos Númenórianos na Segunda Era, quanto a seus descendentes na Terceira.

<sup>124</sup> O singular de Maiar, ou seja, os Ainur que vieram habitar Arda e que têm menor poder que os Valar.

<sup>125</sup> Guerra referente à Demanda dos Noldor e de todos que nela se envolveram para recuperar as Silmarils de Morgoth.

<sup>126</sup> Líder dos fiéis que aportaram na Terra-média após a destruição de Númenor, pai de Isildur e Anárion e fundador dos reinos de Gondor e Arnor na Terra-média.

<sup>127</sup> Considerado o último Alto Rei Élfico dos Noldor na Terra-média.

<sup>128</sup> Foi nesse mesmo rio que, milhares de anos mais tarde, Déagol, amigo Sméagol (depois chamado Gollum), encontrou o Anel durante uma pescaria. Sméagol desejou o Anel para si e acabou matando o amigo para ficar com o “precioso” objeto.

<sup>129</sup> Muito embora, por Boromir estar na Terra-média na Terceira Era, indica que ele é um dos descendentes dos Fiéis, aqueles que não negaram submissão aos Valar e, por isso, se salvaram após a Queda de Númenor. Isso não o exime, no entanto, de ter uma tendência ao orgulho, como muitos de seus antepassados.

Não é preciso concordar com sua atitude, mas é possível entender por que o filho mais velho de Denethor teve esse comportamento. Da parte de sua mãe, Finduilas, sabe-se pouco, somente que morreu jovem para uma Dúnadaneth,<sup>130</sup> cinco anos depois do nascimento de Faramir, seu irmão cinco anos mais novo. Também é dito que ela tinha uma ascendência longínqua de uma elfa silvestre, Mithrellas — sendo esta última, portanto, dotada de imortalidade e de maior poder que os Homens. Da parte de pai, sabe-se que os Dúnedain na Terra-média, apesar de mortais, são dotados de uma vida mais longa que os homens comuns — e ainda mais o foram os próprios Númenóreanos, especialmente os da linhagem de Elros, da qual Boromir era um descendente distante.<sup>131</sup> Todavia, as dádivas dos Númenóreanos também foram a sua perdição, pois seus inúmeros atributos conferiram-lhes uma grande força e, portanto, a depender dos ideais seguidos por eles, seus desejos resultaram em ações drásticas. “Se, por um lado, o autoesquecimento conduziu os Númenóreanos a um intenso estado de bem-estar generalizado, por outro, a partir do momento em que tomaram consciência do ‘eu’, viram-se diante de uma imensa tentação” (GONÇALVES, 2017, p. 68).

Vale lembrar que, no legendário, especialmente em *O Senhor dos Anéis*, há uma confluência de gêneros e características literárias. Tomando como recorte a teoria dos modos de Northrop Frye (2012, p. 145–147), percebemos que há figuras heroicas de todo tipo: os *míticos*, como Gandalf, por dotar de uma natureza superior aos demais seres da Terra-média, como um Maia; os *românticos*, como os Elfos, que têm força física e inteligência superiores aos homens mortais, possuindo, sobretudo, o dom da imortalidade — ao menos enquanto o mundo natural existir; os *miméticos elevados*, e nesse caso, podemos incluir os Dúnedain, no qual Boromir, seu irmão Faramir e, obviamente, o futuro rei Aragorn se inserem, que vêm de uma linhagem de homens mais fortes e mais longevos, os Númenóreanos; os *miméticos baixos*, em que podemos incluir homens comuns como os Rohirrim (mas ainda sim, um povo nobre e digno); e, por fim, os *irônicos*, nos quais se enquadram os Hobbits, por exemplo.

---

<sup>130</sup> Feminino de Dúnadan (um Númenório ou descendente), do élfico sindarin.

<sup>131</sup> Quanto a isso cabe um adendo. Em *O Retorno do Rei*, Gandalf conta a Pippin sobre Denethor: “o sangue de Ociente [Númenor] corre nele quase puro; e também em seu outro filho, Faramir, porém não em Boromir, que ele mais amava”. (TOLKIEN, 2019d, p. 1105, colchetes nossos). Gandalf não diz que os irmãos têm o sangue distinto do ponto de vista biológico, como se tivessem mães diferentes, mas que Faramir, assim como Denethor, tinha uma personalidade mais alinhada a de seus antepassados Númenóreanos, enquanto Boromir era mais naturalmente sanguíneo, impulsivo e menos interessado nas tradições e na erudição de seus antepassados que o pai e o irmão. Contraditoriamente, Denethor tinha mais apego a Boromir do que a Faramir.

Como um personagem que tem qualidades próprias de uma narrativa épica ou trágica, Boromir tem tudo para ser um líder clássico, mas ele não é — e isso lhe confere uma frustração imensa. Digamos que ele sofre de insensatez, um vício oposto a uma virtude típica dos heróis da antiguidade, das tragédias e das epopeias, a *frônese*,<sup>132</sup> comumente traduzida como “prudência” ou “sabedoria prática”. Em *Depois da Virtude*, Alasdair MacIntyre diz:

Uma virtude fundamental, pois, é a *phronêsis*, a qual, como a *sôphrosunê*,<sup>133</sup> é em sua origem um termo aristocrático de louvor. Caracteriza alguém que sabe o que lhe é devido, que se orgulha de reivindicar o que é dele de direito. De maneira mais geral, significa alguém que sabe fazer juízo em casos específicos. *Phronêsis* é uma virtude intelectual; porém, é uma virtude intelectual sem a qual não se pode fazer uso de nenhuma das virtudes do caráter. (MACINTYRE, 2021, p. 232)

Ou seja, Boromir perde o “meio-termo” necessário para exercer a virtude da sabedoria prática, caindo assim na insensatez, típico de quem faz juízos temerários. Ele reivindica o que *pensa* que lhe é de direito, mas esquece-se, ao menos momentaneamente, que isso não depende apenas do seu querer, mas de uma decisão tomada perante a seus pares e sábios no Conselho de Elrond. Ademais, como filho do regente, ele segue contrariado com a presença de Passolargo, conforme era chamado Aragorn pelos homens de Bri, a quem a coroa de Gondor é prometida.<sup>134</sup>

MacIntyre nos recorda ainda que a vida no medievo não é tão sistemática como na Antiguidade e que, nesse período, há uma tensão entre o pensamento bíblico e o aristotélico, tentando conciliar, na vida feudal, a herança das sociedades heroicas e cristãs. Segundo ele, algumas virtudes, como a castidade, a paciência e a humildade, não costumam ser citadas como tão relevantes em textos heroicos clássicos, pois ganham mais importância na Idade Média, devido às intempéries próprias desse tempo.

A consciência medieval reconhece que seu entendimento da concepção do bem supremo é sempre frágil e sempre sob ameaça. No mundo medieval, portanto, não só o esquema das virtudes se estende para além da perspectiva de Aristóteles, mas, sobretudo, nele a conexão entre o elemento distintivamente narrativo da vida humana e o caráter dos

---

<sup>132</sup> Do grego, *phrónesis* ou *phronêsis* (φρόνησις).

<sup>133</sup> Enquanto a *frônese* se refere à prudência, à sabedoria prática, a *sofrósine* corresponde à temperança, à sobriedade e à moderação. Na mitologia grega, ela é personificada em uma espécie de *daimon*, *Sofrósina* (Sobrietas, para os romanos), que se opõe à deusa Afrodite.

<sup>134</sup> Aragorn é descendente direto de Isildur, por isso, a coroa lhe é devida, e não a Denethor e Boromir.

vícios passa para o primeiro plano da consciência, e não só sob a ótica bíblica. (MACINTYRE, 2021, p. 264)

Percebemos, com isso, que Boromir se assemelha muito mais aos heróis clássicos, de grande poder e força, do que Frodo, que está mais próximo da figura central dos contos de fadas, caracterizado por alguém mais frágil e, portanto, improvável frente à demanda que lhe é atribuída.<sup>135</sup> Boromir tem a sede de um defensor épico num contexto de estória de fadas, cuja característica é ser protagonizada por um herói de modo irônico, no caso, um hobbit. A sina do gondoriano seria a derrota, não fosse a reviravolta de seu desfecho: depois de sua necedade diante do pequeno, ele cai em si, e isso culminará na sua morte heroica, ao tentar compensar seu erro, salvando Merry e Pippin do assalto dos Uruk-hai em episódios subsequentes.

Seu ataque de ira leva-o a transformar-se até fisicamente, pois a cólera o domina, visto que, em seu estado normal, ele é descrito como alguém de rosto belo e agradável. Seu juízo de valor também é afetado: desconfia de Frodo como duvida de si mesmo, pois, naqueles instantes, em seu interior, não há vestígio de bondade, o qual possa emitir ao mundo exterior. Isso o leva a amaldiçoar o amigo: “Levarás o Anel a Sauron e nos venderás a todos. [...] Malditos sejais tu e todos os pequenos com morte e treva!” (TOLKIEN, 2019b, p. 561, grifo nosso).

Mas num segundo momento, ele cai em si: ao topar numa pedra reconhece sua loucura. Sua queda física, como se alguma força superior o levasse ao chão, o impele a reconhecer o próprio erro e, num gesto de arrependimento, ele chora, como se as lágrimas lavassem sua insensatez, para que pudesse enxergar mais com a própria razão. De fato, a moderação não é o forte de Boromir, nele, tudo é intenso, a ira, o choro, o altruísmo. Seu temperamento plétórico é um traço marcante de sua personalidade.

Assim, sua morte não será menos impactante que sua vida. Ao ser encontrado por Aragorn, transpassado por flechas, Boromir declara ao futuro rei:

“Tentei tirar o Anel de Frodo”, disse ele. “Eu lamento. Eu paguei.”  
Seu olhar desviou-se para os inimigos tombados; havia pelo menos vinte deitados ali. “Eles se foram: os Pequenos; os Orques os levaram. Acho que não estão mortos. [...]” [...]  
“Adeus, Aragorn! Vai a Minas Tirith e salva meu povo! Eu falhei.”  
“Não!”, disse Aragorn, tomando-lhe a mão e beijando-lhe a fronte. “Tu venceste. Poucos ganharam tal vitória. Fica em paz! Minas Tirith não há de cair!”

---

<sup>135</sup> Quanto à essa questão do herói improvável, discorreremos mais no capítulo 4.



Boromir sorriu.  
“Para que lado foram? [...]”, perguntou Aragorn.  
Mas Boromir não voltou a falar. (TOLKIEN, 2019c, p. 624)

“Como quem se confessa a um sacerdote, Boromir se despede da vida com as bênçãos do futuro rei de seu povo” (CASAGRANDE, 2019a, p. 155). Essa passagem faz eco com a fala de Ioreth, a anciã das Casas de Cura, em *O Retorno do Rei*: “As mãos do rei são mãos de curador” (TOLKIEN, 2019d, p. 1240). Nesse caso, Aragorn não traz a cura física, mas a da alma, e não por suas mãos, mas suas palavras, como faz um sacerdote no sacramento da reconciliação,<sup>136</sup> em nosso Mundo Primário. Boromir recebe a sua bênção que se estende aos gondorianos, só assim ele sorri e pode descansar em paz. Aragorn, ainda na figura de um mero Caminheiro, já demonstra o presságio de um rei, que exerce um poder não só político, mas faz um elo com o sagrado.

Boromir continua fortemente presente mesmo em sua ausência. Seus feitos, heroicos ou não, favorecem o prosseguir da estória. Notamos que, no mapa da Figura 7 (p. 97), há também assinalado o percurso do barco funerário de Boromir, a partir do rompimento da Sociedade em 26 de fevereiro, que percorre, num féretro, das cataratas de Rauros até o mar. Isso demonstra a demasiada importância de sua perda e o grande feito de sua morte, o que resultou em tomadas de decisões distintas de seus companheiros. Se Boromir não tivesse morrido heroicamente, depois de arrepender-se de seu rompante de “loucura” — como ele mesmo assim denomina —, certamente os rumos dos personagens seriam outros, e a destruição do Anel poderia ser comprometida.

Mas o que vale destacar especialmente aqui, na primeira parte desse capítulo, é que a presença do Mal, configurada no acesso de ira de Boromir, incorre na *divisão*. É a partir desse momento que Frodo resolve seguir sozinho até Mordor. Antes, disso, apesar da morte de Gandalf em Moria, a Sociedade permanecia unida, no entanto, o Portador do Anel passou a entender que isso não seria mais possível ao entrar em conflito com o filho de Denethor.

Até agora falamos do comportamento de Boromir que culminou nessa divisão, mas há um elemento essencial nesse processo que não pode ser ignorado: o Um Anel. Sabemos que Boromir tem o temperamento mais intempestivo, o comportamento um tanto quanto impulsivo, o juízo, muitas vezes, temerário. Mas há também o fator externo, a presença do Anel, que serviu como um catalizador de suas más inclinações.

---

<sup>136</sup> Confissão dos pecados.

Quanto a isso, cabe discutirmos aqui os dois principais aportes teóricos da tese do ponto de vista filosófico e teológico, com Aristóteles e Tomás de Aquino respectivamente. Tomemos como base a curva da *tentação*, seguida de *acesso de raiva*, depois, o *arrependimento* até, enfim, a *redenção* de Boromir.

Sabemos que, antes do embate com Frodo, ele interrompe o momento de reflexão e solidão concedido ao hobbit por Aragorn, o que levaria o pequeno a decidir o rumo da jornada de todos. O rosto de Boromir era ainda amigável e sorridente, e ele dissertava sobre a valentia de seu povo e sua vontade de resolver os problemas da Terra-média por meio de batalhas grandiosas — bem diferente da postura introspectiva de Frodo.

Seu comportamento afável passa a mudar quando Frodo alude ao perigo do Anel:

“Nenhuma esperança enquanto perdurar **o Anel**”, disse Frodo.  
“Ah! O Anel!”, disse Boromir, e **seus olhos se iluminaram**. “[...] Não é uma sina estranha que devamos sofrer tanto medo e dúvida por um **objeto tão pequeno**? [...] E eu o vi **apenas por um instante** na casa de Elrond. Não poderia dar-lhe uma olhadela de novo?”  
Frodo olhou para cima. [...]. “É melhor que permaneça oculto” [...].  
“Como quiseres [...]”, comentou Boromir. “No entanto nem mesmo posso **falar dele**? Pois parece sempre pensar apenas no seu poder em mãos do Inimigo: **em seus usos maus, não nos bons**. [...] Minas Tirith tombará se o Anel perdurar. Mas por quê? Certamente, se o Anel estivesse com **o Inimigo**. Mas por quê, **se estiver conosco**?”  
“Não estiveste no **Conselho**?”, respondeu Frodo. “Porque não podemos usá-lo, e **o que se faz com ele torna-se mau**.” (TOLKIEN, 2019b, p. 559, grifo nosso)

A princípio, podemos notar duas questões do poder do Anel: primeiro, basta vê-lo por um instante para que ele cause um efeito tentador em quem lhe está próximo; além disso, conforme o sujeito, só de mencioná-lo, o objeto aciona uma transformação, de maior ou menor intensidade, em seu coração. Para Boromir, o Anel tem efeito modular, pode ser bom ou mau, dependendo de quem o porta. Mas Frodo prestou atenção nos ditames do Conselho de Elrond: *o que se faz com o Anel torna-se mau*, independentemente de quem quer que seja, mesmo porque não há ninguém na Terra-média que esteja imune ao Mal.<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> Alguns podem alegar que o personagem Tom Bombadil estaria imune, uma vez que ele colocou o Anel por uns instantes e este não lhe fez efeito algum. Porém, Gandalf diz no Conselho de Elrond, sobre esse enigmático personagem: “o Anel não tem poder sobre ele. É mestre de si mesmo. *Mas ele não pode alterar o próprio Anel, nem quebrar seu poder sobre os demais*” (TOLKIEN, 2019b, p.279, grifo nosso). Dessa forma, apesar de não se corromper assim facilmente, Bombadil não está acima do Bem e do Mal, uma vez que ele não tem como anular a maldade depositada no artefato. O elfo Glorfindel tem pressentimentos ainda mais obscuros: “Creio que no fim, se tudo o mais for conquistado, *Bombadil cairá*, Último como foi Primeiro; e então virá a Noite” (TOLKIEN, 2019b, p. 279, grifo nosso). Ou seja, o poder dele não conseguiria enfrentar a vileza de Sauron e, ainda, seria derrotado por ela. Dessa forma, não se pode dizer que Tom Bombadil é totalmente imune ao Mal.

É justamente a humildade de reconhecer que se pode cair moralmente — mais ou menos rápido, a depender do nível de falha de caráter prévio da pessoa — que combate o Anel, e é precisamente na prepotência dos homens que o artefato, ou seja, o próprio Sauron, faz a sua grande aposta de corrupção.

A questão que fica é se Boromir teve responsabilidade sobre seus atos ou se tudo fora obra do Anel, como se este lhe roubasse a liberdade. Para isso, recorremos primeiro ao que Aristóteles diz em *Ética a Nicômaco* sobre virtude. Segundo ele, existem três estados na alma: as paixões, as faculdades e as disposições. As paixões estão associadas ao apetite, como raiva, medo, nojo, alegria etc., enquanto as faculdades seriam a nossa capacidade e maneira de sentir cada um desses apetites, ou seja, a nossa própria experiência da cólera, da compaixão, do sofrimento, entre outros. Já a virtude está no âmbito das disposições, ou seja, das nossas escolhas perante essas paixões, do nosso consentimento, e não do nosso sentimento.

Portanto, é **ridículo acentuar as coisas exteriores e não a si mesmo**, sob o pretexto de que é mais facilmente captado por tais atrativos, e de **não considerar realmente a si mesmo com a causa das boas ações, mas lançar a culpa das ações vergonhosas sobre os objetos do prazer**. Assim, então, parece que **o ato forçado** é aquele que tem seu princípio do lado de fora, sem nenhuma participação do agente que sofre o constrangimento. (ARISTÓTELES, 2014, p. 59)

Ou seja, no que diz respeito ao caráter, à prática da virtude, é preciso considerar as disposições de quem exerce seus atos, tendo em vista as suas paixões e faculdades próprias. Mas, conforme diz Aristóteles, o ato só não depende da vontade do indivíduo quando é exercido por ignorância, e, nesse caso, pode ser simplesmente não voluntário ou ainda involuntário, quando produz dor e arrependimento.

No caso do acesso de cólera de Boromir, sabemos que há arrependimento, mas não é possível dizer que prescinde de sua vontade, como se o Anel agisse sobre ele sem que tivesse nenhuma noção do que fazia, uma vez que ele esteve no Conselho de Elrond e aprendeu muito sobre os artifícios do objeto mágico e de seu criador. Contudo, diferente de Frodo, Boromir não deu muito ouvidos aos ensinamentos dos sábios. Estava ainda atado a suas convicções, calcadas no espírito combativo, no orgulho de quem se vê acima do bem e do mal, preso aos brios apenas de sua linhagem e não ao interesse comum dos povos livres da Terra-média. Foi assim que o Anel encontrou um alvo relativamente fácil.

Por outro lado, sabemos que a cólera cegou Boromir por alguns instantes — provavelmente porque não tinha cultivada em si a virtude da temperança, ou mais precisamente da continência —, mas do mesmo jeito que ela veio, passou, pois seu caráter não estava corrompido a ponto de descambar para o Maligno. Não é correto, portanto, dizer que Boromir é totalmente desvirtuado, mas que lhe falta ainda um caminho longo para ser caracterizado como alguém dotado da *areté*, a excelência.<sup>138</sup>

Momentaneamente, Boromir se deixou levar por seus desejos e não pela razão, e isso se deveu a fatores internos, por seu caráter ainda um tanto débil, e externos, por ação do Um Anel. Depois de ter dominado suas paixões, as escolhas de Boromir vão para além de seu ataque de ira ou mesmo da dor jorrada pelas suas lágrimas de arrependimento — estas seriam apenas sintomas de sua contrição —, optando, assim, por submeter-se aos ditames do Conselho e decidindo-se a servir os seus companheiros, em busca de um bem comum. “Com efeito, é a escolha que fazemos do que é bom ou do que é mau que determina nosso caráter [...]” (ARISTÓTELES, 2014, p. 62).

Pode-se dizer também, dentro da lógica daquele universo, que a atitude irascível de Boromir é como um reflexo do que o próprio Anel carrega consigo. Sabe-se que o artefato fora forjado por Sauron, um Maia, e que nesse objeto seu próprio *eu* fora depositado. Assim, ao decidir afastar-se dos ditames dos Valar, ou seja, dos desígnios de Eru, Sauron criou seu conjunto de valores, calcado na tentativa de organizar um mundo maculado pelo Mal com suas próprias forças, concentrando o poder em si mesmo — daí veio sua corrupção. Segundo Tolkien, os Ainur — que, como mencionamos anteriormente, em Eä, compreendem os Valar, de maior poder, e os Maiar, de menor poder — se assemelham aos anjos da teologia cristã. Diz Tomás de Aquino que nos anjos corrompidos, ou seja, nos demônios, há todos os pecados, uma vez que a eles recai a culpa de induzir os homens a toda sorte de iniquidade.

Já do ponto de vista da afeição própria, os pecados típicos dos anjos caídos são a soberba e a inveja, diz Aquino:

Nisso está o pecado de soberba: **não se submeter ao superior** naquilo que lhe é devido. Por isso, o primeiro pecado do anjo só pode ser de **soberba**.

Consequentemente, pôde também neles haver a **inveja**. Pelo mesmo motivo, a afeição tende para o que lhe apetece, e rejeita o oposto. Por isso, **o invejoso se entristece com o bem do outro**, enquanto **pensa**

---

<sup>138</sup> Todavia, o Homem Virtuoso corresponde a um nível humanamente impossível de se alcançar por completo — este, segundo o catolicismo, só se encontraria na figura de Cristo.

**que esse bem é um obstáculo para o próprio.** Mas, o bem do outro não pode ser considerado obstáculo ao bem ao qual se afeiçãoou o anjo mau, a não ser que ele se afeição a uma grandeza singular que desaparece diante da grandeza de outro. Por isso, depois do pecado de soberba seguiu-se no anjo pecador o mal da inveja, pelo qual se **entristece diante do bem do homem, e também da grandeza de Deus** [...]. (AQUINO, 2014, p. 240)

Apesar de os Ainur não serem exatamente iguais aos anjos da teologia católica, é possível, de fato, fazer uma correlação entre eles, uma vez que ambos são espíritos puros em sua essência (embora possam assumir formas físicas quando em contato com o Mundo Natural), mas também são feitos por um Deus onipotente, estando, assim, em um nível intermediário entre o Criador e os Homens.<sup>139</sup>

Sauron, como um Maia (Ainu de menor poder), é, em parte, como um anjo caído no período da Guerra do Anel. De fato, é possível reconhecer nele sinais da soberba e da inveja, uma vez que não quer se submeter aos ditames dos Valar, que, em Arda, representam a vontade e o poder de Eru. Ou seja, em última instância, Sauron não quer se submeter a Eru Ilúvatar, o Criador na mitologia tolkieniana — correspondente ao Deus judaico-cristão. Consequentemente, é possível perceber nele sinais de inveja, por desejar a soberania de Eru, representada pelos Valar, sobre a Terra-média e por considerar o amor dele em relação aos homens e elfos uma ameaça.

Tolkien escreve num rascunho (212), que ficou de fora de uma carta de 1958, à professora universitária Rhona Beare:

Os Valar não-corrompidos, portanto, ansiavam pelos Filhos antes que estes chegassem e os amaram posteriormente, como criaturas “diferentes” de si mesmos, independentes deles e de seu talento artístico, “crianças” por serem mais fracas e mais ignorantes que os Valar, mas de igual linhagem (a derivação sendo direta do Único), ainda que sob sua autoridade como governantes de Arda. **Os corrompidos, como o eram Melkor/Morgoth e seus seguidores (dos quais Sauron era um dos principais),** viram neles o material ideal para súditos e escravos, dos quais poderiam se tornar mestres e “deuses”, **invejando os Filhos e secretamente os odiando** à medida que se rebelavam contra o Único (e Manwë, seu Tenente em Eä). (TOLKIEN, 2010b, p. 273, grifo nosso)

Sauron, em última análise, inveja a filiação divina concedida por Eru aos Homens e Elfos. Tal condição não tira o amor de Ilúvatar pelos Ainur, apenas é diferente. No entanto,

---

<sup>139</sup> E, no caso da mitologia, acrescenta-se na segunda extremidade os Elfos, que, como os Homens, são chamados de Filhos de Ilúvatar.

Melkor e seguidores, como Sauron, os Balrogs e outros corromperam-se ao ter inveja da natureza dos Filhos, como se as suas peculiaridades correspondessem a uma ameaça a eles. Em suma, como na teologia cristã, o mal no legendário tolkieniano tem como uma de suas raízes a falta de confiança em Deus.

Desse modo, ao depositar seu *eu* no Anel, Sauron desperta, por meio de seu artefato mágico, o Mal que carrega em si nos Homens (e nas demais criaturas racionais). No caso de Boromir, a desconfiança e a inveja, por não ter sido eleito como portador do Anel e por não poder tentar liquidá-lo do seu jeito, são potencializadas pelo próprio artefato mágico.

Por fim, podemos dizer que, além das questões teológicas e filosóficas, o próprio texto nos traz indícios de que há responsabilidade da parte de Boromir pelo seu rompante de ira, não só pela ação da Ruína de Isildur sobre ele. Afinal, Frodo é o portador do Anel e, portanto, tem um contato muito mais íntimo com o artefato, e, até então, ele humildemente se submete aos ditames dos sábios e, mais além, se voluntaria a ir até Mordor, mesmo que não saiba o caminho.

Ressaltamos aqui o trecho de retomada de consciência de Boromir:

Então, topando o pé numa pedra, **caiu** estatelado, **de rosto para baixo**. Por um instante ficou **imóvel** como se **sua própria praga** o tivesse abatido; depois, subitamente, **chorou**. Ergueu-se e passou a mão nos olhos, **afastando as lágrimas num ímpeto**. “O que eu disse?”, exclamou. “O que fiz? Frodo, Frodo!” chamou. “Volta! **Uma loucura me tomou**, mas **já passou**. Volta!” (TOLKIEN, 2019b, p. 561, grifo nosso)

Vemos nos destaques dos trechos alguns pontos a serem observados. É dito que é como se *sua* própria praga o tivesse abatido, ou seja, algo que vinha de dentro dele mesmo e não de fora, confirmando, mais uma vez, que não era apenas a ação do Anel que o comandava. Por outro lado, ele mesmo afirma que uma loucura o tomou, e isso corrobora a ideia de que ele agiu muito mais movido por suas paixões, não dando ouvidos à razão — e isso, provavelmente, foi potencializado pela ação do Um Anel.

É interessante também de observar o movimento de sua virada de comportamento. Ele literalmente tomba e de rosto para baixo, num gesto simbólico de quem cai em si mesmo, ou seja, volta-se para o seu interior e reflete sobre suas próprias atitudes. Em seguida, ele para, interrompe a ação anterior e reconhece o mal que carregava em si mesmo; isso o conduz ao arrependimento, o que o leva às lágrimas, mas elas são cessadas, pois nem a raiva nem a tristeza podem levá-lo à mudança — estas estão no nível dos

apetites, das paixões —, embora eventualmente auxiliem e até mesmo sejam necessárias para o movimento de passagem, de mudança de atitude do personagem. Em seguida, ele age conforme a razão, em direção ao seu propósito: estar ao lado de Frodo, de seus companheiros da Sociedade. Com isso, ele reconhece que estava fora de si e retoma sua sensatez, justamente quando Frodo (e com ele, o Um Anel) se afasta.

Como já trouxemos aqui, o final de Boromir é redentor, típico de um herói épico, como seus antepassados Númenóreanos, ao mesmo tempo, condizente a uma narrativa moderna, ao salvar os Pequenos, os improváveis, os humildes, que em *O Senhor dos Anéis* são exaltados. Destaca-se aqui a virtude moral da coragem, muito presente no pensamento clássico, dos grandes feitos épicos, cuja honra está acima da morte.

Para os soldados cidadãos é vergonhoso fugir, e é preferível a morte a uma salvação adquirida a esse preço [...].

A paixão, às vezes, também é relacionada com a coragem. As pessoas que agem pelo impulso da paixão se comportam como feras, lançando-se sobre quem os feriu, porque os homens corajosos também são apaixonados. De fato, nada como a paixão para lançar os homens aos perigos [...]. (ARISTÓTELES, 2014, p. 74).

Desse modo, notamos que a personalidade de Boromir, mais intensa e passional, não é desperdiçada quando ele decide submeter-se ao Conselho e servir seus companheiros. Ao contrário, ela é canalizada para que ele dê o melhor de si, a ponto de entregar a vida por seus amigos.<sup>140</sup> Assim, os sentimentos, emoções e paixões não são anulados de um modo metódico e calculista em prol de uma razão sem “vida”, que anularia a identidade do indivíduo, mas são submetidos à governança do discernimento, da sabedoria e da prudência. Essas, por sua vez, atuariam em favor de um Bem Maior moral — representado pelos Valar, que, em última instância, levam a Eru — e do benefício dos demais, não só das necessidades individuais, mas sem desconsiderá-las. Boromir, assim, tira o melhor proveito de toda a sua existência, em completude. Apesar do tom grave que carrega a sua morte, ela não é marcada pela derrota, mas pela vitória, nas palavras de Aragorn, que o tinha nos braços em seus últimos instantes: “Tu venceste. Poucos ganharam tal vitória” (TOLKIEN, 2019c, p. 624).

Segundo Aristóteles, o homem covarde é “um tipo [...] sem esperança, pois ele teme tudo. Para o homem corajoso, é exatamente o contrário, pois sua confiança é a marca de uma disposição voltada para a esperança” (2014, p. 73). A morte de Boromir não é

---

<sup>140</sup> Tal ideia remete à passagem bíblica: “Ninguém tem maior amor do que aquele que dá a vida por seus amigos” (Jo 15, 13).

uma derrota, portanto, mas um prenúncio da esperança de um final feliz, agora não só do reino de Gondor, mas de todos os povos livres da Terra-média.

Assim, se o Mal traz a divisão, pela esperança e a redenção, é possível tirar um bem ainda maior daquilo que fora corrompido. Boromir morre por seus companheiros, seus caminhos se ramificam, e outros amigos aparecem nos novos percursos. É bem verdade que aparecem novos perigos, inimigos e incertezas, mas esses perdem força frente aos novos aliados que surgem.

A atitude de Boromir também auxiliou Frodo a criar coragem para partir. Estando invisível, por usar o Um Anel para escapar do Dúnadan, o pequeno parou no topo da colina de Amon Hen, para refletir sobre o Assento da Visão. Lá, observou muitas coisas: o mar, terras e florestas inexploradas, Rohan, Isengard... em qualquer canto, via marcas da guerra. Deteve-se por um instante e viu Minas Tirith, e nela encontrou beleza, mas depois viu Barad-dûr, a fortaleza de Sauron, e “a esperança o abandonou” (TOLKIEN, 2019b, p. 563).

Então passou a sentir a presença do Olho de Sauron<sup>141</sup> à sua procura, e, com medo de ser encontrado, atirou-se do assento. Na sequência, ouviu dentro de si também uma Voz,<sup>142</sup> que insistia para que tirasse o Anel. A Voz e o Olho combatiam entre si no interior de Frodo, e o pequeno se contorcia. Quando a luta entre ambos cessou, finalmente o hobbit sentiu-se livre para decidir por si só, e rapidamente tirou o Anel do dedo.

Frodo pôs-se de pé. Uma grande exaustão o dominava, mas **sua vontade era firme**, e seu coração, **mais leve**. Falou consigo em voz alta. “Agora vou **fazer o que é preciso**”, disse ele. “Pelo menos isto está claro: o mal do Anel já está agindo **na própria Comitiva**, e o **Anel precisa abandoná-los** antes de causar mais mal. Irei sozinho. Em alguns não posso confiar, e aqueles em quem confio me são caros demais: o pobre velho Sam, e Merry e Pippin. Passolargo também: seu coração anseia por Minas Tirith, e ele será necessário lá agora que Boromir caiu na maldade. Irei **sozinho. Imediatamente**. (TOLKIEN, 2019b, p. 564)

Desse modo, vemos também a virtude da coragem em Frodo, fonte de sua prudência, ao ponderar a situação na velocidade que as circunstâncias pediam. Ao contrário de Boromir, o hobbit temia a si mesmo, era, portanto, humilde, e por isso pôde agir de modo mais

---

<sup>141</sup> Lembrando que, nas produções cinematográficas dos anos 2000, “Peter Jackson optou por representar Sauron, na maior parte do tempo do filme, sem uma forma física concreta, sendo apenas um olho [...]. No entanto, não é verdade que Sauron perdeu sua forma física depois de Isildur arrancar-lhe o Anel do dedo, e a questão de ele ser referido como um Olho é metafórica e não concreta” (CASAGRANDE, 2019a, p. 268).

<sup>142</sup> Em *As Duas Torres*, descobriremos que a Voz é de Gandalf, que reaparecerá como “o Branco”.



sábio e menos temerário, mas não menos valente. Ir sozinho significava também dar a vida por seus amigos, não abandonando sua demanda, pois continuaria levando o Anel. Pequeno como era, aceitou o árduo desafio de ir sozinho. Sua atitude era quase como uma submissão à morte, afinal, quais garantias um hobbit teria de sobreviver em Mordor, onde reinava um Maia, muito mais forte física e intelectualmente que ele?

Nota-se que Frodo só conseguiu tomar essa atitude quando esteve muito próximo ao Mal, primeiro, pela atitude de Boromir, depois, ao usar o Anel e quase ter sido encontrado pelo Olho de Sauron. Percebemos também que ao colocar o objeto mágico no dedo, ele começou a perder o domínio de si mesmo, a sua liberdade, e que só pôde tomar uma decisão quando se viu apto para tal, independente do olho de Sauron ou da voz de Gandalf. Por outro lado, essa dicotomia entre os dois Maiar que digladiavam entre si atingindo a mente do pequeno serviu de alimento para a tomada de decisão de Frodo, ele deveria escolher, dotado de seu livre arbítrio, um dos lados, e ele escolheu a Voz — como se Gandalf lhe despertasse a consciência. Decidido, embora exausto fisicamente, estava fortalecido em espírito.

Sabemos que, embora tivesse optado por partir sozinho, imediatamente e em silêncio, Frodo não seguiu sem a companhia de seu fiel companheiro, Samwise Gamgi, que o encontrou quando desconfiou de sua decisão, e os dois partiram juntos no rio Anduin, rumo a Mordor.

“Oh, Sr. Frodo, isso é duro [...], tentar ir embora sem mim e tudo isso. Se eu não tivesse adivinhado direito, onde o senhor estaria agora?”  
“Em segurança, a caminho.”  
[...] “Bem sozinho e sem mim para ajudá-lo? Eu não teria suportado, seria a minha morte.”  
“Seria a sua morte vir comigo, Sam,” comentou Frodo, “e isso eu não teria suportado.”  
“Não tão certo como ser deixado para trás”, disse Sam.  
“Mas estou indo para Mordor.”  
“Sei disso muito bem, Sr. Frodo. Claro que está. E vou com o senhor.”  
(TOLKIEN, 2019b, p. 570)

A partir disso, os caminhos dos membros da Sociedade se ramificam, e cada subgrupo recebe subdemandas próprias. Conforme tabela:

## Rompimento da Sociedade: novas demandas

Frodo e Sam	Boromir	Aragorn, Legolas e Gimli	Merry e Pippin	Gandalf
<p><b>Rumo a Mordor</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Frodo se retira para decidir o paradeiro da Sociedade. Boromir o assalta, desejando o Um Anel.</li> <li>Frodo foge e vai para o Assento da Visão no topo de Amon Hen usando o Um Anel. O Olho de Sauron começa a buscá-lo.</li> <li>Livre do Anel, Frodo decide partir sozinho. Os outros membros da Sociedade percebem sua ausência prolongada e resolvem procurá-lo.</li> <li>Sam deduz as intenções de Frodo e o procura. Enquanto Frodo está zarpando, Sam se atira no rio em sua direção.</li> <li>Frodo e Sam partem para o Leste.</li> </ul>	<p><b>Redenção e morte</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Boromir busca Frodo para tentar convencê-lo de ir a Minas Tirith. Tomado pela raiva, tenta tirar o Anel de Frodo.</li> <li>Arrepentido, Boromir volta a seus companheiros. Membros da Sociedade conjecturam sobre as decisões de Frodo.</li> <li>Boromir procura os hobbits que partiram em busca de Bolseiro. Merry e Pippin são assaltados pelos Uruks.</li> <li>Boromir morre a flechadas defendendo Merry e Pippin contra os Uruks.</li> <li>O corpo de Boromir é levado em um barco no rio até o mar. Três noites depois, Faramir crê ver o barco com o corpo do irmão pelo Anduin, em Osgiliath.</li> </ul>	<p><b>Busca pelos hobbits</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Aragorn demanda Frodo a decidir a qual rumo tomar. Frodo se retira para refletir sozinho.</li> <li>O elfo e o anão cogitam Minas Tirith, Aragorn sugere dispersão em grupos. Todos desejam submeter-se à decisão de Frodo.</li> <li>Membros da Sociedade partem em busca de Frodo. Aragorn ouve o toque da trombeta de Boromir e vai ao seu socorro.</li> <li>Aragorn dá o seu perdão a Boromir. Antes de morrer, o capitão de Gondor conta que Merry e Pippin foram levados pelos Uruks.</li> <li>Aragorn, Legolas e Gimli vão em busca de Merry e Pippin. Dias depois, conhecem Eomer, que lhes permite viajar por Rohan. À noite veem um velho, que pensam ser Saruman.</li> </ul>	<p><b>Fuga para Fangorn</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Membros da Comitativa esperam a decisão de Frodo sobre qual rumo tomar.</li> <li>Merry e Pippin declaram não aceitar Frodo partir sem eles. Ambos saem correndo a procura do amigo sem dar ouvidos a Aragorn.</li> <li>Merry e Pippin são levados pelos Orques. A mando de Sauron, são mantidos vivos.</li> <li>Grishnákh leva os hobbits escondido dos demais. O orque é morto pelos Rohirrim. Merry e Pippin rastejam até Fangorn.</li> <li>Os hobbits conhecem Barbárvore. O ent conta-lhes sobre a ameaça de Saruman. Depois de horas de debate, os Ents decidem atacar Isengard e levam os hobbits consigo.</li> </ul>	<p><b>Retorno como o Branco</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Gandalf é levado a Lothlórien. Após de derrotar o Balrog, e seu espírito abandonar sua forma corpórea, o Istar encarna novamente como Gandalf, o Branco.</li> <li>Gandalf e Sauron lutam enquanto Frodo está em Amon Hen. O Istar afasta a visão do Inimigo, Frodo consegue tirar o Anel.</li> <li>Gandalf surge como o Branco em Fangorn. Mithrandir (o velho misterioso) se revela a Aragorn, Legolas e Gimli. Todos vão a Edoras, em reforço contra Isengard.</li> </ul>

Tabela 1 — Novas subdemandas a partir do rompimento da Sociedade

Nesse recorte focado no rompimento da sociedade e suas decorrências mais imediatas, temos uma amostra dos diversos desmembramentos da narrativa de *O Senhor dos Anéis*, o que confere esse entrelaçamento em sua estrutura. A presença do Mal tem um papel importante nisso, como podemos notar nos destaques em vermelho. É por causa dos males ocorridos que a Sociedade se divide. Recebe especial relevância o ataque de raiva de Boromir ao tentar pegar o Anel, mas há também outros episódios como quando Grishnákh, o capitão dos Orques de Mordor, engana seus companheiros e tenta fugir com Merry e Pippin para tirar-lhes o Anel (pensando erroneamente que o artefato estava com um deles).

Por outro lado, a ação divisora do Mal não bloqueia a possibilidade das boas ações, as quais se abrem para novas demandas — ou subdemandas em favor da grande Demanda da destruição do Um Anel —, como podemos notar nos destaques em verde claro. Os rumos da Sociedade se dividem, mas como ainda estão unidos pelo mesmo ideal, permanecem fortalecidos, ainda que em pontos espaciais distintos. Os destaques

em roxo demonstram como a ideia de dispersão não é em si má, o próprio Aragorn já havia pensado algo parecido, como mandar seus amigos para Minas Tirith e acompanhar Frodo até Mordor — não sem também a companhia de Sam, pois o futuro rei sabia que o filho do Feitor não deixaria o seu patrão por nada.

É importante ressaltar um episódio anterior, que já trouxe uma modificação significativa na Sociedade do Anel, servindo como um precursor de seu rompimento. Trata-se da morte de Gandalf,<sup>143</sup> o Cinzento, a partir do ataque do Balrog em Moria. Diferentemente do episódio de Boromir, ocorrido tempos mais tarde, a Sociedade permaneceu ainda unida, embora enlutada, e teve como líder Aragorn. Mas a missão de Gandalf na Guerra do Anel não havia cessado, e depois da morte de sua versão “Cinzento”, ele voltou purificado e mais poderoso do que antes à Terra-média para continuar ajudando os povos livres.<sup>144</sup>

Podemos correlacionar a perda de Gandalf, por ser um espírito angelical advindo das Terras Imortais, ao simbolismo da sensação de abandono espiritual comumente relatada pelas almas mais piedosas em nosso Mundo Primário. Na tradição cristã, existe a chamada “noite escura da alma” e tem como referência principal as palavras do próprio Cristo na Cruz “*“Eli, Eli, lamá sabachtháni?”*, isto é: ‘Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?’” (Mt 27, 46).<sup>145</sup> Naquele ponto, podemos interpretar que a Sociedade sentia como se perdesse não só um guia, mas que experimentava a *ausência de percepção* da presença de Eru, ali, os conduzindo.

Por outro lado, é justamente depois de perder Gandalf que a Comitiva vai à Lothlórien e encontra a elfa Galadriel. Enquanto o mago representa uma figura paterna e mística, Galadriel é a presença materna que ajuda as almas pesarosas a recuperarem forças

---

<sup>143</sup> Por ser um Maia, um espírito puro chamado Olórin, Gandalf (nome mais comum atribuído a ele na Terra-média) não teve uma morte tal como têm os Homens. Mas como havia sido encarnado em um corpo físico, houve a separação desse corpo com sua alma, após o duelo de dias contra o Balrog (um Maia maligno, feito de sombras e chamas) chamado de a Ruína de Durin, que antes caiu morto ao ter sido empurrado por Gandalf do alto do pico de Celebdil.

<sup>144</sup> Como Olórin, o Maia que vivia em Aman, nas Terras Imortais de Valinor, ele tinha muito mais poder do que na sua versão Gandalf Cinzento. Quando chega como o Branco após a sua morte em Moria, é como se ele revelasse sua potência, embora, mesmo assim, não fizesse muito uso dela, pois sua missão era “treinar, aconselhar, instruir, incitar os corações e as mentes daqueles ameaçados por Sauron a uma resistência com suas próprias forças, e não simplesmente fazer o trabalho por eles” (TOLKIEN, 2010b, p. 195). Mas como Branco, pôde-se notar mais a natureza Maia dele na Terra-média, nas palavras de Gwaihir, o Senhor-dos-Ventos, a águia mais poderosa da Terceira Era, dirigidas ao mago reencarnando: “Foste um fardo, [...] mas não agora. És leve como uma pena de cisne em minha garra. O Sol brilha através de ti. Deveras não creio que precisas mais de mim: se eu te deixasse cair, flutuarias ao vento.” (TOLKIEN, 2019c, p. 740).

<sup>145</sup> É frequente encontrar em hagiografias relatos de santos que passaram pela noite escura da alma. São João da Cruz, um poeta e frade carmelita espanhol do século XVI, tem um poema dedicado a isso.

físicas e espirituais. “O encontro com Galadriel tem a simbologia do embalo do colo materno, que faz com que aquelas criaturas, cansadas e frustradas, renovem suas energias, como se renascessem para prosseguir com a jornada” (CASAGRANDE, 2019b, p. 317).

Agora que analisamos parte da Demanda do Anel, partimos para a Demanda de Erebor, contada em *O Hobbit*. Nessa estória, podemos notar também a presença do Mal como um desencadeador de novos rumos entre as comunidades. Encontramos na aventura de Bilbo e os anões uma narrativa preponderantemente linear. Mesmo quando Thorin, o líder dos anões, e companhia são presos pelos elfos em Trevamata, Bilbo está unido a eles, ainda que escondido.

Há alguns momentos em que Bilbo se vê sozinho, como quando cai na caverna do Gollum e só sai dali depois de vencer o jogo de adivinhas contra a criatura vil e rastejante. Mas parar ali foi quase uma fatalidade (ou, uma ação da Providência, dependendo da interpretação), não um mal em si mesmo — apesar de o Anel estar atrelado a Sauron, como o próprio Tolkien foi “descobrir” anos mais tarde em sua composição narrativa de *O Senhor dos Anéis*.<sup>146</sup>

De qualquer modo, o momento que vamos destacar aqui é quando Bard, o arqueiro que matou o dragão Smaug, tenta negociar em vão com o anão Thorin uma parte do tesouro na Montanha Solitária. Bard tinha argumentos fortes: foi ele quem flechou o dragão, deixando o tesouro liberado para os anões; além disso, ele era herdeiro de Valle,<sup>147</sup> e parte do tesouro continha a riqueza daquela cidade; o povo da Cidade-do-lago<sup>148</sup> também requeria uma recompensa pelos estragos ocorridos desde que os anões chegaram lá. Quanto aos elfos, eles vieram em auxílio ao povo lesado, então também deveriam receber alguma parcela por meio do quinhão de Bard.

---

<sup>146</sup> *O Hobbit* foi publicado em 1937, mas recebeu uma nova edição em 1951, três anos antes da publicação do primeiro volume de *O Senhor dos Anéis*. Nessa segunda versão, Tolkien procurou adequar a aventura de Bilbo à narrativa da Guerra do Anel. A mudança mais significativa está justamente no capítulo “As Adivinhas no Escuro”, em que Gollum passa a não querer dar o Anel a Bilbo e pretende matá-lo mesmo perdendo no jogo, diferente da primeira edição em que ele estava disposto a entregar o Anel ao Bolseiro como prêmio. Na publicação de 1937, Tolkien ainda não imaginava todo o desenvolvimento narrativo do Anel, naquela época, na mente do autor, ele era apenas um objeto mágico, e que, portanto, ajudava Bilbo a se safar de enrascadas apenas. Somente mais tarde, durante a composição de *O Senhor dos Anéis*, é que o artefato ganhou toda a sua carga maligna e passou a ser uma extensão da pessoa de Sauron.

<sup>147</sup> Cidade situada num vale bem próximo à Montanha Solitária, que fora destruída por Smaug.

<sup>148</sup> Cidade construída sobre pilares de madeira, acima do lago longo, em frente à Montanha Solitária. Explica Karen Wynn Fonstad: “[...] apenas a Cidade-do-lago empregava água como proteção contra o mal. Usando as grandes árvores da floresta de Trevamata, as estacas gigantes que mergulhavam no fundo do Lago Longo apoiavam uma plataforma na qual se erguiam os armazéns, as lojas e as moradias dos Homens-do-lago” (FONSTAD, 2022, p. 124).

Mas o líder dos anões estava tomado pela “doença-do-dragão”, a qual reconhecemos com avareza, o excessivo apego aos bens materiais, e não quis dividir nenhuma parte do tesouro com eles. Essa questão remete às sagas nórdicas, como dragão Fafnir presente na *Edda Poética*, outrora um anão, que matou o pai para ficar com o tesouro e assim se transformou numa serpe. Outra correlação que podemos fazer está em *As Crônicas de Nárnia: a Viagem do Peregrino da Alvorada*, de C.S. Lewis, em que o menino Eustáquio, incrédulo e de coração avarento, se transforma em um dragão por um tempo, devido aos seus vícios de caráter.

A postura de Thorin faz com que ele e seus companheiros fiquem presos na montanha até que cedam uma parte modesta do tesouro para os elfos e homens. Como isso tinha pouca probabilidade de acontecer, Bilbo criou um plano para apaziguar os ânimos. Resolveu negociar ocultamente com Bard e os elfos a valiosa pedra Arken, que havia encontrado sozinho e não revelado a ninguém, e à qual o coração de Thorin estava atado. Assim, ele tomava a pedra como a sua parte prometida do tesouro e, ao mesmo tempo, abdicava dele, trocando-a em favor do bem-estar entre os povos.

Esse movimento secreto de Bilbo é um tímido gesto de ruptura na linearidade do enredo, pela momentânea cisão no grupo de amigos. É claro que isso não resulta no entrelaçamento de narrativas, tal como acontece em *O Senhor dos Anéis*, mas aponta a uma quebra, cujo estopim foi um mal acometido em um membro do grupo dos “heróis” da estória — nesse caso, a doença-do-dragão que atingiu o coração de Thorin.

Tal qual ocorreu com Boromir, um membro da Sociedade do Anel, o próprio líder da companhia dos anões foi tomado pelo vício da cobiça, e isso trouxe a necessidade de uma cisão entre o grupo de amigos, representada pela saída momentânea de Bilbo para negociar com os outros povos. Diferentemente do que ocorre quando o Mal é externo, ou seja, vem dos próprios inimigos: nesse caso, os povos livres se unem para angariar forças contra os malfeitores. Foi o que aconteceu quando os orques vieram assaltar o tesouro da Montanha: todas as diferenças foram esquecidas, e ocorreu a batalha dos cinco exércitos, em que homens, elfos e anões se uniram para combater gobelins e lobos selvagens.

Como Boromir, Thorin também morre em batalha, e assim se faz a sua redenção. Despede-se da vida perdoando Bilbo com tocantes palavras:

“Há mais bem em você do que sabe, filho do gentil Oeste. Alguma coragem e alguma sabedoria, mescladas em boa medida. Se mais de nós dessem valor à comida, à alegria e às canções acima do ouro

entesourado, este seria um mundo mais feliz. Mas, triste ou feliz, devo deixá-lo agora. Adeus!” (TOLKIEN, 2019a, p. 308)

Nota-se, na tabela 2, que o mal (em vermelho) pode trazer resultados positivos (em azul) pela reação daqueles que se mantêm firmes nos ideais que buscam o bem comum, independentemente de sua resposta ser em favor da união ou da cisão momentânea. O fato de Bilbo ter ficado contra Thorin por um tempo, ao negociar a pedra Arken com os outros povos, não foi um mal em si mesmo, ao contrário, na verdade, foi uma jogada a favor do anão, uma vez que Thorin estava atado à própria avareza, ou seja, em certa medida, estava tomado pelo mesmo mal do seu inimigo Smaug, o dragão morto por Bard.

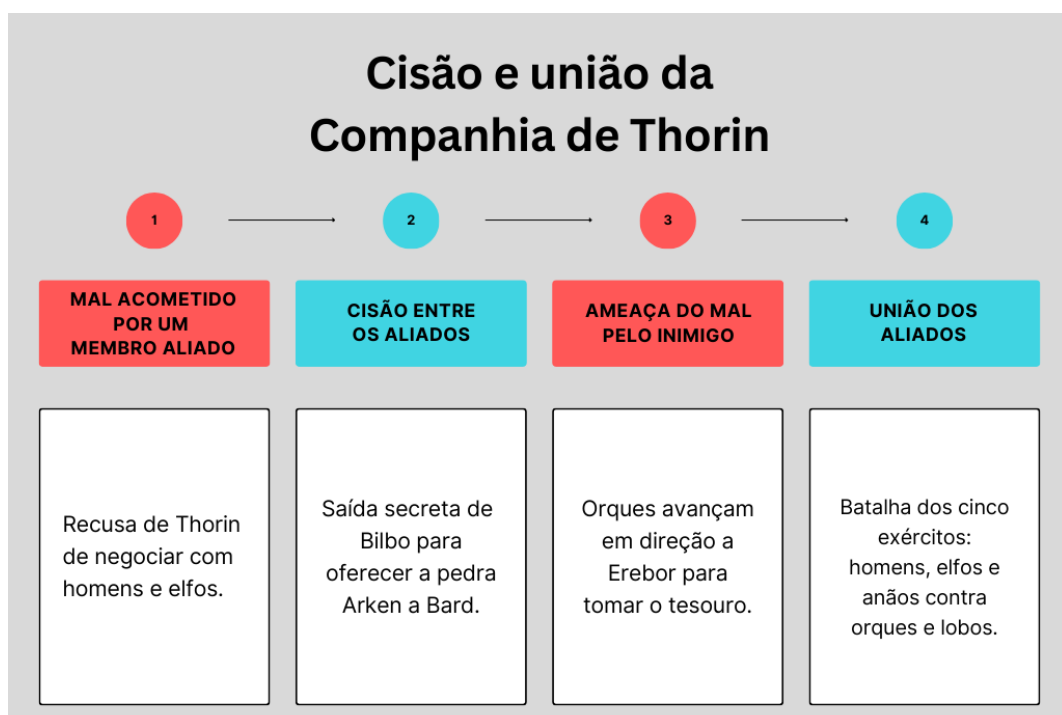


Tabela 2 — Cisão e união da Companhia de Thorin

Para finalizar essa questão, tomemos A Demanda das Joias em *O Silmarillion* como mais um exemplo do legendário de que o mal acarreta cisões entre os povos aliados tanto do ponto de vista da construção literária, quanto dos próprios eventos intradieгéticos em si. Para isso, faremos um recorte no “Quenta Silmarillion”,<sup>149</sup> centrado nas figuras de Fëanor e Melkor, já mencionados na introdução e no capítulo anterior.

<sup>149</sup> O livro *O Silmarillion* é dividido em cinco partes: “Ainulindalë”, que conta sobre a Criação do Mundo a mando de Eru, o Uno, pela canção dos Ainur; “Valaquenta”, que apresenta os Valar, os Ainur de maior poder que vieram à Terra-média, e os Maiar, de menor poder; “Quenta Silmarillion”, que narra os contos de Primeira Era, centrados no povo élfico; o “Akallabêth”, sobre a Segunda Era, que conta a história dos Homens e da ilha de Númenor, desde sua ascensão até sua queda; e “Dos Anéis de Poder e da Terceira

Como foi dito, Fëanor, o mais poderoso dos Elfos, criou as três pedras chamadas Silmarils, as quais continham a luz das Duas Árvores Sagradas de Valinor, brotadas pelo canto de Yavanna, a Valië a Provedora dos Frutos, e regada pelas lágrimas de Nienna, a Senhora da Piedade e do Luto. Todavia, Telperion e Laurelin foram destruídas por Melkor, com o auxílio de Ungoliant, a mãe de todas as aranhas malignas, deixando o Reino Abençoado em plena escuridão.

Naquela época, a Terra-média era iluminada pelas estrelas criadas por Varda para a chegada dos Elfos, mas não havia mais ali a diferença do dia e da noite desde o aniquilamento das Duas Lâmpadas,<sup>150</sup> e as Árvores iluminavam apenas Valinor.<sup>151</sup> Com sua destruição, as Silmarils continham o último resquício de Laurelin e Telperion.

Diante da dor e do sofrimento ocorrido pela destruição das árvores, Yavanna declarou que jamais conseguiria fazer uma obra como aquelas novamente, mas conseguiria devolver-lhes vida, se pudesse resgatar a luz das árvores contida nas joias fabricadas por Fëanor: “e então nossa ferida seria curada, e a malícia de Melkor, posta em confusão” (TOLKIEN, 2019e, p. 117). Fëanor, por sua vez, estava muito apegado para ceder, além disso, Melkor havia plantado em seu coração o medo e a desconfiança. “Pode ser que eu consiga destrancar minhas joias, mas nunca mais hei de criar coisa semelhante a elas; e, se tiver de quebrá-las, quebrarei meu coração e hei de ser morto”; e depois de remoer-se em pensamentos e lembranças obscuras, declarou: “Essa coisa não farei de livre vontade. Mas, se os Valar me forcarem, então hei de saber de fato que Melkor é de sua família” (TOLKIEN, 2019e, p. 118).

Enquanto Fëanor se mostrava relutante, coisas ainda mais malignas ocorriam em Formenos, sua praça-forte: seu pai Finwë, o Rei dos Noldor, havia sido morto por Melkor, todas as suas joias foram levadas por ele, inclusive as três Silmarils. Perante tamanha

---

Era”, que traz uma breve explicação dos anéis mágicos pertencentes aos elfos, homens, anões e, sobretudo, o Um Anel, forjado por Sauron e sua relação com as narrativas de *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*.

<sup>150</sup> Antes da criação das Duas Árvores de Valinor, Telperion e Laurelin, havia duas Lamparinas (Illuin, ao Norte, e Ormal, ao Sul) que iluminavam o Mundo, o qual tinha uma configuração mais simples e concêntrica, com a ilha de Almaren, onde habitavam os Valar, no meio de tudo. Porém, Melkor destruiu as Lamparinas, e assim surgiram novos mares e houve a separação de continentes. Os Valar foram para a ilha de Aman, e lá criaram o reino de Valinor, a Oeste da Terra-média.

<sup>151</sup> Telperion, a árvore mais velha e de luz prateada, iluminava Valinor por sete horas, e na última hora de seu ciclo, começava a se esvaír, enquanto nascia a luz de Laurelin, de cor dourada, então ambas iluminavam tudo ao mesmo tempo, num tom mais suave, e por mais seis horas subsequentes, Laurelin iluminava mais forte, e assim, o ciclo se repetia: “cada dia dos Valar em Aman continha doze horas e terminava com o segundo mesclar das luzes, no qual Laurelin estava decrescente, mas Telperion estava crescente” (TOLKIEN, 2019e, p. 68).

desgraça, o ódio de Fëanor cresceu a ponto de somente desejar vingança contra Melkor, a quem chamou de Morgoth, “o Sombrio Inimigo do Mundo” (TOLKIEN, 2019e, p. 119).

A perda de seu pai lhe era mais pesada do que qualquer dano, e Fëanor rebelou-se também contra os Valar, execrando não apenas Morgoth, mas qualquer que detivesse as Silmarils. Assim, fez um “juramento terrível”, ao qual seus sete filhos — Maedhros, Maglor, Celegorm, Curufin, Caranthir, Amrod e Amras — apoiaram de imediato.

Fizeram um juramento que ninguém há de quebrar, e ninguém devia fazer, pelo nome mesmo de Ilúvatar, invocando a Escuridão Sempiterna sobre si próprios se não o cumprissem; e a Manwë chamaram como testemunha, e a Varda, e à montanha consagrada de Taniquetil, jurando perseguir com vingança e ódio, até os confins do mundo, Vala, Demônio, Elfo ou Homem ainda não nascido, ou qualquer criatura, grande ou pequena, boa ou má, que o tempo houvesse de gerar até o fim dos dias, a qual tivesse, ou tomasse, ou guardasse uma Silmaril, privando-os da posse dela. (TOLKIEN, 2019e, p. 124)

Em *The History of Middle-earth: Morgoth's Ring* [A História da Terra-média: O Anel de Morgoth], encontra-se o juramento de Fëanor em forma de verso:

“Leal ou rival, ideal ou falho,  
cria de Morgoth ou claro Vala,  
Elda ou Maia, Quem Depois Venha,  
Os não nascidos, na Terra-média,  
nem lei ou alento, liga de gládio,  
nem medo ou mal, nem Maldição,  
os frearão, filhos e Fëanor,  
tendo, guardando, manipulando,  
seja escondida ou só atirada  
a Silmaril. Isso asseguro:  
mando-lhes a morte, sem o Amanhã  
sim, até o fim, ouvi a mim,  
Eru, Senhor! À sempiterna  
Maldição mandai, se malograrmos.  
Em sacro cimo, a nós ouvi  
vede os votos, Varda e Manwë!” (TOLKIEN, 2015c, p. 112)<sup>152,153</sup>

---

<sup>152</sup> Tradução nossa. No original: “Be he foe or friend, be he foul or clean,/brood of Morgoth or bright Vala,/Elda or Maia or Aftercomer,/Man yet unborn upon Middle-earth,/neither law, nor love, nor league of swords,/dread nor danger, not Doom itself,/shall defend him from Feanor, and Feanor's kin,/whoso hideth or hoardeth, or in hand taketh,/finding keepeth or afar casteth/a Silmaril. This swear we all:/death we will deal him ere Day's ending,/woe unto world's end! Our word hear thou,/Eru Allfather! To the everlasting/Darkness doom us if our deed faileth./On the holy mountain hear in witness/and our vow remember, Manwe and Varda!”

<sup>153</sup> A tradução procurou preservar as rimas aliterantes (repetição de mesmos sons, sejam consoantes repetidas idênticas ou próximas, sejam vogais repetidas idênticas ou não, o que se chama também de assonância), dividindo os versos em duas metades, quatro sílabas poéticas na primeira, quatro na segunda. Na primeira parte, a aliteração costuma aparecer em duas palavras, enquanto, na segunda, normalmente ocorre em uma só, a qual alitera com as duas primeiras.



Enquanto os seus filhos lhe apoiaram, seus outros meios-irmãos,<sup>154</sup> Fingolfin e Finarfin, se opuseram e não tomaram parte dos votos. Depois de muito debate, os Noldor, mesmo os que não participaram do juramento, acompanharam Fëanor na marcha para a Terra-média, dentre eles, estava a filha de Finarfin, Galadriel, “a única mulher dos Noldor a se postar naquele dia, alta e valente entre os príncipes em contenda, estava ávida por partir” (TOLKIEN, 2019e, p. 124).

Muito da adesão dos Noldor se deve ao discurso persuasivo de Fëanor. Suas habilidades com palavras eram tão impressionantes quanto as de artífice e, portanto, ele atraiu muitos elfos para escutá-lo. De fato, Fëanor era muito poderoso e influente, pois tinha em altos níveis algumas virtudes intelectuais discutidas por Aristóteles em *Ética a Nicômaco*, as quais se relacionam ao pensamento e às habilidades humanas.<sup>155</sup>

Podemos dizer que ele tinha a inteligência e a ciência bastante desenvolvidas; além disso, no que diz respeito à questão prática, Fëanor possuía muitas habilidades artísticas e competências linguísticas apuradas, pois além de ter criado poderosas joias, especialmente as Silmarils, ele também desenvolveu o sistema de escrita élfico Tengwar.

	I	II	III	IV
1	1 p	2 p	3 c	4 q
2	5 p̄	6 p̄	7 c̄	8 q̄
3	9 h	10 h	11 d	12 d
4	13 h̄	14 h̄	15 ccl	16 ccl
5	17 n̄	18 m̄	19 cca	20 cca
6	21 n	22 n	23 ca	24 ca
	25 y	26 y	27 t	28 s
	29 l	30 l	31 e	32 z
	33 λ	34 d	35 λ	36 o

Figura 8 — As Tengwar/J.R.R. Tolkien

<sup>154</sup> Finwë, o rei dos Noldor, é um caso excepcional de elfo que se casou duas vezes. Sua primeira esposa Míriel, depois de dar à luz seu primogênito Fëanor, ficou muito cansada, pois seu parto lhe custara um imenso esforço, a ponto de desistir de viver, e seu corpo permaneceu nos jardins de Lórien, sendo cuidado por Estë, a gentil Valië dedicada à cura física e ao descanso, mas seu espírito partiu para os salões de Mandos, onde habita Námo, Senhor do Destino. Desolado, Finwë passou por um imenso luto, tempos depois, conheceu Indis, uma elfa do clã dos Vanyar, e com ela se casou, tendo mais dois filhos Fingolfin, o mais forte e resoluto dos três, embora não mais poderoso e inteligente que Fëanor; e Finarfin, o mais belo e sábio de coração. Em *The History of Middle-earth: the Peoples of Middle-earth* [A História da Terra-média: os Povos da Terra-média], é dito que Finwë e Indis também tiveram duas filhas, Findis e Írimë.

<sup>155</sup> Conferir nota 44.

Mas nem todas as virtudes intelectuais estavam presentes em Fëanor, especialmente aquelas que propiciam as morais, ou seja, o hábito da justa medida entre o excesso e a falta, visando um bem ético para si mesmo, para o próximo e para toda a comunidade. Não podemos dizer, por exemplo, que Fëanor tinha uma sabedoria filosófica bem desenvolvida, apesar de ser um elfo, pois seu imediatismo e impetuosidade falavam mais alto. Além disso, lhe faltava a frônese, a prudência ou sabedoria prática, já abordada aqui. “A *phrónesis* é virtude da razão deliberativa que entre o desejo humano e seu fim, a *eudaimonia*, busca os melhores meios para atingir o fim último, o *télos* humano” (SILVA, 2008, p. 11).

Levando em consideração que nossa pesquisa se apoia justamente no estudo do *télos* em vista da *eudaimonia*, é interessante notar que essa carência da frônese em Fëanor denota um impeditivo ou, ao menos, uma dificuldade de atingir a *eudaimonia*, a “felicidade” proposta por Aristóteles, que mais adiante associaremos à bem-aventurança cristã. Desse modo, podemos dizer que, do ponto de vista moral, a demanda de Fëanor, a busca pelas Silmarils de volta, é que seria uma “antidemanda”, pois vai no sentido oposto da de Frodo ou de Bilbo, por exemplo, os quais são personagens preponderantemente virtuosos, apesar de seus defeitos, e aceitam suas demandas visando um bem comum. Sem a frônese, Fëanor, que visa sobretudo uma vingança pessoal, dificilmente encontrará a felicidade, seja a *eudaimonia*, no campo filosófico, seja a bem-aventurança teológica.

A cólera do elfo não cessou, mas transformou-se em orgulho e desejo de vingança. “Ferozes e tremendas foram suas palavras, e, cheias de raiva e soberba [...]. Sua ira e seu ódio estavam voltados sobretudo contra Morgoth e, contudo, **quase tudo o que disse veio das mesmas mentiras do próprio Morgoth**” (TOLKIEN, 2019e, p. 122, grifo nosso). Notamos aqui um caso mais elaborado que o de Boromir ou de Thorin, pois o texto nos entrega que o Noldo estava tomado pela maldade plantada pelo próprio vilão da estória e que ele não parou por ali, não caiu em si mesmo nem teve uma redenção subsequente como o capitão-geral de Gondor ou o Rei sob a Montanha de Erebor.

Nesse aspecto, Fëanor se distancia do herói clássico, que está sempre associado aos deuses, ou sendo um deles ou estando em conformidade com eles. O criador das Silmarils, por sua vez, se revolta contra os Valar, quebrando a lógica do herói épico. Por outro lado, ele rejeita e desafia o vilão da estória, Melkor. Assim, podemos dizer que Fëanor se encaixaria na figura do anti-herói, pois desafia o agente do Mal que traz prejuízos a ele e à sua comunidade, mas, ao fazer isso, o próprio elfo encarna as características vilanescas.

O herói negativo, mais vividamente talvez do que o herói tradicional, contesta nossas pressuposições, suscitando mais uma vez a questão de como nós nos vemos ou queremos ver. O anti-herói é amiúde um agitador e um perturbador. [...] Ao longo dos séculos o “herói” refletiu, às vezes até determinou, nossa visão moral e poética quando tentamos fazer face ao sentido ou falta de sentido da vida [...]. (BROMBERT, 2002, p. 14–15)

A figura de Fëanor vai, portanto, na contramão daquele que segue em função de um *télos* no sentido do pensamento clássico, uma vez em que ele não deseja viver conforme a razão — embora, como um elfo, a conheça muito bem. O filho de Finwë quer a justiça a todo custo — ou seja, a vingança — e questiona a postura reflexiva e submissa dos Valar perante a Eru e ao bem comum daqueles que os cercam.

Thiago Mendes Cardoso discorre, em sua dissertação, sobre o anti-herói: “é esse ser crítico, angustiado, pois percebeu as armadilhas da racionalidade” (2017, p. 50). Na narrativa tolkieniana, essa percepção é um tanto nebulosa no que diz respeito a Fëanor. Vemos nele um elfo, de fato, inconformado com aquilo que lhe foi designado, mas sua relação com a razão é conflituosa.

Por um lado, sua revolta é compreensível: enquanto os Valar lhe deram a chance de escolher se estava disposto a entregar as pedras preciosas a Yavanna ou não, Melkor não só não lhe pede autorização, como mata seu pai e leva as joias junto. Por outro, o Noldo se deixa enganar pelas mentiras de Melkor, que lhe coloca desconfiança em relação aos Valar. Desse modo, a razão de Fëanor é abafada pelas próprias emoções, calcadas especialmente no medo e na raiva, e isso o leva a perverter a realidade, ou seja, a ter o discernimento prejudicado: confia nas palavras maledicentes de quem lhe engana (Melkor) e desconfia da autoridade daqueles que lhe respeitam (Valar).

A afirmativa de Cardoso, por sua vez, vai ao encontro do pensamento de Nietzsche que corta relações com o racionalismo, uma vez que, nos tempos modernos (e contemporâneos), a razão se revela incapaz de dar todas as respostas sobre a realidade que nos cerca. Em *O Nascimento da Tragédia* (1872), Nietzsche cita Schopenhauer, que define a tragédia grega como resignação do povo grego antigo às dores e aflições, sendo, assim, uma representação artística que promove o desapego do mundo. Na contramão, Nietzsche vai criticar a razão e a moral, especialmente a cristã, fazendo um contraponto entre as figuras dos deuses Apolo (representando a moral e a razão) e Dionísio (indicando o prazer e as paixões).

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do **figurador plástico [Bildner]**, a **apolínea**, e a **arte não-figurada [unbildlichen]** da **música, a de Dionísio**: ambos os impulsos, tão diversos, **caminham lado a lado**, na maioria das vezes em **discórdia aberta** e incitando-se mutuamente a **produções sempre novas**, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto **a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática**. (NIETZSCHE, 1992, p. 27, grifo nosso)

Em *O Silmarillion*, vemos parte dessa dialética figurada nos Valar e Melkor. Enquanto os primeiros estão dispostos a construir e preservar o mundo, Melkor é aquele que traz a ruptura, a dissonância na música,<sup>156</sup> resultando, com o consentimento de Eru, em um mundo de terror e beleza. Nessa analogia, os Valar representariam forças mais apolíneas, enquanto Melkor, as dionisíacas. Diante disso, o nascimento do mundo traz consigo um elemento trágico, de “Arda Maculada”, embora isso não seja uma sentença definitiva à obra criada — uma vez que Tolkien, ainda que de forma sutil, dá espaço para a redenção cristã em seu legendário, pois a estória das três primeiras eras é disposta de forma que se une à nossa História, antecedendo vinda de Cristo ao mundo.<sup>157</sup>

Se os Valar, grosso modo, ao menos quando estão juntos em coro, se alinham mais às forças apolíneas,<sup>158</sup> e Melkor, às dionisíacas, Fëanor traz essa dicotomia dentro de si mesmo. Por um lado, ele deixa seus ímpetos passionais se aflorarem mais do que seus meios-irmãos Fingolfin e Finarfin, sobretudo em relação a esse último. Por outro, ele tem características de um herói épico, sendo um elfo poderoso — e, portanto, digno de um personagem romântico na já citada teoria dos modos de Northrop Frye. Portanto, Fëanor entra em conflito com sua natureza voltada para a excelência e suas paixões intensas desenfreadas, conseqüentemente, seus erros trazem resultados mais drásticos que um sujeito comum. Em certa medida, seus atos vão se tornando cada vez mais monstruosos a partir de seu desejo obstinado de vingança contra Morgoth, a ponto de matar seus

---

<sup>156</sup> Conferir início do capítulo 1.

<sup>157</sup> Diz-se no final do “Quenta Silmarillion”: “Aqui termina o SILMARILLION. Se passou do elevado e do belo para a escuridão e a ruína, essa era desde outrora a sina de Arda Maculada; e, **se alguma mudança há de vir e dar emenda à Maculação**, Manwë e Varda quiçá saibam; mas não o revelaram, nem está isso declarado nas sentenças de Mandos” (TOLKIEN, 2019e, p. 338, grifo nosso).

<sup>158</sup> Isso obviamente é uma simplificação dos Valar, afinal, cada um tem personalidade própria e, apesar de colocarem a razão acima dos sentimentos e paixões, não significa que esses são anulados, mas direcionados para o melhor proveito, conforme a sua ética, em prol de um bem maior, ou seja, em submissão a Eru e em favor não só de si mesmos, mas também de toda a comunidade.

próprios parentes ou transmitir esse comportamento aos seus filhos, especialmente em três eventos específicos.

O primeiro, o *Fratricídio de Alqualondë*, quando os Noldor, sob o comando de Fëanor, mataram os Elfos Telerin para obter seus barcos, a fim de viajar pela Terra-média em busca de Morgoth; o segundo, chamado a *Ruína de Doriath*, quando os filhos de Fëanor (a essa época já morto), em busca (frustrada) de uma das Silmarils, mataram os elfos Sindarin,<sup>159</sup> dentre eles, o rei Dior, filho de Beren e Lúthien; e o terceiro e mais cruel, nas *Fozes do Sirion*, em que os filhos sobreviventes de Fëanor vão ao enalço da filha de Dior, Elwing — que fugira com a Silmaril na Ruína de Doriath —, em busca da tão desejada joia fëanoriana.<sup>160</sup>

No caso de Fëanor, assim como no de Boromir ou Thorin, perder a sensatez não lhe trará mais liberdade, e sim um aprisionamento pelo seu ódio e desejo de vingança. O filho de Finwë vai ter um final trágico: morre lutando contra o senhor dos Balrogs, Gothmog, nas terras de Morgoth.

Então morreu; mas não teve nem enterro, nem tumba, pois tal fogo<sup>161</sup> havia em seu espírito que, quando partiu, seu corpo se fez cinza e foi levado embora como fumaça; e sua semelhança nunca mais apareceu em Arda, **nem seu espírito deixou os salões de Mandos**. Esse foi o fim do mais poderoso dos Noldor, de cujos feitos vieram **tanto seu maior renome como suas dores mais sofridas**. (TOLKIEN, 2019e, p. 156, grifo nosso)

Fëanor tem, assim, um final triste, que, de certo modo, flerta com o personagem trágico clássico, mas, justamente por ter características dúbias, que poderíamos identificar como de um anti-herói, tal classificação não se encaixa tão perfeitamente nele. Segundo Aristóteles na *Poética*, o personagem trágico deve estar em uma situação que nos suscite temor e compaixão. Ele deve ser alguém que enxergamos ter alguma semelhança, e, por isso, seus infortúnios nos causam medo; ao mesmo tempo, precisamos sentir que ele não merece passar por tamanho sofrimento, nos levando a ter piedade dele.

O personagem trágico não pode ser, portanto, alguém que remete à excelência pura, pois, no pensamento clássico, pré-cristão, não faria sentido tal sujeito passar por

---

<sup>159</sup> Elfos da casa de Melian e Thingol, pais de Lúthien.

<sup>160</sup> Nesse último, apesar de os Noldor saírem vitoriosos, os únicos sobreviventes, Maedhros e Maglor, não conseguiram obter a Silmaril, pois Elwing se atirou no mar e fora salva pelo Vala Ulmo, Senhor das Águas, transformando-se numa grande ave que voou até o céu em busca de seu amado Eärendil — o qual se revelará o herói da estória, uma vez que conquistará o perdão dos Valar em favor de Elfos e Homens.

<sup>161</sup> Fëanor significa “Espírito de Fogo”, em uma combinação das línguas élficas quenya e sindarin.

nenhuma decadência, causando no público não pavor, mas repugnância; tampouco se refere a alguém puramente mau, pois este não suscitaria a quem acompanha sua estória nenhuma compaixão por seus infortúnios, uma vez que, por justiça, receberia a sentença que lhe era devida.<sup>162</sup> “Resta, então, a situação intermediária, aquela do homem que, sem se distinguir muito pela virtude ou pela justiça, chega à adversidade não por causa de sua maldade e de seu vício, mas por ter cometido algum erro” (ARISTÓTELES, 2015, p. 113).

Fëanor é um sujeito bastante complexo. Ele dificilmente seria classificado como um homem excelente — apesar de seus notáveis atributos artísticos e linguísticos e de sua inteligência e poder —, uma vez que, do ponto de vista moral, comete muitos erros. Todavia, não podemos dizer que ele é de todo mau, já que se opõe ao principal Inimigo de Arda.

Restar-nos-ia, do ponto de vista aristotélico, enquadrá-lo no sujeito intermediário, tendo sofrido infortúnios como consequência de seus erros. Por outro lado, seus malefícios foram tão grandes e tão destrutivos que, do ponto de vista dos leitores, divide opiniões entre ele ser digno de pavor e pena e ter merecido o que lhe é devido.<sup>163</sup>

Se considerarmos a narrativa de *O Silmarillion*, o erro de Fëanor nasce de sua recusa a contribuir com os Valar, quando Yavanna, a criadora das Árvores, lhe pede as Silmarils para fazer Laurelin e Telperion renascermem:

As Silmarils tinham sumido [por causa de Morgoth], e pode parecer que pouca diferença faria se Fëanor tivesse dito sim ou não a Yavanna; contudo, se tivesse dito sim no início, antes que as notícias chegassem de Formenos, pode ser que seus feitos posteriores fossem outros do que os que foram. Mas agora a sina dos Noldor se aproximava. (TOLKIEN, 2019e, p. 119, colchetes nossos)

---

<sup>162</sup> Reforçamos aqui que tal pensamento fora formulado numa sociedade antes de Cristo. O cristianismo rompeu com essa lógica, uma vez que Cristo é considerado por seus fiéis o homem virtuoso por excelência e sua morte na Cruz não foi trágica nem repugnante, mas redentora, tendo em vista a ideia teológica da Salvação dos Homens somada à própria da Ressurreição do Filho de Deus. Além disso, com os ensinamentos de Cristo, passou-se a considerar além da justiça e da clemência, também a misericórdia, que visa perdoar até mesmo os mais terríveis malfeitores (se eles estiverem dispostos a se redimirem). Tais conceitos se alinham à passagem evangélica: “Ouvistes que foi dito: Amarás o teu próximo e odiarás o teu inimigo. Eu, porém, vos digo: amai os vossos inimigos e orai pelos que vos perseguem; desse modo vos tornareis filhos do vosso Pai que está nos Céus, porque ele faz nascer o seu sol igualmente sobre maus e bons e cair a chuva sobre justos e injustos. Com efeito, se amais aos que vos amam, que recompensa tendes. Não fazem também os publicanos a mesma coisa? E se saudais apenas os vossos irmãos, que fazeis de mais? Não fazem também os gentios a mesma coisa? Portanto, deveis ser perfeitos como o vosso Pai celeste é perfeito” (Mt 5, 43–48).

<sup>163</sup> Para exemplificar a questão, em 2020, foi feita uma enquete nos stories do Instagram Tolkienista (Instagram.com/Tolkienista), à época, com mais de dez mil seguidores, para saber se o público classificava Fëanor como herói ou vilão, e a enquete resultou em exatos 50% cada.

Apesar de em *O Silmarillion* Fëanor ser condenado à morte por um dos demônios de Melkor, e seu espírito ter permanecido nos salões de Mandos,<sup>164</sup> Tolkien escreveu, em outras versões do “Quenta Silmarillion”, indícios de sua redenção. Os escritos se referem àquela que é chamada de A Segunda Profecia de Mandos (Dagor Dagorath), que seria uma espécie de Apocalipse ou Ragnarök<sup>165</sup> do legendário tolkieniano:

Assim falou Mandos em profecia [...]. Quando o mundo for velho e os Poderes estiverem cansados, então Morgoth, vendo a guarda adormecida, há de voltar pela Porta da Noite [...]. Então a Última Batalha há de se ajuntar nos campos de Valinor. Naquele dia, Tulkas há de combater com Morgoth, e à sua mão direita há de estar Fionwë, e à sua esquerda, Túrin Turambar [...]; e assim os filhos de Húrin e todos os Homens hão de ser vingados.

Depois disso, a Terra há de ser partida e refeita, e as **Silmarils hão de ser recuperadas do Ar e da Terra e do Mar**; pois Eärendel há de descer e entregar aquela chama que está sob sua guarda. **Então Fëanor há de tomar as Três Joias e levá-las a Yavanna Palúrien**; e ela as quebrará e, com seu fogo, reacenderá as Duas Árvores, e uma grande luz virá. (TOLKIEN, 2023a, p. 399, grifo nosso)<sup>166</sup>

Conforme podemos observar nesse excerto, ainda que possa fazer parte de ideias abandonadas pelo autor, Tolkien almejou, em algum momento, uma espécie de redenção para Fëanor: num gesto de arrependimento e humildade, finalmente, o Noldo entregou as Silmarils para Yavanna na última batalha do fim do mundo. Assim, podemos observar no personagem uma confluência de traços histórico-culturais. Ele tem ares de anti-herói, típico da pós-modernidade, que desafia os ditames da racionalidade pela via das paixões superafioradas. Por outro lado, o elfo tem forte relação com a figura trágica, descrita pelos clássicos. Se considerarmos os indícios de redenção nos escritos abandonados pelo autor, podemos reconhecer também traços da doutrina cristã em seu fim apocalíptico.

Se a tentação e o ataque de cólera de Boromir, causados pelo Anel, e a avareza de Thorin, resultante da doença-do-dragão, derivaram-se em ramificações entre os grupos aliados, a reação de Fëanor pelos malefícios de Melkor foi muito mais drástica. Ao saber do assassinato do pai, Fëanor abandonou o Círculo do Julgamento dos Valar, depois proclamou seu juramento e partiu para a Terra-média, no encalço daquele que chamou de

---

<sup>164</sup> Alguns elfos no legendário deixam os salões de Mandos e podem reencarnar, o mais famoso deles é Glorfindel, que morreu pela primeira vez na Primeira Era lutando contra um balrog.

<sup>165</sup> Termos que se referem aos fins dos tempos do ponto de vista bíblico e da mitologia nórdica, respectivamente.

<sup>166</sup> Vale dizer que, segundo Christopher Tolkien, editor de *A História da Terra-média*, “essa profecia está associada a outros conceitos que claramente haviam sido abandonados” (TOLKIEN, 2023b, p. 91).

Morgoth, em busca de suas Silmarils. Isso foi um grande gatilho (mas não o único) para muitas segmentações nas casas élficas.

Os elfos, originalmente chamados *Quendi* (“Aqueles que falam com vozes”), se dividiam basicamente em dois grupos: Eldar<sup>167</sup> e Avari, respectivamente, aqueles que desejaram sair da Terra-média para habitar em Aman a convite dos Valar, e aqueles que quiseram permanecer na terra onde nasceram.

Os Eldar, por sua vez, eram provenientes de três clãs: os Vanyar, liderados por Ingwë e os mais belos dentre os elfos; os Noldor, liderados por Finwë (pai de Fëanor) e considerados os mais habilidosos; e os Teleri, liderados por Elwë e depois por Olwë, os que foram depois a Aman e os que mais amavam a água, especialmente o mar.

Os que foram para Aman e viram as Duas Árvores com todo o seu esplendor são chamados Calaquendi, os Elfos da Luz, e os que jamais as contemplaram são os Moriquendi, os Elfos das Trevas. Vale reforçar que, dentre os que desejaram partir, nem todos acabaram chegando a Aman.

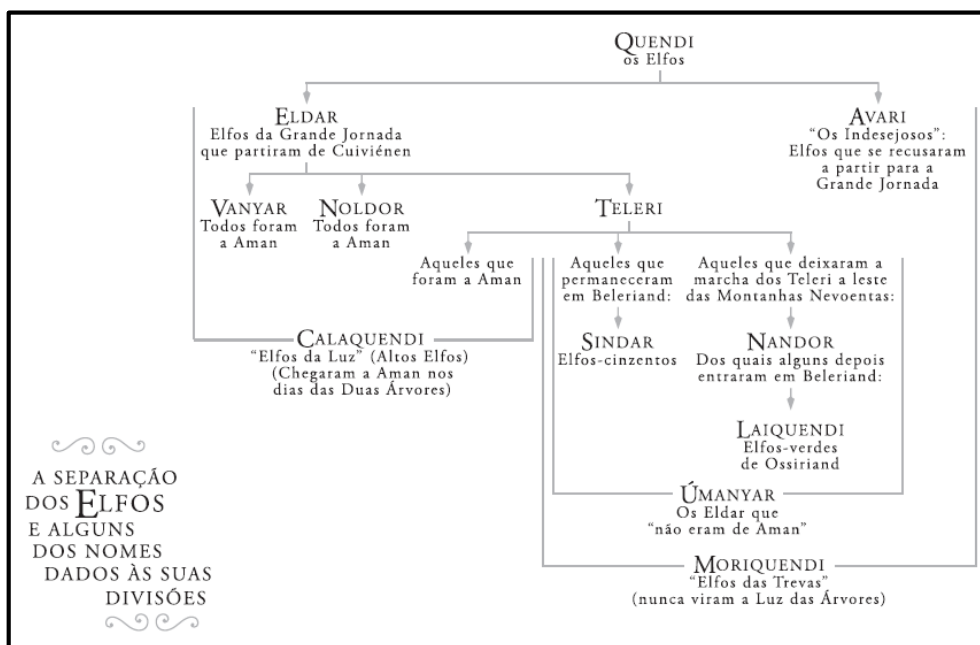


Figura 9 — A Separação dos Elfos/HarperCollins Brasil

<sup>167</sup> “De acordo com as lendas élficas, o nome *Eldar*, ‘Povo das Estrelas’, foi dado a todos os Elfos pelo Vala Oromë. Entretanto, passou a ser usado para designar apenas os Elfos dos Três Clãs (Vanyar, Noldor e Teleri) que partiram na grande marcha para o oeste, saindo de Cuiviénen (tendo eles permanecido ou não na Terra-média), e exclui os Avari” (TOLKIEN, 2019e, p. 432).



Pela imagem acima, percebemos parte da complexidade da ramificação dos elfos em clãs diversos. Isso se deu por conta da ameaça de Melkor em relação aos Quendi desde o seu despertar na Terra-média. Para protegê-los, os Valar, representados por Oromë, o Senhor das Florestas, chamaram os elfos para habitar com eles em Aman. Parte deles foram, parte ficaram, como já foi sucintamente explanado.

Contudo, com a desavença de Fëanor e os Valar, as casas élficas ficaram ainda menos unidas, e criaram-se rixas e batalhas entre si, especialmente no caso dos três fratricídios já mencionados. Por outro lado, como já foi demonstrado de forma mais simplificada no caso de *O Hobbit* (conferir Tabela 2), quando existe uma ameaça do mal, os povos livres, mesmo com suas eventuais discordâncias, acabam se unindo. Na Primeira Era não foi diferente e, muitas vezes, os elfos de várias casas se uniram contra o Inimigo comum. De forma análoga às outras obras do legendário mencionadas, em *O Silmarillion*, as rupturas entre os elfos propiciaram novas oportunidades, um desenvolvimento maior dos personagens, mais entrosamento entre povos distintos, favorecendo o nascimento de amizades e até casamentos interracialiais.<sup>168,169</sup>

Como demonstramos até agora aqui, o mal traz divisões, mesmo entre parentes e os grupos aliados, propiciando, do ponto de vista narrativo, mas complexidade e material para o desencadear da estória. Considerando as questões debatidas no primeiro capítulo, é algo parecido com o que ocorre com a própria linguagem, que resulta em variantes linguísticas e culturais múltiplas em nosso Mundo Primário — e que Tolkien replica no Mundo Secundário de forma bastante verossímil.

Por outro lado, dentro da perspectiva tolkieniana, o Mal não é a palavra final, nem a derrota dos povos livres é definitiva. Mesmo com as intempéries causadas pelo Inimigo, ainda há espaço para a esperança, se houver a preservação dos grandes ideais, isto é, aspirações em favor do bem comum, e, assim, outras narrativas podem ser construídas, ainda mais comoventes e enriquecedoras, na perspectiva de que do mal pode se tirar um bem ainda maior, de contemplação e de beleza. Como na alegoria<sup>170</sup> criada por Tolkien

---

<sup>168</sup> Como exemplos, temo o caso da maia Melian e o elfo Elwë Thingol, favorecendo o surgimento do clã dos Sindarin, e os casamentos entre elfas e homens, como Lúthien e Beren e Idril e Tuor.

<sup>169</sup> Usamos o termo “interraciais” no Mundo Secundário de Tolkien para designar os povos de origens distintas, como elfos, humanos e anãos. Diferentemente do nosso Mundo Primário, em que todos os homens e mulheres pertencem à mesma raça humana.

<sup>170</sup> Tolkien criticava a alegoria que se propunha como uma imposição do autor sobre o leitor, trazendo-lhe, no exercício literário, uma visão preponderante na narrativa ficcional, de forma autoritária. No entanto, há alegorias em suas estórias, assim como ela está presente em fábulas, contos de fadas, mito e fantasia em geral. Na carta a Milton Waldman, ele escreveu: “Desagrada-me a Alegoria — a alegoria consciente e intencional; todavia, qualquer tentativa de explicar o propósito dos mitos ou dos contos de fadas deve empregar uma linguagem alegórica. (E, é claro, quanto mais “vida” uma história tiver, mais facilmente ela

do sujeito que pegou pedras antigas em ruínas e colocou uma sobre a outra, formando uma alta construção, para muitos sem sentido, “mas do alto daquela torre, o homem pôde contemplar o mar” (TOLKIEN, 2006, p. 8).<sup>171</sup>

## 2.2 “Nada é mau no começo”

Agora que vimos a interferência do Inimigo na construção da narrativa, propiciando o desencadear das histórias — especialmente em *O Hobbit*, *O Senhor dos Anéis* e *O Silmarillion* — de forma mais complexa e favorecendo o desenvolvimento dos personagens, partiremos para a análise da compreensão do Mal em Tolkien, sobretudo do ponto de vista filosófico e teológico. Procuraremos entender qual conceito teórico define o Mal na obra do autor, como ele pode atuar nos personagens centrais envolvidos nas narrativas, ou mesmo na própria constituição de Arda (notadamente a Terra-média), nas matérias que a constituem e, conseqüentemente, nos artefatos (particularmente o Um Anel) forjados pelos inimigos. Para isso, como temos feito durante a tese, partiremos de trechos significativos na obra, que abrem espaço e oferecem elementos importantes para a análise.

Durante o Conselho de Elrond, em Valfenda, vários representantes dos povos livres discutiram sobre o significado do Anel e a importância de combater Sauron e seu artefato. Foi então que Boromir manifestou, pela primeira vez, a ideia de usar a Ruína de Isildur como arma para que seu povo enfrentasse Sauron. Ao que Elrond respondeu:

“Não podemos usar o Anel Regente. [...] Ele pertence a Sauron, foi feito por ele só e **é mau por completo**. Sua força, Boromir, é demasiado grande para que alguém o use como quiser, exceto aqueles que já possuem grande poder por si. Mas para esses ele contém **um perigo ainda mais mortal**. O próprio **desejo de tê-lo corrompe o coração**. Considera Saruman. Se algum dos Sábios derrotasse o Senhor de Mordor com esse Anel, usando suas próprias artes, estabelecer-se-ia então no trono de Sauron, e **surgiria mais um Senhor Sombrio**. E essa é outra razão pela qual o Anel deve **ser destruído**: enquanto estiver no mundo, **será um perigo até mesmo para os Sábios. Pois nada é mau no começo. O próprio Sauron não o era**. Receio tomar o Anel para

---

será suscetível a interpretações alegóricas, ao passo que quanto melhor uma alegoria deliberada for feita, mais prontamente ela será aceitável apenas como uma história.” (TOLKIEN, 2010b, p. 142). Nesse caso específico, ele traz um pequeno texto figurativo no ensaio *Beowulf: the Monsters and the Critics* [Beowulf: os Monstros e os Críticos], para defender um ponto argumentativo, de que, apesar das diversas partes aparentemente desconexas de uma história (no caso, Beowulf) — as quais se referem a um passado histórico — o que se entrega numa obra literária é a própria arte, a literatura, e é isso que deve ser contemplado, mais do que a especulação sobre a origem de cada parte, sem considerar o todo.

<sup>171</sup> Tradução nossa. No original: “But from the top of that tower the man had been able to look out upon the sea”.

escondê-lo. Não tomarei o Anel para usá-lo. (TOLKIEN, 2019b, p. 382–383, grifo nosso)

A conversa avança de tal modo que todos se convencem — ou se resignam, como é o caso de Boromir — de que destruir o Anel é a melhor saída e, ainda, que não é muito indicado alguém sábio e poderoso estar sob a posse do artefato. Para a nossa reflexão neste capítulo, inicialmente, nos chama atenção algumas questões que foram destacadas na fala do Senhor de Imladris.<sup>172</sup>

Elrond diz que o Anel é mau por completo, mas também que nada é mau no começo, nem mesmo Sauron. A argumentação se direciona de tal jeito, que nos leva a crer que o Mal, naquele universo, ocorre por uma corrupção, mas não por uma maldade genuína, intrínseca ao ser, seja ele animado (dotado de alma) ou inanimado, como um objeto mágico ou não. Ou seja, como podemos perceber pelas palavras de Elrond, a natureza das coisas não é má em si mesma no legendário de Tolkien, mas elas podem se tornar perversas, até mesmo (quase) por completo.

Diante disso, surgem, *a priori*, duas questões: como se pode definir o Mal e como algo se corrompe no universo subcriado por Tolkien? Sobre a primeira questão, dentre os estudiosos do autor, há duas principais correntes, conforme pontua Martina Juričková:

Um grupo de estudiosos promove a visão de que o mal nas obras de Tolkien tem **características agostinianas**, o que significa que é entendido como **uma ausência de bondade**, e é o resultado de conflitos internos dos indivíduos e da desobediência à moralidade objetiva e à lei de Deus. [...] O outro grupo acredita que a representação do mal tolkieniano tem **características maniqueístas**, pelas quais ele é considerado **uma entidade independente e igual a Deus, e as más ações humanas são resultado da influência dessa fonte externa**. Os principais argumentos a favor dessa teoria são a identificação dos Senhores Sombrios da Terra-média com o deus maligno e a influência do Anel nas mentes dos seus portadores. No entanto, uma análise mais profunda mostra que a maioria dos seus argumentos também pode ser interpretada dentro da teoria agostiniana, tornando esta **a fonte predominante de inspiração de Tolkien na representação do mal**. (JURIČKOVÁ, 2019, p. 11, grifo nosso)<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> Valfenda em élfico.

<sup>173</sup> Tradução nossa. No original: “One group of scholars promotes the view that evil in Tolkien’s works has Augustinian characteristics, meaning it is understood as a lack of goodness and is the result of individuals’ inner conflicts and disobedience of the objective morality and God’s law. [...] The other group believes Tolkien’s depiction of evil has Manichean characteristics, whereby it is considered an independent entity equal to God, and evil human actions are a result of the influence of this external source. The main arguments in favour of this theory are the identification of the Dark Lords of Middle-earth with the evil god and the influence of the Ring on its wielders’ minds. However, a deeper analysis shows that most of their arguments can be interpreted also within Augustinian theory, making this the predominant source of Tolkien’s inspiration in the depiction of evil”.

Levando em consideração a afirmação de Juričková, ou seja, pressupondo que o Mal na obra de Tolkien aparece como *ausência de bem*, segundo a visão agostiniana, procuraremos verificar mais de perto essa definição do Mal, a fim de que confirmemos sua possível correlação com a obra de Tolkien. Em *Confissões* (397–400 d.C.), Agostinho traz um relato autobiográfico, direcionado a Deus, focado essencialmente em sua conversão ao cristianismo. Nessa demanda espiritual, Agostinho passa por algumas escolas do pensamento, ele estuda retórica, passando a se questionar sobre a verdade, o bem e o mal, e encontra, a princípio, no maniqueísmo<sup>174</sup> algumas respostas para suas inquietações. Com o tempo, essa crença filosófica começa a não fazer mais sentido para ele, e então o estudioso se aproxima do neoplatonismo,<sup>175</sup> mas essa corrente de pensamento também não o satisfaz, até que encontra no cristianismo a verdade que tanto buscava e, finalmente, se converte para alegria de sua mãe, Mônica.<sup>176</sup>

Depois de sua conversão, ele pondera algumas verdades filosóficas e teológicas, uma das mais notáveis é justamente a sua definição sobre o Mal:

[...] todas as coisas, pelo fato de existirem, são boas. E aquele mal, cuja origem eu procurava, **não é uma substância**. Porque, se o fosse, seria um bem. Na verdade, ou seria **substância incorruptível, e portanto um grande bem**; ou seria **substância corruptível**, e então, se não fosse boa, **não se poderia corromper**. Desse modo, vi e me pareceu evidente que criaste boas todas as coisas, e que **nada existe que não tenha sido criado por ti**. (AGOSTINHO, 1984, p. 188, grifo nosso)

Assim, Agostinho dá uma das contribuições mais contundentes sobre a questão do Mal. Ao perceber que algo que é mau é caracterizado por uma corrupção, conclui que se há algo que não é corruptível, então este é um bem absoluto (como é o Deus supremo para as religiões monoteístas). Por outro lado, se algo é corruptível, significa que é primordialmente bom, afinal, só se corrompe o que foi bom, íntegro, em sua gênese. Desse modo, Agostinho conclui que *o Mal não tem substância em si mesmo*, ele não é algo criado, mas a deturpação de algo que existe originalmente em sua integridade. Em síntese, *o Mal seria a ausência de bem*, como mais tarde pontuou Tomás de Aquino:

---

<sup>174</sup> Discorreremos sobre o maniqueísmo mais adiante, ao abordar essa teoria em relação à obra de Tolkien.

<sup>175</sup> Corrente filosófica e religiosa (mais desenvolvida entre os séculos III e VI), que partia do pensamento platônico, mas, ao contrário dele, não era dualista, acreditando num princípio único de tudo o que existe.

<sup>176</sup> Considerada santa pela Igreja Católica, Mônica rezou, por muitos anos, pela conversão do filho Agostinho, cujo modo de vida, distante do cristianismo, tanto lhe preocupava.

A **ausência do bem tomada como privação é chamada mal**. Por exemplo, a privação da vista é chamada cegueira. Ora, é um único e mesmo o sujeito da privação e da forma, a saber, o **ente em potência**, quer se trate do ente em potência absolutamente, como a matéria primeira, sujeito da forma substancial e da privação oposta, quer de um ente em potência sob determinado aspecto, e **em ato** absolutamente, como um corpo translúcido que é o sujeito das trevas e da luz. (AQUINO, 2014, p.90, grifo nosso)

Tomás de Aquino desenvolve a questão considerando o que o ser é, seja em ato, considerando tal conforme suas ações, ou em potência, isto é, de acordo com suas possibilidades, dada a sua natureza. Desse modo, no pensamento cristão, é no ser que se baseia o conhecimento. Diferentemente das filosofias modernas, que se apoiam no pensamento humano, tendo René Descartes, da França moderna do século XVII, como grande expoente. Conforme explica o papa João Paulo II:

Antes, tudo era interpretado na perspectiva do *esse*<sup>177</sup> e procurava-se uma explicação de tudo dentro desta ótica: **Deus**, Ser plenamente auto-suficiente (*Ens subsistens*),<sup>178</sup> **era considerado o suporte indispensável** para todo o *ens non subsistens, ens participatum*,<sup>179</sup> isto é, **para todos os seres criados** e, por conseguinte, também para o homem. **O cogito, ergo sum**<sup>180</sup> **implicava uma ruptura com essa linha de pensamento**: agora tornava-se primordial o *ens cogitans*,<sup>181</sup> **depois de Descartes, a filosofia torna-se uma ciência puramente de pensamento**: tudo o que for *esse* tanto o mundo criado como o Criador — permanece no campo do *cogito* como conteúdo do conhecimento humano. **A filosofia ocupa-se dos seres enquanto conteúdos do conhecimento, e não como existentes fora dele**. (JOÃO PAULO II, 2006, p. 19, itálico do autor, grifo nosso)

Tolkien, em diversos momentos de sua obra, se dedica a descobrir a natureza de cada ser, lugar e costume de seu universo literário, como externos à sua própria mente, mas que são realizados, pela imaginação, na interioridade de seus pensamentos. Muitas vezes, nem

---

<sup>177</sup> *Esse* é o termo filosófico em latim que designa o verbo ser.

<sup>178</sup> Conforme a teologia tomista, o Ser Subsistente, aquele que existe antes de tudo e que permanece existindo, ou seja, Deus para as religiões monoteístas.

<sup>179</sup> Aqueles que passam a existir, a partir de um ser subsistente, ou seja, as criaturas.

<sup>180</sup> Do latim, literalmente, “penso, portanto sou”, correspondente à famosa formulação “penso, logo existo” presente na obra *O Discurso do Método* de René Descartes. Conforme nota explicativa de Martins Fontes: “Em francês, *je pense, donc je suis*; na tradução latina, *ergo cogito, ergo sum sive existo*. Pela tradução latina, vê-se que *je suis* (eu sou) deve ser tomado no sentido forte de “eu existo” (senão como sujeito psicológico, ao menos a título de coisa pensante, de condição interna de cada pensamento). Quanto a *eu penso*, este deve ser tomado no sentido de “eu, que penso”. A acepção cartesiana do termo “pensar” é muito ampla, como explica o próprio filósofo: ‘Pelo termo pensar, entendo tudo o que ocorre em nós de tal modo que o percebemos imediatamente por nós mesmos’ (*Princípios*, 1, 9; ver também *Meditações*, II)” (DECARTES, 2001, p. 94).

<sup>181</sup> Do latim, “ser pensante”.

mesmo o próprio autor sabe sobre o que são seus personagens, ou determinadas características deles, embora eles surjam em sua mente, comumente por meio da palavra, como é o caso dos hobbits, como vimos anteriormente.<sup>182</sup>

Isso se reflete em sua composição literária desde os casos mais aparentemente simples até os mais complexos. Como um exemplo do primeiro tipo, podemos citar a “descoberta” do personagem Faramir, ele conta a seu filho Christopher em 1944:

Um novo personagem entrou em cena (**tenho certeza de que não o inventei, eu nem mesmo o queria, embora eu goste dele**, mas ele veio caminhando para os bosques de Ithilien): Faramir, o irmão de Boromir — e ele está retardando a “catástrofe” com muitas coisas sobre a história de Gondor e de Rohan [...] (TOLKIEN, 2010b, p. 81, grifo nosso)

Ressaltamos em negrito o que chama a atenção especialmente em sua fala. O autor tem convicção de que não foi ele quem inventou o personagem, ou seja, que não nasceu de seu próprio conhecimento — embora, evidentemente, tenha passado por ele até se concretizar no papel —, e, ainda, que não era algo de seu desejo, ou seja, não nasceu de sua vontade — ainda que tenha dependido dela para “ganhar vida”. Desse modo, Tolkien sugere, por meio desse personagem, que a estória se revela a ele como algo proveniente de fora de sua mente — questão já tratada aqui em relação à autoria no primeiro capítulo.

Vale reforçar que Tolkien não nega a importância da mente do autor na composição narrativa, ele apenas sugere que ela não seria a fonte primordial da estória, ou seja, que existem realidades metafísicas que se antepõem a ela.

Outro exemplo que demonstra a busca do autor pela natureza de seus personagens, tendo em vista o *ethos* deles, é o da elfa Galadriel, que está presente nas três eras de seu legendário, desde “O Silmarillion” até a Guerra do Anel. Conforme aponta Christopher Tolkien em *Contos Inacabados*:

Não há nenhuma parte da história da Terra-média mais repleta de problemas que a história de Galadriel e Celeborn, e deve-se admitir que há graves inconsistências “embutidas nas tradições”; ou, olhando o assunto de outro ponto de vista, que o papel e a importância de Galadriel emergiram apenas lentamente, e que sua história sofreu contínuas readaptações. (TOLKIEN, 2020b, p. 309)

---

<sup>182</sup> Conferir páginas 82 e 83.

Sabe-se que Galadriel foi a personagem da mitologia literária a que Tolkien permaneceu se dedicando até o fim de seus dias e, assim como o título de seu livro póstumo, seus contos são inacabados. A construção da personagem foi sofrendo modificações à medida em que ela foi amadurecendo na mente do autor, revelando-se na estória, ao mesmo tempo em que contribuía para o enriquecimento do legendário.

Na obra de Tolkien, portanto, o pensamento se sujeita à natureza e não o contrário. É justamente em torno do conhecimento do ser que Tolkien vai desenvolver o tema central de seu legendário: morte e imortalidade, que discutiremos no próximo capítulo.

Sobre a questão da razão, proveniente do pensamento humano, e da composição narrativa de Tolkien no âmbito da fantasia literária, cabe aqui reforçar alguns conceitos já apresentados no primeiro capítulo. Ao ler os escritos do autor sobre as estórias de fadas, vemos com clareza que, para ele, a razão não é um impeditivo de conhecer a realidade, seja empírica ou imaginária — e isso se reflete em sua escrita. Ao contrário, para ele, a razão é matéria para a subcriação de mundos secundários.

A Fantasia é uma atividade natural humana. Ela certamente **não destrói ou mesmo insulta a Razão; e não torna menos aguçado o apetite pela verdade científica, nem obscurece a percepção dela.** Ao contrário. **Quanto mais aguçada e clara a razão, melhor fantasia fará.** [...] Pois a Fantasia criativa está fundada sobre o reconhecimento duro de que as coisas são assim no mundo como ele aparece sob o sol; num **reconhecimento desse fato, mas não numa escravidão a ele.** Do mesmo modo, era sobre a lógica que se fundava o disparate que se mostra nos contos e versos de Lewis Carroll. Se os homens realmente não conseguissem distinguir entre sapos e seres humanos, estórias de fadas sobre reis-sapos não teriam surgido. (TOLKIEN, 2020a, p. 63–64, grifo nosso)

É assim, pois, que o autor subverte o entendimento comum da realidade e enfrenta o racionalismo exacerbado dos tempos modernos: convivendo com a razão, dando-lhe seu devido lugar e fazendo seu uso ao que ela tem de oferecer, como matéria de base, para então criar, ou ainda, subcriar novos mundos, em vistas dos desejos humanos. Tais convicções do autor se derramam não só do ponto de vista estético, criativo, mas também sobre a questão ética<sup>183</sup> de suas estórias.

Retomando o excerto de Aquino, temos como foco central da discussão a conceituação do mal como privação de bem. Em outros momentos, o teólogo vai

---

<sup>183</sup> Por ética, entendemos como um “estudo sistemático sobre as normas e os princípios que regem a ação humana e com base nos quais essa ação é avaliada em relação a seus fins” (MARCONDES apud PAIVA, p. 14).

problematizar a questão, sem contradizer essa afirmação. Aquino argumenta que existem dois tipos de males: aquele que ocorre por *culpa*, que não provém de Deus, mas como negação do que é criado, e o que ocorre por *pena*, como uma correção divina em prol de um bem maior, de uma conversão espiritual, por exemplo. Ainda, o teólogo explana que o Mal moral não é o mesmo que a falha, esta estando presente na concepção da criação:

Esta ordem do universo requer [...] que certas coisas possam falhar e que falhem às vezes. Desse modo, Deus, causando o bem da ordem universal, causa também por consequência, e, por assim dizer, **por acidente, a corrupção das coisas**, conforme o que diz o primeiro livro dos Reis: “O Senhor faz morrer e faz viver”. Mas, o que diz o livro da Sabedoria: “Deus não fez a morte”, isso se entende da morte que seria procurada por si mesma. (AQUINO, 2014, p. 90, grifo nosso)

Diante dessa afirmativa, Aquino argumenta que o perecimento das coisas no mundo criado não é um mal em si mesmo, mas que faz parte de um plano criador. Por outro lado, a valorização da morte por si mesma não seria um bem. Disso decorre crer que tais falhas na natureza física despertam o anseio humano da perenidade das coisas: o desejo de um mundo onde as coisas não fenecem,<sup>184</sup> que, na teologia cristã, se configuraria no paraíso.

Dorothy Sayers,<sup>185</sup> em *A Mente do Criador*, argumenta sobre a complexidade da questão, com uma formulação ousada:

Se o Mal pertence à categoria de Não Ser, então temos duas consequências. Primeiro: a realidade do Mal depende da realidade do Bem; e, em segundo lugar, o Bem, por sua mera ocorrência, inevitavelmente cria seu Mal correspondente. Nesse sentido, portanto, Deus, o Criador de todas as coisas, cria o Mal da mesma forma que o Bem; porque a criação de uma categoria de Bem necessariamente cria uma categoria de Não Bem. Desse ponto de vista, aqueles que dizem que Deus está “Além do Bem e do Mal” estão absolutamente certos: Ele transcende a ambos, porque ambos estão incluídos dentro de seu Ser. Mas o Mal não tem realidade, exceto em relação ao seu Bem, e isso é o que se pretende dizer quando se diz que o Mal é a negação ou a privação do Bem. (SAYERS, 2015, p. 96–97)

Tal afirmação propõe um paradoxo dentro da concepção cristã, cuja fé Sayers também professava. Ao afirmar que Deus cria o Mal assim como o Bem, parece contradizer o

---

<sup>184</sup> Quando tratarmos dos anéis élficos aqui, construídos na Segunda Era, veremos sua relação com o desejo dos elfos de não fenecimento na Terra-média.

<sup>185</sup> Sabe-se que Sayers era contemporânea e próxima a alguns membros do grupo de reflexões literárias *Os Inklings* em Oxford, do qual Tolkien, C.S. Lewis e Charles Williams faziam parte. Apesar de ela ter a admiração e a amizade de Lewis, não se pode falar o mesmo de Tolkien, que declarou, em uma carta a seu filho Christopher, ter aversão aos romances policiais da autora.



pensamento de Agostinho, ainda que a escritora se apoie em suas ideias para chegar a esse raciocínio. Afinal, dentro da concepção agostiniana — e conseqüentemente tomista, ou seja, cristã — o Mal não é algo criado, logo não pode ser parte de Deus, que é Bom em plenitude. Contudo, a afirmação de Sayers faz algum sentido dentro dessa linha de pensamento quando se considera a questão do livre-arbítrio. Conforme Agostinho:

Ora, **todo bem procede de Deus**. Não há, de fato, realidade alguma que não proceda de Deus. Considera, agora, de onde pode proceder aquele movimento de aversão que nós reconhecemos constituir o pecado — sendo ele movimento defeituoso, e todo defeito vindo do não-ser, não duvides de afirmar, sem hesitação, que **ele não procede de Deus**. Tal defeito, porém, sendo voluntário, **está posto sob nosso poder**. Porque, se de fato o temeres, é preciso não o querer; e se não o quiseres, ele não existirá. Haverá, pois, segurança maior do que te encontrares em uma vida onde nada pode te acontecer quando **não o queiras**? Mas é verdade que o homem que cai por si mesmo não pode igualmente se reerguer por si mesmo, tão espontaneamente. (AGOSTINHO, 1995, p. 143, grifo nosso)

Assim, Agostinho propõe que o Criador, dotado de plena Liberdade, teria dado um *poder* ao homem, como Sua imagem e semelhança, e que a criatura teria o *livre-arbítrio*. Assim, segundo a doutrina cristã, tanto mais *livre* seria o homem se, com a sua própria possibilidade de escolher, optasse pelo *bem*, do contrário, seria escravo de si mesmo, ainda que fazendo uso de sua própria *vontade*. A teologia cristã se apoia, assim, na ideia de que a liberdade e o bem procedem de Deus, e por contraste, o mal e a escravidão seriam a negação do Criador e, portanto, de tudo o que é criado.

Desse modo, a afirmação de Sayers pode, por um lado, coincidir com a de Agostinho ao considerar que, dando o poder de escolha ao homem, Deus teria admitido a *possibilidade* do Mal. Contudo, Sayers, ao menos nesse excerto, não deixa claro que isso de dá pela liberdade, dando a entender que o Bem, a realidade divina, admite o Mal por contraste *necessariamente* — ao menos para o nosso entendimento humano. E nisso, ela e a patrística cristã<sup>186</sup> diferem, uma vez que a última não admite haver o Mal na Criação e na Trindade Divina.

Mais para o fim da década de 1960, Tolkien fez uma correlação entre duas palavras em élfico quenya *ambar* e *umbar*, “mundo habitado” e “destino” respectivamente. Nesses estudos, ele escreveu notas que receberam o título de “Destino

---

<sup>186</sup> Conjunto de escritos feitos no período de transição entre o final da Idade Antiga e a Idade Média, pelos chamados “Pais da Igreja”, grandes pensadores que serviram de base para a teologia cristã.

e Livre-Arbítrio”, nas quais o autor enxergava uma correlação não apenas linguística dos termos, mas também filosófica em seus significados.

[...] o “destino”, até onde eles [os elfos] o reconheciam, era concebido como **um obstáculo muito mais físico** à vontade.

Eles não teriam negado que (digamos) um homem estivesse (ou poderia ter estado) “destinado” a encontrar um inimigo seu em certo tempo e lugar, mas negariam que ele então estava “destinado” a falar-lhe com expressões de ódio, ou a matá-lo. A “vontade”, em certo grau, precisa ser parte das muitas ações complexas que levam ao encontro de pessoas; mas os Eldar sustentavam que eram “livres” apenas aqueles esforços da “vontade” que se direcionavam para um *propósito totalmente consciente*. Numa jornada, um homem pode mudar de rumo, escolhendo este ou aquele caminho [...], mas essa decisão é, em sua maior parte, intuitiva ou semiconsciente (como a de um animal irracional) e tem apenas o objetivo imediato de facilitar sua jornada. **A partida dele pode ter sido uma decisão livre, para atingir algum objetivo**, mas **o curso real que segue estava sendo dirigido**, em grande parte, por fatores *físicos* — e *poderia ter* levado a/ou evitado um encontro importante. (TOLKIEN, 2021a, p. 264–265, colchetes nossos, grifo nosso, itálico do autor)

Tendo em vista que esse texto foi escrito mais de dez anos depois de o lançamento de *O Senhor dos Anéis*, vemos o quanto Tolkien estava cada vez mais preocupado com questões metafísicas em seu lendário, como já pontuamos anteriormente.

Tomando os Eldar e partindo de sua língua quenya como um exercício de pseudotradução, o autor do lendário da Terra-média discorre sobre a difícil questão do livre-arbítrio humano face aos desígnios divinos. Estes últimos, na mitologia literária, seriam marcados por fenômenos físicos que implicitamente influenciariam as decisões das pessoas (sejam elfos, humanos, anões etc.). Por outro lado, a decisão de o que fazer com tais circunstâncias externas ao querer do indivíduo, ficava a cargo de cada um. Como no exemplo dado, não se pode evitar de encontrar o inimigo muitas vezes, mas a atitude responsiva diante desse encontro é uma decisão pessoal, dependente da vontade humana.

Tolkien vai além no exercício de sua composição literária, criando conexões com a própria criação de Arda e a participação de Melkor na Canção dos Ainur, a qual gerou a configuração do mundo físico. Afinal, Morgoth incluiu uma mácula em Arda quando trouxe a sua dissonância na canção, e, mesmo assim, Eru juntou suas mãos aceitando esse “mau uso” do livre-arbítrio do mais poderoso dos Ainur, acarretando duras consequências não somente a ele, mas a todos os seres criados.

Melkor “encarnou” (como Morgoth) permanentemente. Ele fez isso para controlar o *hroa*, a “carne” ou matéria física, de Arda. Ele tentou se identificar com ele. [...] A incumbência e o problema de Manwë eram muito mais difíceis do que os de Gandalf. O poder de Sauron, relativamente menor, era *concentrado*; o vasto poder de Morgoth foi *disseminado*. **Toda a “Terra-média” era o Anel de Morgoth** [...]. (TOLKIEN, 2015c, p. 399, 400, itálico do autor, grifo nosso)<sup>187</sup>

Enquanto Sauron depositou seu poder no Um Anel, Morgoth deixou sua marca em toda Arda, não de forma absoluta, pois o mundo não era obra dele, mas de forma espalhada, contendo em alguns lugares ou em determinadas matérias, mais ou menos de perversidade. Desse modo, Tolkien faz uma referência à teologia cristã, que associa ao pecado o apego ao mundo, a partir da queda do Homem do Paraíso a uma vida mortal, pela desobediência de Adão e Eva, ao comerem do fruto proibido (*Gn* 3, 1–7).

De um modo metafórico, a mitologia nos mostra como um Deus ao mesmo tempo Bom e Justo admitiu o Mal entrar no mundo pelas vias da liberdade humana, também concedida por Ele — o que acarretou sua queda, o pecado original, no relato cristão. Mas o mistério sobre por que um Criador tão Bom admitiu o Mal também prevalece na mente do autor, transparecido em sua criação literária:

Mas o problema último do Livre-Arbitrio quanto à sua relação com a *Presciência* de um Planejador (tanto no plano de *Umbar* e da *Mente* quanto na junção de ambos na *Mente Encarnada*), Eru, “o Autor da Grande História”, não tinha sido resolvido pelos Eldar, é claro. [...] A *Vontade* apareceu pela primeira vez com os Ainur/Valar, mas, *com exceção de Melkor* e aqueles que dominou, as vontades deles, estando acordes com a de Eru, efetuaram poucas mudanças em *Ambar* e não alteraram o curso de *Umbar*] (TOLKIEN, 2021a, p. 265–266, itálico do autor)

Por contraste, Melkor fez alterações significativas em *Ambar*, ou seja, Arda como um lugar para ser habitado, contaminando a matéria dela com sua iniquidade; e Eru, em sua Sabedoria, aceitou essas mudanças, mesmo não estando em seus planos incluí-las. Por outro lado, foi do desejo do Uno dar a *Vontade* aos Ainur, e, com ela, deu-lhes a capacidade negarem seus desígnios.

---

<sup>187</sup> Tradução nossa. No original: “Melkor ‘incarnated’ himself (as Morgoth) permanently. He did this so as to control the *hroa*, the ‘flesh’ or physical matter, of Arda. He attempted to identify himself with it. [...] Manwë’s task and problem was much more difficult than Gandalf’s. Sauron’s, relatively smaller, power was *concentrated*; Morgoth’s vast power was *disseminated*. The whole of ‘Middle-earth’ was Morgoth’s Ring [...]”.

Essa questão é o estopim da leitura maniqueísta na obra de Tolkien. A nota da tradutora Nair de Assis Oliveira de *O Livre-Arbitrio*, de Agostinho, sintetiza o conceito:

Para os maniqueus, havia duas divindades supremas a presidir o universo: o princípio do Bem e o do Mal — a luz e as trevas. Como consequência moral, afirmavam ter o homem duas almas. Cada uma presidida por um desses dois princípios. Logo, o mal é metafísico e ontológico. A pessoa não é livre nem responsável pelo mal que faz. Este lhe é imposto. (OLIVEIRA, 1995, p. 15)

Tom Shippey, em *The Road to Middle-earth*, argumenta que há a presença do maniqueísmo na obra de Tolkien, ao mesmo tempo conciliada com a corrente de pensamento cristão, baseada na formulação do Mal feita por Agostinho. Segundo Shippey, as ideias agostinianas estariam mais claras na obra *A Consolação da Filosofia* (524 d.C.), do senador romano neoplatonista Severino Boécio, que, curiosamente, não menciona em nenhum momento a pessoa de Cristo (SHIPPEY, 2005, p. 195).

O tolkienista reconhece a concepção cristã do Mal em *O Senhor dos Anéis*: caracterizado pela ausência de Bem, originário do mau uso do livre-arbítrio e submetido à redenção pela vinda de Cristo.<sup>188</sup> Em sua argumentação, ele cita exemplos de passagens em que Frodo ou Barbárvore falam sobre a incapacidade do Mal de criar algo, como orques e trols, decorrentes de uma deturpação de algo já existente pela obra de Eru acima de tudo.

Por outro lado, Shippey argumenta que Tolkien certamente entrou em contato com teorias dualistas, alegando, por exemplo, a menção da dicotomia bem/mal como um recurso argumentativo em *Cristianismo Puro e Simples*,<sup>189</sup> de C.S. Lewis, amigo de Tolkien e membro dos Inklings. Além disso, Tolkien teve acesso a textos que tangenciavam as ideias de Maniqueu,<sup>190</sup> como a tradução do Rei Alfred do texto de Boécio, originalmente em latim, para o inglês antigo.

O tolkienista aponta que a tradução de Alfred de Wessex continha traços de sua própria autoria, marcada por uma experiência de vida com batalhas e lutas contra vikings, piratas e outros, ao mesmo tempo que era calcada na fé cristã. Para Shippey, o contato

---

<sup>188</sup> Lembrando que a narrativa do legendário de Tolkien se encontra em um tempo histórico pré-cristão, ou seja, antes da vinda de Cristo, mas que, ao mesmo tempo, contém elementos cristãos em sua filosofia.

<sup>189</sup> Nessa passagem (Livro II, ponto 2 de *Cristianismo Puro e Simples*), Lewis cita o dualismo apenas para elucidar a importância de escolher fazer o bem e não o mal, ainda que isso nem sempre seja agradável num primeiro momento. No entanto, ele não afirma que existam essas duas forças de fato, tal como a teoria maniqueísta acredita.

<sup>190</sup> Profeta iraniano (216–274 d.C.) que deu origem ao maniqueísmo, bastante difundido na Antiguidade Tardia.

com essa tradução pode ter inspirado Tolkien na alegada dualidade filosófica presente no Anel de Sauron:

Essas duas visões possíveis do Anel são mantidas ao longo dos três volumes: uma criatura senciente ou um amplificador psíquico. Elas correspondem respectivamente à visão “heroica” do mal como algo externo a ser vencido e à opinião de Boécio de que o mal é essencialmente interno, psicológico, negativo. (SHIPPEY, 2005, p. 161)<sup>191</sup>

Quanto a essas primeiras considerações, vale fazer algumas ressalvas. Afinal, sabemos que conhecer uma teoria não significa necessariamente concordar com ela nem a seguir. Ao contrário, muitas vezes, é preciso conhecer as ideias opostas ao que se acredita para melhor fundamentá-lo. Ou seja, o fato de Tolkien ter tido contato com textos maniqueístas não significa necessariamente que sua obra contenha tais conceitos.

Além disso, há outros pensadores além de Boécio que ajudam no entendimento da complexidade da definição do Mal destoante do maniqueísmo perante o legendário. A *Suma Teológica*, de Tomás de Aquino, com a qual Tolkien tinha contato e que cita constantemente Agostinho, traz uma visão bastante contundente da questão frente a *O Senhor dos Anéis*.

Sobre o caso do Anel, deve-se considerar que ele era um produto resultante da *ação* do próprio Sauron, que, como um Maia, depositou muito de si mesmo no artefato. Como metal (ouro) pura e simplesmente, o Anel, a princípio, era apenas uma matéria, nem boa nem má; ou ainda, boa, pois era fruto da Criação, que parte da mente de Eru, antes mesmo da música dos Ainur. “A matéria não é má em si mesma. [...] O problema posto é que ela é insuficiente. Como parte da criação de Deus, a matéria está apartada do Ser” (KLAUTAU, 2007, p. 93).

Por outro lado, é dito no *Morgoth's Ring* que o ouro era um dos elementos que mais atraíram atenção de Melkor, ao contrário da água,<sup>192</sup> que costumava ficar livre dele. Isso não significa que o ouro em si era maligno em absoluto, uma vez que ele não era uma criação de Morgoth, mas que, como o Ainu espalhou a força de seu poder pervertido por toda Arda, em alguns elementos, especialmente o ouro, ele disseminou mais parte de seu poder.

---

<sup>191</sup> Tradução nossa. No original: These two possible views of the Ring are kept up throughout the three volumes: sentient creature, or psychic amplifier. They correspond respectively to the ‘heroic’ view of evil as something external to be resisted and the Boethian opinion that evil is essentially internal, psychological, negative.

<sup>192</sup> Quando formos abordar do Nenyá, o Anel de Água de Galadriel, discorreremos um pouco mais a questão desse elemento na obra do autor.

Com isso, o autor cria uma explicação mitológica do apego do homem à matéria, especialmente aquela com valor agregado que, por exemplo, em nosso Mundo Primário, dita o sistema monetário, mercadológico, especialmente desde a Modernidade, mas também antes disso. Afinal, o tema da avareza está bastante presente em todo legendário, em *O Hobbit*, configurado na doença-do-dragão, em *O Senhor dos Anéis*, especialmente no apego ao Um Anel, e em *O Silmarillion*, com a cobiça pelas Silmarils.

Vale lembrar que, apesar de o artefato ser simples, redondo e sem nenhuma gema (ao contrário dos demais anéis de poder), o Anel de Sauron trazia inscrições na língua negra de Mordor, que só apareciam se fossem lançadas ao fogo: “Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatulûk, agh burzum-ishi krimpatu”, que em português recebeu a tradução, a partir do inglês, “Um Anel que a todos rege, Um Anel para achá-los,/Um Anel que a todos traz para na escuridão até-los”<sup>193</sup> (TOLKIEN, 2019b, p. 365).

Esses são versos contidos no tradicional Poema do Anel:

*Três Anéis para os élficos reis sob o céu,  
Sete para os Anões em recinto rochoso,  
Nove para os Homens, que a morte escolheu,  
Um para o Senhor Sombrio no espaldar tenebroso  
Na Terra de Mordor aonde a Sombra desceu.  
**Um Anel que a todos rege, Um Anel para achá-los,  
Um Anel que a todos traz para na escuridão até-los**  
Na Terra de Mordor aonde a Sombra desceu.  
(TOLKIEN, 2019b, p. 5, grifo nosso)<sup>194</sup>*

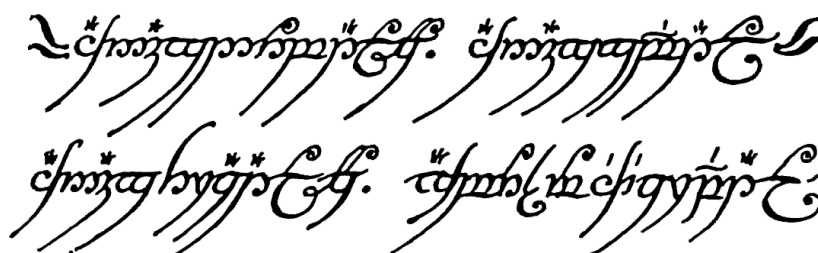


Figura 10 — Inscrição do Um Anel/J.R.R. Tolkien

Assim, percebemos que Sauron depositou toda a sua força maligna não só pelo *gesto* (forjadura), mas pela *palavra*. Como vimos no primeiro capítulo, a magia e o encantamento, contra ou a favor da natureza, se dá pela linguagem. É pelo uso da palavra

<sup>193</sup> “One Ring to rule them all, One Ring to find them/ One Ring to bring them all and in the Darkness bind them” (TOLKIEN, 2009, p. 50).

<sup>194</sup> “Three Rings for the Elven-kings under the sky,/Seven for the Dwarf-lords in their halls of stone,/Nine for Mortal Men doomed to die,/One for the Dark Lord on his dark throne/In the Land of Mordor where the Shadows lie./One Ring to rule them all, One Ring to find them,/One Ring to bring them all and in the darkness bind them/In the Land of Mordor where the Shadows lie” (TOLKIEN, 2009, p. 5).

que Sauron cravou para sempre sua escolha pelo que é maligno, desejando dominar e alterar o mundo conforme aquilo que considera correto.

Se consideramos que *logos*, em grego, significa, ao mesmo tempo, *palavra* e *razão*, podemos dizer que o discurso de Sauron estava atrelado ao seu conhecimento, que era poderoso. Recordando as considerações, no ensaio “Sobre Estórias de Fadas”, sobre magia: “não é uma arte, mas uma técnica; seu desejo é *poder* neste mundo, dominação de coisas e vontades” (TOLKIEN, 2020a, p. 61–62, itálico do autor).

Sauron, assim como todas as coisas e seres criados, dentro da concepção tolkieniana, nasceu para fazer a vontade de Eru, ou seja, amar (ou louvar, no caso das criaturas não pessoais) e serem amados por Ele. Nisso consiste o Bem no legendário, se consideramos o fundo cristão que a obra abarca, bem como a própria narrativa do Ainulindalë, que relata a gênese de Eä, especialmente se recordarmos o amor dos Valar, que desejaram vir ao mundo por causa dos Filhos de Ilúvatar. Todavia, sabemos que Sauron era um Maia tanto quanto Gandalf (Olórin) o era, mas escolheu seguir Morgoth, que, por sua vez, também não tinha uma natureza má, tampouco divina como o Uno, sendo ele mesmo criatura feita para fazer a vontade de Eru *se assim o desejasse, fazendo uso de sua liberdade*. Com suas habilidades, vontade e conhecimento de Maia, Sauron passou para o Anel parte de sua personalidade, e foi assim que o artefato mágico passou a ser diabólico, porque foi *corrompido* e não gerado por si mesmo. Dessa maneira, justificase o fator externo alegado por Shippey, advindo do Anel, sem que isso se torne uma questão maniqueísta.

Por outro lado, o fator interno revela não o resultado das escolhas de Sauron depositadas na Ruína de Isildur, mas o livre-arbítrio da própria pessoa que o porta ou simplesmente se aproxima dele, como ocorreu com Boromir. O Anel serve como um catalizador das más inclinações já presentes nos personagens, decorrentes da queda (pecado original) pré-existente em cada um.

O ponto de conflito máximo apontado por Shippey é quando Frodo não aceita jogar o Anel no fogo do Monte da Perdição: por um lado, dizer que o hobbit perdeu suas forças e sua liberdade quando estava nessa situação, agindo como uma marionete por conta do poderio de Sauron seria algo maniqueísta; por outro, dizer que Frodo escolheu rejeitar o Bem, recebendo assim toda a culpa de não ter destruído o Anel, seria claramente injusto, visto todo o seu esforço durante a jornada.

Desse modo, o tolkienista acredita ter um conflito de filosofias no paradeiro de Frodo, refletindo assim a nossa própria realidade, visto que o Mal permanece um mistério

a todos nós. Ciente disso, Tolkien não teria procurado trazer todas as respostas, mas demonstrar a complexidade da questão em seu legendário. Shippey demonstra bem como o autor desenvolve a questão de forma elaborada, refletindo a densidade do Mundo Primário em sua composição literária. Afinal, não há respostas fáceis para o problema do Mal — algo debatido até hoje entre estudiosos de teologia e das humanidades em geral.

Por outro lado, as alegações de Shippey sobre haver maniqueísmo em *O Senhor dos Anéis* ainda permanecem contestáveis. Como foi dito e reforçamos aqui, o fato de o Anel ser um agente externo que provoca as pessoas a agirem conforme o Mal não necessariamente configura uma verdade puramente dualista, ao menos se considerarmos a *origem* não somente das *coisas*, mas também dos *agentes* por trás delas. O Anel foi forjado pela maldade de Sauron, mas nem seu artífice, nem seu material eram maus no começo. Conforme aponta Ralph Wood “Tolkien oferece uma contraproposta clara: tais coerções intimidatórias originam-se de vontades rebeldes de criaturas outrora boas como Melkor e Sauron, ou Saruman e Sméagol” (WOOD, 2007, p. 93).<sup>195</sup>

A reflexão de Dorothy Sayers sobre a definição do Mal traz um elemento que ajuda a defender a nossa argumentação:

Deus, de acordo com Tomás de Aquino, conhece o Mal “pela simples força da inteligência”, ou seja, na categoria de Não Ser. Mas os homens, não sendo inteligências puras, mas criados dentro de uma estrutura espaço-temporal, não poderiam “conhecer” o Mal como Não Ser — eles só poderiam “conhecê-lo” **por experiência**, ou seja, associando a sua vontade a ele, chamando-o assim a **existência ativa**. Foi desta maneira que a queda passou a ser descrita como a “queda na autoconsciência”, ou também a “queda da vontade própria”. E quem sabe possamos reconhecer por que os maniqueus estavam, até certo ponto, justificados em associar o Mal à Matéria, mas não no sentido em que a Matéria seja má em si, **mas em que esse seja o meio pelo qual se experimenta o Mal ativo**. (SAYERS, 2015, p. 97, grifo nosso)

Diante dessa explicação, entendemos por que é compreensível que a mente humana associe o Mal à matéria (e ao agente), uma vez que só exercemos o conhecimento por meio de nossos sentidos, ao experimentar aquilo que vemos, ouvimos, tocamos etc. Desse modo, não é de se surpreender que o Anel pareça ser uma fonte originalmente independente, que emana maldade a quem o toca.

---

<sup>195</sup> Tradução nossa. No original: “Tolkien offers a clear counter-answer: such bullying coercions originate from the rebellious wills of such once-good creatures as Melkor and Sauron, as Saruman and Sméagol”.



A questão se demonstra ainda mais complexa se lembrarmos que o Anel provém do *trabalho* de Sauron — um ser criado por Eru para o bem, tanto quanto o Senhor dos Valar Manwë, o mago Gandalf ou uma criança hobbit. Ou seja, o Mal, em Arda, não está na natureza dos seres nem das coisas, mas na *intenção* e no *artifício* (no sentido de fabricação de artefato) que se coloca diante deles; e a isso Tolkien chama magia.

No caso de Frodo, quando ele estava no Monte da Perdição, podemos intuir que ele já estava, *momentaneamente*, (quase) desprovido de sua liberdade, como ocorre com uma pessoa sonada, ou tomada por um efeito entorpecente, ou por um estado de loucura, que lhe arranca a capacidade de discernir, ao menos, temporariamente. Vale lembrar que, além de tudo, Frodo estava física e mentalmente exausto.

Por outro lado, era a maldade transmitida por Sauron, um ser muito mais poderoso, que atuava sobre ele, por meio do Anel. Por mais que o antigo lugar-tenente de Melkor não fosse Mal no início, sua inteligência e sua vontade eram muito maiores que a de um hobbit e, portanto, suas decisões tinham efeitos muito impactantes. Assim, depois de muitos conflitos interiores, Sauron tomou uma decisão voluntariamente irreversível para o Mal ao fabricar o Anel.

Segundo Tomás de Aquino, isso reflete, guardadas as proporções, o entendimento sobre a vontade dos demônios em relação ao Mal:

[...] O apetite sensitivo tem por objeto bens particulares, e a vontade, bens universais, [...] como também os sentidos conhecem coisas singulares, e o intelecto, as universais. — Todavia, nisto diferencia-se o conhecimento dos anjos e o dos homens, **em que os anjos conhecem pelo intelecto de uma maneira imutável**, como também nós conhecemos de maneira imutável os primeiros princípios, que são objeto próprio do intelecto. O homem, porém, **conhece pela razão de maneira mutável, discorrendo de um para o outro**, com a possibilidade de chegar a uma ou outra das conclusões opostas. Por isso, também **a vontade humana adere a seu objeto de uma maneira mutável**, podendo mesmo afastar-se de um objeto para aderir ao contrário. **A vontade do anjo, porém, adere a seu objeto fixa e imovelmente**. Por isso, considerando-se o anjo antes da adesão, poderá livremente aderir a um objeto e a seu oposto [...]. Contudo, depois de ter aderido, **permanecerá imóvel**. Por isso, costumou-se dizer que o livre-arbítrio do homem é flexível diante de coisas opostas, *antes ou depois da escolha*; mas que o livre-arbítrio do anjo é flexível diante de coisas opostas, *antes da escolha*, não depois. — Eis por que os anjos bons que sempre aderiram à justiça estão nela confirmados; os anjos maus, após o pecado, estão obstinados no pecado. (AQUINO, 2012, p. 261, itálico do autor, grifo nosso)

Aquino defende, ainda, que as decisões são definitivas nos homens apenas a partir da morte, diferentemente dos anjos, os quais bastam conhecer e querer algo para tornar suas decisões definitivas. É claro, porém, que os Ainur não são exatamente como os anjos na teologia cristã, pois apesar de terem intelecto e querer superiores aos dos homens (e dos elfos), eles, tanto os Valar quanto os Maiar, assim como os homens mortais em nosso Mundo Primário e os homens e elfos do Mundo do Secundário, têm a capacidade de mudar de ideia, ou seja, têm o livre-arbítrio flexível antes e depois da escolha.

Contudo, os Ainur, a depender de seu nível de conhecimento, consentimento e gravidade da decisão que tomam, chegam a um estado de livre-arbítrio não mais flexível depois da escolha, ou seja, sem possibilidade de arrependimento. No caso de Melkor, isso ocorreu muito rápido, pois já na canção dos Valar, ele fez sua decisão cabal, apesar de ter recebido chances de mudar depois disso, quando foi mandado à prisão pelos Valar em Arda. De menor poder, Sauron, como um Maia, teve mais chances de se arrepender e, de fato, vacilou por alguns momentos, contudo, sua decisão parece ter sido definitiva quando depositou todo o seu querer e conhecimento, portanto, sua liberdade, no Anel.

Sauron, é claro, não era “mau” em origem. Foi um “espírito” corrompido pelo Primeiro Senhor do Escuro [...]. Foi-lhe dada uma **oportunidade de arrependimento**, quando Morgoth foi derrotado, mas não pôde encarar a humilhação da retratação e da súplica pelo perdão; e, assim, sua inclinação temporária para o bem e para a “benevolência” terminou em uma **recaída maior**, até que se tornasse o principal representante do Mal de eras posteriores. Mas no início da Segunda Era ele ainda era belo de se ver, ou ainda podia assumir uma bela forma visível — e de fato não era totalmente mau, não a menos que todos os **“reformistas” que desejam apressar-se com “reconstrução” e “reorganização”** sejam totalmente maus, mesmo antes do orgulho e do desejo de exercer suas vontades os devorar. (TOLKIEN, 2010b, p. 183, grifo nosso)

Depois da derrota de Melkor na Primeira Era, Sauron, então, teve um momento de autoavaliação, poderia ter se arrependido se fosse se reconciliar em Valinor, mas ele preferiu resolver as coisas por si mesmo e, com medo da humilhação, fugiu. Na Segunda Era, voltou em cena, como Annatar, o Senhor das Dádivas, tentando reorganizar toda a confusão que Morgoth deixou em Arda, mas apenas com suas próprias forças e inteligência, sem se submeter ao Círculo dos Valar, sem fazer aliança com os elfos, ludibriando os homens. E essa sua “boa intenção” orgulhosa foi palco para sua virada definitiva para o Mal, que culminaria na forja do Um, tornando-se, assim, o Senhor dos Anéis na Terceira Era.

Quanto a Frodo, no que estava a seu alcance, quando pôde escolher — antes e depois do episódio de Sammath Naur<sup>196</sup> —, ele combateu o Anel, especialmente no exercício da piedade para com Gollum, uma vez que a presença de Sméagol no Monte da Perdição foi crucial para a destruição do Anel. Sabemos que a capacidade de discernimento e escolha do hobbit não era tão forte diante do poder de Sauron e seu Anel, ainda mais estando no coração de Mordor. Todavia, podemos dizer que, como um simples mortal, sempre que pôde, o pequeno fez uso de seu livre-arbítrio, optando pelo bem.

Tolkien trabalha com a edificação dos humildes, especialmente em *O Senhor dos Anéis*, e é por isso que a obra é centrada nos hobbits. Apesar de sua falha, dificilmente o Conselho encontraria melhor pessoa para a Demanda do Anel do que Frodo, pois ele tinha a humildade dos Pequenos e a sabedoria dos eruditos.<sup>197</sup> Afinal, como o próprio Elrond afirmou, se alguns dos sábios usasse o Anel, ia tomar o poder para si, o que resultaria num novo tirano, de um modo diferente de Sauron, mas, ainda assim, seria outro Senhor Sombrio. Era preciso, pois, um Pequeno, alguém improvável para cumprir a Demanda.

É natural que, em algum momento, nos perguntemos se alguém como Gandalf, por exemplo, não seria uma opção melhor para tão difícil incumbência. Quanto a isso, Tolkien nos dá uma pista, em um rascunho de uma carta à leitora Eileen Elgar:

Gandalf como Senhor do Anel teria sido muito pior que Sauron. Ele teria permanecido “justo”, mas **farisaico**. Teria continuado a governar e ordenar as coisas para o “bem” e o benefício de seus subordinados de acordo com sua sabedoria. [...] “Assim, apesar de Sauron multiplicar [...] o mal, **ele deixava o ‘bem’ claramente distinguível dele**. Gandalf teria **tornado o bem detestável e o teria feito parecer mau**”. (TOLKIEN, 2010b, p. 316, grifo nosso)

Chama a atenção essa capacidade de transferência de subordinação do Anel. De fato, o objeto mágico pertencia a Sauron e continuou ligado a ele até o fim da Guerra do Anel, assim, o círculo metálico continha a pessoalidade de Sauron em sua composição, como vimos. Todavia, como também já discutimos, o Anel despertava as más inclinações de quem o portasse, até mesmo de quem apenas se aproximava dele e, dependendo do estado da alma do indivíduo, agia sobre ele com mais ou menos força.

Desse modo, entendemos que o Anel tinha a capacidade de não apenas transmitir a maldade de Sauron, mas, por causa do Mal que nele havia sido depositado, poderia submeter-se a outro indivíduo, que, ao tentar dominá-lo, tornar-se-ia um novo Senhor

---

<sup>196</sup> Fendas da Perdição em élfico sindarin.

<sup>197</sup> Retomaremos esses conceitos no último capítulo.

Sombrio. Assim como o Anel se moldava fisicamente ao dedo de cada portador, ele se adaptava também espiritualmente a quem o dominasse. Vale dizer que ele só abandonaria Sauron como seu senhor totalmente para servir a outro se houvesse alguém com um poder muito grande que pudesse enfrentar o Senhor de Mordor.

Assim, identificamos mais uma configuração do Mal em Tolkien, especialmente na figura do Anel: ele ganha força quando o indivíduo que o domina procura centralizar o poder para si perante os demais, e é justamente essa a maior tentação exercida pelo Anel a todos que se aproximam dele. Nessas circunstâncias, pouco importa se está sob o domínio de quem o criou ou não, ele é traiçoeiro, pois é característico da maldade a mentira e a desobediência.

Isso reflete a experiência da própria pessoa que exerce o mal, com frequência, ao negar o Bem, ela causa danos a si mesma, e as consequências de suas más escolhas ganham vida além dela mesma. Invertendo a ordem das coisas, resulta no caos, ainda que, a princípio, tenha um desejo de ordenar o que entende estar errado, mas por fazer valer de uma autoridade que não lhe é de direito, perverte (ainda mais) a si e a tudo que o cerca.

Desse modo, o Anel associa-se ao desejo e ao poder de forma desordenada, ou seja, denuncia o estado de corrupção de seu portador, que transgreda sua natureza se colocando num lugar de um deus. Portanto, o Anel traz consigo o simbolismo do Mal pelo uso desordenado da natureza exercido pela tecnologia, uma vez que ele é resultado da manipulação da matéria por meio da inteligência humana (nesse caso, representada por um Maia) e da máquina (no caso, ferramentas).

Ainda que Tolkien fosse crítico à alegoria, podemos perceber traços dela por meio do simbolismo. Sauron não é um homem mortal, está mais próximo do que entendemos de um anjo na doutrina cristã, um espírito puro, ainda que não um Deus Criador e Uno. Mas Tolkien faz, em sua mitologia literária, o exercício da *suposição*. Como se se perguntasse: “e se existisse um anjo ligado à carne e titubeasse moralmente como os homens, mas, ainda assim, tivesse muito mais poder que eles?” Ou: “e se houvesse homens tão poderosos quase como anjos, que estrago faria a sua opção pelo Mal?”.

Sabemos que dificilmente Tolkien fez essas perguntas a si mesmo de forma tão marcada, ainda que fosse no mais íntimo do seu ser, sem revelar a ninguém. Contudo, por meio dessas formulações, conseguimos evidenciar um pouco mais o que significa simbolicamente um personagem tão complexo, que nasceu por meio da imaginação humana, no exercício da fantasia literária, tendo em vista a vivência do autor.

O Mal no legendário ainda pode se encaixar na definição de ausência de Bem, mas, como vimos, tal questão só nos é compreensível por meio da experiência humana, fazendo uso da imaginação, que tem como base os sentidos, e pelo exercício da Inteligência e da Vontade,<sup>198</sup> duas potências que movem a alma humana. Desse modo, o autor consciente ou inconscientemente, no exercício da fantasia, vai trazer símbolos, permitindo que enxerguemos verdades outrora despercebidas no Mundo Primário, por meio do Secundário. É importante reforçar que isso, na concepção tolkieniana, tem mais valor quando não cai no estritamente alegórico, ou seja, sem que cada elemento da estória admita uma única resposta imposta pelo autor, ou, pelo menos, sem limitar as diversas interpretações plausíveis do leitor.

Isso posto, além das ideias filosóficas e teológicas que trouxemos aqui, devemos considerar também a experiência da leitura, levando em conta tanto a vivência pessoal do leitor, quanto o que o próprio texto entrega no momento. Considerando apenas a leitura de *O Senhor dos Anéis*, por exemplo, não há referências a Eru Ilúvatar, a não ser uma curta passagem nos apêndices em que ele é referido como o Uno. Assim, conforme o tema, como a questão do Mal, a interpretação do leitor vai depender muito mais do que ele tem como referência pessoal de mundo do que aquilo que estava na mente do autor na hora de sua composição.

Ainda assim, o leitor mais atento pode perceber que há várias camadas de leitura no texto — como a própria fala de Elrond em Valfenda — e que as ideias de Providência Divina e do Mal como negação do Bem podem falar mais alto do que a concepção materialista de um Anel maniqueísta. Portanto, percebemos que Tolkien construiu a narrativa de *O Senhor dos Anéis* — e do legendário como um todo — de um modo que, em relação às questões morais, interpretamos a ficção da mesma forma que enxergamos a nossa realidade primária.

---

<sup>198</sup> Quanto à Inteligência (ou Intelecto) e Vontade (comumente traduzida por desejo), há muito o que ser debatido. Mas para fins de entendimento mais simplificado, destacamos a explicação de José Alfredo Nedel Filho: “O intelecto tende a encontrar o ser, a verdade, e a vontade tende à felicidade, a beatitude do homem. [...] A vontade provoca o intelecto a agir e este muitas vezes provoca a vontade a querer o objeto. Estão sempre em dualidade. O intelecto é sempre intencional e a vontade faz agir ou não o Eu lógico-histórico” (NEDEL FILHO, 2017, p. 145–148). Em *De Anima*, diz Aristóteles: “[...] são estes os dois capazes de fazer mover segundo o lugar: o intelecto e o desejo, mas o intelecto que raciocina em vista de algo e que é prático, o qual difere do intelecto contemplativo quanto ao fim. E todo desejo, por sua vez, é em vista de algo; pois aquilo de que há desejo é o princípio do intelecto prático, ao passo que o último item pensado é o princípio da ação”. (ARISTÓTELES, 2006, p. 124).

Voltando à questão de Gandalf, Tolkien diz que ele se tornaria farisaico,<sup>199</sup> que faria o Bem parecer detestável, se fosse um tirano no lugar de Sauron. Daí podemos concluir que, igualmente, ele poderia fazer o Mal parecer adorável. No caso de Sauron, ele torna evidente que o Mal é nocivo, pelo aspecto repulsivo de seu reino e seus exércitos, embora ainda haja nele uma certa sedução pelo desejo — mesmo que desordenado — de poder que ele eventualmente nos desperta.

O autor, como veremos, ao abordar os orques, sempre teve a preocupação de demonstrar que o Mal é algo deplorável, por isso, dificilmente construiria um Senhor Sombrio “gandálfico”, embora ele reconhecesse ecos de sua existência no Mundo Primário. Podemos concluir que, sobre a representação do Mal, havia uma intenção educativa ou, ao menos, paradigmática na escrita do autor, ainda que não declarada ou mesmo não reconhecida por ele.

Tolkien estava convicto da realidade nociva do Mal, devido a muitos motivos: sua fé cristã, a orfandade vivida desde a infância,<sup>200</sup> a experiência na guerra,<sup>201</sup> a perda de amigos próximos e outras questões. Não é difícil concluir que o autor, por sua experiência de vida tão marcada pela dor e pela perda, não tinha nenhum interesse em explorar um mal sedutor e adorável, mesmo que nos revelasse ainda mais deplorável por sua hipocrisia. Mesmo assim, percebemos marcas da sedução do Mal na obra do autor, ao mesmo tempo que, a despeito das acusações de alguns críticos, existem personagens bastante complexos como já estamos acompanhando nesta análise.

O autor estava ainda mais preocupado em demonstrar a criatividade do Bem, aquela que preserva a criação e desenvolve a subcriação, e, por contraste, a falta de inventividade do Mal. Conforme disserta W.H. Auden, poeta anglo-americano e amigo do professor de Oxford:

Uma das façanhas mais impressionantes de Tolkien é que ele consegue convencer o leitor de que os erros que Sauron comete para sua própria ruína são os tipos de erros que o Mal, por mais poderoso que seja, não consegue deixar de cometer, só porque é mau.

Uma pessoa boa sempre desfruta de uma vantagem sobre a má, visto que, embora a pessoa boa consiga se imaginar sendo má, o mau não

---

<sup>199</sup> Termo referente aos fariseus na narrativa bíblica que demonstravam publicamente sua prática de oração e bons costumes, mas, de forma escondida, não viviam o que aparentavam, incorrendo no que entendemos hoje por pessoas hipócritas.

<sup>200</sup> Tolkien perdeu o pai quando tinha 4 anos, e a mãe, aos 12, tendo sido criado, junto com seu irmão Hilary, pelo padre católico Francis Morgan, amigo de sua mãe, Mabel Tolkien.

<sup>201</sup> Ele lutou durante a Primeira Guerra Mundial, incluindo a sangüinária Batalha do Somme na França. Durante a Guerra, perdeu dois de seus melhores amigos da época do colégio e da faculdade, Robert Gilson e Geoffrey Smith.

consegue se imaginar sendo bom. Elrond, Gandalf, Galadriel, Aragorn são capazes de se imaginar no lugar de Sauron e podem, portanto, resistir à tentação de usar o Anel, mas Sauron não consegue imaginar alguém ciente do que o Anel pode cometer, como a sua própria destruição, dentre outras coisas, abstendo-se de usá-lo, e muito menos tentando destruí-lo.<sup>202</sup> (AUDEN, 1967, p. 7)

Tolkien se esmera, portanto, por tornar envolvente muito mais aqueles que, apesar de seus defeitos e eventuais quedas, se voltaram para o Bem, do que aqueles que sucumbiram ao Mal. Todavia, os personagens vilanescos apresentam muitas peculiaridades interessantes também. Apesar de não ter feito um Gandalf corrompido, podemos ver um vislumbre disso na figura de Saruman, também conhecido como Curunír, Senhor de Isengard.

Antes de chegar ao ponto do diálogo que destacamos nesta seção do capítulo, em que Elrond diz, no conselho, que o Anel deveria ser destruído por ser um perigo até mesmo para os sábios, os conselheiros ouviam a história do mago Saruman, chefe dos Istari,<sup>203</sup> e suas más intenções, justamente por querer tomar o poder do Anel para si.

Contudo a estratégia de Saruman era muito mais refinada que a de Boromir, pois ele queria tomar o lugar de Sauron pela astúcia e não pela força. Disse Curunír a Mithrandir:<sup>204</sup>

À medida que o Poder cresce, seus amigos provados crescerão também; e os Sábios, como tu e eu, **com paciência poderão afinal chegar a dirigir seus cursos, a controlá-los.**

Podemos esperar a hora propícia, podemos guardar nossos pensamentos nos corações, quem sabe lamentando os males feitos no caminho, mas aprovando o propósito elevado e definitivo: **Saber, Domínio, Ordem;** tudo que até agora porfiamos em vão para realizar, mais impedidos que auxiliados por nossos amigos fracos ou ociosos. Não precisa haver, não deve haver nenhuma mudança de fato em nossos desígnios, somente em nossos meios. (TOLKIEN, 2019b, p. 371–372, grifo nosso)

---

<sup>202</sup> Tradução nossa. No original: “One of Tolkien's most impressive achievements is that he succeeds in convincing the reader that the mistakes which Sauron makes to his own undoing are the kinds of mistake which Evil, however powerful, cannot help making, just because it is evil. A good person always enjoys one advantage over an evil person, namely, that, while a good person can imagine what it would be like to be evil, an evil person cannot imagine what it would be like to be good. Elrond, Gandalf, Galadriel, Aragorn are able to imagine themselves as Sauron and can therefore resist the temptation to use the Ring themselves, but Sauron cannot imagine that anyone who knows what the Ring can accomplish, his own destruction among other things, will refrain from using it, let alone try to destroy it”.

<sup>203</sup> Plural de Istar, em élfico, são os Maiar que vieram para a Terra-média, a fim de auxiliar os povos livres contra o poderio de Sauron, conhecidos coloquialmente como magos. Dos que vieram, apenas Gandalf manteve-se firme em sua missão. Saruman, o líder, se corrompeu. Radagast, o Castanho, preferiu voltar-se para os animais, especialmente as aves. Há ainda poucas menções de outros dois, mais conhecidos pelos leitores como magos azuis, cujo paradeiro não é muito claro, provavelmente tendo permanecido em regiões remotas da Terra-média.

<sup>204</sup> Nome élfico de Gandalf.

Saruman acaba trazendo, em seu discurso, parte da estratégia do próprio Sauron, por um lado, buscando “saber, domínio, ordem”, num tom imperativo, típico dos grandes estadistas autoritários de nosso Mundo Primário. Por outro, o líder dos magos é bem mais refinado, dissimulado e dúbio em seus gestos e falas. Contudo, ele abre o jogo com Gandalf, que não aceita sua artilosa proposta de unir-se a ele. Por sorte — que na Terra-média confunde-se com Providência Divina —, o mago Cinzento foge da emboscada sarumânica com a ajuda das águias, que souberam de seu paradeiro por meio de Radagast, o Castanho — o mesmo mago que fora usado por Saruman, sem saber, para mandar recado e conduzir Gandalf até o reino Isengard.

Vemos aqui um vislumbre da falta de inteligência dos vilões no legendário, o que de certa forma ridiculariza o Mal, ainda que sutilmente. Por um lado, ao usar Radagast como informante para chamar Gandalf a Isengard, Saruman acaba deixando, sem perceber, que o Castanho, em sua ingenuidade, ajudasse o mago Cinzento. Isso porque Mithrandir, ainda sem estar ciente da má-fé de Saruman, pediu a Radagast que chamasse reforços de todos os seus amigos, o que em sua maioria eram animais, em especial as aves. Com isso, sem saber inicialmente que precisava, Gandalf recebeu ajuda das Águias de Manwë e escapou da torre de Orthanc.<sup>205</sup> De uma forma bem mais drástica, Saruman fere o orgulho de Sauron, o que faz o Senhor Sombrio desviar o foco de seu objetivo.

[...] o tipo de mal que Sauron incorpora, o desejo de dominação, será sempre irracionalmente cruel, pois tal anseio não é satisfeito a menos que outros não apenas obedeçam, mas obedeçam contra a própria vontade. [...] Quando Sauron descobre que Saruman o traiçoo, sua mente fica tão obcecada pela raiva que ele negligencia assuntos mais urgentes. (AUDEN, 1967, p. 7)<sup>206</sup>

Para finalizar essa parte, retomamos a questão apontada no início do capítulo sobre o papel do Mal não só para o nosso desenvolvimento pessoal na realidade concreta, mas também na construção narrativa ficcional e, por fim, como isso resulta na experiência do leitor. Nesse sentido, Paul Ricoeur atenta para uma espécie de chamado para reagir contra a maldade e não se deixar estagnar por ela: “[...] antes de acusar Deus ou de especular sobre a origem demoníaca do mal no próprio Deus, atuemos ética e politicamente contra

---

<sup>205</sup> Torre de Isengard, onde Gandalf, o Cinzento, ficou preso a mando de Saruman.

<sup>206</sup> Tradução nossa. No original: “[...] the kind of evil which Sauron embodies, the lust for domination, will always be irrationally cruel, for such a lust is not satisfied unless others not only obey but obey against their will. [...] When Sauron learns that Saruman has double-crossed him, his mind is so obsessed by rage that he neglects urgent business”.



o mal” (RICOEUR, 1988, p. 48–49). Assim, a literatura, muitas vezes, é capaz de suscitar a reflexão nos leitores, corroborando o impulsionamento do combate ao mal. Ao fomentar nosso imaginário, a obra de Tolkien nos leva a reconhecer o nosso próprio mundo e, pela reflexão, a atuar sobre ele sem se deixar paralisar diante dos problemas que nos cercam.

Na mitologia tolkieniana, o Mal tem como função impelir os personagens heroicos — prováveis ou não — a adentrarem mais e mais no Reino Periculoso de todas as “feérias” que Arda apresenta. Para que a *Quest* se realize, é mister, portanto, que haja um perigo a ser vencido, um Inimigo (ou muitos) a ser combatido, e isso inclui a vilania interior dos próprios heróis da estória. Como ocorre no Mundo Primário, em que temos muitos oponentes a superar, mas que, talvez, o duelo mais árduo de todos seja o de nós mesmos contra as nossas próprias más inclinações. Desse modo, a literatura pode nos inspirar a fazer esse enfrentamento pessoal e, com os personagens ficcionais, combatermos os nossos demônios.

A seguir, vamos conhecer melhor os Inimigos centrais do legendário e a corrente filosófica que sustenta a construção desses personagens.

### 2.2.1 A vontade dos poderosos

Durante a Primeira Era, depois do latrocínio de Morgoth, ao matar o rei dos Noldor Finwë e roubar as três Silmarils de Fëanor para si, em diferentes épocas, os filhos de Ilúvatar, elfos e homens, se uniram para derrotar o Primeiro Senhor Sombrio. Não foram poucas as suas vilezas, que nem mesmo as narrativas de Tolkien podem relatar. Mas a estória registrada que mais demonstra a crueldade de Melkor é chamada de “Os Filhos de Húrin”, que, em termos, de publicação está registrada em vários livros póstumos do autor, como no próprio *O Silmarillion*, no capítulo “De Túrin Turambar”, e uma edição específica desse conto, sob o título de *Os Filhos de Húrin* (2007).<sup>207</sup> Por isso, começamos com uma análise de um recorte dessa narrativa a fim de conhecermos melhor as características do maior Inimigo de Arda.

Huor, filho mais novo do Senhor de Dor-lómin, da Casa dos Hador,<sup>208</sup> antes de deixar o mundo, na derrota contra a hoste de Morgoth na Batalha das Lágrimas

---

<sup>207</sup> Há três grandes contos da Primeira Era: “Os Filhos de Húrin”, “Beren e Lúthien” e “A Queda de Gondolin”. Apesar de serem narrativas que compõem “O Silmarillion”, eles também podem ser lidos como estórias independentes entre si.

<sup>208</sup> Entre os Edain, Homens mortais que lutaram ao lado dos elfos (Eldar) durante a Guerra das Joias, há três casas: Bëor, Haleth e Hador.

Inumeráveis (Nirnaeth Arnoediad), travou um diálogo com Turgon, Senhor Élfico da cidade de Gondolin.<sup>209</sup> Nesse diálogo, o moribundo Huor traz, em meio à dor e à melancolia, bons presságios ao amigo elfo:

“Ide agora, senhor, enquanto é tempo! Pois sois o último da Casa de Fingolfin e em vós **vive a última esperança dos Eldar. Enquanto Gondolin perdurar**, Morgoth ainda há de carregar medo no coração. [...] Digo isso, senhor, com os olhos da morte: apesar de aqui nos separarmos para sempre e de eu não voltar a contemplar vossas brancas muralhas, **de vós e de mim há de se erguer uma nova estrela**. Adeus!” (TOLKIEN, 2020c, p. 57–58)

Apesar de o sofrimento não ser poupado, nas histórias tolkienianas, há sempre espaço para a esperança. Em meio ao terror da derrota na batalha que antecede a narrativa dos filhos de Húrin e Morwen, Huor prevê a vitória vinda de Gondolin, cidade élfica que, por muito tempo, se manteve oculta de Morgoth como um refúgio dos Eldar que lá habitavam.

Apesar de Gondolin ser destruída pelo Inimigo, pela traição do sobrinho do rei Turgon, Maeglin, e a majestade élfica cair junto com sua cidade, sua filha Idril e seu genro Tuor (filho de Huor) fogem com o pequeno Eärendil, filho do casal, por um túnel secreto que a princesa élfica mandou construir em segredo. É do fruto desse casamento entre homem e elfa que nasce a estrela da esperança, configurada pelo herdeiro deles. Como veremos mais adiante, virá de Eärendil o perdão dos Valar aos Homens e Elfos, e, pela aliança entre os povos livres da Terra-média e os habitantes Reino Abençoado de Aman, é que Morgoth irá finalmente parar no Vazio.

Mesmo ciente disso, o leitor de primeira, segunda ou várias viagens, poderá se comover com as diversas atrocidades sofridas pelas vítimas de Morgoth. Assim começa a desgraça do senhor de Dor-lómin:

[...] Húrin foi trazido diante de Morgoth, pois Morgoth sabia por suas artes e seus espiões que Húrin possuía a amizade do Rei; e tentou **intimidá-lo com os olhos**. Mas Húrin ainda não se deixava intimidar e **desafiou Morgoth**. Então Morgoth mandou acorrentá-lo e torturá-lo lentamente; mas depois de um tempo ofereceu-lhe a escolha de ir livremente para onde quisesse, ou de ter poder e dignidade como o maior dos capitães de Morgoth, contanto que revelasse onde Turgon tinha sua fortaleza e qualquer outra coisa que soubesse sobre os planos do Rei. Mas Húrin, o Resoluto, **escarneceu dele**, dizendo: “Cego tu és, **Morgoth Bauglir**, e cego sempre serás, enxergando apenas as trevas. [...] Mas é tolo quem aceita o que Morgoth oferece. Primeiro fazes pagar o preço e depois retiras a promessa; eu obterei apenas a morte se

---

<sup>209</sup> Gondolin era uma cidade élfica também conhecida como Cidade Oculta e tornou-se o último reino élfico a apresentar resistência contra Morgoth.

contasse o que perguntas.” Ao que Morgoth riu e anunciou: “Ainda poderás me suplicar a morte como obséquo.” Então levou Húrin à recém-erguida Haudh-en-Nirnaeth, e ainda tinha o odor da morte sobre ela; e Morgoth pôs Húrin no topo e o mandou olhar para o oeste [...] e pensar **na esposa, no filho e nos demais parentes**. “Pois agora habitam em meu reino”, declarou Morgoth, “e estão à minha mercê.” (TOLKIEN, 2020c, p. 62)

A desgraça de Húrin advinda de Melkor já havia sido prenunciada com a morte de sua primeira filha (apenas dois anos mais nova que o primogênito Túrin), Urwen, chamada de Lalaith, que significa “Riso”, a alegria da casa — uma criança tão linda que era confundida com uma pequena elfa. Pois é dito que, na primeira infância de Túrin e Urwen, “o Hálito Maligno chegou a Dor-lómin” (TOLKIEN, 2020c, p. 62), e os dois primeiros filhos de Húrin e Morwen adoeceram. Mas somente o mais velho sobreviveu, e, com apenas três anos de idade, a menina e o riso abandonaram aquele lar.

Todavia, a maldição de Húrin e de sua família começou a ganhar mais força depois do enfrentamento dele perante Melkor, demonstrado pela fala que destacamos acima. É dito que o Inimigo tenta intimidá-lo com os olhos, mas que Húrin não se rendeu e ainda escarneceu dele.

Percebemos, nesse jogo de olhar e palavra, que Morgoth tentou mostrar a sua força e poder superiores a Húrin, como um deus diante de um simples mortal. Mas o senhor de Dor-lómin não se intimidou, ao contrário, desafiou o Senhor da Escuridão e, mesmo tendo sido castigado, ainda zombou dele.

Na mitologia grega, existe a figura da Hybris, que personificava o orgulho, a imprudência e a insolência perante as divindades. Nas tragédias, o elemento da *hybris* sempre desencadeou a infelicidade de quem ousasse comparar-se ou, pior, sobrepor-se aos deuses, despertando-lhes a ira.<sup>210</sup>

De modo semelhante, foi o que aconteceu na história de Húrin. Depois disso, ele teve de ver do alto da Colina da Morte (também conhecida como Monte das Lágrimas), sem nada poder fazer, todos os eventos que desgraçaram a sua família: a separação de Morwen e Túrin, com apenas 9 anos; a tomada do seu feudo de Dor-lómin pelos Lestenses;<sup>211</sup> e especialmente, as diversas escolhas erradas de Túrin, como o assassinato

---

<sup>210</sup> Tal efeito é reconhecido em outras estórias e mitologias, até mesmo no próprio *Hobbit*, quando Bilbo está saindo da caverna do tesouro de Erebor e zomba de Smaug, provocando-lhe a ira. Ao se dar conta da falta de prudência, solta uma frase que, mais tarde, se tornaria um provérbio: “Nunca ria de dragões vivos [...]” (TOLKIEN, 2019a, p. 252).

<sup>211</sup> Povo do Leste da Terra-média, cuja maioria dos habitantes apoiavam senhores malignos como Morgoth e depois Sauron.

inconsciente de seu melhor amigo Beleg, o casamento incestuoso (ainda que se saber da consaguinidade) com sua irmã mais nova Nienor, até o suicídio de ambos. Quando finalmente Húrin é solto, encontra sua esposa em um estado miserável, e, assim, seu infortúnio é completado com a morte e a infelicidade dela.

A construção da narrativa é calcada em efeitos que levam à comoção do leitor. Tal como as tragédias gregas, a estória conduz à emoção, independentemente de o público já conhecer seus desenvolvimento e desfecho. O relato trágico, como tal, configura beleza em meio à tristeza, propositadamente despertando no leitor compaixão e medo, pelo apelo de identificação (público-obra) que a narrativa oferece. De forma concreta, a estória leva o leitor a questionar-se qual o motivo de os personagens sofrerem tanto e com tanta intensidade — principalmente Túrin, que acaba se tornando o protagonista da estória.

Como traços de uma peça trágica, a história de Túrin nos desperta o *páthos*, do grego, a comoção emocional, comumente conhecida como “catástrofe”.<sup>212</sup> O filho mais velho de Húrin, assim como o pai e seus demais parentes, é orgulhoso e dificilmente ouve os conselhos dos Ainur. Como heróis do gênero, eles não são perfeitos, tampouco são maus, contudo, cometem erros drásticos.

Como vimos, Húrin comete a *hybris* ao enfrentar caçar do demônio de Arda. Túrin e sua mãe Morwen, por sua vez, não ouvem os conselhos de Melian,<sup>213</sup> a Maia, e preferem seguir de acordo com os próprios ímpetos. Túrin, com seu temperamento colérico, ao mesmo tempo explosivo e compassivo, lembra um pouco o personagem Boromir, já abordado aqui, que vai aparecer eras mais tarde na estória da Guerra do Anel. De modo similar, mas com muito mais força e impacto, Túrin não exerce a virtude da frônese, agindo antes de pensar com sabedoria.

O conto, segundo o próprio Tolkien, faz referência a outras estórias fora do legendário: “Há o *Filhos de Húrin* [...] em que Túrin é o herói: uma figura a qual pode se dizer [...] que deriva de elementos de Sigurd, o Volsung, de Édipo e do Kullervo finlandês” (TOLKIEN, 2010b, p. 146). Assim, vemos claras referências da mitologia nórdica no conto, com a figura de Sigurd, herói que aparece na Edda Antiga como o

---

<sup>212</sup> Na versão portuguesa da *Poética* de Aristóteles, Eudoro de Souza traduziu *páthos* como catástrofe.

<sup>213</sup> Melian é uma Maia que veio de Valinor à Terra-média, e encontrou o elfo Thingol, até então rei dos elfos Teleri, por quem se apaixonou. Com o elfo, casou-se e fundou reino de Doriath, de onde nasceu o povo élfico Sindar. Melian e Thingol tiveram uma filha, Lúthien, a mais bela dos filhos de Ilúvatar, já mencionada aqui no primeiro capítulo. Da estória de amor de Lúthien e do mortal Beren se desenvolve o mais importante dos três grandes contos dos Dias Antigos, tendo em vista a composição do legendário, envolvendo homens e elfos, morte e imortalidade até a Terceira Era.

matador do dragão Fafnir, já mencionado aqui. Túrin, por sua vez, será aquele que irá matar o primeiro dos dragões de Morgoth, Glaurung, o Dourado.

Na década de 1930, Tolkien compôs uma versão em poema da história de Sigurd, *Völsungskviða en nýja* (“A Nova Balada dos Völsungs”). Christopher Tolkien atenta que há uma intervenção original nessa releitura do pai, atrelando Sigurd ao Destino do Mundo.

Como é explicitado na nota interpretativa de meu pai, [...] a esperança de Ódin é que **Sigurd, no Último Dia, se torne o matador da maior serpente de todas, Miögarðsormr** [...] e que através de Sigurd “seja tornado possível um novo mundo”. **“Esse motivo da função especial de Sigurd é uma invenção do presente poeta”**, observou meu pai no mesmo breve texto. Parece-me pelo menos extremamente provável uma associação com sua própria mitologia, na medida em que Túrin Turambar, matador do grande dragão Glaurung, também estava reservado para um destino especial, pois na **Última Batalha ele próprio iria abater Morgoth**, o Senhor do Escuro, com sua espada negra. (TOLKIEN, 2010a, p. 246, grifo nosso)

Mais uma vez, observamos a presença da misericórdia nos heróis imperfeitos de Tolkien para além da morte. Assim como há uma versão de Fëanor se redimindo e entregando a Silmaril a Yavanna na Última Batalha, também é possível imaginar uma variante da estória, ainda que não estabelecida como “oficial”, em que Túrin aparece no Fim do Mundo derrotando o Mal: “Túrin Turambar, filho de Húrin, vindo dos salões de Mandos; e a espada negra de Túrin há de dar a Morgoth sua morte e fim definitivo; e assim os filhos de Húrin e todos os Homens hão de ser vingados” (TOLKIEN, 2023a, p. 399). Desse modo, Tolkien considera que Túrin, apesar das desgraças vividas em vida, tem a força de um herói épico, digno de um final apocalíptico e eucatastrófico, ou seja, feliz, ainda que para além da morte, em oposição à catástrofe, como analisaremos mais adiante.

Mas ainda há referências bastante catastróficas no herói de Dor-lómin. Túrin vai se apaixonar por Nienor, sem saber que ela era sua irmã. Ela tampouco está ciente desse infortúnio quando se casa com ele, pois perdera a memória por feitiçaria hipnótica do dragão. Ambos cumprem o plano ardiloso de Glaurung sem ter consciência disso, uma vez que Túrin saiu de casa ainda criança, quando sua mãe estava grávida, sem ter conhecido a irmã mais nova. Em sua imaginação, Nienor era morena como ele e a mãe, mas, na verdade, ela tinha os cabelos loiros como os do pai. Nesse aspecto, a sina dos dois remete ao mito de Édipo, cujo protagonista desposa a mãe inocentemente.

Mais semelhante ainda ao conto de Túrin é a narrativa de Kullervo, que aparece no *Kalevala*, uma epopeia do século XIX, formada por uma compilação de antigas canções populares da Finlândia, por Elias Lönnrot. Entre 1912 e 1914, Tolkien adaptou,

em prosa, parte do episódio de Kullervo — o único trágico da epopeia —, servindo assim de inspiração para ele escrever suas próprias narrativas.

Nos anos subsequentes ao fim da Primeira Guerra, já existia a primeira versão do conto de Túrin, *Os Filhos de Húrin, Turambar e o Foalókkë*. Outras vieram, inclusive em poesia, e, segundo Christopher Tolkien, depois de *O Senhor dos Anéis* já ter sido concluído, seu pai “a reescreveu e muito a ampliou em complexidades de motivação e caráter: ela se tornou a história dominante em seu trabalho posterior sobre a Terra-média” (TOLKIEN, 2020c, p. 7).

Um fator que chama a atenção na fala de Húrin são os termos que ele usa para se dirigir ao Senhor da Escuridão. O tempo todo ele se refere a ele como Morgoth, “O Inimigo Sombrio”, e ainda traz outra denominação: “Bauglir”, que significa “O Opressor”. Sabemos, contudo, que inicialmente ele recebeu o nome de Melkor, que, em quenya, significa “Aquele que se levanta em Poder” ou “O Poderoso”.

O nome de “Sauron”, por sua vez, significa “O Abominável” em quenya, ou seja, alguém que causa horror, repulsa, que comete atos odiosos. Seu nome como Maia era Mairon, que significa “O Admirável” na mesma língua élfica. Isso demonstra o quanto ele decaiu, por contraste, ao debandar para o lado de Melkor, afinal, alguém visto como dotado de excelência é diametralmente oposto a alguém execrável.

Além da etimologia de seus nomes, vejamos um excerto em que Tolkien compara as personalidades dos dois vilões em um dos seus escritos tardios:

Sauron não foi um iniciador do desacordo; e provavelmente sabia mais sobre a “Música” [...] do que Melkor, cuja mente sempre estivera repleta de **seus próprios planos e artifícios**, e que dava pouca atenção a outras coisas [...].

Sauron nunca atingira esse estágio de **loucura nihilista**. Não tinha objeções quanto à **existência do mundo**, desde que pudesse fazer com ele o que quisesse. Ainda carregava resquícios dos propósitos positivos [...]: sua virtude (e, portanto, também a causa de sua queda e de sua recaída) tinha sido o fato de que ele amava a **ordem e a coordenação** [...]. Mas, [...] o amor (originalmente) ou (mais tarde) a mera compreensão de Sauron quanto a outras inteligências individuais era proporcionalmente mais fraco; e, embora o único verdadeiro bem ou motivação racional por trás de toda essa ordenação, planejamento e organização fosse o bem de todos os habitantes de Arda (mesmo que se admitisse o direito de Sauron de ser o senhor supremo deles), seus “planos”, a ideia proveniente de sua própria mente isolada, **tornou-se**<sup>214</sup> **o único objeto de sua vontade**, e um fim, **o Fim, em si mesmo**. (TOLKIEN, 2022, p. 97, grifo nosso)

---

<sup>214</sup> A concordância verbal seria: seus planos [...] tornaram-se o único objeto de sua vontade.

Vemos aqui alguns elementos tanto do *ethos* de Sauron, quanto de Morgoth, por contraste. Melkor, diferentemente de Sauron, era dotado de uma “loucura niilista”, a qual se refere à deterioração do mundo, decorrente do egocentrismo do Primeiro Senhor Sombrio. Morgoth disseminava o caos, enquanto Sauron buscou a ordem a todo custo, até que se voltou apenas a si mesmo, igualmente como ocorria com Melkor. De acordo com a concepção aristotélica, ambos incorrem num vício, que se caracteriza em excesso em relação à justa medida, ainda que em polos opostos.

Apesar de inicialmente terem objetivos adversos, os dois caem no mesmo Mal: a pretensão de dominação das vontades alheias, causando dor e destruição ao seu entorno. Morgoth, mais poderoso, *disseminou* essa desordem por toda a Criação, espalhando o Mal que carregava em si mesmo (por ter optado não servir ao Bem, ou seja a Eru) por toda a matéria de Arda — mas, lembrando, sem corrompê-la por completo, pois tudo era obra antes de Eru, o único Criador de fato daquele universo. Sauron, por sua vez, desejava o controle das mentes, *concentrando* tudo sobre si, o que conseqüentemente também prejudicava o ambiente que o cercava.

Além de menos poderoso, como um Maia, e não um Vala como Melkor, Sauron também era menos nocivo inicialmente, porque, ao menos, servia não somente a si mesmo mas a alguém, o próprio Morgoth, quando foi seu lugar-tenente. Com o tempo, porém, ele passou a voltar-se apenas para si e para seus próprios planos. Portanto, o *télos*, o fim dele, era apenas o seu próprio *eu*.

Melkor, desde o início, optou por servir somente a si, por isso, mesmo tendo tido chances de se arrepender perante os Valar, ele continuou centrado no Mal, pois, como já abordamos aqui, sua opção já tivera sido definitiva desde a dissonância na Música da Criação do Mundo. Depois disso, só lhe restaram o cinismo, a dissimulação, o engodo, a mentira e a discórdia.

Tolkien usou o termo “niilista” para se referir a Melkor, dizendo que Sauron nunca atingira aquele estágio insano do Primeiro Senhor Sombrio. Na introdução deste capítulo, abordamos a definição de niilismo<sup>215</sup> em comparação com a filosofia nietzscheana. Esta prescinde da figura divina como causa primeira,<sup>216</sup> e, com isso, não tem uma ética baseada

---

<sup>215</sup> Conferir página 23.

<sup>216</sup> Nesse sentido, a filosofia nietzscheana traz sua versão da lei do “eterno retorno”, as coisas e os seres são, foram e serão uma repetição “em *looping*”, sem início ou fim. Assim é dito em *Vontade de Potência*: “Imaginemos essa ideia sob o mais terrível aspecto: a existência tal qual é, **sem finalidade nem motivos**, mas repetindo-se sem cessar, de uma maneira inevitável, **sem um desfecho em o nada**: o ‘Eterno Retorno’.

nas virtudes, na prática do bem, na busca pelas origens e a verdade, tampouco visa uma causa última no sentido clássico da *eudaimonia*, muito menos o religioso da bem-aventurança, a qual costumamos chamar de felicidade.

Giovanni Reale, que escreve em defesa do saber dos antigos, disserta sobre os problemas da atualidade e a questão do niilismo:

Em minha opinião, a raiz de todos os males que atingem o homem de hoje encontra-se exatamente no niilismo.

Um tratamento enérgico desses males implicaria sua erradicação, ou seja, a derrota do niilismo, por meio da recuperação de ideais e de valores supremos, e a superação do ateísmo, isto é, daquele “assassinato de Deus” de que Nietzsche fez questão de se vangloriar. (REALE, 2014, p. 13)

Embora não haja indícios de que Tolkien tenha tido contato com Reale e seus escritos — ainda que ambos fossem relativamente contemporâneos, tendo o filósofo italiano 42 anos quando o professor de Oxford morreu —, conseguimos estabelecer uma correspondência filosófica no legendário tolkieniano com o pensamento no excerto acima apresentado.

Tendo Tolkien declarado, com vimos, que “*O Senhor dos Anéis* obviamente é uma obra fundamentalmente religiosa e católica” (TOLKIEN, 2010b, p. 167), e pelos motivos aqui já expostos, de o autor ter construído sua obra baseada numa ética das virtudes, percebemos que o termo “niilismo” imputado a Melkor não é gratuito. Ainda mais por ele, sendo filólogo, ter definido a etimologia do nome do maior vilão de todo o seu legendário como “aquele que se levanta em poder” e que esse ser, dotado de tanta força e inteligência, quando debanda para o Mal, recebe a alcunha de “o inimigo sombrio” e “o opressor” (Morgoth Bauglir).

Afinal, sabe-se que a obra que traz a epítome do pensamento de Nietzsche é *Der Wille zur Macht* (1901),<sup>217</sup> do alemão, publicado em português como *A Vontade de Poder* ou *Vontade de Potência*.<sup>218</sup> A tradução que usamos aqui é a segunda, conforme explica o tradutor, Mário Ferreira dos Santos, literalmente é “a vontade para poder”, o que em português corresponde a “vontade de potência”.

---

É a forma extrema do niilismo: o nada (o ‘contrassenso’) eterno!” (NIETZSCHE, 2011, p. 156, grifo nosso).

<sup>217</sup> A primeira publicação de *Vontade de Potência* foi em 1901, na Alemanha, um ano depois da morte de Nietzsche, por iniciativa de sua irmã Elisabeth Förster-Nietzsche, contendo uma reunião de escritos não publicados do filósofo alemão, com a edição de um amigo dele, o escritor Heinrich Köselitz. Em 1906, houve uma nova e expandida edição, que se tornou a versão oficial da obra.

<sup>218</sup> Já em inglês, língua nativa de Tolkien, a tradução tem sido *Will to Power*.



Para Nietzsche, [vontade de potência] é uma expressão para “concretizar em palavras o impulso vital” (*élan vital*), de “dentro para fora”, de extravasão, de aumento, de dilatação. É impulso de mais. É também o destino de buscar sua contradição. O humilde quer ser estimado; o fraco quer ser forte. É um nome humano dado ao acontecer universal, como movimento. Esse nome justifica e dá uma “vivência” ao dinamismo.

Foi por isso que preferimos traduzir “Der Wille zur Macht” por Vontade de potência. [...] A frase “vontade do poder” é demasiadamente estreita e dá lugar a equívocos, como tem dado. (NIETZSCHE, 2011, p. 111, colchetes nossos)

Nesse sentido, vale dizer que Tolkien não considera a potência em si como algo ruim, somente aquela que visa ao nada, como quando o indivíduo busca, já de início, apenas a si mesmo (Morgoth), ou, como Sauron, que, primeiramente, serve uma outra criatura, a qual concentra todo o poder em si, e, depois, abandona-a, voltando-se unicamente ao seu próprio eu. Em ambos os casos, eles prendem-se a si mesmos, o que, na filosofia do legendário, é negar todo o Bem, princípio da Vida e da Criação.

Assim, a potência na mitologia literária tolkieniana está configurada no Fogo Secreto, a Imperecível Chama, fonte de tudo o que é criado,<sup>219</sup> atrelada a Eru Ilúvatar. Quanto mais próximos e submetidos a ela, mais potentes os seres se tornam, mas, ao contrário, se estiverem mais afastados dela, mais sua força decai, num processo de corrupção. Assim, os Valar são chamados de Os Poderes do Mundo e se estabelecem como tais, enquanto estão submetidos a Eru e, com ele, ao Fogo Secreto.

Melkor, por sua vez, concentra toda a sua vontade em si e a dissemina em Arda, apegando-se à matéria, ou seja, ao criado, e não ao Criador. E, assim, perde sua potência para o Mundo. Analogamente é o que ocorre com Sauron, de uma forma menor e mais concentrada, em relação ao Anel. É dito em *O Silmarillion*:

A Melkor, entre os Ainur, tinham sido dados os maiores dons **de poder e conhecimento**, e ele tinha um quinhão de todos os dons de seus irmãos. Ele fora amiúde sozinho aos lugares vazios buscando a Chama Imperecível; pois crescia o desejo ardente, dentro dele, de trazer ao Ser coisas **só suas**, e lhe parecia que Ilúvatar não tinha em mente o Vazio, e ele estava **impaciente** por esse vácuo. Contudo, não achou o Fogo, pois esse está com Ilúvatar. Mas, ficando só, ele começara a conceber pensamentos só seus [...]. (TOLKIEN, 2019e, p. 40).

---

<sup>219</sup> Alguns teólogos correlacionam o Fogo Secreto com a Terceira pessoa da Santíssima Trindade, o Espírito Santo. É dito em o Gênesis: “Ora, a terra estava vazia e vaga, as terras cobriam o abismo, e **um sopro de Deus** agitava a superfície das águas” (*Gn* 1, 2, grifo nosso). Isso teria alguma correspondência com a Criação de Eä no Ainulindalë: “Portanto, Ilúvatar deu à visão deles o Ser e a pôs em meio ao Vazio, e o **Fogo Secreto foi enviado para arder no coração do Mundo**; e ele foi chamado de Eä. (TOLKIEN, 2019e, p. 51, grifo nosso).

O mais poderoso dos Ainur queria o poder do Fogo para si e desejava adiantar-se perante a Criação, esquecendo-se que a fonte da Chama Imperecível não era de ninguém, senão do próprio Eru. Dessa forma, a mitologia demonstra, não só em relação a Melkor e Sauron, mas em diversos outros personagens de maior poder o quanto a vantagem de suas qualidades frente aos demais, por terem maior inteligência e vontade, pode ser tentadora. Assim, Melkor, Sauron, Saruman e outros que, direta ou indiretamente voltam-se contra Eru, fonte de Bem no legendário, acabaram se corrompendo.

Giovanni Reale (2014, p. 13) vai chamar Nietzsche de “o profeta da vitória do niilismo” e, de fato, lemos, logo no início do prólogo de *Vontade de Potência*, os dizeres: “Narro aqui a história dos dois séculos que virão [sécs. XX e XXI]. Descrevo o que virá, o que não mais deixará de vir: a ascensão do niilismo” (NIETZSCHE, 2011, p. 143, colchetes nossos). Ele esclarece:

Por que se impõe desde já a vinda do niilismo? Porque precisamente foram os valores, predominantes até o presente, que no niilismo alcançaram as últimas consequências: porque o niilismo é o último limite lógico dos grandes valores e de nosso ideal porque precisamos transpor o niilismo para compreendermos o verdadeiro *valor* dos “valores” do passado... Não importa qual seja esse movimento, dia virá em que teremos necessidade de valores *novos*... (NIETZSCHE, 2011, p. 144, itálico do autor)

A composição mitológico-literária de Tolkien vai propor que a ideia do niilismo, tal qual Nietzsche concebe, não é propriamente nova, pois vem desde a criação do mundo, com o uso do livre-arbítrio das criaturas (primordialmente os anjos, ou, no caso da ficção, os Ainur) que optaram pelo mal. E ainda, que quem dita o verdadeiro valor dos valores antecede a tudo que foi criado.

A palavra niilismo contém como raiz etimológica o termo *nihil*, do latim, *nada*. Com isso, Nietzsche, que tem a sua obra conclusiva publicada no início do século XX, propõe uma filosofia desvincilhada dos valores advindos de uma realidade sobrenatural, sem uma busca, um sentido, um *télos*.

O pensador enaltece a ideia de se fazer uma tábula rasa do passado, sobretudo no que diz respeito à moralidade calcada na virtude, na busca pela verdade, especialmente a ditada pelo cristianismo. A valorização dos humildes, visando ao divino, por sua vez, é sinal de fraqueza, castrando a nossa potência. Tudo isso lhe parece decadente e, não por acaso, essa visão está presente em diversos ambientes da sociedade contemporânea.

Para Nietzsche, o homem deve compreender que não há fundamento no mundo, e que ele só foi *edificado* — ele não usa o termo criado — para corresponder às nossas necessidades *psicológicas*. Assim, ao homem,

nasce-lhe uma forma suprema do niilismo, que abarca a *negação de um mundo metafísico* — que exclui a crença num mundo-verdadeiro. Por este ângulo admite a realidade do “devir” como *única realidade*, proibindo qualquer desvio que leve a um além e a falsas divindades e *não tolera mais este mundo, embora não queira negá-lo*. (NIETZSCHE, 2011, p. 151, itálico do autor)

Para Tolkien, tudo remete às origens de uma realidade externa ao mundo físico. A cronologia dos tempos tem como centro o princípio de tudo. Assim, as ideias mais novas são aquelas que mais se aproximam do Criador, de suas origens. No legendário, portanto, o devir não se desvencilha do início, ao contrário, o começo é dado como referência. Nessa mitologia literária, entender as origens é a descoberta das respostas de quem somos e para onde vamos.

Melkor, assim como descreve o excerto nietzscheano acima, tem uma relação de amor e ódio com o Mundo. Perde toda a sua potência para ele, entrega a sua identidade ao possui-lo e, assim, espalha sobre ele a sua infelicidade. Seu destino, conforme relata *O Silmarillion*, é o Vazio. Essa sentença é realizada ao final da Guerra da Ira, onde os habitantes das Terras Imortais, especialmente os elfos Vanyar, derrotam Melkor, com o auxílio de alguns Homens, amigos-dos-Elfos, das Águias de Manwë e de Eärendil, filho de Tuor e Idril. Contudo, toda a iniquidade espalhada por Morgoth no mundo fica impregnada em Arda. Depois, virão seus sucessores, como Sauron, o Senhor dos Anéis.

Nietzsche em *Além do Bem e do Mal* (1866) vai propor uma filosofia do amanhã, com base na ideia da realidade calcada no devir. Esta estaria baseada na vontade humana, e nela se encontraria a sua potência. Não haveria assim um *télos* definido, mas um eterno “vir a ser”, centrado no *desejo humano*, ou seja, em sua *vontade*. Desse modo, Nietzsche propõe uma realidade calcada na persistente *ânsia humana* de algo que nunca chega. Não visa a plenitude, apenas olha para a *força do desejo humano*, que *nunca se satisfaz*.

Ninguém, por muito complacente que seja, admitirá que uma doutrina é verdadeira pelo simples motivo de que nos torne felizes e virtuosos, excetuando-se talvez, os amáveis idealistas, entusiastas, do *bom*, do *verdadeiro*, e do belo, que acreditam estar circundados por toda classe de coisas que, ainda que confusas, são tão rústicas quanto aprazíveis. A felicidade e a virtude não são argumentos. Entretanto existem espíritos reflexivos com tendência a esquecer que a desgraça e a maldade não

são também objeções válidas. (NIETZSCHE, 2001, p. 50, itálico do autor)

Enquanto o filósofo alemão vai reforçar a eterna ansiedade humana por algo que, segundo ele, jamais será preenchido e que, portanto, não deve ser buscado, a literatura de Tolkien reconhece parte dessa premissa, mas prefere seguir outro caminho. Isto é, se, no legendário, não houvesse o entendimento de que há no ser humano um imenso desejo por algo que nunca acaba, não haveria busca nenhuma, não haveria a *quest*, a demanda.

Mas, conforme os clássicos, esse desejo (vontade) é aliado à sua razão (intelecto) que visa conhecer esse Bem, cuja característica é nunca cessar. Em outras palavras, enquanto o pensamento niilista nietzscheano se centra no desejo (vontade) humana, o pensamento teleológico tolkieniano — baseado na filosofia e teologia aristotélico-tomista — se centra na ideia metafísica de um Bem que nunca cessa, num eterno maravilhamento, sem cansaço ou fastio.

Nesse sentido, o pensamento cristão, ao qual Tolkien e sua obra se alinham, coincide com a frase de Agostinho em *Confissões*: “fizeste-nos, para ti, e inquieto está o nosso coração enquanto não repousa em ti” (1984, p. 15). Além disso, como já foi colocado, e ainda traremos aqui mais vezes, a humildade não é sinal de fraqueza na obra de Tolkien, ao contrário, ela é essencial para que os heróis da estória atinjam sua máxima potência. Por outro lado, as figuras antagônicas do legendário, não tendo valores metafísicos para se apoiar, depositam o seu desejo e a sua potência na matéria, seja em toda Arda espalhada, como no caso de Morgoth, seja no Anel de Poder, por Sauron.

Passando das questões filosóficas para as teológicas, como pudemos notar, não é difícil associar Melkor ao demônio bíblico. No episódio de *Os Filhos de Húrin*, vemos o quanto a maldade dele pode ser destrutiva. Antes de entrar em uma disputa com Fëanor, ele criou uma série de mentiras na mente do elfo, a ponto de impulsioná-lo a ameaçar de morte seu meio-irmão Fingolfin. As atitudes coléricas de Fëanor culminaram, como vimos, naquilo que é considerada a queda dos elfos, o juramento de Fëanor e seus filhos em detrimento da obediência aos Valar, por vingança a Morgoth e a qualquer um que portasse as Silmarils.

Tal como o anjo caído, Melkor persuadiu elfos e homens a fazerem o Mal, ou seja, negarem o Bem, não aceitando a submissão a Eru por meio dos Valar. Tolkien não desenvolveu a queda do Homem em sua mitologia, pois ela é construída de tal forma que se encaixa no discurso do Mundo Primário. Assim, subentende-se que ela ocorreu

conforme o relato bíblico, ou seja, quando mulher e homem comem o fruto da árvore proibida do jardim do Éden, por conta da tentação causada pela serpente.

Por outro lado, o Primeiro Senhor Sombrio também dialoga com personagens mitológicos de outras narrativas. Segundo Fernanda Correia, além do diabo bíblico, Melkor também está associado à figura do *trickster*,<sup>220</sup> especialmente àquele que se associa a Loki nas sagas nórdicas, pois, assim como o trapaceiro, “suas ações são duplas, havendo o potencial para o mal, e também buscando aquilo que não pode ter, passando a concretizar, materializar esse potencial” (CORREIA, 2018, p.76). Assim, ao mesmo tempo em que traz a corrupção ao mundo, ele, como o *trickster* “funciona como catalizador ao obrigar o herói cultural, nesse caso todos os Valar, a agirem e cumprirem o plano divino” (CORREIA, 2018, p. 82).

Nessa linha de pensamento, alguns pensadores contribuem para a reflexão, alertando que, além de um chamado para a ação perante os estragos do Mal, que acarretam o sofrimento, é necessário depurar as emoções em prol de uma transformação interior: “os sentimentos que alimentam a lamentação e a queixa podem passar sob os efeitos da sabedoria enriquecida pela meditação filosófica e teológica” (RICOEUR, 1988, p. 49). Embora o Mal seja inevitável, dada a liberdade dos seres racionais, como resposta, vem a força da esperança e da superação: “de fato acontece, em certas situações concretas da existência humana, que o mal se revele em certa medida útil, enquanto cria ocasiões para o bem” (JOÃO PAULO II, 2005, p. 26).

Numa perspectiva cristã, do mesmo modo que no Mundo Primário, o Mal na ficção tolkieniana abre espaço para que o Bem aja com ainda mais potência. Nas palavras de Manwë: “Assim, tal como Eru nos disse, beleza não concebida antes há de ser trazida a Eä, e até o mal, ao existir, trará o bem”<sup>221</sup> (TOLKIEN, 2019e, p. 143–144).

### 2.3 Os monstros e os ímpios

Dado que nos aproximamos dos principais Inimigos do legendário tolkieniano, passamos agora a compreender um pouco mais os seus frutos e como eles se apresentam

---

<sup>220</sup> “Presente em muitas religiões politeístas, pode ser entendido como um trapaceiro, uma personagem capaz de fazer tanto o bem quanto o mal para realizar o que deseja. Seu compasso moral está alinhado apenas às suas vontades” (CORREIA, 2018, p. 13).

<sup>221</sup> Tal frase abre interpretação para o prenúncio da chegada de Cristo à Terra. Segundo a tradição da Igreja Católica, há o termo latino *felix culpa* (feliz queda), que, por causa do pecado original, Deus se encarnou feito Homem e assim redimiu o mundo.

concretamente. Nesse primeiro momento, almejamos entender como o cenário do maligno é montado na obra, quais as correntes estéticas e os momentos históricos que contribuíram para a sua composição. Na sequência, procuraremos entender um pouco mais sobre os subordinados mais intrigantes de Melkor, Sauron e demais vilões tolkienianos: os orques.

Em *O Senhor dos Anéis*, no caminho para Mordor, os hobbits Sam e Frodo chegam a uma região fantasmagórica chamada Pântanos Mortos, tendo Gollum como guia. Nesse trecho, assim como em todo o percurso até a terra de Sauron, inclusive dentro dela, a narrativa é permeada de terror e de horror.<sup>222</sup>

Apressando-se em avançar outra vez Sam tropeçou, enroscando o pé em alguma velha raiz ou moita. Caiu e se apoiou com força nas mãos, **que mergulharam fundo na lama pegajosa**, de modo que seu rosto se aproximou da superfície da lagoa escura. Houve um **chiado fraco**, subiu um **cheiro fétido**, as **luzes tremeram e dançaram e rodopiaram**. Por um momento a água embaixo dele pareceu ser uma janela, coberta de **vidro imundo**, através da qual ele espiava. Ao arrancar as mãos do charco, **saltou para trás com um grito**. “Tem coisas mortas, rostos mortos na água”, disse ele com **horror**. “**Rostos mortos!**” [...]

“Sim, sim”, disse Gollum. “Todos mortos, **todos podres. Elfos e Homens e Orques. Os Pântanos Mortos**. Teve uma **grande batalha muito tempo atrás**, sim, assim disseram a ele quando Sméagol era jovem, quando eu era jovem antes do Precioso chegar. Foi uma grande batalha. Homens altos com espadas compridas, e Elfos terríveis, e Órqueses guinchando. Lutaram na planície por dias e meses nos Portões Negros. Mas os Pântanos cresceram depois disso, **engoliram os túmulos**; sempre rastejando, rastejando.” (TOLKIEN, 2019c, p. 904–905)

Percebemos aqui que há uma experiência bastante sensorial, quase sinestésica, dos personagens, especialmente Sam, que reforçam o cenário lúgubre. Primeiro, o hobbit tem uma experiência desagradável pelo tato ao tentar se apoiar com as mãos no chão depois de um tropeço, mas se afundando mais na lama pegajosa, até se deparar com uma realidade assustadora. Som (chiado fraco), olfato (cheiro fétido), visão (luzes tremeluzentes, dançantes e rodopiantes). Tudo isso traz o anúncio de algo sobrenatural

---

<sup>222</sup> Usamos aqui a conhecida definição usada nos estudos da literatura gótica, baseada no ensaio de Ann Radcliffe, “Do sobrenatural na Poesia” (1826): “Terror e horror são tão opostos que o primeiro expande a alma, e desperta as faculdades a um grau elevado de vida. O outro as contrai, congela e quase as aniquila” (RADCLIFFE, 2019, p. 263). Considerando a concepção da escritora, podemos dizer que o terror ocorre de uma forma mais grandiosa, ligado ao sublime, baseado no medo, gerado pela *expectativa* e pelo assombro do incerto; o horror, por sua vez, é mais remissivo, ligado ao grotesco, correspondendo a um estado psicológico de asco e repulsa, gerado pela *experiência* do terror vivido.

presente naquele contexto. Há a presença de rostos de pessoas mortas, cujos corpos já foram carcomidos milhares de anos antes.

A queda de Sam dá a impressão de que aqueles mortos os chamavam, e isso se reforça pelo estado sonolento de Frodo ao caminhar por ali e ainda mais pelo relato da experiência de Gollum, que, mais adiante, vai alertar que esses rostos, apesar de hipnotizantes, não devem ser tocados. O leitor vai ter de recorrer aos apêndices ou a livros póstumos para saber que batalha foi aquela envolvendo orques, homens e elfos. Foi a chamada Batalha de Dagorlad, na planície que ficava logo abaixo do Portão Negro de Mordor, em que Homens e Elfos lutaram contra as hostes de Mordor antes do embate final e derrota de Sauron no cerco de Barad-dûr.

O fato de os rostos serem de pessoas já mortas, há muito tempo, reforça a sensação de espanto e repulsa da cena. Eles se deparam em uma situação que parece ser um misto de natural, sobrenatural e mágico, numa hesitação típica do fantástico na concepção todoroviana.<sup>223</sup> Afinal, não se sabe ao certo se aqueles rostos são frutos de uma magia advinda de Mordor ou se são os próprios fantasmas dos mortos que estão chamando aqueles que por ali passam.

Tais questões têm traços característicos do gótico, conforme Katarzyna Ferdynus:

A História e o passado desempenham um papel muito importante como fontes de terror no Gótico: más memórias ou forças sobrenaturais que assombram os personagens, muitas vezes, têm sua origem em horrores criminais do passado ou em segredos ocultos de família [...]. O mal em *O Senhor dos Anéis* também tem uma ligação muito forte com o passado, já que sua presença se origina de acontecimentos terríveis em um passado distante. O aspecto assustador do passado em *O Senhor dos Anéis* adota formas físicas de figuras monstruosas e fantasmagóricas das quais o gótico está repleto.<sup>224</sup> (FERDYNUS, 2016, p. 39)

Tolkien vai trabalhar com o horror no legendário, especialmente em *O Senhor dos Anéis*, com muito mais força que em *O Hobbit*, e provocando mais sensação de proximidade à nossa realidade que em *O Silmarillion*, afinal, com frequência nos identificamos com os pequenos hobbits numa situação aterrorizadora, bem mais que com poderosos elfos

---

<sup>223</sup> De acordo com Tzvetan Todorov (2017, p. 29–46), a literatura fantástica está justamente na dúvida, na tensão entre o real e o imaginário.

<sup>224</sup> Tradução nossa. No original: “History and the past play a very important part as the sources of terror in the Gothic: bad memories or supernatural forces haunting the characters often have their origin in past criminal horrors or concealed family secrets [...]. The evil in *The Lord of the Rings* also has a very strong connection with the past, since its presence originates from terrible events from a distant past. The haunting aspect of the past in *The Lord of the Rings* adopts a physical form of monstrous and ghostly figures the Gothic abounds with”.

imortais. Isso não é gratuito, mas muito consciente na obra do autor, pois, segundo ele, “cada romance que leva as coisas a sério deve possuir uma base de medo e horror, por mais remota ou representativamente que ele seja proposto a assemelhar-se com a realidade e não ser o mais simples dos escapismos” (TOLKIEN, 2010b, p. 119).

No legendário, Tolkien desenvolveu uma série de seres malignos para aterrorizar seus leitores: lobos, lobisomens, dragões, demônios, vampiros, bruxos, fantasmas, espectros, gobelins/orques, criaturas aladas, trols, gigantes, mortos-vivos, aranhas, dentre outras criaturas assustadoras. Cada um deles com naturezas e premissas diferentes, mas sempre com a lógica de que o Mal não nasce como tal, ele é uma corrupção de algo que nasce bom, seja a partir de uma matéria, seja a partir de um ente dotado de livre-arbítrio. A maior parte deles surgiu por ação corruptora de Morgoth, outros são derivados da maldade de Sauron e até mesmo Saruman. Outros ainda permanecem um mistério, como é caso das aranhas.

Apesar de sabermos que nunca foi a intenção de Tolkien transformar episódios de experiências de vida em metáforas fantasiosas em seus escritos, sabemos, por outro lado, que suas vivências pessoais corroboraram para que ele tivesse parâmetros bem claros de questões importantes — e o horror da maldade humana é uma delas. Ele esteve presente na batalha do Somme, a mais sanguinária da Primeira Guerra Mundial, que, como um todo, marcou seus combatentes de pavor e repugnância. Por causa da guerra, ele perdeu dois de seus melhores amigos nas trincheiras, presenciou a morte de seus companheiros, angustiou-se na incerteza de poder voltar para casa e abraçar sua esposa, assombrou-se com o som e a chama das armas investindo contra o inimigo. Certamente, a guerra serviu de laboratório criativo para suas composições literárias sobre a concepção do mal e da monstruosidade na prática.<sup>225</sup>

Durante parte da composição de *O Senhor dos Anéis*, o autor vivenciou o período da Segunda Guerra Mundial, na qual dois de seus três filhos homens foram alistados, Michael e Christopher. Viver a época do nazismo na Alemanha, o qual ele declaradamente repudiava, ainda que estando na Inglaterra, sem participar diretamente dos conflitos, também deve ter contribuído para sua visão de mundo sobre o terror. Na década de 1960, ele escreveu sobre *O Senhor dos Anéis*:

---

<sup>225</sup> Foi justamente por estar em convalescença, sofrendo de uma pirexia causada por um piolho na guerra, que Tolkien começou a escrever, num hospital, entre 1916 e 1917, *O Livro dos Contos Perdidos*, que daria origem ao que hoje conhecemos como *O Silmarillion*. Seu primeiro conto foi a “A Queda de Gondolin”.



Pessoalmente não acho que cada guerra (e obviamente que não a bomba atômica) teve qualquer influência tanto sobre o enredo como sobre o modo de seu desenvolvimento. Talvez na paisagem. Os Pântanos Mortos e as proximidades do Morannon<sup>226</sup> devem algo ao norte da França depois da Batalha do Somme. (TOLKIEN, 2010b, p. 289)

Em *Tolkien e a Grande Guerra* (2003), John Garth reforça a questão de que a Primeira Guerra teve um papel essencial para a formação da Terra-média. Para o biógrafo, chama especial atenção o fato de a experiência desse marco histórico ter resultado em Tolkien uma proposta diferente da de outros poetas e literatos que vivenciaram o mesmo contexto histórico. Houve a chamada “literatura do desencanto”, propagada por escritores como Wilfred Owen, Robert Graves e Siegfried Sassoon, que viam a realidade da guerra como uma doença, dissertando sobre ela de uma forma irônica e sem sentido.

Apesar de ter vivenciado a guerra e transferido as terríveis marcas da sombra do passado em seus escritos, o autor de *O Senhor dos Anéis* nunca deixou de ter esperança, representada pela coragem de seus personagens heroicos, bem-sucedidos ou não. “Tolkien resgatou dos destroços da história muitas coisas ainda boas de serem possuídas; mas [...] mais do que meramente preservar as tradições de Feéria: ele as transformou e revigorou para a era moderna” (GARTH, 2021, p. 11).

### 2.3.1 Os Orques e a zombaria de Melkor

Na década de 1950, depois de escrever *O Senhor dos Anéis*, Tolkien voltou aos escritos dos Dias Antigos, que havia abandonado em 1937, quando começou a se debruçar numa então continuidade de *O Hobbit*.<sup>227</sup> Em meio a esses escritos, no que é chamado “The Annals of Aman” [Os Anais de Aman], ele escreveu sobre os orques:

[...] sobre aqueles [elfos] infelizes que **foram apanhados por Melkor**, pouco se sabe ao certo. Porém, isso é considerado verdade pelos **sábios de Eressëa**: que todos os Quendi que caíram nas garras de Melkor, antes que Utumno se partisse, foram postos lá em prisão, e por lentas artes de vileza e crueldade foram corrompidos e escravizados. Assim Melkor **produziu a raça hedionda dos Orkor** por **inveja e zombaria dos Eldar**, dos quais foram posteriormente os mais ferrenhos inimigos. Pois os Orkor viviam e se multiplicavam à maneira dos Filhos de Ilúvatar; e **nada que tivesse vida em si mesmo**, nem a aparência dela,

---

<sup>226</sup> Portão Negro de Mordor.

<sup>227</sup> Com o sucesso de *O Hobbit*, a editora Allen&Unwin logo lhe pediu uma sequência, e, em dezembro de 1937, Tolkien começou a trabalhar no que foi culminar, quase vinte anos mais tarde, na publicação de *O Senhor dos Anéis*.

poderia **Melkor criar** desde sua rebelião no Ainulindalë antes do Princípio: **assim dizem os sábios**. E, no fundo de seus corações sombrios, os Orkor **odiavam o Mestre** a quem serviam **por medo**, o causador apenas de sua miséria. Esse talvez tenha sido o **feito mais vil de Melkor, e o mais odioso para Eru**. (TOLKIEN, 2015c, p. 73–74, grifo e colchetes nossos).<sup>228</sup>

Christopher baseou-se nesse trecho para adaptar essa questão em *O Silmarillion*. Um pouco acima desses escritos, Tolkien deixou uma nota na margem: “Altere isto. Orcs não são élficos” (TOLKIEN, 2015c, p. 80). Assim, o autor demonstrou sua indisposição de associar os sagrados elfos a esses deploráveis seres.

A verdade é que a origem dos orques<sup>229</sup> é incerta e controversa, até mesmo para o próprio Tolkien. Antes, durante e depois de escrever *O Senhor dos Anéis*, ele pensou sobre sua gênese e, querendo ou não, a versão mais aceita por seus leitores e estudiosos é a da corrupção dos elfos por Melkor, não só por ser a que foi publicada em *O Silmarillion*, mas porque foi a mais elaborada nos escritos pessoais do autor e a que mais traz verossimilhança em sua obra.

Se observarmos o personagem Gollum, por exemplo, embora de natureza e causa de transformação bastante distintas, do ponto de vista da degradação da imagem e do modo grotesco de se portar, ele nos remete, um pouco, a uma versão hobbitescas dos orques. Sabe-se que Gollum era inicialmente Sméagol, uma espécie de ancestral hobbit, da família dos Grados. Sua transformação física, mental e espiritual se deu por conta de sua proximidade com o Anel, catalisada por sua pré-disposição para o Mal. O curioso é que, no livro, o processo de transformação é demonstrado muito mais do ponto de vista moral, psíquico e sensorial do que relativo à sua aparência. É dito sobre ele, depois de matar o amigo Déagol por causa do Anel:

Mas Sméagol voltou sozinho [...]. Ficou muito contente com sua descoberta e a escondeu; e usou-a para **descobrir segredos**, e usou seus conhecimentos para **fins distorcidos e maliciosos**. **Seus olhos e seus ouvidos se aguçaram** para tudo que fosse doloroso. **O anel lhe dera**

---

<sup>228</sup> Tradução nossa. No original: “[...] of those [elves] hapless who were snared by Melkor little is known of a certainty. [...] Yet this is held true by the wise of Eressëa: that all those of the Quendi that came into the hands of Melkor, ere Utumno was broken, were put there in prison, and by slow arts of cruelty and wickedness were corrupted and enslaved. Thus did Melkor breed the hideous race of the Orkor in envy and mockery of the Eldar, of whom they were afterwards the bitterest foes. For the Orkor had life and multiplied after the manner of the Children of Ilúvatar; and naught that had life of its own, nor the semblance thereof, could ever Melkor make since his rebellion in the Ainulindalë before the Beginning: so say the wise. And deep in their dark hearts the Orkor loathed the Master whom they served in fear, the maker only of their misery. This maybe was the vilest deed of Melkor and the most hateful to Eru”.

<sup>229</sup> Também chamados de gobelins em *O Hobbit*.

**poder de acordo com sua condição.** Não admira que ele se tornasse muito **impopular** e fosse evitado (quando visível) por todos os conhecidos. **Chutavam-no e ele lhes mordida os pés.** Começou a **roubar**, e a andar por aí **resmungando sozinho**, e a **gorgolejar** na garganta. Assim chamaram-no de Gollum, e o amaldiçoaram, e o mandaram ir para bem longe [...]. (TOLKIEN, 2019b, p. 107)

Esse tipo de descrição se deve também pelo fato de ser relatada por Gandalf, o mago, que, por sua sabedoria, enxergava primeiro o estado espiritual dos seres antes de ver suas aparências. O leitor de primeira viagem de *O Senhor dos Anéis* e que não conheceu Gollum em *O Hobbit*<sup>230</sup> só vai saber de suas características físicas muitas páginas adiante, no segundo volume da saga:

[...] um **pequeno vulto negro** se movia com os **membros magros** estendidos. Quem sabe suas **mãos e seus dedos dos pés, macios e pegajosos**, encontrassem rachaduras e apoios que nenhum hobbit jamais teria visto nem usado, mas parecia que simplesmente **engatinhava** para baixo com **patas grudentas**, como algum **ser** grande e vagante da espécie dos **insetos**. E descia de cabeça para baixo, como se **farejasse** o caminho. Vez por outra erguia a cabeça devagar, virando-a bem para trás no **pescoço comprido e magro**, e os hobbits vislumbravam **duas luzinhas pálidas** e brilhantes, **seus olhos**, que em um momento piscavam para a lua e depois voltavam a fechar as pálpebras depressa”. (TOLKIEN, 2019c, p. 884, grifo nosso)

Se, na primeira descrição, a transformação de Gollum foi do mental para o social, demonstrando seu gradativo comportamento bestial, em *As Duas Torres* fica clara sua transformação física, repugnante e animalésca — frágil, rastejante, pegajoso; pequeno para um homem, grande para um inseto.

Todavia, o que é mais característico de Gollum é a sua fala. Já na leitura, é possível intuímos sua voz, pela forma em que os diálogos com ele são descritos — ainda mais hoje, depois da interpretação de Andy Serkis para os filmes dirigidos por Peter Jackson nos anos 2000 e 2010. Como na seguinte passagem, quando os hobbits o observam falando sozinho, notamos como a linguagem da criatura bestial é bastante marcada no estilo da escrita: ““Ach, sss! Cuidado, meu precioso! [...] Não podemos arriscar o pesscoço, não é, precioso? Não, precioso — *gollum!*” [...] ‘Nós odeia ele’, chiou. ‘É luz nojenta, nojenta arrepiante — sss — nos essspiona, precioso — nos machuca os olhos.”” (TOLKIEN, 2019c, p. 885).

---

<sup>230</sup> Em *O Hobbit*, Gollum é descrito desta forma: “uma criatura pequena e escorregadia [...] — tão escuro quanto a escuridão, exceto pelos dois grandes olhos redondos e pálidos em seu rosto magro” (TOLKIEN, 2019a, p. 97).

Percebe-se que há uma metamorfose da criatura na linguagem, pela fala, que, apesar de manter a estrutura da língua comum na Terra-média (westron),<sup>231</sup> vai perdendo a articulação, arrastando as consoantes, como um ser sibilante, ao mesmo tempo em que emite o som característico gutural *gollum*, sem significado algum, apenas seu significante — o som —, que, social e psicologicamente, passa a determinar sua identidade. Há também os erros de concordância, que apontam, por um lado, a dificuldade dele de entender o “eu” e o “outro”, numa relação de alteridade prejudicada, e, por outro, um deslocamento de padrão social, uma vez que não somente ele se isola, mas também é expulso de sua comunidade, até mesmo por sua avó em nome da “paz”.

A vileza de Gollum, assim, é marcada não só pela ação do Anel e por predisposição ao vício, mas por sua relação pouco empática com sua comunidade. Não raro, ele desperta no leitor o sentimento de piedade e de identificação com o personagem. Vale dizer que Gollum só modificou o modo de sua fala, já os orques tinham línguas próprias,<sup>232</sup> visto que viviam em comunidade, não eram solitários como o hobbit decaído.

Observemos o trecho de um diálogo entre os orques de *O Senhor dos Anéis* em Cirith Ungol, quando Frodo está preso na torre, e Sam está a sua busca:

“Um **rosnado**, seguido de um golpe e um grito, fez com que [Sam] se lançasse de volta no esconderijo. Uma **voz-órquica** se ergueu com **fúria**, e ele a reconheceu de imediato, **áspera, brutal e fria**. Era **Shagrat** quem falava, Capitão da Torre.

Não vai outra vez, você diz? **Maldito** seja, **Snaga**, seu **vermezinho**! Se pensa que estou tão ferido que pode **zombar** de mim com segurança, está enganado. Venha aqui e eu lhe **espremo** os olhos como acabei de fazer com **Radbug**. E quando vierem uns rapazes novos eu vou lidar com você: vou mandar você pra Laracna.”

“Eles não vão vir, não antes de você estar morto, de qualquer jeito”, respondeu Snaga, **ríspido**. (TOLKIEN, 2019d, p. 1298–1299, grifo nosso)

O discurso dos orques, o capitão Shagrat e seu subalterno Snaga, é marcado pela violência e pela disputa. Apesar de dever obediência ao seu superior, o orque menor não se preocupa em manter a compostura. A descrição da fala deles é marcada por nomes, adjetivos e verbos que remetem à agressão, sua voz é característica de um animal feroz e

---

<sup>231</sup> Lembrando que Tolkien coloca-se como um tradutor ficcional do westron para o inglês na estória de *O Senhor dos Anéis*.

<sup>232</sup> Os orques tinham diversas variantes do chamado “órquico”, que eram línguas formadas a partir de outras da Terra-média e transformadas ao modo deles, ou seja, mais áspero, gutural, permeado de consoantes. Contudo, eles costumavam falar na língua oficial de Mordor, criada por Sauron, chamada “língua negra”, ou em westron mesmo.

selvagem, “áspera, bruta, fria”. O modo de fala, o timbre da voz e o discurso deles transparecem o estado de alma daquelas criaturas monstrificadas.

Shagrat entrou em uma rixa com Gorbag, líder dos orques de Minas Morgul,<sup>233</sup> que desejara a cota de *mithril*<sup>234</sup> encontrada no corpo de Frodo, o qual estava numa espécie de coma, por ação do veneno da aranha Laracna. Nota-se aqui o quanto a maldade traz a divisão novamente. Shagrat não confia nem sequer em seus subordinados (como Snaga), muito menos em chefes de distintas hostes órquicas (representadas aqui por Gorbag). O resultado é caótico, Shagrat mata Gorbag, os orques se dispersam, e a guarda da prisão de Frodo é afrouxada. Assim, Sam consegue resgatar o amigo do alto da torre de Cirith Ungol. Com frequência, o próprio mal se aniquila no legendário de Tolkien.

Mas nosso ponto de argumentação aqui foi o de estabelecer alguma correlação entre Gollum e os orques para especular uma possível origem órquica plausível — obviamente sempre alinhada aos escritos do autor. Apesar de, como já dissemos, ambos serem seres bastante distintos e não terem origens em comum, Gollum nos faz lembrar os orques por seu estado hobbitesco degradado. Ora, se há a possibilidade de um hobbit ter se degenerado física, mental e espiritualmente pela ação de um ser maligno (no caso, Sauron, por meio do Anel), provavelmente a origem dos orques remete a um outro ser também maligno que os deturpou.

Por serem mais antigos, tendo surgido na Primeira Era, faz sentido imaginar que os orques eram seres primordialmente íntegros que passaram a ser deturpados pelo Inimigo primordial diretamente atuante naquela época: Morgoth. E se assim o foi, tal como Gollum já era um alvo fácil para o Mal, esses supostos elfos talvez também estivessem mais propensos à corrupção, provavelmente por orgulho de sua raça, aliciados pelo engodo do Inimigo.<sup>235</sup> Essa é uma das explicações que ajudam a corroborar a ideia de que a versão de *O Silmarillion* é provavelmente a mais plausível.

As outras versões da origem dos orques correspondem sempre a deturpações de coisas ou seres já criados, como homens, ou mesmo pedras em versões mais antigas.

---

<sup>233</sup> Cidade próxima a Mordor, tomada pelos Nazgûl, Espectros do Anel, os Homens que receberam os nove anéis de poder na Segunda Era e se tornaram os maiores aliados de Sauron.

<sup>234</sup> *Mithril* era um metal precioso que costumava valer dez vezes mais que o ouro, muito cobiçado pelos anãos na Segunda Era. Costumava ser chamado de prata-vera ou prata-de-Moria, uma vez que encontraram muito desse metal por lá. Já a cota de *mithril* fora dada a Bilbo por Thorin em *O Hobbit*, quando os anãos conquistaram o tesouro até então sob a posse do dragão Smaug. Em Valfenda, antes Frodo partir com a Comitiva na Guerra do Anel, Bilbo deu a sua cota de *mithril* a ele como forma de proteção.

<sup>235</sup> Talvez esse seja o maior motivo de Tolkien não querer bater o martelo na questão, uma vez que lhe custava aceitar que os elfos pudessem ter se dobrado ao Mal ou simplesmente serem suscetíveis a ele, ao contrário dos Homens, que eram muito mais facilmente corruptíveis. Isso sempre será uma questão em aberto em assuntos tolkienianos, permeada de pontas soltas aparentemente ou, de fato, contraditórias.

Tolkien sugeriu também que eles pudessem vir a partir de Maiar pervertidos que se encarnariam em tais formas órquicas. Há ainda escritos com hipóteses de orques não dotados de racionalidade, como bestas sem almas espirituais, ou seja, sem livre-arbítrio, sendo totalmente controlados por seu “produtor”.

Sabe-se também que, na Terceira Era, houve outras variantes de orques, derivados de manipulações de Sauron e Saruman, criando-se até mesmo “meio-orques”, um misto de homens e orques. Por conta de diversos motivos, como procedência regional, “afiliação” (vindos de Morgoth, Sauron ou Saruman), força, habilidades etc., formaram-se algumas variantes dessas criaturas.

Se consideramos o texto mais canônico do autor, *O Senhor dos Anéis*, no sentido de que é a obra publicada em vida mais trabalhada por ele, temos uma pista em *As Duas Torres* sobre a natureza órquica. Na Floresta de Fangorn, Barbárvore diz: “[...] os Trolls são apenas imitações, feitas pelo Inimigo na Grande Treva, como escárnio dos Ents, assim como os Orques foram dos Elfos” (TOLKIEN, 2019c, p. 719). Quanto a isso, Tolkien comenta em uma carta em 1954:

Barbárvore não diz que o Senhor do Escuro “criou” os Trolls e os Orcs. Diz que ele os “fez” em *imitação* de certas criaturas pré-existentes. Para mim, há um grande abismo entre as duas afirmações, tão grande que a afirmação de Barbárvore provavelmente poderia (em meu mundo) ter sido verdadeira. Na verdade, não é verdadeira no que diz respeito aos Orcs — que são fundamentalmente uma raça de criaturas “encarnadas racionais”, apesar de horrivelmente *deturpadas*, se bem que não mais do que muitos Homens que se pode encontrar hoje em dia. (TOLKIEN, 2010b, p. 184, itálico do autor)

Diante dessas informações, podemos considerar que os orques, de alguma forma ou de outra, estão presentes na narrativa do legendário para fazer um contraponto aos elfos. Se estes representam, simbolicamente, os humanos em sua maior potência, em inteligência, vontade e beleza, em conformidade com a natureza, os orques, por contraste, representam tudo o que os mortais têm de vileza, de corrupção. Além disso, o comentário da carta — escrita no ano em que os dois primeiros volumes de *O Senhor dos Anéis* foram publicados —, só corrobora a ideia de que são seres racionais que tiveram uma natureza deturpada.

Há, portanto, algo em comum entre as versões do surgimento desses seres monstruosos: o fato de eles terem surgido de algo já criado previamente por Eru, e que essas criaturas foram, de alguma forma, corrompidas por um ser maligno e poderoso. Conforme especula Diego Klautau sobre a composição ontológica dos orques, o mais

importante ainda é que nem Sauron, nem Morgoth, nem ninguém, senão Eru, seriam capazes de dar a quem quer que fosse o ato de ser (*actus essendi*, conforme os estudos tomistas). Eles até poderiam mudar a essência de algo criado previamente, mas o ato de dar a vida só provém do Criador. “Esse atributo único de Eru, o *actus essendi*, é a Chama Imperecível ou o Fogo Secreto ao qual *O Silmarillion* faz referência, que Melkor tanto invejava, mas que estava com — ou era ele mesmo — o próprio Eru” (KLAUTAU, 2020a, p. 212).

Chama a atenção também como os orques obedecem a Sauron, mesmo odiando-se uns aos outros. Em *O Silmarillion*, é dito que os orques criados por Melkor “abominavam o Mestre a quem serviam **por medo**, criador somente de sua miséria” (TOLKIEN, 2019e, p. 82, grifo nosso). Por extensão, podemos dizer que os orques de Sauron também tinham essa relação temerosa com seu líder, mas especulamos também que, depois de eras de história órquica, eles acabavam agindo sobretudo pelo simples cumprimento do “dever”.

Nesse aspecto, podemos considerar que os orques viviam, de certa maneira, segundo a chamada *banalidade do mal*, descrita por Hannah Arendt em *Eichmann em Jerusalém*.<sup>236</sup> No livro da filósofa alemã, chama a atenção a figura de Adolf Eichmann, um homem aparentemente comum, um burocrata, alguém preocupado em cumprir seu trabalho da melhor maneira possível, independentemente do seu propósito. Com isso, Eichmann contribuiu, estrategicamente, para o deporto e extermínio de milhões de pessoas, especialmente os judeus, inclusive crianças.

Diferentemente dele, os orques são, na aparência e no trato, seres monstruosos, rudes, grosseiros, vis. Por outro lado, à semelhança do funcionário da tropa de proteção nazista, eles não aparentavam refletir muito sobre seus atos, apenas os cumpriam como algo que deveria ser feito, sem questionamento ético, e nisso tais monstros tolkienianos se aproximam do conceito de banalidade do mal postulado por Hannah. Faziam o mal porque esse era o seu trabalho apenas, sem refletirem sobre isso ser algo que deveria ser evitado para o bem deles e dos demais.

---

<sup>236</sup> Livro que traz os textos de cobertura de Hannah Arendt para a revista *The New Yorker*, mesclados com reflexões filosóficas, sobre o processo de julgamento de Adolf Eichmann, funcionário da organização paramilitar nazista SS, que se destacou no planejamento e execução do processo logístico da chamada “solução final”, favorecendo a deportação de judeus para serem mortos nos campos de concentração. O que chamou a atenção de todos é que Eichmann era aparentemente um homem comum, um cumpridor do dever, comprometido em seu trabalho burocrático, sem se questionar sobre a implicação nociva de seu ofício no próximo e na sociedade. Eichmann foi julgado por crimes de guerra em Jerusalém, sendo levado à forca.

Em escritos tardios, Tolkien sugere que, por eles serem criaturas primordialmente boas, ou seja, feitas por Eru antes de serem pervertidas, deveriam ser tratadas com o mínimo de dignidade quando capturados:

Eles poderiam ter se tornado irredimíveis (pelo menos para os Elfos e Homens), mas permaneceram dentro da Lei. Isto é, embora em necessidade, por serem os dedos da mão de Morgoth, devam ser combatidos com a maior severidade, não devem ser tratados com seus próprios termos de crueldade e traição. Os cativos não devem ser atormentados, nem mesmo para descobrir informações para a defesa dos lares dos Elfos e dos Homens. **Se algum Orque se rendesse e pedisse misericórdia, ela lhes deveria ser concedida, mesmo que a um custo.** Esse era o ensinamento dos Sábios, embora no horror da Guerra ele nem sempre fosse atendido.<sup>237</sup> (TOLKIEN, 2015c, p. 419, grifo nosso)

A natureza órquica, portanto, por essa visão, não perderia sua dignidade “humana” (seja a partir de elfo ou mortal), mesmo que a sua essência estivesse em certo ponto corrompida. Nesse aspecto, nenhum mal poderia corromper por completo a essência de um ser, assim como não seria capaz de dar o ato de ser a nenhum ser animado ou inanimado a partir do nada. É possível ainda especular que os orques eram passíveis de arrependimento e, portanto, de redenção, embora Tolkien nunca tenha escrito um caso como esse.

Por outro lado, os orques são descritos de tal forma que se afastam consideravelmente de sua humanidade. Como já abordamos aqui, Tolkien se esmera por fazer o mal ser claramente nocivo em seus escritos, é como se suas aparências e modos revelassem seu estado de espírito. Isso não significa que os seres corrompidos não deveriam apresentar complexidade no legendário, mas que o mal em si mesmo não deveria ser confundido com o bem.

O termo *orc* — na versão brasileira da HarperCollins *orque* —, segundo Tolkien, deriva do inglês antigo e significa demônio, mas teria sido escolhido mais por sua “adequação fonética” (TOLKIEN, 2010b, p. 172). Contudo, apesar de o autor ter escolhido o termo muito mais pelo significante, não é por acaso a relação com seu

---

<sup>237</sup> Tradução nossa. No original: “They might have become irredeemable (at least by Elves and Men), but they remained within the Law. That is, that though of necessity, being the fingers of the hand of Morgoth, they must be fought with the utmost severity, they must not be dealt with in their own terms of cruelty and treachery. Captives must not be tormented, not even to discover information for the defence of the homes of Elves and Men. If any Orcs surrendered and asked for mercy, they must be granted it, even at a cost. This was the teaching of the Wise, though in the horror of the War it was not always heeded”.



significado. Uma das obras de referência de Tolkien é *Beowulf*, e ela contém o termo *orcneas*, em inglês antigo, que se refere a uma criatura do submundo. O poema épico do século VIII traz como protagonista um homem forte como um urso, que foi convocado pelo rei dinamarquês Hrothgar para matar Grendel, um ser monstruoso, considerado como um “filho de Caim”.

Em seu ensaio *Beowulf: the Monsters and the Critics* (1936), Tolkien discorre sobre os monstros que aparecem em textos do medievo:

Monstros de forma mais ou menos humana eram naturalmente passíveis de desenvolver-se em contato com ideias cristãs de pecado e espíritos malignos. A sua paródia da forma humana [...] torna-se simbólica, explicitamente do pecado, ou melhor, este elemento mítico, já presente implícito e não resolvido, é enfatizado: isto já vemos em *Beowulf*, fortalecido pela teoria da descendência de Caim (e, portanto, de Adão) e da maldição de Deus. Então, Grendel não está apenas sob esta maldição herdada, mas ele também é pecador [...].

Mas essa visão está misturada ou é confundida com outra. Por causa de sua hostilidade incessante para com os homens, pelo ódio da alegria deles, por seu tamanho e força sobre-humanos e seu amor pelas trevas, ele se aproxima de um demônio, embora ainda não seja um verdadeiro demônio em propósito. **As verdadeiras qualidades diabólicas (engano e destruição da alma)**, diferentemente daquelas que são símbolos subdesenvolvidos, como ser hediondo e habitar lugares escuros e abandonados, **difícilmente estão presentes.**<sup>238</sup> (TOLKIEN, 2015a, p. 34, grifo nosso)

Como vimos, os monstros medievais, como Grendel de *Beowulf*, são seres que flertam com o ser diabólico, mas, ainda assim, se distanciam dele. Por um lado, existe a configuração típica de um ser demoníaco, por frequentemente viverem em lugares lúgubres e serem detestáveis. Mas não é o mesmo que um demônio — um anjo cristão caído — que se dedica ao engano e à destruição das almas. Do mesmo modo, os orques são seres que se aproximam do demoníaco, por sua corrupção, mas não são propriamente diabólicos, como o é Morgoth em seu poder maligno, ou mesmo os Balrogs e os dragões.

---

<sup>238</sup> Tradução nossa. No original: “Monsters of more or less human shape were naturally liable to development on contact with Christian ideas of sin and spirits of evil. Their parody of human form [...] becomes symbolical, explicitly, of sin, or rather this mythical element, already present implicit and unresolved, is emphasized: this we see already in *Beowulf*, strengthened by the theory of descent from Cain (and so from Adam), and of the curse of God. So Grendel is not only under this inherited curse, but also himself sinful [...]. But this view is blended or confused with another. Because of his ceaseless hostility to men, and hatred of their joy, his superhuman size and strength, and his love of the dark, he approaches to a devil, though he is not yet a true devil in purpose. Real devilish qualities (deception and destruction of the soul), other than those which are undeveloped symbols, such as his hideousness and habitation in dark forsaken places, are hardly present”.

Para concluir, recordamos a relação dos orques com a deturpação da natureza, por serem opostos aos elfos — seres estritamente ligados a ela. Nesse aspecto, podemos dizer que a rudeza dos orques também representa a agressão à natureza, à perda do bom senso em relação à arte de contemplar o mundo que nos rodeia.

No ensaio sobre “Sobre Estórias de Fadas”, Tolkien diz que uma das funções dessas narrativas é a recuperação:

A recuperação (que inclui o retorno e a renovação da saúde) é uma retomada — **retomada de uma visão clara**. Não digo que seria “ver as coisas como elas são” para não me envolver com os filósofos, embora eu pudesse arriscar dizer “ver as coisas como nós somos (ou fomos) **destinados** a vê-las” — **como coisas separadas de nós mesmos**. Precisamos, em todo o caso, limpar nossas janelas; de forma que as coisas vistas claramente possam ser libertadas do fosco borrão da banalidade ou da familiaridade — da **possessividade**. (TOLKIEN, 2020a, p. 65, grifo nosso)

Tendo em vista que os orques são seres corrompidos, eles representam, na percepção tolkieniana, o quão nocivo ao homem é a perda da visão clara sobre o mundo criado, o quanto se aproximar do vício e se afastar da virtude corrompe a nossa essência. Em *A Abolição do Homem*, C.S. Lewis escreveu: “[...] o poder do Homem de torná-lo aquilo que ele quiser na verdade significa [...] o poder de alguns homens de fazer o que eles quiserem de outros homens” (LEWIS, 2017a, p. 60).

Assim, Lewis, como Tolkien, vai na contramão do pensamento niilista, de uma visão de mundo baseada no desejo de um super-homem egocentrado, que não busca por uma força separada de si mesmo, fonte de seu ato de ser, e assim não enxerga mais o mundo de um modo clarividente. Sob esse ponto de vista, Sauron e Saruman representam facetas de homens corrompidos pelo poder,<sup>239</sup> que acabam por dominar a liberdade dos demais, e, a depender da disposição ou da suscetibilidade de cada um, pode tornar as vidas de seus subordinados órquicas.

---

<sup>239</sup> Veremos mais sobre isso no final do próximo capítulo.

## O DESTINO DA DEMANDA: MORTE E IMORTALIDADE

*Viram a Morte e a derrota final,  
sem em desespero fugir do mal,  
mas à vitória viraram a lira,  
seus corações qual legendária pira,  
iluminando o Agora e o Que-Tem-Sido  
com brilho de sóis por ninguém vivido.<sup>240</sup>*

Depois de entrar em Feéria e enfrentar o Inimigo, a Demanda encaminha-se ao seu destino. Como vimos no primeiro capítulo,<sup>241</sup> há uma relação desse conceito com o termo “fada”, do latim *fātā*, significando não um, mas um plural de fados (destinos), remetendo também a algo que foi falado. Há, ainda, uma relação com os termos “fatal”, “fatalidade”, “fatalismo”, que designam o inevitável, conceito esse que, amiúde, se associa à morte.

No dicionário online *Houaiss*, é descrita a etimologia de “fada” assim: “lat. *fāta,ae* no sentido de ‘a deusa do destino, Parca’”. As parcas na mitologia romana (moiras, na grega) eram divindades encarregadas de encaminhar a vida das pessoas, desde a concepção intrauterina, passando pelo percurso da experiência no mundo (e, com isso todo o seu sofrimento), até a morte. Com registros diversos de suas origens, aparecem, na *República* de Platão, como filhas da Necessidade (em grego, Ananke): “Láquesis, Cloto e Atropos. Vestiam-se de branco, tinham coroas de flores nas cabeças e cantavam em uníssono com as sereias. Láquesis as coisas do passado, Cloto as coisas do presente e Atropos as coisas do futuro” (PLATÃO, 2019, p. 489). Entendemos, aqui, passado como origem, presente como o curso da vida, e futuro como a morte e para além dela (se houver). Desse modo, percebemos que o destino está ligado à nossa noção de tempo.

No legendário de Tolkien, quem está associado ao Destino é Mandos, que, semelhantemente a deuses de outras mitologias, como Hades da Grécia Antiga, é chamado pelo nome de seu reino.<sup>242</sup> Apesar de Tolkien ter pensado em várias possibilidades quanto à ideia de morte nos seus escritos, em meio a muitas versões para os fundamentos de sua mitologia literária, o que ficou estabelecido é que todas as pessoas

<sup>240</sup> Trecho extraído do poema “Mitopeia” (“Mythopoeia”). No original: “*They have seen Death and ultimate defeat, / and yet they would not in despair retreat, / but oft to victory have turned the lyre / and kindled hearts with legendary fire, / illuminating Now and dark Hath-been / with light of suns as yet by no man seen*” (TOLKIEN, 2020a, p. 98–99).

<sup>241</sup> Conferir página 56.

<sup>242</sup> Contudo, na mitologia grega, ocorre o inverso, Hades que emprestou o nome ao reino (*domos Aidaou*, do grego, o domínio de Hades), enquanto Námo (nome original do Vala do Destino), no legendário de Tolkien, recebeu a alcunha de Mandos por causa de seu reino.

que morressem, homens e elfos, passavam por Mandos, em espírito, para saberem o seu destino a partir de então. A diferença é que os salões dos Elfos, em Mandos, eram distintos daqueles dos homens, assim como seus respectivos destinos. Quanto aos anãos, seu paradeiro é incerto, conforme explica Douglas A. Anderson:

Na escatologia da Terra-média de Tolkien — uma concepção complexa e mutável em si mesma —, os espíritos dos elfos mortos seguem para um lugar de espera, onde permanecem **até o fim do mundo**; pois o destino deles está **atado ao do mundo**. Os espíritos dos homens mortos seguem igualmente para o lugar de espera, onde são libertos da servidão do mundo rumo **a um destino desconhecido**. Seu fado especial era a dádiva de Deus (Ilúvatar) aos homens.

O destino dos anãos após a morte permaneceu algo especialmente incerto para Tolkien. O comentário de Thorin,<sup>243</sup> ecoando as próprias crenças dos anãos, não pode ser facilmente reconciliado com outras declarações presentes nos escritos de J.R.R. Tolkien. (ANDERSON, 2021, p. 303, grifo nosso)

O critério para designar a morte no legendário é o mesmo que temos, segundo a maioria das religiões, em nosso Mundo Primário: a separação do corpo e da alma. No caso dos homens, tidos como invariavelmente mortais, pois, à dessemelhança dos elfos não estavam atados à natureza, seu fado era designado além-mundo. Vale dizer que há dois casos que diferem do curso dos homens em geral. O primeiro é o de Beren, que, depois de morrer, retornou dos salões de Mandos e pôde viver novamente na Terra-média com Lúthien — ambos em condição de mortais — para, depois de um tempo, morrer novamente. O segundo, mais destoante, é o de Tuor, marido da princesa élfica de Gondolin Idril e pai de Eärendil, cujo paradeiro não se sabe ao certo, mas num rascunho de uma carta em 1954, Tolkien arrisca que ele “como uma exceção única, recebe a limitada ‘imortalidade’ Élfica” (TOLKIEN, 2010b, p. 186).

Tolkien fez questão de não especificar para onde os espíritos dos homens iam, preservando o mistério da morte humana. Muito disso se deve ao fato de que lemos essas ideias de acordo com uma visão elfocêntrica do mundo — especialmente em *O Silmarillion* — e aquilo que ocorre fora da vida natural não lhes é revelado. O que eles costumavam afirmar é que a morte humana era uma dádiva de Ilúvatar, um presente concedido aos mortais, conceito esse que devemos retomar.

---

<sup>243</sup> O comentário de Thorin a que Anderson se refere é o que ele faz ao se despedir de Bilbo antes da morte: “‘Adeus, bom ladrão’, disse ele. ‘Vou agora para os salões de espera sentar-me ao lado de meus pais, até que o mundo seja renovado’” (TOLKIEN apud ANDERSON, 2021, p. 303).

No ensaio “Sobre Estórias de Fadas”, Tolkien argumenta como os elfos estão ligados ao mundo criado, enquanto o homem está apartado dele:

*Sobrenatural* é uma palavra perigosa e difícil em qualquer de seus sentidos, mais amplos ou mais estritos. Mas às fadas ela mal pode ser aplicada, a menos que *sobre* seja tomado meramente como um prefixo superlativo. Pois é o homem que é, em contraste com as fadas, sobrenatural [...]; enquanto elas são naturais, muito mais naturais que ele. Tal é a sua sina. (TOLKIEN, 2020a, p. 18, itálico do autor)

Pode-se dizer que a vida dos elfos de Tolkien é, portanto, muito mais materialista que a dos homens. Mas não se exclui a hipótese de haver também uma vida sobrenatural dos elfos, uma vez que já é dada a ideia do fim do mundo. Ora, se são considerados Filhos de Ilúvatar tanto quanto os homens e apresentam capacidades de abstração, intelecto e vontade tanto quanto, ou melhor, superior aos homens, seria absurdo dizer que as almas dos elfos não seriam também espirituais como as dos mortais.

Mas assim como não é dado no legendário qual é o paradeiro dos homens, menos ainda sabemos o dos elfos.<sup>244</sup> O que se sabe é que, enquanto o mundo físico existir, os Primogênitos serão uma espécie de guardiões da Natureza. Por outro lado, o termo Natureza tem duas acepções: a física e a metafísica. Assim, podemos dizer que também os elfos são os guardiões das realidades extramundanas, por sua grande sabedoria.

Isso nos leva a questionar, numa visão tolkieniana, qual seria o paradeiro do Mundo. Ele tende a acabar, isso é certo. Mas para onde ele iria? Para o vazio? Ou seria elevado a uma categoria metafísica também, como uma retomada ao paraíso perdido? Isso são questionamentos que podemos retomar no último capítulo da tese.

Sabemos que, obviamente, os elfos não existem no Mundo Primário, mas apenas no Secundário. Com isso, podemos tentar desvendar alguns possíveis sentidos simbólicos deles e dos homens quanto a esse tema nesse universo. Cientes de que Tolkien reconhecia uma visão cristã sobre a sua obra, ainda que não de forma explícita, catequética ou impositiva, podemos especular, por meio dos conceitos cristãos, o paradeiro dos homens e a natureza dos elfos, que, eventualmente, se revelam no legendário.

Aos homens, não seria forçoso imaginar o fado do céu, ou do inferno. Conforme é dito em *A Natureza da Terra-média*: “Os mais sábios dos Homens, e aqueles que estão menos debaixo da Sombra, acreditam que são entregues a Eru e passam-se para fora de

---

<sup>244</sup> No debate entre o elfo Finrod e Andreth (Athrabeth Finrod ah Andreth), apresentado no *Morgoth's Ring*, Finrod sugere uma realidade em que Arda seria refeita, e nela elfos e homens coabitariam eternamente.

Eä” (TOLKIEN, 2021a, p. 317). Quanto ao ser e à essência dos elfos, poderíamos considerar que eles, em boa parte, representam os homens com seus “dons preternaturais”, ou seja, com a natureza edificada, por conta da graça divina, como eram Adão e Eva antes de cometerem o pecado original.

Conforme o *Catecismo da Igreja Católica*:

**Embora o homem tivesse uma natureza mortal, Deus o destinava a não morrer.** A morte foi, portanto, contrária aos desígnios de Deus criador e entrou no mundo como consequência do pecado. “A morte corporal, à qual o homem teria sido subtraído se não tivesse pecado”, é assim “o último inimigo” do homem a ser vencido (1 *Cor* 15,26).<sup>245</sup> (CATECISMO, 2000, p. 248, grifo nosso)

De uma maneira simplificada, segundo a doutrina católica, o homem e a mulher, embora passíveis de morte, por terem um corpo físico, no paraíso, haviam recebido o dom da imortalidade, e com isso a isenção de qualquer sofrimento, como a doença. Eles também tinham mais domínio de si mesmos, mantendo sua integridade. No entanto, tudo isso era um presente de Deus, por amor, mas não era o natural do ser humano, que, embora tivesse uma alma racional, tendendo ao não perecimento, tinha também um corpo físico e material, cuja sina era a corrupção. Conforme explica Tomás de Aquino:

A natureza universal [...] é a potência ativa que reside em algum princípio universal da natureza [...]. É assim que Deus é chamado por alguns de “natureza das naturezas”. Esta potência procura o bem e a conservação do universo, o que exige a alternância da geração e da corrupção das coisas. Nesse sentido, **a corrupção e as deficiências são naturais às coisas, não segundo a tendência da forma, que é princípio de existência e de perfeição, mas segundo a tendência da matéria, a qual é atribuída proporcionalmente a tal forma segundo a distribuição do agente universal.** Embora toda forma procure enquanto pode, existir perpetuamente, nenhuma forma de algo corruptível pode conseguir a sua perpetuidade, **exceto a alma racional**, porque ela não é totalmente submetida como as outras formas à matéria corporal. Ela tem como próprio, ao contrário, uma ação imaterial [...]. Daí resulta que **a não-corrupção é mais natural ao homem, em razão de sua forma**, do que às outras realidades corruptíveis. **Mas, porque esta forma tem uma matéria composta de elementos contrários, a tendência da matéria leva à corruptibilidade do todo.** Segundo isso, o homem é naturalmente corruptível segundo a natureza de uma matéria

---

<sup>245</sup> “O último inimigo a ser destruído será a Morte” (1 *Cor* 15,26).

entregue a si mesma, não, porém, segundo a natureza da forma.  
(AQUINO, 2015, p. 469, grifo nosso)

Ou seja, todas as criaturas tendem a viver o máximo possível, mas as dotadas de matéria física (todos os seres, exceto Deus e os anjos) acabam se corrompendo fisicamente, e assim se dá a morte. Mas os seres com matéria física e alma racional ao mesmo tempo, ou seja, os humanos, embora tenham uma alma imortal, por causa de terem também uma constituição material, tendem à morte. A imortalidade, segundo a doutrina cristã, foi, portanto, um dom de Deus concedido àqueles que viviam no Jardim do Éden em amizade com o Criador. Contudo, eles perderam esse benefício depois da falta cometida pelo pecado original, e, assim, finalmente, a morte entrou no mundo. Nesse sentido, podemos reconhecer alguns aspectos do estado preternatural do ser humano nos elfos, especialmente no que diz respeito à imortalidade, embora haja bastantes diferenças, pois se trata de uma mitologia criada por Tolkien, e não da própria narrativa bíblica.

Claudio A. Testi aponta para duas diferenças do legendário tolkieniano em relação à doutrina cristã:

A primeira diz respeito à criação que, no *Legendarium*, está contaminada pelo mal desde o seu início (devido às “desarmonias” de Melkor durante os “Ainulindalë”); enquanto, no paraíso terrestre católico, o mal não existe. É importante lembrar que Tolkien estava plenamente consciente desse contraste.

A outra diferença diz respeito ao processo natural da morte como a separação do corpo e da alma e à sua conformidade com o grande desígnio. De acordo com a teologia católica, de fato, a mortalidade faz parte da natureza humana. Sua ausência no paraíso terrestre deveu-se a uma condição particular que foi “além” da estrita ordem natural (santidade e justiça originais), conferindo ao Homem a imortalidade. (TESTI, 2012, p. 188)<sup>246</sup>

Quanto à primeira diferença, nós já a abordamos em boa parte no segundo capítulo, quando explicamos que Arda era considerada o “Anel de Morgoth”, uma vez que o Primeiro Senhor Sombrio derramou sobre ela parte de sua vileza. Já no discurso cristão, segundo o livro do *Gênesis*, o Mal entrou no mundo somente pelo pecado original

---

<sup>246</sup> Tradução nossa. No original: “The first one concerns the creation which, in the *Legendarium*, is tainted by evil from its very beginning (due to Melkor’s “disharmonies” during the “Ainulindalë”); whereas in the Catholic Earthly Paradise evil does not exist. It is important to remember that Tolkien was fully aware of this contrast./The other difference concerns the natural process of death as the separation of body and soul and its conformity to the grand design. According to Catholic theology, indeed, mortality is part of human nature. Its absence from the Earthly Paradise was due to a particular condition which went “beyond” the strict natural order (original sanctity and justice), giving Man immortality”.

cometido por Eva e Adão (primeiro ela, em seguida, ele), por caírem na tentação da serpente, o diabo.<sup>247</sup>

A segunda diferença pode ser compreendida no rascunho (não enviado) da carta de 1958 à Rhona Beare, tentando alinhar sua mitologia ao pensamento cristão:

A mortalidade, que é uma duração de vida curta sem relação com a vida de Arda, é mencionada como a natureza determinada dos Homens: os Elfos chamavam-na a **Dádiva de Ilúvatar (Deus)**. Mas deve ser lembrado que miticamente essas histórias são “Elfocêntricas”, não antropocêntricas, e os Homens apenas aparecem nelas, no que deve ser um ponto muito tempo depois de sua Chegada. Essa, portanto, é uma visão “Élfica”, e não tem necessariamente algo a dizer em favor ou contra tais crenças como a cristã de que **a “morte” não é parte da natureza humana, mas uma punição pelo pecado (rebelião)**, um resultado da “Queda”. (TOLKIEN, 2010b, p. 272, grifo nosso)

Percebemos que Tolkien, àquela altura, com *O Senhor dos Anéis* já publicado, estava preocupado em alinhar seu legendário à doutrina católica. No entanto, o autor faz uma má interpretação do que prega a Sagrada Escritura e a Tradição (explicitadas aqui pelo *Catecismo*), pois o que é dito é que *originalmente* a *sina* (destino) do homem era ser imortal, não por conta de sua natureza, mas por um dom, um presente de Deus por viverem em amizade com ele no paraíso.

No legendário, aparentemente, ocorre o oposto, uma vez, que segundo a *visão élfica*, a dádiva de Deus foi dar a mortalidade aos homens e, com isso, libertá-los do ciclo do Mundo, enquanto os elfos estavam atados a ele. De todo modo, isso ainda fica em aberto na narrativa tolkieniana, uma vez que ele alega isso estar de acordo com o crivo dos elfos, pois essa questão é relatada segundo a visão deles, o que não necessariamente é verdadeiro. Mais adiante, ao abordarmos o texto *Athrabeth Finrod ah Andreth*,<sup>248</sup> veremos como é exposta a visão de cada um dos Filhos de Ilúvatar — o elfo Finrod, e a humana Andreth — sobre a morte.

De um modo geral, os elfos não morriam, tampouco adoeciam, mas poderiam falecer ou por assassinato ou por vontade própria, devido ao cansaço ou desilusão do mundo. Quando mortos, ficavam em Mandos nos Salões de Espera, até que seu paradeiro fosse reencaminhado, permanecendo lá ou voltando aos seus corpos sob a permissão de

---

<sup>247</sup> Vale dizer que, segundo a narrativa bíblica, a rebelião do primeiro anjo caído (Satanás) contra Deus se deu num estado sobrenatural, e, apesar de ter sido mandado para a Terra, não pôde contaminá-la com sua vilania até ocorrer o pecado cometido pelo Homem. (Conferir *Ap 12, 7-9*).

<sup>248</sup> O Debate de Finrod e Andreth, em sindarin.



Mandos e as bênçãos de Manwë. Nesse sentido, podiam “reencarnar”, voltando à Terra-média ou mesmo permanecendo em Aman. Quanto a isso, vale dizer que Tolkien também passou por um processo de amadurecimento nesse aspecto, em sua composição literária, até decidir que a reencarnação élfica ocorria, na verdade, por uma “recorporificação” (*re-embodiment*), um retorno do elfo a seu antigo corpo, reconstituído, e não por renascimento em novos corpos, como bebês. O caso mais emblemático, como já citamos aqui, é o elfo do Glorfindel, que morreu na Primeira Era, em ocasião da queda da cidade de Gondolin, mas voltou à Terra-média na Segunda Era e também aparece na Terceira, ao conduzir Frodo a Valfenda.<sup>249</sup>

Nessa mitologia, há ainda outros casos atípicos para o destino dos elfos. O pioneiro foi a história de Míriel,<sup>250</sup> mãe de Fëanor, que desistiu de viver depois da morte do filho,<sup>251</sup> e só se libertou de seu estado mortífero depois de se reencontrar com o marido Finwë em Mandos, após ele ter sido assassinado por Melkor, e lá eles se reconciliaram. Desejando voltar à vida e tecer a história de seu povo, o espírito de Míriel recebeu a autorização de sair da morada dos mortos, por um acordo feito pelo seu marido Finwë a partir de Vairë, e sancionado por seu esposo Mandos. O rei dos Noldor se dispôs a permanecer no reino dos mortos, enquanto Míriel poderia ser liberada. Então a mãe de Fëanáro (Fëanor) retornou a seu corpo, o qual havia sido deixado nos jardins de Lórien e ainda estava intacto, pois permanecera aos cuidados de Estë, a gentil esposa de Irmo (Lórien), senhor daquele reino. Mas ainda havia tristeza na primeira mãe dos Noldor, e Míriel desejou voltar à morada de Vairë, tornando-se sua criada principal, tecendo, nas paredes daqueles salões, a história de seu povo, e, por vezes, o espírito de Finwë podia contemplar a tapeçaria entrelaçada pelas mãos de sua amada primeira esposa.

O conto de Míriel é um marco para os Eldar mesmo porque, até então, eles desconheciam a morte por livre-arbítrio, que somente poderia ocorrer com seu povo. Segundo Tolkien, esse desejo de Míriel de abandonar a vida conduziu a queda dos Elfos, culminada pelo juramento de Fëanor, movido pelo seu ódio a Morgoth e consequentemente a todos os Valar.

Por outro lado, podemos interpretar o desejo da elfa de retornar à vida como uma espécie de redenção pessoal e, por extensão, do povo élfico. E isso se deve muito em parte

---

<sup>249</sup> Na adaptação cinematográfica de Peter Jackson, essa missão ficou a cargo de Arwen, filha de Elrond, e Glorfindel não aparece no filme.

<sup>250</sup> Como é contado de modo mais detalhado no *Morgoth's Ring*, em “The Later Quenta Silmarillion II”.

<sup>251</sup> Conferir nota 154.

por conta da concessão que Mandos deu a Finwë, quando ele se voluntariou a ficar no reino dos mortos e não mais voltar à Terra-média, se isso lhe fosse concedido. Foi pela *intenção sacrificial* feita pelo pai dos Noldor em favor de sua esposa, que esse pedido foi atendido, e, recebendo as bênçãos de Manwë, o espírito (*fëa*) de Míriel pôde retornar ao corpo (*hröa*) em Lórien.

A simbologia da estória é bastante clara. O corpo da Noldo estava no reino dos sonhos, e ele era visto, portanto, como num estado dormente, embora ela tenha morrido de fato, uma vez que corpo e espírito estavam separados. A barganha de Finwë, por sua vez, foi concedida não por mérito, mas por conta de um gesto sacrificial dele em favor da amada, o que ficou evidenciado pela súplica da irmã de Mandos Niëna (Nienna), a Valië da Piedade. Mas somente sob as bênçãos de Manwë, o rei dos Valar, é que seu corpo poderia ser liberado, uma vez que ele era o mais próximo de Eru Ilúvatar e, assim, somente ele poderia transmitir a bênção que vem do alto.

Então, entre os elfos que morriam, havia duas possibilidades em termos gerais (de acordo com os escritos mais amadurecidos): *permanecer em Mandos* (caso de Finwë e Fëanor,<sup>252</sup> por exemplo) ou *serem “recorporificados”* (o que, por extensão, inclui simplesmente voltar ao corpo em “espera”, como foi o caso de Míriel), voltando à Terra-média ou permanecendo em Aman.

Havia ainda mais três destinos aos elfos: a) *voltarem para as Terras Imortais* até o final da Terceira Era (final da Guerra do Anel), sem necessidade de passar pela morte e viverem por lá até o final dos tempos, num lugar de paz e glória; b) ou não atenderem ao chamado dos Valar e permanecerem na Terra-média depois do fim da Terceira Era sem mais chance de retorno, até que seus espíritos consumissem seus corpos numa espécie *desvanecimento*, vagando pelo mundo invisíveis até o fim dos tempos; c) ou, ainda, escolherem ter uma *vida mortal* e, assim, abraçarem a sina dos Homens (conferir tabela 3 mais adiante).

Além da estória de Míriel, os contos que mais nos interessam aqui são os dos elfos que escolheram uma vida mortal. Eventualmente, pode ter havido outros casos, mas os mais conhecidos e emblemáticos são os de Lúthien e Arwen (meio-elfa), sua trineta, e o de Elros (meio-elfo), seu bisneto. As duas primeiras escolheram o destino dos Edain por amor a homens mortais, já Elros, irmão gêmeo de Elrond, optou por ser um mortal<sup>253</sup> após

---

<sup>252</sup> No caso de Fëanor, não lhe foi dada a chance de manifestar sua escolha, como ocorreu com seu pai.

<sup>253</sup> A partir da escolha de Elros, todos seus filhos receberam o destino dos mortais também, sem chance de optarem por serem elfos.

seus pais Elwing e Eärendil, ambos meios-elfos, receberem a opção da escolha para si e seus filhos, entre pertencerem ao povo dos Eldar (imortais) ou Edain (mortais), como mérito por terem conquistado o perdão e o auxílio dos Valar aos Filhos de Ilúvatar no final a Primeira Era.<sup>254</sup>

Segundo Claudio A. Testi, o cansaço do mundo, o qual levava os elfos a considerarem a morte dos homens como uma dádiva de Ilúvatar, não se dava por simples aborrecimento ou tédio. Mas essencialmente por três motivos:

1. o vínculo eterno com os ciclos de Arda torna a história muito errática e fugaz, de tal forma que os acontecimentos evoluem a um ritmo muito acelerado para um ser imortal;
2. esse fluxo de tempo afasta inexoravelmente os Elfos de um passado luminoso e irrecuperável, que eles, em vão (e erroneamente), tentam embalsamar;
3. finalmente e, em termos práticos, uma vida sem fim torna extremamente árduo (Míriel/Finwë) ou quase impossível (Lúthien/Beren, Arwen/Aragorn) de se estabelecer relacionamentos amorosos duradouros e autênticos. (TESTI, 2012, p. 58)<sup>255</sup>

Percebemos um paradoxo no legendário. Os imortais elfos estão atados a um mundo fadado a acabar, enquanto os mortais homens estão prometidos a um mistério de uma vida além-mundo que parece ser eterna. Chama a atenção também a inversão de perspectiva em relação à sina de cada povo: na mitologia (Mundo Secundário), os elfos estão presos ao mundo sensível (Arda), enquanto no Mundo Primário, eles estão no plano do inteligível e de nossa imaginação apenas; já os Homens no legendário, por sua vez, têm uma passagem efêmera pelo mundo sensível, separando-se para uma realidade não fenomênica, ou seja, apartada da experiência e dos sentidos, o oposto do que testemunhamos em nossa realidade primária.

Especula-se, então, se o legendário de Tolkien (e, por extensão, a fantasia, os mitos e os contos de fadas em geral), traz, intrinsecamente, a proposta de que, numa

---

<sup>254</sup> Elrond, por sua vez, escolheu o destino dos Eldar, e seus descendentes, portanto, receberam o mesmo destino, a não ser que optassem livremente por serem mortais. Por ser filha de Elrond e uma elfa (Celebrían, filha de Galadriel), Arwen, portanto, herdou o destino dos elfos, mas por amor a Aragorn, tomou a decisão de ser uma mortal.

<sup>255</sup> Tradução nossa. No original: “1. the eternal bond to the cycles of Arda makes history too erratic and fugacious, in such way that events evolve at too fast a pace for an immortal being; 2. this flow of time inexorably moves the Elves away from a luminous and unrecoverable past which they in vain (and erroneously) try to embalm; 3. finally and in practical terms, a life without end makes it extremely arduous (Mirië/Finwë) or almost impossible (Luthien/Beren, Arwen/Aragorn) to establish durable and authentic loving relationships”.

realidade extramundo (sobrenatural) e extramental (que prescinde do pensamento humano, numênica, para usar um termo kantiano), os mundos Primário e Secundário se fundem em um só, portanto, não havendo necessidade mais de imaginação humana. Nessa mesma linha de raciocínio, ao menos na proposta tolkieniana, metáfora (conotação) e linguagem denotativa se unem em um único conceito ou palavra (*logos*).

Dessa forma que o lugar da demanda (*Faërie*) e o destino dela (Morte) se encontram, não sem antes enfrentar o inimigo (Mal). Assim, procuramos compreender o fim (*télos*) da nossa busca e em que medida ele se alinha aos conceitos de felicidade nessa perspectiva do pilar central da fantasia moderna que é a literatura tolkieniana.

	Destino (Geral)	Causa da morte	Destino após a morte	Em caso de vida perene	Casos especiais
<b>Elfos</b> (e Meio-Elfos, filho e netos de Beren e Lúthien, antes da concessão de escolha a Eärendil e Elwing e descendentes)	Imortalidade (atados ao Mundo)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desistência da vida (Míriel).</li> <li>Assassinato.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Permanecer em Mandos em espírito (<i>fëa</i>).</li> <li>Voltar à vida               <ol style="list-style-type: none"> <li>recorporificação</li> <li>retorno ao corpo não corrompido (Míriel).</li> </ol> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Retornar a Valinor e viver em paz e alegria até o fim do mundo.</li> <li>Permanecer na Terra-média e desvanecer, vangando em espírito até acabar o mundo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lúthien (escolhendo ter uma vida mortal por amor a Beren).</li> </ul>
<b>Homens</b>	Mortalidade (Apartados do Mundo)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Doença ou perecimento do corpo na velhice.</li> <li>Assassinato.</li> <li>Númenóreanos: aceitação da morte, assassinato ou doença/perecimento.</li> </ul>	Realidade misteriosa além-mundo.	Não se aplica.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Tuor recebendo a imortalidade, indo com Idril habitar em Valinor.</li> <li>Beren retornando de Mandos à Terra-média com Lúthien para viverem um pouco mais.</li> </ul>
<b>Meio-elfos</b> (a partir da união de Elwing e Eärendil, contando com seus filhos e os descendentes de Elrond)	Poder de Escolha: <ul style="list-style-type: none"> <li>imortalidade dos Elfos; ou</li> <li>mortalidade dos Homens.</li> </ul>	A depender da escolha: dos Elfos ou dos Homens.	A depender da escolha: dos Elfos ou dos Homens.	A depender da escolha: dos Elfos ou dos Homens.	<ul style="list-style-type: none"> <li>Elwing e Eärendil seguiram como elfos. Singrando como estrela no céu, ele a reavia numa torre junto ao mar; em forma de ave, ela ia visitá-lo.</li> <li>Elros e Arwen optaram pela mortalidade.</li> <li>Elrond seguiu élfico e partiu para Valinor.</li> </ul>

Tabela 3 — Destino dos Homens e dos Elfos

Como vimos, a longevidade dos elfos faz com que eles possuam uma experiência fugaz com os mortais, de vida mais curta, e tenham sentimentos de perda, luto e solidão sempre presentes. Suas vidas tendem a ser tomadas, em parte, por nostalgias de tempos em que eram mais poderosos, levando-os, simultaneamente, a se apegarem mais pela matéria, ainda que de forma razoavelmente harmônica com a natureza — daí a sensação de “embalsamento”. Além disso, não há a convicção de uma vida sobrenatural em que as pessoas queridas e mortais que se foram possam ser reencontradas. Pesa o fato de as

relações de amor, seja em amizade ou até mesmo romance, não poderem ser permanentes e consistentes, especialmente entre elfos e homens.

É sobre essas relações humanas, entre mortais e imortais, que trataremos a seguir.

### 3.1 O amor erótico e o fado dos Filhos de Ilúvatar

Em diversas oportunidades, Tolkien defende que o tema central de sua obra não é poder ou dominação, mas sim aquilo que determina o fado dos homens e dos elfos:

O verdadeiro tema para mim é sobre algo muito mais permanente e difícil: **Morte e Imortalidade** — o mistério do **amor pelo mundo** nos corações de uma raça “**fadada**” a **deixá-lo** e aparentemente perdê-lo; a angústia nos corações de uma raça “**fadada**” a **não deixá-lo** até que toda a história deste mundo estimulada pelo mal esteja completa. (TOLKIEN, 2010b, p. 236, grifo nosso)

O desejo de imortalidade é um tema recorrente nas histórias que contêm o elemento mítico e, como tal, reflete os nossos próprios anseios no Mundo Primário. Essa questão aparece desde o relato bíblico, quando a serpente tenta persuadir a mulher de comer o fruto da árvore proibida:

A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos, que lahweh Deus tinha feito. Ela disse à mulher: “Então Deus disse: Vós não podeis comer de todas as árvores do jardim?” A mulher respondeu à serpente: “Nós podemos comer do fruto das árvores do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Dele não comereis, nele não tocareis, sob **pena de morte**.” A serpente disse então à mulher: “Não, **não morrereis!** Mas Deus sabe que; no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão e vós **sereis como deuses**, versados no bem e no mal.” (*Gn 3, 1–5*, grifo nosso)

De acordo com a narrativa judaico-cristã, foi justamente pelo desejo de imortalidade que o ser humano cometeu o pecado. Não confiando nas palavras em lahweh Deus, Adão e Eva conquistaram justamente o oposto do que almejavam, e foi pelo pecado que a morte passou a ser realidade na humanidade. A serpente — o anjo caído como aparece no relato — é astuta e sabe desse *desejo* que pode levar o homem e a mulher a sentirem *medo* de perdê-lo, uma vez que o jardim (paraíso terrestre) ainda era um período de prova para Adão e Eva.

Segundo Tomás de Aquino, “Deus fez o homem fora do paraíso, e o pôs em seguida no paraíso para que o habitasse durante todo o tempo de sua vida animal, para ser transferido depois disso ao céu, quando tivesse obtido a vida espiritual” (AQUINO, 2014, p. 700). Desse modo, a doutrina cristã prega que o mundo material era um tempo de passagem do ser humano, que, como vimos, não por natureza, mas por graça, estava destinado ao céu de corpo e de alma.

Os cristãos acreditam também que a figura histórica de Cristo é o próprio Deus Encarnado, que veio ao mundo para redimir o homem do pecado e da morte. Esse dogma se apoia na ideia de que, se o pecado foi cometido pelo homem, esse mesmo ser humano deveria repará-lo, por outro lado, o dano causado só seria redimido por alguém à altura do próprio Criador. Assim coube ao Deus-Homem a Demanda da Salvação, devolvendo novamente à humanidade a possibilidade de ir ao céu de alma e de corpo (este último, após o fim dos tempos). Nas palavras de C.S. Lewis: “O coração do cristianismo é um mito que também é um fato. O antigo mito do Deus Moribundo, sem deixar de ser mito, desce do céu da lenda e da imaginação para a terra da História” (LEWIS apud DURIEZ, 2018, p. 95).

Para o catolicismo, Cristo é portanto o novo Adão, enquanto sua mãe, Maria, seria a nova Eva e também corredentora, pois, por aceitar que Cristo viesse ao mundo, foi possível haver a Salvação. Eva, segundo o *Gênesis*, quer dizer “mãe de todos os viventes” (*Gn* 3, 20); no relato evangélico, Cristo, pregado na Cruz, diz ao discípulo (João): “Eis tua mãe” (*Jo* 19, 27). Segundo a tradição católica, nesse momento, Maria foi proclamada mãe da humanidade.

No mito de Orfeu e Eurídice,<sup>256</sup> popularmente conhecido pela versão de Ovídio no livro X de *Metamorfoses* (século VIII), acompanhamos a estória de amor, que visa desafiar a morte, entre a ninfa o filho do deus Apolo. Apesar de Orfeu e Eurídice se casarem apaixonados, Himeneu, o deus do matrimônio, revelou enxergar maus presságios sobre os dois. Depois de um tempo, a beleza da ninfa começou a despertar o desejo de outros homens, e um pastor chamado Aristeu passou a persegui-la. Tentando fugir dele, Eurídice foi picada por uma serpente e morreu.

---

<sup>256</sup> Em 1975, Christopher Tolkien publicou três traduções de seu pai, J.R.R. Tolkien, de poemas do inglês médio para o moderno, *Sir Gawain and the Green Knight*, *Pearl* e *Sir Orfeo*. Esse último, já citado no primeiro capítulo, é um lai bretão anônimo, datado entre o final do século XIII/início do XIV, que reconta a estória de Orfeu e Eurípedes, permeada de motivos feéricos.

Desolado, Orfeu, que aprendera tão bem a tocar lira e a cantar com seu pai Apolo, chegando a superá-lo na arte musical, passou a entoar as mais belas e tristes canções para representar a sua dor. Assim, acabou indo até o reino de Hades para implorar ao deus do submundo que trouxesse sua amada de volta à vida. Com seu dom inigualável na música, ele comoveu a todos do reino, inclusive Hades (Plutão na mitologia romana). O deus dos mortos resolveu atender sua súplica, dando a condição de que ele deveria conduzir Eurídice até o mundo dos vivos de volta, sempre caminhando à sua frente, sem virar-se para atrás e olhá-la até que ambos saíssem de lá.

Assim que Orfeu vislumbrou o reino dos vivos, resolveu dar uma leve espiada para trás, pois estava ansioso para ver sua amada esposa. Todavia, Eurídice ainda estava no escuro, pois faltavam alguns poucos passos para sair de lá. Por conta disso, o trato com Hades não foi cumprido, e ela voltou a ser condenada ao mundo dos mortos, dessa vez, para sempre. Na tradução de Bocage:

Cobiçoso de a ver, lhe volve os olhos:  
De repente lha roubam. Corre, estende  
As mãos, quer abraçar, ser abraçado,  
E o mísero somente o vento abraça.  
Ela morre outra vez, mas não se queixa,  
Não se queixa do esposo; e poderia  
Senão de ser querida lamentar-se?  
Diz-lhe o supremo adeus, já mal ouvido;  
E recai a infeliz na sombra eterna.  
(OVÍDIO apud Thamos, 2011, p. 209)

Outro mito que envolve o desejo da imortalidade ou, ao menos, o medo de enfrentar a morte, é o de Alceste e Admeto, bastante difundido pela tragédia *Alceste* (438 a.C.) de Eurípides. Admeto, rei de Féres (Feras), recebe a visita de Tântatos, a morte, que promete levá-lo ainda na metade de sua vida, em pleno exercício de seu reinado. Por sorte, Admeto tinha como hóspede Apolo, que estava lá pagando uma punição enviada por seu pai, Zeus.

Aproveitando a presença do filho do supremo deus do Olimpo, o rei de Féres implorou-lhe que conseguisse livrá-lo de seu destino. Apolo, então, embriagou as Parcas e conseguiu livrar Admeto de seu fado — não sem o custo de uma barganha. Admeto teria de encontrar alguém que morresse em seu lugar. A princípio, ele achou que um de seus servos o faria, mas ninguém estava disposto a dar a vida pelo rei. Então, ele pediu que seus pais aceitassem a permuta, uma vez que já eram idosos, mas eles também eram apegados à vida e não assumiram a troca, afinal, já haviam lhe dado a chance de nascer.

Alceste, a rainha, porém, prontificou-se a morrer no lugar do marido, o que comoveu toda a corte, inclusive o próprio Admeto, que, a partir de então, sentiu-se triste e constrangido. Depois da morte sacrificial de sua inigualável esposa, o rei amargou-se em remorso e já não via mais vantagem em continuar vivendo. Novamente, a sorte apareceu em sua morada, pois Hércules, filho de Zeus, que passava por ali de viagem, bateu à sua porta. Mesmo em meio ao tumulto da morte de Alceste, Admeto deu hospedagem a ele.

Quando Hércules, tido como um herói, soube da tragédia por meio dos criados, resolveu ajudar o rei como retribuição às suas amizade e hospitalidade. Ainda na condição mortal, o filho de Zeus desceu ao submundo e lutou contra a morte até conseguir trazer Alceste de volta, provando, assim, mais um feito de sua heroicidade.

Estando ela coberta com um véu, o rei enlutado não a reconheceu e não a aceitou em seu lar, pois não queria desposar mais ninguém, mas depois de muito relutar contra a insistência de Hércules, concordou em recebê-la, desde que não precisasse tocá-la. Então, a identidade dela foi desvelada, e Admeto pôde ter de volta sua esposa, embora ela ainda tenha permanecido muda por três dias até se purificar do reino dos mortos.

De acordo com o tradutor da peça, J.B. Mello e Souza, Alceste está entre as mais nobres figuras femininas da mitologia grega, junto com Penélope, esposa de Ulisses, e Laodâmia, mulher de Protesilau. Na *Iliada*, ela é chamada de “a glória das mulheres” e “Platão [...] assevera que os próprios deuses consideraram tão belo o auto-sacrifício de Alceste, que lhe concederam o privilégio excepcional de retornar da sepultura à vida. ‘Os numes honraram nela a virtude máxima do amor’, — conclui o filósofo” (SOUZA, 1986, p. 71). Já Orfeu, para Fedro, em *O Banquete* (380 a.C.), de Platão, não conquistara sua mulher “porque lhe faltara arrojo para, como Alceste, morrer por amor, preferindo conceber um meio de ingressar no mundo dos vivos” (PLATÃO, 2010, p. 44–45). Chama atenção que, numa peça escrita séculos antes da vinda de Cristo, o ato de dar a vida por alguém que se ama é considerado a expressão máxima do amor, e isso lhe confere o privilégio do retorno à vida.<sup>257</sup>

As três narrativas, de procedências, épocas, propósitos e gêneros textuais distintos, guardam algumas semelhanças notáveis. Percebemos, é claro, a presença da morte, seja na figura de uma divindade (Tânatos ou o próprio Hades), seja apenas uma consequência

---

<sup>257</sup> Vale lembrar que, no mito de Alceste, em termos práticos, ela consegue voltar do mundo dos mortos por conta do auxílio de um herói, Hércules, como uma conquista dele, ao vencer perigosos desafios. No relato cristão, porém, o próprio Cristo teria o poder de ressuscitar a si mesmo, por ser filho de Deus.



das escolhas dos personagens, como algo nada bem-vindo nos três contextos. No caso do relato bíblico e do mito de Orfeu e Eurídice, a presença da serpente aparece como um ícone de anúncio da passagem da vida para a morte. Além disso, em ambos os relatos, a condição mortal ocorre como um castigo por não se ter confiado em um ser divino.

Em todos os casos, percebe-se a necessidade de uma permuta, para que os malfadados conquistem a tão almejada imortalidade ou, ao menos, um retorno à vida. Ainda encontramos nas referidas estórias outro fator comum: a presença de casais, formados por homem e mulher, e, com eles, o tema do amor.

Vemos casos semelhantes nos contos de fadas também, ainda que em gestos simbólicos, como na “Branca de Neve”, na primeira versão da compilação dos irmãos Grimm, em que, depois de envenenada pela maçã entregue pela mãe disfarçada, Branca de Neve só é despertada pela presença do príncipe; ou “A Bela Adormecida”, como conta Charles Perrault, que dorme num sono profundo por cem anos, quase como morta, até que um homem a acorde com um beijo de amor; ou mesmo em *A Bela e a Fera*, seja no original de Villeneuve ou na versão mais conhecida de Beaumont, em que a bondosa filha do mercador dá o seu amor a uma Fera, impedindo, assim, que ele morresse naquela condição monstruosa.

Em *Os Quatro Amores* (1960), C.S. Lewis discute os tipos de amor: afeição, amizade, *eros* e caridade. Assim, vemos que esse termo não tem apenas uma forma e definição. A afeição se refere ao cuidado, à emoção, ao carinho que temos, especialmente com nossos familiares. Tido como o amor mais natural de todos, no sentido de que está ligado ao aspecto físico, ele está associado ao nosso senso de preservação. A amizade, depois da caridade, é o menos “natural” dos amores, pois é mais espiritual e não física, consistindo no querer bem mútuo, não é instintiva, tampouco necessária para a sobrevivência, mas é meio e condição para a felicidade, a plenitude humana. A caridade se refere ao amor de Deus (num discurso cristão), é a benevolência sem exigir nada em troca, é amar pelo Amor.

Como *eros*, Lewis define “aquele estado emocional que chamamos de ‘estar apaixonado’ ou, se preferir, ‘estar amando’” (LEWIS, 2017b, p. 125), de uma maneira mais popularesca, podemos chamá-lo de “amor romântico”. Ele, junto com a afeição, tem seu aspecto natural, ou seja, necessário à sobrevivência e à perpetuação da espécie, considerando que o afeto está associado à criação, enquanto o *eros* propicia a procriação. O *eros* não necessariamente se refere a um amor que requer o ato sexual, nem está limitado à geração de filhos, todavia, cabe ao *eros* essa possibilidade.

O termo deriva do deus grego Eros (Cupido na mitologia romana). Em seu mito, existe a estória de Eros e Psiquê, recontada literariamente por Lucio Apuleio em seu romance *Metamorfoses* ou *O Asno de Ouro* (séc. II).

Eros era um deus do Olimpo, filho de Afrodite, a deusa do amor. Psiquê era uma mortal, filha de um rei, de beleza tão notável que despertou a inveja da própria Afrodite. Arquitetando um plano para aniquilá-la, a deusa do amor, pediu ao seu filho que fizesse com que a bela mortal se apaixonasse por um homem feio e vil. Contudo, ao vê-la, Eros se apaixonou por ela, e pediu que o oráculo revelasse ao pai da princesa que ela deveria se vestir de noiva e subir num monte solitário, onde seria desposada por uma serpente. Com medo de afrontar os deuses, Psiquê e sua família resignaram-se, e ela foi levada ao monte, e, ali, o vento Zéfiro carregou-a para longe até o castelo de Eros.

Chegando lá, a princesa foi conduzida ao quarto escuro onde estava um homem, e ele a seduziu pelo encanto de sua voz e a suavidade de suas mãos, mas sem mostrar seu semblante. Já não mais temerosa, Psiquê se entregou ao seu amante. Pela manhã, ele já havia desaparecido. A cena se repetiu sucessivas vezes, e apesar de Eros e Psiquê se amarem muito, e a princesa ser muito feliz no castelo, ela nunca podia vê-lo.

Um dia, Psiquê sentiu saudades de sua família e pediu permissão ao seu marido para poder visitá-la. Ele permitiu, mas pediu que ela não fosse convencida pelas irmãs de tentar ver sua face, do contrário, ele teria de abandoná-la. Ela aceitou e voltou ao mundo dos mortais por um tempo.

Chegando à casa de seus pais, encontrou suas duas irmãs e contou-lhes que vivia com um deus maravilhoso. Mas as irmãs sentiram inveja da felicidade de Psiquê e questionaram mais sobre ele. Quando descobriram que ela nunca vira o rosto de seu amado, incitaram-na a desejar acabar com aquele mistério, afinal, ele deveria ser um monstro terrível, por isso, não lhe mostrava a face.

Retornando ao lar, Psiquê resolveu tirar a prova, conforme suas irmãs a incentivaram. Iria acender uma lamparina e espiar o rosto de Eros; caso fosse um monstro mesmo, ela iria matá-lo.

Assim que seu amado esposo adormeceu, ela acendeu a luminária e foi espiá-lo. Para sua surpresa, ele não só não era um monstro como era belíssimo, e, encantada, ela deixou cair sem querer uma gota de azeite da lamparina sobre o peito do amado. Isso fez com que Eros despertasse, e, decepcionado, decidiu separar-se dela. Depois disso, Eros caiu doente, inconsolável pela desconfiança de Psiquê.

Arrependida e amargurada por ter atraído o seu amor, a princesa tentou encontrar um jeito de ser perdoada e conquistá-lo de volta. Até que foi aconselhada a pedir clemência à própria Afrodite, que lhe impôs tarefas quase impossíveis para ser redimida e se unir a Eros novamente. Com a ajuda de seres da natureza que se apiedaram dela, a mortal conseguiu cumprir os insanos desafios.

Inconformada com as conquistas de Psiquê, Afrodite lhe atribuiu um desafio fatal: ela deveria ir ao mundo dos mortos e colocar, numa caixa, um pouco da beleza da deusa Perséfone. Isso seria literalmente a morte para a frágil Psiquê, mas ela estava disposta a tudo para ter o amor de volta. Como das outras vezes, ela recebeu a ajuda e conseguiu chegar ao reino de Hades e lá obter um pouco da beleza de Perséfone para colocar na caixa. Contudo, mais uma vez, levada pela curiosidade, Psiquê abriu a caixa, e isso fez com que ela caísse num sono profundo.

Àquela altura, Eros tinha recuperado a saúde e, sabendo de tudo o que Psiquê havia feito por ele, resolveu ajudá-la e conseguiu colocar o sono na caixa de volta, despertando sua esposa. Assim, Psiquê pôde entregar o objeto à Afrodite. Mas temendo sua mãe, Eros implorou a Zeus que apaziguasse a ira da deusa do amor, a fim de que os dois amantes pudessem ficar juntos. O pedido dele foi atendido, e, então, finalmente, Eros e Psiquê casaram-se oficialmente, gerando uma filha chamada Hedonê, a deusa do prazer.

Como nas outras narrativas apresentadas previamente, o amor vence o mal e a morte. Psiquê é um termo grego *psychē*, que significa alma. Eros é uma das vertentes do amor, e, nesse mito, se figura a união do amor e da alma mortal, numa conquista mútua, baseando-se na confiança, no perdão, no esquecimento próprio e no sacrifício. Esse amor gera prazer, tanto do ponto de vista físico quanto espiritual.

Para além da sexualidade e da procriação, o *eros* busca no outro a união que forma uma integridade, seja ela física, emocional ou espiritual, e, a partir disso, dá frutos. Segundo Giovanni Reale, ele é “tensão do *meta-empírico, desejo incontrolável de atingir o absoluto, força que restitui as asas para voltar a estar-com-os-deuses*” (REALE, 2014, p. 169, itálico do autor). Por essa definição, o *eros* corresponde a uma tentativa de reconciliação e união com uma realidade sobrenatural, metafísica. Assim, ele reflete a nossa vontade de unir-se a algo maior que nós mesmos, e, ao mesmo tempo, de desenvolver o máximo da nossa potência, não nos esgotando em nosso *eu*, mas numa troca com o outro, num intercâmbio que unifica, engrandece, transforma e se multiplica.

No já citado *O Banquete*, há um diálogo entre amigos artistas, pensadores, políticos, entre outros, que, a princípio, buscam dissertar sobre o deus do amor Eros. O

discurso de Sócrates, que alega ter aprendido com uma sábia chamada Diotima, feito por seu conhecido método dialógico, propõe que o *eros* reflete o nosso desejo de *imortalidade*, o qual se configura desde a procriação de filhos até a concepção de ideias, a arte e a política:

“Os que são férteis”, ela [Diotima] disse, “no corpo, preferem se voltar para mulheres, expressando **seu amor sexual** dessa maneira e gerando filhos obtêm **imortalidade, memória e felicidade** que, como supõem, é para todo o tempo vindouro; outros [...] experimentam uma **gravidez na alma**, pois há os que são ainda mais férteis em suas almas do que em seus corpos, e essa gravidez é com o que cabe a uma alma gerar e dar à luz. E o que lhe cabe gerar e dar à luz? **Sabedoria e a virtude em geral**, do que são geradores todos os **poetas** e aqueles **artífices** classificados como inventivos. Entretanto, de longe a mais elevada e a mais admirável porção da sabedoria é a que diz respeito à ordenação de cidades e de habitações; é chamada de **moderação e justiça**.” (PLATÃO, 2010, p. 86–87, grifo e colchetes nossos)

O amor erótico, nessa leitura platônica, é aquele que nos impulsiona à imortalidade, de um modo gradativo: num contexto sexual, à fertilidade natural, gerando filhos; num viés intelectual, na geração de ideias e compreensão de mundo; no âmbito artístico, na performance e na criação; numa esfera social, no bem comum. O *eros*, nessa perspectiva, é o nosso encontro com o outro, que gera o novo, e, assim, nos imortaliza.

Nas estórias tolkienianas, encontramos configurações do *eros*, especialmente entre elfos e homens, numa troca não somente entre gêneros opostos, mas também de naturezas distintas (mortais e imortais). O casal mais emblemático nesse quesito é Beren e Lúthien, nos Dias Antigos, configurando a primeira união de elfos e homens, gerando, assim, descendentes, contendo o sangue das Duas Gentes.

A estória discorre sobre o mortal Beren, filho de Barahir, da Casa de Bëor, que deseja unir-se à princesa élfica de Doriath Lúthien e, com isso, recebe a árdua e praticamente mortal tarefa, conhecida como a Demanda da Silmaril, de pegar uma das três Silmarils engastadas na coroa de Morgoth. Aceitando o desafio imposto pelo rei Thingol, pai da elfa, Beren enfrenta o demônio e a morte. Não menos heroica é a própria Lúthien, que foge de seu cativo, armado pelo próprio pai, para salvar seu bem-amado.

Ambos conseguem a Silmaril, mas em um ato de ousadia para alguns, imprudência para outros, Beren tenta tirar as outras duas pedras élficas da coroa de Morgoth, o que faz o Vala caído acordar, pois até então, estava em estado de sonolência por uma canção entoada por Lúthien. Os dois conseguem fugir, mas Angband, o reino do

Inimigo, fica em polvorosa, pois tudo ali despertou do feitiço da elfa. Carcharoth, o feroz lobo da guarda, então, abocanhou a mão de Beren que segurava a Silmaril, mas por ser uma criatura maligna, a pedra preciosa passou a queimar suas entranhas, e o lobo saiu em disparada como um louco, enquanto o casal fugiu com o auxílio das Águias de Valinor.

Depois de um tempo nas fronteiras do reino de Thingol e Melian, os amantes entraram em Doriath, uma vez que Beren fazia questão de apresentar sua conquista de ser merecedor de Lúthien ao rei Thingol.<sup>258</sup> Levantando o braço direito, que revelava a mão decepada, Beren provou ali sua vitória, embora não visível, pois estava presa nas entranhas da fera de Angband.

Impressionado pela coragem de Beren, Thingol o acompanhou com outros elfos e o mastim de Valinor Huan numa caçada à Carcharoth. Nesse embate, Huan matou Carcharoth e, pouco depois, também desfaleceu. Tendo cumprido sua demanda, entregando a pedra de Fëanor a Thingol, Beren voltou à Doriath, onde pôde se despedir de Lúthien antes de deixar a vida.

Ao contrário de Admeto ou Orfeu, Beren deu a vida por sua amada, e por isso é citado entre os grandes na história da Terra-média. Sua heroicidade não foi em favor de uma pedra de muito valor a todo o povo Noldorin, o mais poderoso dos clãs élficos, mas foi impulsionada por amor. Não diferente é Lúthien, uma vez que ela desejou também deixar de viver para reencontrar seu amado em Mandos. Diversamente de Míriel, o desejo de morrer de Lúthien é um ato de amor e não de tristeza ou cansaço.

Em *A Anatomia de um Luto* (1961), C.S. Lewis escreve sobre a experiência da perda de sua esposa Joy Davidman, que morrera de câncer. Nesse relato, o filósofo acredita que a morte, a separação e o luto são questões irremediavelmente presentes na experiência do amor, e até mesmo os mortos passam por esse sofrimento. “A pessoa amada nos faz ‘sair de nós mesmos’ enquanto ela está aqui. Em seguida, vem o trágico passo da dança em que devemos aprender a também sair de nós mesmos, mesmo com a remoção dessa presença corporal, amando-a em sua inteireza” (LEWIS, 2021a, p. 78).

---

<sup>258</sup> Segundo o costume dos elfos, os quais Lúthien seguia, o casamento se dava pela simples vontade de se unir, diferentemente dos homens que exigiam um rito de passagem. Talvez por isso, Lúthien não tenha feito questão de se apresentar ao pai para oficializar seu casamento, por outro lado, podemos interpretar como um ato de rebeldia da elfa, uma vez que o rei Thingol a havia aprisionado numa casa na árvore Hírilorn para tentar apartá-la de Beren. Outra hipótese, que não anula as outras duas anteriores, é que Lúthien temia enfrentar o pai depois de sua demanda com Beren. No mais, é dito que, após curar Beren nas fronteiras de Doriath, com o auxílio do mastim das Terras Imortais Huan, “Lúthien [...] estava disposta a vagar pelos ermos sem retornar, esquecendo sua casa, e seu povo, e toda a glória dos reinos-élficos” (TOLKIEN, 2019e, p. 249–250), pressagiando, assim, a vontade de Lúthien de abandonar sua condição élfica e se tornar uma mortal como Beren, o que vai se concretizar, mais tarde, com a barganha diante de Mandos.

Na experiência de Lúthien, ela aprendeu a sair de si mesma ao encontra-se com Beren e a vencer seus próprios temores, uma vez que, em seu primeiro encontro com ele, teve medo e fugiu. No início, Beren a chamou de Tinúviel,<sup>259</sup> que, de acordo com a parte de etimologias de *A História da Terra-média: A Estrada Perdida e Outros Escritos*, seria, do quenya antigo (qenya), “filha do crepúsculo”, um *kenning*<sup>260</sup> para rouxinol. Dessa forma, podemos interpretar que, ao chamá-la assim, Beren havia enxergado o próprio destino dela, uma vez que o crepúsculo remete não só ao entardecer, mas, num sentido figurado, ao fim, ao declínio.

No dicionário online de língua portuguesa *Houaiss*, “crepúsculo” é designado, em sentido figurado: “período que antecede o fim de algo, momento em que se percebe este fim; declínio, decadência”. Em inglês, o *OED* traz o significado do termo “twilight” (crepúsculo), também no sentido conotativo: “An intermediate condition or period; a condition before or after full development” (Uma condição ou período intermediário(a); uma condição antes ou depois de um desenvolvimento completo). Assim, a “filha do crepúsculo”, nesse contexto, também pode significar uma passagem, especialmente entre a vida e a morte.

Além disso, a figura do rouxinol comumente aparece nas estórias como um sinal de luto e amor. De acordo com o dicionário de símbolos:

O rouxinol tem a carreira mais espetacular de todas as aves literárias. Apareceu em milhares de poemas, desde Homero até o século XX, e mesmo nos tempos antigos adquiriu um significado quase estereotipado do pássaro da primavera, da noite e do luto. Mais tarde, pela sua ligação com a primavera e a noite, tornou-se também um pássaro do amor. (FERBER, 2007, p. 139)<sup>261</sup>

A história de Lúthien, de fato, carrega tudo isso. Seu nome, em Sindarin, significa “filha das flores”, o que remete à primavera. Ela também está envolvida numa estória de amor com Beren e, com ele, precisou enfrentar a morte.

---

<sup>259</sup> Em suas primeiras versões, notadamente em *O Conto de Tinúviel*, de 1917, esse é o nome que a personagem recebe.

<sup>260</sup> *Kenning* é uma figura de linguagem, mais comumente utilizada em textos nórdicos e no inglês antigo, que corresponde a expressões metafóricas referentes a simples substantivos, apresentando-os, assim, de uma forma mais poética. No caso, “filha do crepúsculo” é uma expressão metafórica (*kenning*) que designa um substantivo simples e concreto, “rouxinol”.

<sup>261</sup> Tradução nossa. No original: “The nightingale has had the most spectacular career of all literary birds. It has appeared in many thousands of poems from Homer to the twentieth century, and even in ancient times it acquired an almost formulaic meaning as the bird of spring, of night, and of mourning. Later, through its link to spring and night, it also became a bird of love”.

Depois da partida de Beren para os salões de Mandos, ela teve de processar o luto e escolheu, fazendo uso de seus poderes élficos, ir para lá também. Todavia, como dissemos, ela não desistiu da vida, mas foi para os salões dos mortos implorar ao Senhor do Destino uma quebra em sua carreira de inexorabilidade.

Naquele recinto, tal como no mito de Orfeu, a mais bela dos filhos de Ilúvatar encantou o Rei dos Mortos com sua música e implorou a ele misericórdia:

A canção de Lúthien diante de Mandos foi a mais bela canção que jamais em palavras foi tecida e a mais pesarosa canção que jamais o mundo há de ouvir. Sem mudança, imperecível, é cantada ainda em Valinor além do que escuta o mundo e, ouvindo, os Valar se entristecem. Pois Lúthien entrelaçou dois temas de palavras, **do pesar dos Eldar e da tristeza dos Homens, das Duas Gentes** que foram criadas por Ilúvatar para habitar em Arda, o Reino da Terra em meio às estrelas inumeráveis. E, enquanto se ajoelhava diante dele, suas lágrimas caíam sobre os pés do Vala feito chuva sobre as pedras; e Mandos se comoveu até se apiedar, ele que nunca antes assim se comovera nem o fez desde então. (TOLKIEN, 2019e, p. 254, grifo nosso)

A comoção de Mandos se deu pela beleza do canto de Lúthien, por sua humildade inigualável, ao prostrar-se ajoelhada diante do Vala, e pela gravidade do conteúdo de sua canção. A letra continha a tristeza da separação dos filhos de Ilúvatar, os Primogênitos e os Seguidores. Aos Elfos, cabia ficarem atados ao Mundo até o fim dos Tempos. Aos Homens, cabia a vida efêmera em Arda — que, mesmo quando longeva para os mortais, era curta em relação aos Eldar —, restando a eles apenas uma aposta de fé no destino de suas almas, quiçá fossem habitar em um mundo sobrenatural em comunhão com Ilúvatar.

Mas Mandos, como ocorre em outros mitos, cedeu aos apelos de Lúthien sob a condição de uma escolha, a qual formulou junto a Manwë, o Vala que mais tinha acesso à mente de Ilúvatar: ela poderia habitar em Valimar<sup>262</sup> e ter uma vida feliz junto aos Valar até o mundo acabar,<sup>263</sup> e, nesse caso, Beren morreria de vez, ou ela voltaria com seu amado à Terra-média para viver com ele novamente, dessa vez, sob a condição de uma mortal. A segunda opção ela escolheu e, assim, selou-se a primeira união de sangue entre Homens e Elfos, culminada com o nascimento de Dior, filho do casal. Quanto a isso, Tolkien discorre na carta a Milton Waldman:

---

<sup>262</sup> Também chamada de Valmar, era a cidade dos Valar, no coração de Valinor.

<sup>263</sup> Provavelmente essa alternativa foi-lhe dada uma vez que ela era filha de Melian, a Maia, e portanto, Lúthien tinha ligação com os Ainur em sua constituição.

O contato entre Homens e Elfos já prenuncia a história das Eras posteriores, e um tema recorrente é a idéia de que **nos Homens (como o são agora) há um traço de ‘sangue’ e hereditariedade derivado dos Elfos**, e de que **a arte e poesia dos Homens são em grande medida dependentes dele ou modificadas por ele [...]** E claro que na realidade isso significa apenas que meus ‘elfos’ são simplesmente uma representação ou apreensão de uma **parte da natureza humana**, mas esse não é o modo lendário de se falar. (TOLKIEN, 2010b, p. 145)

A união de Beren e Lúthien na Primeira Era e, depois, de Arwen e Aragorn, na Terceira, traz uma versão mitológica para explicar a potência erótica na humanidade: um amor fecundo, que procria, deixa memória, produz sabedoria e arte, visa o bem comum e almeja a imortalidade do corpo e da alma e a felicidade eterna. Nesse sentido, o *eros* também é criatividade; num termo tolkieniano, subcriatividade.

Essa questão se alinha às palavras de Sayers: “não devemos fingir que a Queda nunca aconteceu, nem dizer que a Queda foi uma coisa boa em si. Mas podemos remediar a Queda por meio de um **ato criativo**” (SAYERS, 2015, p. 100, grifo nosso). Assim, é a partir do amor, e isso inclui o *eros*, que o Mal pode ser remediado. Por outro lado, recorda Lewis, esse tipo de amor por si só pode ser ambivalente do ponto de vista moral:

De todos os amores, ele é, em sua forma mais elevada, o mais divino; portanto, é **o mais propenso a exigir nossa adoração**. De si mesmo, ele sempre tenderá a fazer do “estar amando” um tipo de religião. [...] Ele precisa de ajuda; portanto, precisa ser governado. **O deus morre ou se torna um demônio, a não ser que obedeça a Deus**. (LEWIS, 2017b, p. 149; p. 154)

Ou seja, se o Eros desejar tomar o lugar do Supremo Deus, ele pode se corromper e deixar de ser um contraponto ao Mal — e isso está presente no legendário de Tolkien. No conto de Beren e Lúthien, inclusive, podemos perceber isso. A princesa élfica, tal como a ninfa Eurídice no mito grego, é muito desejada por onde passa, a ponto de ser sequestrada por Celegorm e Curufin, filhos de Fëanor, uma vez que Celegorm queria forçá-la a se casar com ele e, assim, obter mais poder em uma aliança entre elfos Noldor e Sindar. Numa escala maior, o próprio Morgoth pareceu desejá-la de um jeito bastante voluptuoso, remetendo à ideia de posse e de domínio, conforme é dito quando Lúthien entrou em Angband, antes de hipnotizá-lo com seu canto:



Ali Beren se enfiou, em forma de lobo, sob o trono dele; **mas Lúthien foi despida de seu disfarce<sup>264</sup> pela vontade de Morgoth**, e ele debruçou seu olhar sobre ela. Os olhos dele não a intimidaram; e ela lhe disse seu nome verdadeiro e ofereceu seus serviços para cantar diante dele, à maneira de um menestrel. Então Morgoth, contemplando sua beleza, **concebeu em seu pensamento uma luxúria maligna e um desígnio mais sombrio do que qualquer outro que lhe tivesse vindo** ao coração desde que fugira de Valinor. Assim, foi iludido por sua própria malícia, pois ele a observava, deixando-a livre por algum tempo, e tendo **prazer secreto em seu pensamento**. (TOLKIEN, 2019e, p. 246, grifo nosso)

Percebe-se que, nos dois casos, de Celegorm e Morgoth, o *eros* foi transformado em mero prazer luxurioso e, tal como figura Lewis, o “deus do amor” dessa forma morre ou torna-se demoníaco, ou seja, deixa de ser amor, unitivo, sacrificial e fecundo para ser posse e destruição. Lúthien e Beren, por sua vez, conseguiram escapar, com a ajuda da Providência Divina, configurada pelo resgate das Águias e depois com o auxílio do cão Huan, vivendo, juntos, um amor criativo que vence até mesmo a morte.

Para Tolkien, essa é a estória principal do “Silmarillion”:

Aqui encontramos, entre outras coisas, o primeiro exemplo do motivo (que se tornará dominante nos Hobbits) **de que as grandes políticas da história mundial**, “as rodas do mundo”, são freqüentemente giradas não pelos Senhores e Governantes, ou mesmo os deuses, **mas pelos aparentemente desconhecidos e fracos** — devido à vida secreta que há na criação, e à parte incompreensível a toda sabedoria, exceto a do Um, que reside nas intrusões dos Filhos de Deus no Drama. (TOLKIEN, 2010b, p. 145, grifo nosso)

Nesse excerto da carta de Tolkien, percebemos a consciência do autor de que esse amor fecundo ultrapassa a questão da procriação e vai além, contribuindo para uma construção de um bem comum, costumeiramente oculto e aparentemente desprezível aos olhos dos poderosos (e dos deslumbrados com o poder). Próximo ao que disse Sócrates em *O Banquete*, esse é o nível de sabedoria que propicia as virtudes de moderação e de justiça na organização política. Ou seja, a união dos dois não se esgota na constituição de uma nova família, embora ela em si tenha um grande valor, mas também favorece a construção de uma sociedade mais justa e equilibrada.

Dos descendentes de Beren e Lúthien vão se unir os de Tuor e Idril Celebrindal, de Gondolin, ambos também homem e elfa. Como já adiantamos no início do capítulo e

---

<sup>264</sup> Beren entrou na forma de lobo, enquanto Lúthien entrou na forma de morcego, usando “o couro alado de Thuringwethil” (TOLKIEN, 2019e, p.245), uma serva mensageira de Sauron de aspecto vampiresco.

reforçamos aqui para fins didáticos, Eärendil (filho de Tuor e Idril) e sua esposa Elwing (neta de Beren e Lúthien, filha de Dior e da elfa Nimloth), ambos meio-elfos, conquistaram o perdão dos Valar a Elfos e Homens ao final da Guerra das Joias. Eärendil e Elwing puderam escolher seguir o destino dos Homens ou o dos Elfos, assim como o puderam seus filhos gêmeos Elros e Elrond. Eärendil queria ser um mortal, mas por sua esposa Elwing ter optado por ser uma elfa, ele escolheu o destino dos Eldar também.

Elrond, que, diferentemente de seu irmão Elros, fez a mesma opção de seus pais, casou-se com Celebrían, filha de Galadriel e Celeborn. Do casamento do Senhores de Valfenda,<sup>265</sup> vieram os gêmeos Elladan e Elrohir e a caçula Arwen, a qual era semelhante a Lúthien “em aparência, personalidade e destino” (TOLKIEN, 2010b, p. 187). De fato, como filha de Melian, Arwen optou por ter uma vida mortal em função de seu amor por Aragorn, o descendente direto de Isildur, portanto o rei de Gondor por direito.

O Dúnadan, por sua vez, recebeu a coragem para assumir o posto de rei Elessar, enfrentando a Guerra do Anel, principalmente pelo fato de ter se apaixonado por Arwen, uma vez que Elrond lhe disse: “Arwen Undómiel não há de diminuir a graça de sua vida por causa menor. Ela não há de ser noiva de Homem menor que o Rei de Gondor e também Arnor” (TOLKIEN, 2019d, p. 1508). Desse modo, apesar de Elrond amar Aragorn como um filho,<sup>266</sup> tal como Thingol fez com Beren em eras passadas, o Senhor de Imladris interpôs uma condição para a união entre o mortal e sua amada filha élfica.<sup>267</sup>

Com traços do amor cortês medieval, o mortal guardião enfrentou o perigo da guerra e seus próprios medos para ficar com Arwen, visto que ele temia falhar como o fez seu antepassado Isildur perante o Anel de Sauron. Mas o medo de Aragorn não resultou em derrota, afinal, ele transformou o temor em humildade e não covardia e, como vimos, a postura humilde corresponde a um traço marcante nos heróis tolkienianos.

Em *The Allegory of Love* [A Alegoria do Amor], C.S. Lewis (2013, p. 15) aponta que havia quatro traços presentes na literatura medieval com o tema do amor cortês: humildade, cortesia, adultério e religião do amor. A abordagem do Dúnadan perante a elfa é bastante cortês e humilde, reconhecendo-se significativamente inferior a ela: “Fui

---

<sup>265</sup> Valfenda (Imladris) foi fundada por Elrond na Segunda Era, e na Terceira Era, ele se casou com Celebrían, que passou a ser senhora daquele refúgio élfico também. Lothlórien, por sua vez, de data de fundação bem mais longa, porém incerta, recebeu o senhorio de Galadriel e Celeborn na Terceira Era. Ambos os redutos élficos serviram de resistência contra Sauron nas Segunda e Terceira Eras.

<sup>266</sup> Aragorn fora criado em Valfenda por muitos anos sob a tutela de Elrond, enquanto Arwen morou por um tempo em Lothlórien, sem, portanto, conhecê-lo em sua infância.

<sup>267</sup> Uma curiosidade é que Arwen e Aragorn são parentes distantes. Ela é filha de Elrond, e ele descendente de Elros, que, por ter optado por ser mortal, propiciou muito mais gerações que o senhor de Valfenda.

chamado de Estel’, [...] ‘mas sou Aragorn, filho de Arathorn, Herdeiro de Isildur, Senhor dos Dúnedain’; porém, [...] sentiu que sua alta linhagem, [...] era agora de pouca valia, e como se nada fosse em comparação com a dignidade e o encanto dela” (TOLKIEN, 2019d, p. 1504).

A questão do adultério não está presente no conto dos dois, mas ela é transferida para uma espécie de “traição” sentida por Elrond, visto que o Senhor de Imladris, que já era órfão de pai e mãe desde a infância e que vivia, por anos, numa espécie de viuvez,<sup>268</sup> perderia assim sua bem-amada filha até o fim dos tempos. Recebendo o desafio de conquistar o reino e a princesa élfica, Aragorn também viveu a virtude da castidade, mais precisamente da fidelidade, não se rendendo aos ingênuos encantos da nobre donzela do reino de Rohan, Éowyn, que se deslumbrou por ele durante a guerra. Como assinala Lewis (2017b, p. 129), “o Eros faz um homem realmente desejar, não uma mulher, mas uma mulher em particular”.

Já religião do amor presente nas estórias de amor cortês medievais se configura no conto de Arwen e Aragorn como se o relacionamento deles tivesse, de fato, um elo com o sagrado. Podemos destacar a questão no trecho que mostra quando os dois firmaram o compromisso mútuo em Lothlórien, e a sina de ambos ficou traçada:

“E Arwen disse: ‘Escura é a Sombra, e, no entanto, meu coração se regozija; pois tu, **Estel**, hás de estar entre os grandes cuja valentia a destruirá.’

“Mas Aragorn respondeu: ‘Ai de mim! Não posso prevê-lo, e o modo como poderá ocorrer me está oculto. Porém, com **tua esperança eu terei esperança**. E a Sombra eu rejeito por completo. Mas tampouco, senhora, o Crepúsculo é para mim; pois sou mortal, e se te mantiveres fiel a mim, Vespereira, também terás de renunciar ao Crepúsculo.’[...]” (TOLKIEN, 2019d, p. 1507, grifo nosso).

Este diálogo aponta para a questão da esperança, tão explorada na literatura tolkieniana. Quando Aragorn, criança, foi morar com sua mãe em Valfenda, Elrond o adotou como um filho e o chamou de Estel, que, do sindarin, significa justamente “esperança”. No debate entre a sábia mortal Andreth e o elfo Finrod, o *Athrabeth Finrod ah Andreth* (TOLKIEN, 2015c, p. 303–366), há um longo diálogo, bem próximo do estilo da dialética platônica, sobre o destino dos homens e dos elfos. Nessa conversa, Finrod traça uma

---

<sup>268</sup> A esposa de Elrond, Celebrían, partiu para as Terras Imortais, depois de ter sido atacada, ferida, envenenada e atormentada pelos Orques numa viagem a Lórien. Apesar de ter sido resgatada por seus filhos e curada fisicamente por Elrond em Valfenda, ela perdeu todo o seu interesse pela Terra-média, como se ainda estivesse emocionalmente lesada, e, por isso, partiu, deixando Elrond e os filhos.

diferença entre dois termos em sindarin que significam esperança, mas, cada um, com uma concepção diferente. O primeiro é *amdir*, que literalmente quer dizer “olhar para cima” (*looking up*), o outro, mais profundo, é justamente *estel*, que significa “confiança”.

Entende-se, pela explicação de Finrod, que *amdir* é ter esperança com base em evidências na experiência vivida, algo que a razão humana pode conceber. Já *estel* é uma confiança para além da experiência, a qual podemos entender que procede da fé, pois prescinde da lógica.

Chama a atenção que, nesse colóquio, há também uma figura feminina e outra masculina, uma representante dos mortais e um representante dos elfos. Como no alegado diálogo de Sócrates com Diotima, relatado indiretamente por ele a seus amigos em *O Banquete* de Platão, é uma sábia que troca pensamentos reflexivos com um pensador. Mas, no *Athrabeth*, há uma troca, que, apesar de fazer refletir, é inconclusiva — tratando sobre o destino dos homens e dos elfos —, e ambos têm muito a ensinar um ao outro, enquanto no caso de *O Banquete*, Sócrates diz ter aprendido tudo com Diotima.

Andreth, no diálogo, já tem idade avançada, e conta que, em sua juventude, se apaixonou por um elfo, Aegnor, irmão de Finrod, mas não pôde unir-se a ele, uma vez que seu amado estava em um período de guerra contra Morgoth, e os elfos não casam nem têm filhos quando podem entrar em combate a qualquer momento. Essa questão, marcada pela dor de amor, tornou a diferença do fado dos Eldar e dos Edain muito mais forte na memória de Andreth. Por isso, o debate entre ela e Finrod, embora amigável e cheio de reflexões filosóficas, se revelou bastante amargo da parte dela.

Andreth não tem muita esperança em uma Arda Refeita, algo que uniria os homens e os elfos para além do fim dos tempos. Mas Finrod, mais auspicioso, lhe oferece o conceito de *estel*, isto é, a esperança calcada na fé:

‘[...] Se somos realmente os *Eruhin*, os Filhos do Uno, então Ele não Se punirá ao se privar dos Seus, nem por qualquer Inimigo nem mesmo por nós. Esse é o fundamento último de *Estel*, que resguardamos mesmo quando contemplamos o Fim: de todos os Seus desígnios, o intuito deve ser para a alegria de Seus Filhos. *Amdir* não tendes, vós dizeis. Não consentis ao menos *Estel*?’ (TOLKIEN, 2015c, p. 320, itálico do autor)<sup>269</sup>

---

<sup>269</sup> Tradução nossa. No original: “[...] If we are indeed the *Eruhin*, the Children of the One, then He will not suffer Himself to be deprived of His own, not by any Enemy, not even by ourselves. This is the last foundation of *Estel*, which we keep even when we contemplate the End: of all His designs the issue must be for His Children's joy. *Amdir* you have not, you say. Does no *Estel* at all abide?”.

A essa pergunta Andreth não teve uma resposta, uma vez que ela se sentia amargurada com a realidade da morte sempre presente em seu povo e efêmera em relação aos Eldar. Coube a ela, porém, revelar a Finrod uma corrente de pensamento formada por homens da “Antiga Esperança”. Conforme relata: “Eles dizem [...] que o próprio Uno entrará em Arda e curará os Homens e toda a Mácula do início ao fim.” (TOLKIEN, 2015c, p. 312).<sup>270</sup> Essa ideia é uma clara referência da crença da vinda do messias à Terra para salvar a humanidade do pecado e da morte, alimentada até hoje pelos judeus, e, para os cristãos, concretizada na figura de Jesus Cristo.

Finrod ficou admirado com a ideia daqueles da “Antiga Esperança” e encheu-se de bons pensamentos, enquanto ela se mantinha mais pessimista, como se tivesse perdido um privilégio que jamais voltaria. Para ela, conforme criam os mais sábios de seu povo, os homens tinham uma natureza imortal e perderam essa condição por conta da maldade do Inimigo. Finrod, por sua vez, entendia que os homens eram naturalmente mortais, mas, para ele, isso não os fazia menores que os elfos, já que estes também findariam um dia quando o mundo físico acabasse; sendo assim, ambos teriam o mesmo destino, o que diferiria era o tempo mais fugaz para os Seguidores e mais longo para os Primogênitos.<sup>271</sup> A ideia de uma Arda Refeita traria então uma possibilidade de união de ambos os povos para a eternidade.

Isso se coaduna com o que diz Tomás de Aquino na *Suma Teológica*: “[...] de Deus não podemos esperar nada menos do que Ele próprio, pois a sua bondade, pela qual comunica o bem às criaturas, não é menor que a sua essência. Por isso, o objeto próprio e principal da esperança é a bem-aventurança eterna” (AQUINO, 2012, p. 226). Desse modo, percebemos que o termo *estel* para Tolkien está associado ao pensamento religioso, na crença de um Deus Criador que redime o mundo e traz uma promessa felicidade eterna.

Retomando a estória de Arwen e Aragorn, sabemos que depois de terem se tornado rei e rainha de Gondor, ambos viveram uma vida feliz, gerando filhos. Depois de dias de celebração, em ocasião do casamento deles, Frodo precisou retornar ao Condado com seus amigos. Antes de partir, Arwen lhe deu uma gema branca pendurada em uma corrente e disse:

---

<sup>270</sup> Tradução nossa. No original: “They say [...] that the One will himself enter into Arda, and heal Men and all the Marring from the beginning to the end”.

<sup>271</sup> Como dissemos anteriormente, a ideia de o homem ser naturalmente imortal não confere com a doutrina da Igreja Católica, à qual Tolkien procurava se alinhar quando escreveu esse diálogo, contudo, segundo o catolicismo, no princípio, antes do pecado, o destino do homem era a imortalidade, não por natureza, mas por uma graça divina.

“Eu te darei uma dádiva. Pois sou a filha de Elrond. Agora não hei de ir com ele quando partir para os Portos; pois minha escolha é a de Lúthien, e assim como ela eu escolhi, **tanto o doce como o amargo**. Mas **em meu lugar tu hás de ir**, Portador-do-Anel, quando o tempo chegar e se o desejares então. Se tuas feridas ainda te afligirem e a lembrança de teu fardo for pesada, então poderás passar ao Oeste **até que todos os teus ferimentos e tua exaustão estejam curados**. Mas agora usa isto em memória de Pedra-Élfica e Vespestrela, com quem tua vida foi enredada!” (TOLKIEN, 2019d, p. 1391, grifo nosso)

Arwen acrescentou que o presente afastaria Frodo da lembrança das trevas e do medo. Frodo, então, trocou de direção com Arwen, mas não de destino. Ele continuou um mortal, como ela também se tornou, contudo, o hobbit passou o fim da vida nas Terras Imortais para onde ela pretendia ir e ficar até o fim dos tempos, antes de conhecer Aragorn. A dádiva da filha de Elrond a Frodo, portanto, conferiu ao hobbit um presságio de que ele poderia ir ao Oeste — mesmo que esse direito não tenha sido concedido diretamente por ela —, pois somente lá ele receberia a cura de tantas feridas sofridas em uma terra maculada por forças malignas.

Sabemos que os portadores do Anel, Bilbo e Frodo, ao final da estória contada em *O Senhor dos Anéis*, passaram, via Portos Cinzentos, para Tol Eressëa, a ilha solitária em Aman, com o intuito de findarem seus dias naquelas terras imortais. Podemos inferir que, ao aceitarem suas demandas, ambos os hobbits demonstraram também, ainda que inconscientemente, o desejo de imortalidade. Sam, o fiel amigo de Frodo, por sua vez, perpetuou sua estória continuando os escritos do *Livro Vermelho do Marco Ocidental*, iniciados por Bilbo e depois Frodo, além de construir uma numerosa família com Rosa Villa, com quem teve treze filhos.

Arwen, ao dar o colar a Frodo, também fala de sua sina, marcada pela doçura e pela amargura. Assim, ela anuncia uma vida feliz, que haverá de cessar com a morte de seu esposo. Na próxima parte, iremos acompanhar essa despedida de Aragorn e Arwen, bem como entender o que há por trás das escolhas do rei Elessar em sua partida derradeira.

### 3.1.1 A Grande Onda: ascensão, queda e remissão dos Númenóreanos

Depois de viver uma longeva vida junto ao seu povo e sua família, chegou a hora de Aragorn aceitar a morte. Como o último dos Númenóreanos, ele podia perceber a hora de sua partida, “devolvendo a dádiva da vida”, e entregar-se livremente, sem fazer

resistência. Do contrário, poderia envelhecer mais e mais e ficar lutando contra a morte, numa guerra que ela sempre venceria. Em sua despedida, ele trava um diálogo com Arwen, que estava desconsolada com sua partida, uma vez que, para ela, a hora ainda não chegara. Diz o rei Elessar:

“Não te falo de consolo, pois **não há consolo** para tal dor nos círculos do mundo. A decisão extrema está diante de ti: de te arrependeres e ires aos Portos e carregares para o Oeste a lembrança de nossos dias juntos, que lá hão de ser perenes, mas nunca mais que lembranças; ou então de suportares a Sina dos Homens.’

“Não, querido senhor,’ respondeu ela, ‘essa decisão foi tomada há muito. Já não há nau que me leve até lá, e preciso deveras suportar a Sina dos Homens, queira eu ou não: a perda e o silêncio. Mas eu te digo, **Rei dos Númenóreanos**, que só agora compreendi o relato de teu povo e da sua queda. Eu os desprezava como **tolos malvados**, mas finalmente tenho pena deles. Pois se esta é de fato, como dizem os Eldar, a **dádiva do Uno** aos Homens, é amarga de se receber.’

“Assim parece’, comentou ele. ‘Mas não nos transtornemos na **provação final**, nós que outrora renunciámos à Sombra e ao Anel. Com **pesar** devemos ir-nos, mas **não com desespero**. Vê! **não estamos presos para sempre nos círculos do mundo**, e além deles há **mais do que lembrança**. Adeus!’

“**Estel, Estel!**’, exclamou ela, e com isso, mesmo enquanto ele lhe tomava a mão e a beijava, ele adormeceu. (TOLKIEN, 2019d, p. 1510–1511, grifo nosso)

Vemos na despedida de Aragorn um diálogo comovente, que demonstra a dor e a tristeza de ambos. Ele, de sua parte, já carrega o peso de uma história de todo um povo de eras passadas. Nesse momento, Aragorn é a epítome de todos os Homens e precisa enfrentar seu fado da melhor maneira que lhe cabe. De todos os desafios que já enfrentou, esse parece o pior, uma vez que o amor de Arwen sempre foi a motivação mais imediata de suas conquistas desde que a conheceu, tornando-se ela o elixir de sua jornada durante a Guerra do Anel.

Quando sentiu que era sua hora de partir, estando no limiar entre o mundo natural e o sobrenatural, e antes que se apegasse ao primeiro, à matéria, Aragorn pareceu enfrentar a mais amarga de suas batalhas: partir sem sua amada esposa. Por um lado, essa parece ser uma estória de amor acentuadamente romântica, por outro, vai de encontro ao estilo literário do romantismo, que traz como umas de suas características o egocentrismo, o sentimentalismo exacerbado, a idealização da mulher amada.

De fato, Arwen tem todos os atributos de uma mulher idealizada, mas, naquele momento, Aragorn precisa colocá-la no patamar de uma humana, não mais uma elfa

longeva e encantadora (nos dois sentidos do termo). Além disso, ele precisa pensar no coletivo, não apenas em si mesmo, lembrando do legado de seu povo — que discorreremos um pouco mais em breve —, e de sua relação com a morte. O rei Elessar precisa, em um momento de extremo pesar, deixar a voz da razão falar mais alto que os sentimentos. Nesse aspecto, a partida de Aragorn e Arwen vai na contramão da tragédia shakespeariana *Romeu e Julieta*, pois ele não decide morrer em desespero, com medo de perdê-la, ao contrário, ele entrega-se generosamente à morte, mesmo sabendo que isso vai incorrer na separação dos dois, ao menos, no mundo natural.

A despedida de Aragorn remete, em alguns aspectos, à de Sócrates, relatada em *Fédon* (séc. IV a.C.), em que o filósofo se despede de seus amigos quando está prestes a enfrentar a pena de morte. Diz Sócrates a eles:

“Para a raça dos deuses não é permitido passar os que não praticaram a Filosofia nem partiram inteiramente puros, mas apenas os **amigos da Sabedoria**. É por isso, meus caros Símiias e Cebes, que os verdadeiros filósofos se acautelam **contra os apetites do corpo**, resistem-lhes e **não se deixam dominar por eles**; não têm medo da pobreza nem da ruína de sua própria casa, como a maioria dos homens, amigos das riquezas, nem temem a falta de honrarias e a vida inglória, como se dá com os amantes do poder e das distinções. Não é essa a razão de se absterem de tudo?” (PLATÃO, 2011, p. 121)

Platão vai descrever o filósofo como aquele que atingiu a sabedoria, se assemelhando aos deuses, o que podemos entender como algo ligado à parte mais elevada da natureza humana, o espírito. De forma análoga, Aragorn está, nos seus últimos momentos de vida, travando uma batalha contra si mesmo, se abstendo de seus apegos mundanos — e isso inclui até mesmo a companhia de Arwen, ao menos, no mundo físico.

Apesar de triste, a estória de Estel e Vespstrela é uma narrativa mais alinhada aos contos de fadas tipicamente tolkienianos do que a uma tragédia grega, dada a sua abertura para esperança, e é nela que reside o consolo. Essa confiança em algo que não se vê pela experiência, e, portanto, não é concebida pela lógica, baseia-se numa fé no sobrenatural. Se Arwen pudesse ir para o Oeste, diz o rei, ela viveria de memória. Mas no discurso dele, para além da morte, há “mais do que lembrança”, algo ainda mais verdadeiro, mas que a razão não pode mensurar. Depois do adeus, a rainha clama “Estel”, termo que recebe um duplo sentido, sendo, por um lado, o próprio nome dele, afinal, em Valfenda assim o chamavam, e, por outro, significa um apelo dela à esperança, um grito de fé, desejando que sua despedida não acabe ali.



Elrond não chamou Aragorn de Estel à toa. Ainda que, provavelmente sem enxergar tudo o que tinha por trás de sua intuição, o Senhor de Imladris pôde perceber nele um sinal da vitória da guerra contra Sauron. Mais do que isso, uma *remissão* da história do povo Númenóreano, do qual o rei Elessar descendia. Assim, em Aragorn, era depositada uma esperança política também.

Considerando que o estudo é uma demanda da própria Terra-média, entendendo que ela serve como uma metonímia de Arda, podemos entender que os lugares também, eventualmente, se apresentam como personagens no legendário. Númenor, assim como a Terra-média, é um espaço de tanta estória que quase sofre uma personificação. Uma de suas muitas denominações é *Elenna*,<sup>272</sup> cujo significado é Rumo-à-Estrela, que vem de *elen* — estrela, no quenya —, consistindo em um homófono de Helena e referindo-se — inclusive no inglês, língua original das obras do autor — a um nome feminino de uma *pessoa*, derivado do povo helênico, grego.

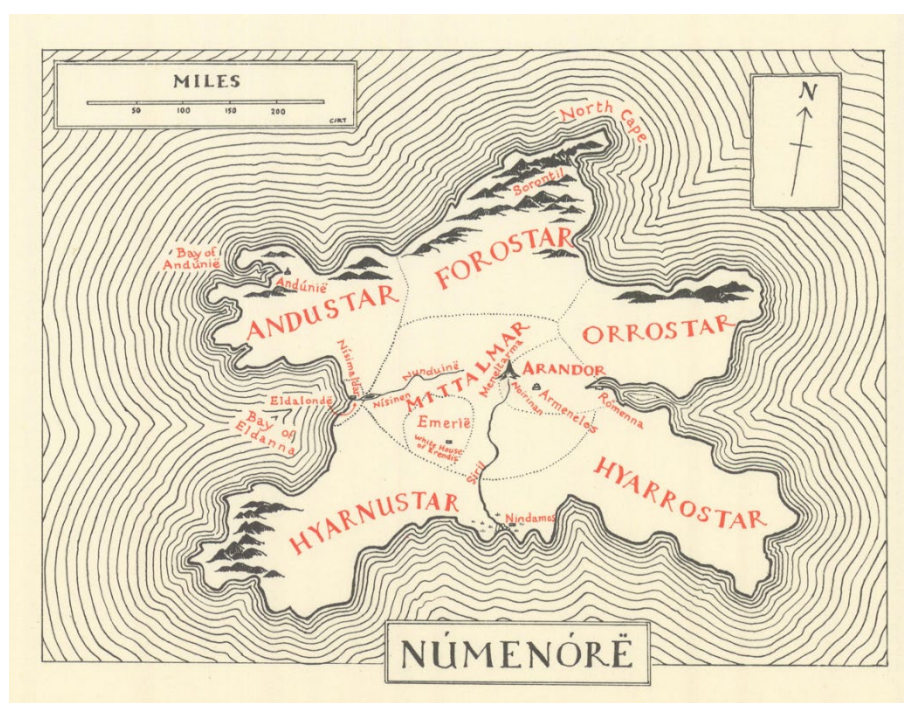


Figura 11 – *Númenórë*/Christopher Tolkien

Embora Númenor não seja uma derivação lendária da Grécia, ela traz consigo uma versão de um conto mítico bastante disseminado na cultura grega, especialmente a partir dos escritos de Platão, em *Timeu* e *Crítias* (c. 360 a.C.). A estória conta sobre uma ilha chamada Atlântida, pertencente ao deus do mar Poseidon, localizada no estreito de

<sup>272</sup> A ilha de Númenor tinha cinco pontas, recebendo o formato de uma estrela. Para chegar até a ilha dada pelos Valar, os Edain seguiram a estrela de Eärendil até encontrá-la. Conferir Figura 11.

Gibraltar, portanto, entre o Mar Mediterrâneo e o Oceano Atlântico, que era uma grande potência econômica e militar, despontando-se sobretudo na marinha. Com ambição de se expandir, entrou em guerra com Atenas e foi derrotada, sendo atingida por um terremoto, que a submergiu no oceano.

Númenor, no legendário de Tolkien, foi uma ilha erguida por Ulmo, o Senhor dos Mares, como um presente aos Edain, os homens que ajudaram os elfos na investida contra Morgoth durante o período da Guerra das Joias. A ilha ficava entre as terras imortais de Aman e a Terra-média. Marcando o início da Segunda Era, o soerguimento da ilha traz, em grande parte de sua composição, um povo mais sábio e longevo que os demais mortais. Seu primeiro rei foi Elros, irmão gêmeo de Elrond, e portanto filho de Eärendil e Elwing, que, embora tenha escolhido o doce e o amargo da Dádiva de Ilúvatar, trazia sangue élfico nas veias, transmitindo-o a seus descendentes.

Também chamada de Andor, a Terra da Dádiva, Númenor era tão bela que chegava a ser comparada às Terras Imortais. Os Númenóreanos tinham amizade com os Eldar, aprendendo com eles o seu saber e recebendo bens advindos de Aman. Com o passar dos anos, porém, essa amizade começou a esmorecer, pois parte dos Númenóreanos começou a ser tomada por pensamentos obscuros, sentindo inveja dos elfos e de seus privilégios. Apesar de gozarem de uma vida longa e feliz, os Númenóreanos eram proibidos de chegar às Terras Imortais, e isso passou a ser uma tentação aos homens.

Cada vez mais prósperos e fortes na tecnologia, especialmente voltada para a marinha, nasceu-lhes a ideia de chegar a Aman, pensando que, chegando àqueles ares, conquistariam o dom da imortalidade também. Em *A Estrada Perdida* (1987),<sup>273</sup> numa versão anterior à mais (re)conhecida — contada no “Akallabêth”, em *O Silmarillion* —, Elendil trava um diálogo<sup>274</sup> com seu filho Herendil (nome antigo dado a Isildur), no qual ele tece um resumo sobre os acontecimentos de seu povo, desde a chegada do Mal. Diz o filho de Elendil a seu pai: “Mas o decreto de que nós de Númenor não podemos pisar nas praias dos Imortais, ou andar por sua terra — é apenas um decreto de Manwë e seus irmãos. Por que não haveríamos de fazer isso? O ar lá dá vida duradoura, dizem.” (TOLKIEN, 2022, p. 328–329). Assim, cresciam os boatos de que os desígnios dos Valar e mesmo as escolhas de Eärendil ou eram falsas ou maliciosas.

---

<sup>273</sup> *A História da Terra-média: a Estrada Perdida e Outros Escritos*.

<sup>274</sup> Também presente em *A Queda de Númenor* (2022), de onde retiramos o trecho citado na sequência.

Nesses questionamentos feitos por Isildur (Herendil nessa versão), percebemos as distorções morais inculcadas na mente de grande parte dos Númenóreanos, especialmente advindos de Sauron, que aportou naquela terra enganando a muitos, com suas armadas sedutoras. Conta-se, em *O Silmarillion*, que sucessor de Melkor tinha chegado muito antes à Terra-média numa forma bela e agradável, recebendo o nome de Annatar, Senhor das Dádivas, dando presentes e conquistando muitos homens em favor de seus desígnios sombrios e tentando seduzir os elfos. Quando chegou à Númenor, somou-se então a ganância e a inveja dos homens, já em processo de corrupção, com as artimanhas malignas do antigo tenente de Melkor.

Desde o reinado de Tar-Ancalimon, o décimo quarto daquele reino, Númenor ficou dividida, entre os Homens do Rei, que se opunham aos Eldar, e os Fiéis, aqueles que ainda se submetiam aos desígnios dos Valar e eram amigos dos elfos, dos quais Amandil, seu filho Elendil e sucessores faziam parte. O auge da guerra civil se deu quando Pharazôn quebrou as regras, casando-se com sua prima Míriel à força, antes de ela tomar o seu posto como rainha, logo após a morte de seu pai, Tar-Palantir. Assim, ele pegou o cetro para si, tornando-se Ar-Pharazôn, o último rei de Númenor.<sup>275</sup>

Conta-se que Sauron tentou colocar-se como rei dos Homens quando estava na Terra-média, mas, ao perceber que provocou a fúria do rei Ar-Pharazôn, humilhou-se perante ele, a fim de conquistá-lo e persuadi-lo de realizar seus desejos corruptores. Sua atitude era estratégica, pois “era matreiro, com grande engenho para ganhar o que desejava por sutileza quando a força não lhe valia” (TOLKIEN, 2019e, p. 356).

A corrupção dos Númenóreanos por inveja dos elfos era tamanha, que chegaram a construir um templo em adoração a Melkor, sob liderança de Sauron, oferecendo em sacrifício membros dos Fiéis, acreditando que, assim, conquistariam a tão almejada imortalidade por concessão do Senhor Sombrio. Nimloth, a Árvore Branca que veio a Númenor de Tol Eressëa, nas Terras Imortais, como “um memorial dos Eldar e da luz de Valinor” (TOLKIEN, 2019e, p. 358), fora destruída por influência de Sauron, e de seu lenho queimado fez-se o primeiro fogo aceso no altar morgóthico. Antes disso, não havia templos na ilha de Númenor, apenas a Montanha Sagrada chamada Meneltarma, o Pilar do Céu, sendo o seu pico um lugar de silêncio e oração.

---

<sup>275</sup> Além de se casar com Míriel à força e tomar o cetro de Númenor que era direito dela por sucessão, Pharazôn também infringiu as leis locais que proibiam casamentos entre pessoas de consanguinidade mais próxima do que primos de segundo grau.

A jogada derradeira de Sauron sobre Ar-Pharazôn foi o conselho que levou à tomada de decisão do rei númenóreano de investir uma armada até Aman para guerrear contra os Valar, pois, em seu desespero, ele acreditava nos engodos de Sauron de que poderia receber o dom da imortalidade ao conquistar aquela terra. Como resposta, Manwë invocou o próprio Ilúvatar, que “mostrou o seu poder e **mudou a feição do mundo**; e um grande abismo se abriu no mar entre Númenor e as Terras Sem-Morte, e as águas correram para dentro dele, e o barulho e o vapor das cataratas subiram ao céu, e o mundo foi abalado” (TOLKIEN, 2019e, p. 365, grifo nosso).

A partir de então, “terra de Aman e Eressëa dos Eldar foram retiradas e removidas para além do alcance dos Homens para sempre” (TOLKIEN, 2019e, p. 365), e o mundo, que era plano, passou a ser curvado, esférico. Desse modo, a estória conta uma explicação mítica do porquê de a Terra ser redonda. Apenas os elfos agora podiam encontrar a Rota Reta entre a Terra-média e as Terras Imortais; os homens não tinham esse acesso, a não ser que lhes fosse concedido excepcionalmente, como no caso dos portadores do Anel, Frodo e Bilbo. A queda de Númenor representa, portanto, o trágico rompimento da humanidade com a realidade mítica.

Quanto aos Fiéis, eles fugiram de barco para a Terra-média, sendo salvos da ira divina; chegando lá, Elendil e seus filhos Isildur e Anárion fundaram os reinos de Gondor e Arnor. Sauron fora atingido pelo dilúvio, mas, por ser um Maia, conseguiu fugir em espírito, no entanto, não podia mais assumir uma forma humana bela, com a qual pudesse ludibriar os homens.

Sendo atacados por Sauron, Elendil e Gil-galad, o último dos altos reis Noldor na Terra-média, lideraram a Última Aliança de Homens e Elfos. Anárion morreu no Cerco de Barad-dûr durante a guerra. No último conflito, travado entre o próprio Sauron e os líderes da Última Aliança, o Maia foi derrotado. Gil-galad e Elendil morreram depois da queda do Inimigo, mas Isildur sobreviveu, cortou o dedo de Sauron e tomou o Um Anel para si. Essa atitude, como vimos, infelizmente levou-o à ruína.

Gondor foi governada pelos descendentes de Isildur por gerações até a morte de Eärnur em 2050 na Terceira Era, num duelo contra o Rei Bruxo de Angmar. A partir de então, a região foi governada por regentes, estando carente de um rei. Somente depois da última derrota de Sauron na Guerra do Anel, em 3019 da T.E., que o herdeiro direto de Isildur, Aragorn, finalmente pôde tomar a coroa.

Com muita frequência, Tolkien tinha o sonho de uma Grande Onda “elevando-se e vindo inevitavelmente sobre as árvores e os campos verdes” (TOLKIEN, 2010b, p. 205),

que, segundo ele, foi “exorcizado” depois de ter escrito sobre a queda de Númenor. Segundo John Garth, algumas experiências de vida de Tolkien poderiam ter contribuído para que esse imaginário permanecesse em seu inconsciente e se revelasse em seus sonhos. Um dos episódios pode ter sido a viagem que ele fez da África do Sul à Inglaterra quando criança, culminado pela morte do pai no ano seguinte.<sup>276</sup> “Tolkien sentiu, mais do que percebeu, talvez, uma profunda associação entre os campos verdes daqui [Inglaterra], o poder do mar de levar as coisas embora e a incompreensível perda pessoal que se seguiu” (GARTH, 2020, p. 78, colchetes nossos).<sup>277</sup>

O biógrafo recorda também que Tolkien chegou a comparar a perda de entes queridos, como sua mãe Mabel, o padre Francis Morgan e sua esposa Edith com experiências de naufrágio. Outro acontecimento que pode ter reforçado essa questão da grande onda foram “fortes vendavais causando inundações e devastação na costa leste da Grã-Bretanha” ocorridos no início de dezembro de 1936; desse modo, “o medo e o espanto que o mar evocou para Tolkien entra na história do cataclismo Númenóreano concebido naquela época” (GARTH, 2020, p. 78).<sup>278</sup>

A ideia da estória de Númenor ocorreu a partir de uma brincadeira de cara e coroa que Tolkien fez com seu amigo C.S. Lewis. No jogo, coube a Lewis a incumbência de escrever sobre uma viagem no espaço, o que resultou na *Trilogia Cósmica — Além do Planeta Silencioso* (1938), *Perelandra* (1943) e *Aquela Fortaleza Medonha* (1945). Já a Tolkien coube uma viagem no tempo, resultando no conto (não finalizado) “A Estrada Perdida”, entre o final de 1920 e início de 1930. Segundo o biógrafo Humphrey Carpenter, “‘A Estrada Perdida’ [...] é claramente uma espécie de autobiografia idealizada” (CARPENTER, 2018, p. 234). A narrativa é sobre o relato de um historiador que descobre línguas de uma civilização antiga, levando à história de Númenor. Nessa investigação, ele e o filho partem em uma viagem no tempo em busca da ilha naufragada.

Tolkien abandonou “A Estrada Perdida”, e passou a dedicar-se a escrever sua versão do mito de Atlântida no conto sobre a queda de Númenor, já descrito aqui, o qual

---

<sup>276</sup> Tolkien viajou de sua cidade natal Blomfontein, hoje pertencente à África do Sul, então parte do Estado Livre de Orange, quando tinha apenas três anos, pois sua mãe achava que o clima era melhor para criar ele e seu irmão Hilary. Um ano depois, antes de reencontrar a família, seu pai Arthur morreu de hemorragia cerebral após ser acometido por uma febre reumática.

<sup>277</sup> Tradução nossa. No original: “Tolkien felt rather than knew, perhaps, a deep association between the green fields here, the power of the sea to take things away, and the incomprehensible personal loss that followed”.

<sup>278</sup> Tradução nossa. No original: “December 1936 had opened with severe gales causing flood and devastation on the east coast of Britain. All the fear and awe that the sea had evoked for Tolkien goes into the story of the Númenórean cataclysm conceived at that time”.

pode ser encontrado em algumas publicações, especialmente no “Akallabêth” de *O Silmarillion*. Vale mencionar que, no nono livro da História da Terra-média, *Sauron Defeated* [Sauron Derrotado] (1992), existe uma seção chamada *The Notion Club Papers* [Os Documentos do Notion Club], com narrativas de Tolkien desenvolvidas na década de 1940,<sup>279</sup> contendo registros ficcionais de encontros do Notion Club, um grupo de discussões de humanidades — numa clara alusão a seu grupo oxfordiano Os Inklings. Nessas atas fictícias, há relatos de seus membros sobre seus sonhos intensos com lugares distintos, de épocas remotas — tomando destaque um centrado em Númenor.

Na carta 257, a Christopher Bretherton em 1964, Tolkien comenta sobre o jogo de cara e coroa feito com Lewis, o que resultou em seu desafio de escrever uma estória sobre uma viagem no tempo:

O fio da história seria a ocorrência repetidas vezes em famílias humanas (como Durin<sup>280</sup> entre os Anões) de um pai e um filho chamados por nomes que poderiam ser interpretados como **Amigo-da-Bem-aventurança e Amigo-dos-Elfos**. Descobre-se no final que estes nomes não mais compreendidos referem-se à situação Atlante-Númenóreana e significam “aquele leal aos Valar, satisfeito com a bem-aventurança e a prosperidade dentro dos limites estabelecidos” e “aquele leal à amizade com os Altos-elfos”. (TOLKIEN, 2010b, p. 329)

Chama a atenção, nesse excerto, que aqueles que são descritos como amigos dos elfos e dos Valar são também tidos como amigos da “bem-aventurança” (*Bliss-friend*, em inglês). Isso reforça a questão de que a amizade com os que estão associados a Aman, ou seja, elfos, Valar e, em última análise, Eru Ilúvatar, estão também interessados na bem-aventurança, a felicidade num contexto sobrenatural.

No dicionário online *Houaiss*, encontramos a definição de bem-aventurança:

1. rel.[religioso] suprema felicidade, que só é alcançável pelos santos e justos no céu, junto a Deus; glória; 2. teol. [teologia] cada uma das perfeições evangélicas (oito, segundo o evangelista Mateus) exaltadas por Cristo no Sermão da Montanha, com suas recompensas específicas; 3. estado de profundo bem-estar; felicidade completa; beatitude”.

---

<sup>279</sup> Apesar de escrito na década de 1940, os relatos de encontros ficcionais são descritos como da década de 1980, que, por sua vez, teriam sido descobertos nos anos 2010.

<sup>280</sup> Durin é o mais velho dos sete pais dos anões. É dito em *O Retorno do Rei*, que ele ficou conhecido como o Imortal. Embora seja descrito como morto e enterrado em Khazad-dûm nos Dias Antigos, os anões acreditavam que, passadas gerações, ele retornava na figura herdeiros, os quais também receberam nome de Durin.

Já no *OED*, encontramos — dentre outras acepções que não cabem muito — para o termo *bliss*: “2. Blitheness; gladness; joy, delight, enjoyment”;<sup>281</sup> “2.c. esp. The perfect joy of heaven; the beatitude of departed souls. Hence, **the place of bliss**, paradise, heaven”.<sup>282</sup>

Com isso, podemos associar a ideia de felicidade a um *lugar*, sendo este *sagrado*, cheio de *alegria*, deleite, ao mesmo tempo em que religioso, *sobrenatural*, não pertencente a esse mundo. Aman não seria exatamente o reino dos céus metafísico no legendário, mas um sinal visível dele naquele mundo, que, depois da queda de Númenor, se perdeu da vista dos Homens.

Numa carta escrita (276) em 1965, Tolkien faz uma observação pelo fato de C.S. Lewis ter grafado o termo erroneamente como “Numinor”,<sup>283</sup> além de ter sido derivado das histórias que ouvia do próprio Tolkien, “é um erro de audição, auxiliado, sem dúvida, por sua associação do nome com o latim *nūmen*, *nūmina* e com o adjetivo ‘numinoso’. Um erro infeliz, visto que o nome não possui tais ligações e não possui referências à ‘divindade’ ou sentido de sua presença” (TOLKIEN, 2010b, p. 342). Segundo Tolkien, Númenor vem do quenya “*núme* ‘descer, ocidente’; *númen* ‘a direção ou região do pôr-do-sol’ + *nóre* ‘terra’” (TOLKIEN, 2010b, p. 342), chamada também de *Westerness* em inglês, Ocidente na tradução para a HarperCollins Brasil.

Tolkien, assim, nega a ligação do termo Númenor ao conceito kantiano de *númeno*, referente a um objeto ou realidade intelectual que prescinde dos sentidos, em oposição à realidade fenomênica. Apesar da recusa de Tolkien quanto à raiz etimológica de Númenor estar ligada ao conceito de *númeno* kantiano,<sup>284</sup> é compreensível essa associação feita por Lewis. Afinal, podemos traçar um simbolismo de Númenor com uma realidade em que os homens tinham acesso ao inteligível *a priori* (representado por Aman), ou seja, ao metafísico, sem a necessidade dos sentidos, da imaginação, para a compreensão da realidade como um todo (sem haver, portanto, uma divisão entre Mundo

---

<sup>281</sup> Todos os termos se referem a felicidade, alegria, deleite, contentamento.

<sup>282</sup> A alegria perfeita do céu; a beatitude das almas que partiram. Portanto, **o lugar da bem-aventurança**, paraíso, céu (grifo nosso).

<sup>283</sup> Segundo Carpenter, Lewis escreveu Numinor em *Uma Força Medonha* (CARPENTER, 2018, p. 234–235).

<sup>284</sup> Esse conceito de Kant deriva do “mundo das ideias”, dissertado por Platão, especialmente na “alegoria da caverna” (em *A República*, livro VII), onde ele defende que a Verdade é como o Sol, que fica do lado de fora da caverna onde estamos, e o que enxergamos são meras sobras, projeções dessa verdade. Os filósofos, por sua vez, seriam aqueles que se libertam das correntes que aprisionam o homem na caverna e têm acesso à luz da Verdade. Para Kant, porém, a nossa compreensão e mundo passa sempre pela nossa mente, devido à nossa experiência dada pelos sentidos (fenômeno) e não temos nenhum acesso a uma realidade numênica.

Primário e Secundário, pois esses estariam no mesmo plano), e agora, essa “rota reta” entre os dois mundos se perdeu.

Na despedida em tom elegíaco de Aragorn a Arwen, com a qual iniciamos a seção deste capítulo, a rainha Vespstrela alega ter considerado os Númenóreanos corruptos como “tolos malvados”, mas agora em que ela passava pela dor da perda de um ente querido, começou a compreendê-los melhor e pôde ter pena deles. Vale dizer que a “pena”, em Tolkien, geralmente está ligada aos conceitos de piedade, compaixão e misericórdia, não de desprezo. Agora que Arwen havia aceitado o “rebaixamento” da condição de mortal, ela podia se ver no lugar deles e compreendê-los melhor.

Por fim, destacamos as falas de Aragorn à sua esposa, quando lhe diz que “não há consolo para tal dor nos círculos desse mundo”, mas que, embora haja pesar, sua despedida não deveria ser desesperada, pois eles não estão “presos para sempre nos círculos do mundo” (TOLKIEN, 2019d, p. 1511). No próximo tópico, iremos entender um pouco mais essa questão do consolo no legendário, procurando traçar possíveis paralelos com as demandas de seus protagonistas.

### 3.1.2 O Escape da Morte: consolação

No capítulo 2, nós abordamos brevemente a questão da *recuperação* nas estórias de fadas. Vimos o quanto ela é necessária, dentro de uma concepção de realidade que considera o Mal como ausência de bem, como uma distorção de um mundo criado, à revelia de seu Criador. Os contos de fadas, para Tolkien, têm o poder de recuperar a nossa visão, de restaurar o que foi rompido, de enxergar o mundo à parte de nós mesmos.

Mas além de recuperarmos o nosso olhar viciado numa realidade que, a todo tempo, nos intimida com invenções humanas (máquinas, tecnologias, cosméticos etc.) não necessariamente nocivas em si mesmas, mas tidas como verdades anteriores à natureza, ou mesmo com discursos políticos e marketeiros que ditam nosso modo de pensar e agir, nós temos também necessidade, vai dizer Tolkien, de escape.

Para ele, o *escape* é uma das manifestações das estórias de fadas, assim como a *fantasia* (abordada no primeiro capítulo) e a *recuperação* (citada no segundo).<sup>285</sup> Com isso, o autor não quer dizer “Fuga do Deserto”, mas “o Escape do Prisioneiro” (TOLKIEN, 2020a, p. 68). Isto é, se a recuperação corresponde à retomada de um olhar

---

<sup>285</sup> Há ainda a *consolação*, o “Escape da Morte”, que veremos na sequência.



turvo, viciado em verdades impostas que se afastam da consciência de nossas origens e de nosso destino, o escape nos traz atalhos que nos aproximam da “rota reta”, a ponte que liga Mundo Primário e Mundo Secundário, contribuindo para uma visão mais ampla do que entendemos sobre a *realidade*.

O pensador francês contemporâneo Michel Maffesoli, discípulo de Gilbert Durand, defende a ideia de que a modernidade, por conta da filosofia racionalista, em contraposição com a tradição romântica, contribuiu para a noção de separação do imaginário daquilo que é considerado verdadeiro, real. Durand, por sua vez, inspirado na obra de Gaston Bachelard nas décadas de 1930 e 1940, trabalhou sobre confluência das tradições românticas e antropológicas, recuperando assim, conceitos esquecidos e rejeitados pela modernidade. Desse modo, em sua obra *As Estruturas antropológicas do imaginário* (1960), Durand “indicou como o real é acionado pela eficácia do imaginário, das construções do espírito” (MAFFESOLI, 2001, p. 75).

Apesar de Tolkien não seguir exatamente o movimento artístico e cultural do romantismo, tendo uma base mais calcada no realismo filosófico,<sup>286</sup> e ter demonstrado, ao longo de sua vida, pouca afinidade com a cultura francesa, enxergamos, em seu pensamento e em sua obra, marcas dessa recuperação feita pelo romantismo em confluência com a antropologia, do resgate do imaginário para a compreensão da realidade. Nesse aspecto, o entendimento de Tolkien sobre as contribuições das histórias de fadas vai ao encontro dessa percepção francesa apontada por Maffesoli.

O estudioso alerta também que o imaginário ultrapassa a ideia de cultura, embora faça parte dela, sendo formado a partir do coletivo. “Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de **imponderável**, um certo **mistério da criação** ou da **transfiguração**” (MAFFESOLI, 2001, p. 75, grifo nosso). O imaginário, assim, aponta para uma realidade que vai além do pensamento e do conhecimento humanos.

Inspirado em Walter Benjamin, ele vai correlacionar o imaginário ao termo *aura*, “uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável” (MAFFESOLI, 2001, p. 75). Essa aura alegada por

---

<sup>286</sup> O realismo filosófico defende que a realidade (a verdade e os conceitos “universais”) é extrínseca às nossas crenças e percepção de mundo. Conforme explica Diego Klautau: “embora Tolkien compartilhasse com os românticos tanto a crítica ao iluminismo, com seus desdobramentos racionalistas ou empiristas, quanto a renovação do interesse pelo simbolismo da natureza de inspiração neoplatônica e a investigação da interioridade, sua formação católica neotomista inspirada na encíclica *Aeterni Patris*, de Leão XIII, e na herança do Cardeal Newman o fez ir além do romantismo e buscar conciliar sua fé e sua reflexão sobre fantasia e imaginação com a tradição filosófica realista” (KLAUTAU, 2020b, p. 484–485).

ele, traz, pela *interatividade* “uma sensibilidade comum”, uma “sensação partilhada”, que constitui o imaginário (MAFFESOLI, 2001, p. 77, grifo nosso). Esse compartilhamento, a troca de sensibilidades, aponta para algo que vai além do que o racionalismo e o cientificismo procuram demonstrar.

Diego Klautau vai encontrar na filosofia realista, na qual Tolkien se apoiava, a interação entre religião e educação, “recuperando a relevância da imaginação e da fantasia como *mimesis* que não apenas reflete a realidade sensível, mas é capaz de contribuir criativamente com ela, resgatando o maravilhar-se [...] pelo real” (KLAUTAU, 2020b, p. 493). Assim, a fantasia não apenas dá acesso ao Mundo Secundário mas faz com que ele e o Mundo Primário interajam entre si. Nesse intercâmbio de imaginação e experiência, há espaço para a formação do homem perante a sociedade, em vistas de propor novas ideias, bem como contemplar realidades a partir de e para além do sensível.

Dessa forma, além de ser uma mera troca de sensibilidades que despontam para o além-mundo, o imaginário é uma força substancial que colabora para a libertação das amarras sociais, econômicas, políticas etc. As prisões que suscitam o “escape do prisioneiro” advêm de inúmeras correntes, impostas pelo racionalismo exacerbado, pela dominação de poderes centralizadores, pela supervalorização do tecnicismo ou ainda pelo niilismo, isto é, a falta de sentido e de propósito do homem para além dele mesmo.

O escape, então, na concepção tolkieniana, é libertação da mente e do espírito, e não alienação. Nesse aspecto, ele é um sinal de indignação e inconformidade ao que foi estabelecido como senso comum. As histórias de fadas demonstram o quanto as invenções humanas — como lâmpadas elétricas — são transitórias, assim, elas se ocupam de questões mais “permanentes e fundamentais” (TOLKIEN, 2020a, p. 69), como um relâmpago, que está na natureza desde muito antes da existência humana.

Dessa maneira, para Tolkien, o escapismo da fantasia moderna não deveria ser visto pela crítica literária como um acovardamento diante da realidade, mas como um fator reigente que se propõe a ser *per se* um ato (sub)criativo, conforme vimos no capítulo inicial da tese.

A noção de que carros motorizados sejam mais “vivos” do que, digamos, centauros ou dragões é curiosa; a de que eles sejam mais reais do que, digamos, cavalos é pateticamente absurda. [...] Muito do que [...] [alguns] chamariam de literatura “séria” não é mais do que brincar debaixo de um teto de vidro ao lado de uma piscina municipal. Histórias de fadas podem inventar monstros que voam no ar ou habitam as

profundezas, mas, pelo menos, elas não tentam escapar do céu ou do mar. (TOLKIEN, 2020a, p. 70–71, colchetes nossos)

Para Tolkien, a fantasia estaria, portanto, muito mais próxima da realidade sensível ao se colocar como subordinada à natureza e ao não tentar se impor como uma verdade superior como se apresentam, por vezes, alguns artificios da modernidade. Nesse sentido, o escape se alinha ao conceito de encantamento, dado pela linguagem (portanto, algo “élfico”), em contraposição à magia como dominação da natureza, como vimos no primeiro capítulo.

De um modo mais específico, podemos ver o escape em diversos exemplos dos contos de fadas. Em “João e Maria”, por exemplo, percebemos, na sagacidade das crianças, um modo de escaparem da bruxa má e não serem assados por ela. Já no conto “A Gata Borralheira”, vemos, em diversas versões, ela conseguir se desfazer das armadilhas de sua madrasta e das irmãs postiças. Na primeira versão dos Grimm, com auxílio de animais (duas pombas), aquela que conhecemos como Cinderela<sup>287</sup> consegue terminar seu aparentemente infundável trabalho doméstico, e com o auxílio da figura materna (nessa versão, a árvore plantada sobre o túmulo da mãe), ganha roupas e meio de ir ao baile. Nesses dois casos, o escape é demonstrado pela transição de uma circunstância hostil ou perigosa para uma situação de segurança e/ou liberdade.

Na saga de *As Crônicas de Nárnia*, de C.S. Lewis, mais especificamente em *O Leão, A Feiticeira e o Guarda-roupa*, a passagem de Lúcia e seus irmãos do “Mundo Primário” (dentro daquela ficção) ao Secundário, é uma forma de escape de um ambiente cotidiano para um mundo feérico. Segundo Farah Mendlesohn em *Rhetorics of Fantasy* [Retóricas da Fantasia] (2008), essa seria a típica “fantasia de portal”, que ela acredita se alinhar à de demanda:

A fantasia de portal é sobre entrada, transição e exploração, e muito da fantasia de demanda, por mais que, inicialmente, possamos considerar como imersiva<sup>288</sup> (isto é, totalmente em e do seu mundo), adota a

---

<sup>287</sup> Embora nessa versão do conto o nome Cinderela não seja mencionado.

<sup>288</sup> Para Mendlesohn (2008, p. 67), *O Senhor dos Anéis*, por mais detalhado que seja, se encaixaria mais numa fantasia de portal-demanda, uma vez que os hobbits pouco conhecem do mundo Condado afora. Já, segundo ela, *O Silmarillion* seria uma fantasia mais imersiva, pois seria um mundo contado de dentro. No entanto, há controvérsias nessa questão, uma vez que a Terra-média (e Valinor) também são lugares desconhecidos e visto de forma menos aprofundada, a depender da perspectiva de alguns personagens em suas respectivas jornadas. Além disso, há algumas demandas contadas em *O Silmarillion* também, como a Demanda das Joias (liderada pelos Noldor), a Demanda da Silmaril (Beren e Lúthien rumo a Angband), a Demanda de Eärendil, em sua Viagem às Terras Imortais. Considerando o nível de detalhamento do legendário como um todo, pode-se considerar que suas estórias trazem traços de uma fantasia imersiva, isto é, “ambientada em um mundo construído de modo que funcione em todos os níveis como completo” (MENDLESOHN, 2008, p. 59, tradução nossa), e de portal-demanda ao mesmo tempo.

estrutura e estratégias retóricas da fantasia de portal: nega o que é dado como certo e coloca tanto o protagonista quanto o leitor como ingênuos. (MEDLESOHN, 2008, p. 2)<sup>289</sup>

No caso da aventura de Lúcia e os irmãos, não há um conflito, uma amarra ou perigo iminente que os leva a fugir, como no caso da Cinderela ou de João e Maria, mas existe todo um mundo novo a ser explorado que vai ser condição para o desenvolvimento individual de cada personagem e deles para com a comunidade. A abertura para um mundo de possibilidades é uma das características mais elevadas do escape na fantasia.

No legendário, podemos ver casos específicos para dois tipos de escape. Na estória da Queda de Gondolin, por exemplo, há a chamada Via de Escape que conduziu Tuor aos Portões de Gondolin, a Cidade Oculta, um refúgio de proteção contra Melkor. Na mesma narrativa, a princesa élfica Idril Celebrindal prevê a necessidade da construção de uma via secreta, escondida, que, no fim, serviu de passagem por onde ela e sua família (seu marido Tuor e o pequeno Eärendil) conseguiram escapar da cidade em ruínas depois do ataque da hoste de Morgoth, por traição de Maeglin, sobrinho do rei Turgon.

Outro caso de escape significando fuga de um perigo ou salvação diante de um desastre é a jornada de navios entre o povo dos Fiéis que sobreviveram à Queda de Númenor. O Senhor da cidade de Andúnië, Amandil, pai de Elendil — portanto, avô de Isildur e Anárion —, com medo da reação dos Valar perante o desejo do rei Ar-Pharazôn de guerrear contra eles, foi até o Oeste pedir misericórdia a Manwë. Antes de partir, aconselhou o filho a deixar preparadas algumas embarcações como estratégia de fuga de um desastre vindouro. Embora Amandil não tenha retornado, os Fiéis conseguiram escapar, partindo do porto de Rómenna para o Leste, levados por um vento fora do comum,<sup>290</sup> sendo enviados para longe até chegarem à Terra-média, onde fundaram os reinos de Gondor e Arnor.

Para citar um último exemplo, vemos o caso do hobbit Sam em *O Senhor dos Anéis*, que, guardadas as proporções, tem uma experiência próxima à de Lúcia em Nárnia, no sentido de que ele passa de uma vida cotidiana no Condado para uma vida de perigo e aventuras nos meandros da Terra-média. Ele ouvia as estórias de Bilbo e com ele e Frodo aprendeu sobre os elfos e o mundo feérico da Terra-média. Quando o jardineiro parte com

---

<sup>289</sup> Tradução nossa. No original: “The portal fantasy is about entry, transition, and exploration, and much quest fantasy, for all we might initially assume that it is immersive (that is, fully in and of its world), adopts the structure and rhetorical strategies of the portal fantasy: it denies the taken for granted and positions both protagonist and reader as naïve”.

<sup>290</sup> Provavelmente enviado por Manwë, o Senhor dos Ventos.

seu patrão do Condado até Valfenda, e de lá para Mordor, podemos dizer que ele escapa de uma realidade ordinária, com uma comunidade que frequentemente ri e zomba das estórias do velho Bolseiro, e cresce em sua jornada em um mundo feérico. Ele e Frodo não retornam os mesmos, mas mais sábios e senhores de si.

O escape também denota a necessidade de satisfação de certos desejos presente no ser humano. No ensaio “Sobre Estórias de Fadas”, Tolkien vai defender que “há o desejo mais antigo e mais profundo, o Grande Escape: o Escape da Morte” (TOLKIEN, 2020a, p. 74). É aí que reside a quarta função das estórias de fadas, a *consolação*.

Segundo o autor, esse é o ponto mais característico que as estórias de fadas podem ter: o desejo de imortalidade. Indo mais além, esse quarto elemento aponta para um anseio ainda mais profundo, segundo Tolkien: a Consolação do Final Feliz. Discorre o professor em seu ensaio:

Quase me aventuraria a afirmar que todas as estórias de fadas completas devem tê-lo. No mínimo, eu diria que a Tragédia é a verdadeira forma do Drama, sua mais alta função; mas o oposto é verdadeiro no caso da Estória de Fadas. Já que não parecemos possuir uma palavra que expresse esse oposto, eu o chamarei de *Eucatóstrofe*. **O conto eucatastrófico é a verdadeira forma do conto de fadas e sua mais alta função.** (TOLKIEN, 2020a, p.75, itálico do autor, grifo nosso)

Quanto à eucatóstrofe, o termo vem do grego *eu* (bom, boa) + *catástrofe* (virada repentina). Normalmente “catástrofe” sozinha é associada a uma virada negativa, própria das tragédias gregas, muitas vezes, servindo como equivalência ao termo *páthos*, a comoção e a pena geradas pelas narrativas trágicas. Com o prefixo *eu*, Tolkien reforça essa virada para o bem, no desenlace de uma passagem para outra e, sobretudo, para o “final” da estória — todavia, vale ressaltar que as estórias tolkienianas nunca trazem um final definitivo, sempre há abertura para uma continuidade, e, por isso mesmo, comumente recebe vários desenlaces, “pois não há fim verdadeiro para nenhum conto de fadas” (TOLKIEN, 2020a, p. 75).

Essa virada alegre, que discorreremos melhor no último capítulo da tese, conjugada com dores e pesar, como a partida de Aragorn perante a Arwen, desponta para a esperança, algumas vezes *amdir*, ou seja, com certa lógica do bem que virá, outras tantas *estel*, que se baseia, antes de tudo, na fé de algo para além das forças humanas (e élficas). É com essa esperança na virada para o bem (num plano metafísico) que o rei Elessar parece tirar forças para se despedir de sua Vespestrela e, enfim, partir.

Então revelou-se nele grande beleza, de forma que todos os que vieram ali depois o contemplaram com pasmo; pois viram que a graça de sua juventude, a valentia de sua idade adulta e a sabedoria e majestade de sua velhice estavam mescladas. E por muito tempo jazeu ali, **imagem do esplendor dos Reis de Homens em glória que não se turva antes do rompimento do mundo.** (TOLKIEN, 2020d, p. 1511, grifo nosso)

O texto sugere que o corpo de Aragorn aparentemente permaneceu incorrupto, como se ele tivesse atingido um estado de beatitude que emanava de sua alma. Em *A Natureza da Terra-média*, numa nota de seus escritos sobre a morte, por volta de 1957–58, Tolkien discorre sobre a possibilidade de o corpo morto não se decompor:

Os Homens relatam que os corpos de alguns de seus Mortos mantêm por muito tempo a sua coerência, e mesmo, por vezes, persistem em forma bela, como se apenas dormissem. De que isso é verdadeiro os Elfos têm prova; mas o propósito ou a razão não lhes parece clara. Os Homens dizem que são os **corpos dos sagrados** que por vezes permanecem incorruptos por muito tempo: querendo dizer aqueles cujos *fëar* [espíritos] eram fortes e, contudo, estavam sempre **voltados para Eru em amor e esperança**. Essa permanência do corpo eles acreditam ser, portanto, um  **sinal de Eru para que cresça a esperança**. (TOLKIEN, 2021a, p. 316–317, grifo e colchetes nossos)

Nesse excerto, parece que Tolkien procura incorporar, em sua mitologia, a questão da incorruptibilidade do corpo de algumas pessoas, que os católicos creem ter morrido em santidade.<sup>291</sup> Dessa forma, é como se, simbolicamente, Aragorn tivesse morrido em estado sagrado, ou seja, em amizade com Eru Ilúvatar.

Consideramos, assim, que o desafio de superação da morte está presente nas demandas dos protagonistas tolkienianos, ainda que ocorram posteriormente às suas buscas “principais”. Frodo se voluntariara ir a Mordor a fim de destruir o Anel, mesmo sabendo que isso seria um risco mortal, assim como o foi no enfrentamento de Bilbo perante o dragão Smaug em Erebor. O mesmo se pode dizer de Beren, ao aceitar o desafio de Thingol de trazer uma Silmaril da coroa de Melkor para ser digno de casar-se com Lúthien. Aragorn, por sua vez, vai finalizar sua missão — que podemos chamar de “grande demanda” — não apenas quando conquista Arwen e a coroa de Gondor, mas

---

<sup>291</sup> Considerando aqui, do ponto de vista cristão, que a santidade é uma amizade plena com Deus, estando, assim, sua alma sem a marca do pecado. Todavia, há um empecilho anacrônico para que isso acontecesse, visto que, para os cristãos, a santidade dos homens só seria plenamente possível depois que Cristo viesse ao mundo, e as histórias das três primeiras eras de Arda se passam em um período pré-cristão. Dessa forma, podemos entender que isso seria apenas um simbolismo do estado purificado da alma do rei Elessar e de sua entrega generosa a Eru, ao aceitar os infortúnios da morte.

quando vence o medo de passar pela morte, e, assim, simbolicamente, redime todo o povo Númenóreano, outrora corrompido.

### 3.2 A Queda, a Mortalidade e a Máquina

Apesar de Tolkien ter escrito que o foco de *O Senhor dos Anéis*, e, por extensão, entendemos como todo o seu legendário, é morte e imortalidade, na carta a Milton Waldman, ele traz mais dois assuntos que coabitam com a centralidade do tema. Segundo o autor, a obra diz respeito:

[...] à **Queda, à Mortalidade e à Máquina**. Inevitavelmente com a Queda, e esse motivo ocorre em diversos modos. Com a Mortalidade, especialmente na medida em que esta afeta **a arte e o desejo criativo** [...] unido ao mesmo tempo **a um amor apaixonado pelo mundo primário real** [...] e mesmo assim **insatisfeito com ele**. [...] Podendo tornar-se possessivo, agarrando-se às coisas criadas como “suas próprias”, o subcriador deseja ser o **Senhor e Deus de sua criação particular**. Ele irá rebelar-se contra as leis do Criador — especialmente contra a mortalidade. Essas duas condições [...] levarão ao desejo por **Poder**, [...] e, assim, **à Máquina (ou Magia)**. Com a última tenho em mente o **uso de planos ou artifícios (aparelhos) externos** ao invés do desenvolvimento dos **poderes ou talentos interiores inerentes** — ou mesmo do uso desses talentos com o motivo corrupto da **dominação** [...]. (TOLKIEN, 2010b, p. 142, grifo nosso)

No capítulo 2, vimos a relação do Mal com a Queda na obra de Tolkien, e, neste, já abordamos as camadas que envolvem o tema morte e imortalidade no legendário. Resta ainda amarrar esses conceitos com o tema da máquina, da qual deriva da questão da magia já analisada no primeiro capítulo.

Ainda sobre a Queda, vale recordar que ela se refere a um desacordo ou desarranjo — para usar termos que se harmonizam com o Ainulindalë — em relação à Criação e, em última análise, ao Criador. Nesse sentido, a Queda se opõe diametralmente à Subcriação, uma vez que a primeira rompe com o Criador e corrompe a Natureza (física ou metafísica), enquanto a segunda — na visão tolkieniana — está ligada à Arte, que, para o autor, consiste na realização do desejo de imitar o Criador, fazendo o próprio uso da liberdade, estando em comunhão com Ele e com a Natureza.

No caso da Máquina — e aqui Tolkien faz uma crítica direta à Modernidade —, a postura é de *dominação* da natureza, do mundo e da vontade alheia. Nesse sentido, os Anéis de Poder, criados na Segunda Era, podem ser considerados um símbolo do tecnicismo desempenhado pelo homem. Essa associação não se esgota, é claro, a um

produto tecnológico específico — o Anel não é a bomba atômica, por exemplo, nem confere qualquer outra alegoria —<sup>292</sup> mas é evidente que os artefatos mágicos forjados pelos elfos ou Sauron são resultados da técnica humana, manipulados a partir da natureza, ou seja, são resultados da tecnologia.

Podemos considerar, assim, que os anéis mágicos propiciam, dentre outros pontos, uma crítica às revoluções industriais e tecnológicas, ocorridas nos séculos XVIII, XIX e XX, cujo legado se perpetua até hoje, sobretudo com a informatização, a digitalização e, mais fortemente no século XXI, com a chamada inteligência artificial. Outra questão que caminha ao lado disso é o cientificismo, em boa parte, advindo dos períodos de guerras. Lembrando que muitas descobertas científicas, inclusive na área da medicina, foram possíveis por conta da rivalidade entre nações durante as duas guerras mundiais do século XX, sendo aprimoradas no período da Guerra Fria.

É importante lembrar que a crítica ao tecnicismo, ao industrialismo e ao cientificismo presente na obra de Tolkien não significa que seus escritos sejam contrários às descobertas científicas e à tecnologia. Contudo, o legendário denuncia o abuso dessas questões, especialmente quando elas se sobrepõem à natureza e à dignidade humana.

Os anéis de poder surgiram a partir de uma artimanha criada por Sauron na Segunda Era. Apesar de ele ter demonstrado alguma forma de arrependimento por ter apoiado Morgoth na Guerra das Joias, recusou-se ir a Valinor e ser julgado por Manwë, e, então, voltou à Terra-média, na forma bela de Annatar, resolvendo tomar a liderança diante da desolação que testemunhou por lá. Ali enxergou nos Homens um alvo mais fácil de manipulação, mas tentou se aliar aos elfos por ver neles mais fonte de poder.

Dos elfos de Lindon, como Gil-galad e Elrond, não conquistou nenhuma confiança, mas, entre os artífices de Eregion, encontrou algum modo de influenciar, ainda que não de forma plena. Percebendo que os Primogênitos haviam se apegado à Terra-média, recusando-se a partirem para o Oeste, além de estarem desejosos de aumentar seu engenho, convenceu-os a fabricar anéis de poder, sob sua supervisão.

Dos que temos conhecimento são vinte, conforme o poema que recordamos aqui:

*Três Anéis para os élficos reis sob o céu,  
Sete para os Anãos em recinto rochoso,  
Nove para os Homens, que a morte escolheu,*

---

<sup>292</sup> Vale mencionar a afirmação de Tolkien na carta 226, em 1960: “Pessoalmente não acho que cada guerra (e obviamente que não a bomba atômica) teve qualquer influência tanto sobre o enredo como sobre o modo de seu desenvolvimento” (TOLKIEN, 2010b, p. 289).



*Um para o Senhor Sombrio no espaldar tenebroso  
Na Terra de Mordor aonde a Sombra desceu.  
Um Anel que a todos rege, Um Anel para achá-los,  
Um Anel que a todos traz para na escuridão atá-los  
Na Terra de Mordor aonde a Sombra desceu.*  
(TOLKIEN, 2019b, p. 5)

Todos os anéis foram feitos pelos elfos de Eregion, exceto o Um Anel, que fora forjado em segredo pelo próprio Sauron no Monte da Perdição de Mordor — e é por isso que somente ali o artefato poderia ser destruído, pois é característico do Mal se autodestruir no legendário. O Um Anel deveria reger todos os outros, fazendo com que o sucessor de Morgoth concentrasse todo o poder para si.

Como vimos, a estratégia de domínio de Melkor era *disseminar* seu poder por toda Arda e assim espalhar sua maldade em todos os cantos do mundo. Sauron por sua vez, *concentrou* toda a sua iniquidade na forjadura do Um Anel. Já os elfos de Eregion perceberam o plano diabólico do Maia e tiraram os anéis. Os três mais poderosos foram escondidos em segredo: Narya, com uma pedra de rubi cravada; Nenya, lavrado de *mithril* e com adamantio engastado; Vilya, com uma safira.

Apesar de estarem também sujeitos ao Um, ou seja, seriam destituídos de poder se o Anel de Sauron fosse aniquilado, eles eram “imaculados”, visto que o novo Senhor Sombrio nunca os tocara, e o próprio Celebrimbor, o maior artífice de Eregion, os fizera. Diferente dos demais, os três não tinham o poder de tornar seus portadores invisíveis e sim “evitar a decadência do tempo e adiar o cansaço do mundo” (TOLKIEN, 2019e, p. 377).

Nesse sentido, os anéis refletiam o desejo de permanência dos elfos na Terra-média sem que seus espíritos consumissem seus corpos. Tolkien os chama de Elfos Retardatários (“Delaying Elves”) e discorre sobre a questão:

Queriam a paz, a bem-aventurança e a lembrança perfeita do “Oeste” e ainda assim permanecer na terra comum, onde seu prestígio como o povo mais elevado [...] era maior do que na base da hierarquia de Valinor. Tornam-se assim obcecados com o “desvanecer”, o modo pelo qual as mudanças do tempo [...] eram percebidas por eles. Tornam-se tristes e sua arte (digamos) antiquada, e seus esforços na verdade são todos **uma espécie de embalsamamento** — embora eles também tenham mantido o antigo motivo de sua espécie, a ornamentação da terra e a cura de suas feridas. (TOLKIEN, 2010b, p. 148, grifo nosso)

Os anéis dos elfos eram, portanto, ao mesmo tempo, uma resistência contra Sauron e um mecanismo de vaidade e apego ao mundo material deles. Contudo, os elfos, mesmo os de Eregion, não sucumbiram ao Mal, foram sábios o bastante para não usarem os Três enquanto Sauron estava sob a posse do Um.

Celebrimbor deu Narya, o Anel Branco, à Galadriel. Seu elemento correspondente era água, que, segundo vimos no capítulo 2, era um alvo menos suscetível aos malefícios de Melkor, diferente do ouro. Não por acaso, o Espelho de Galadriel que dava à elfa o poder de ver as coisas que são, foram e ainda viriam a ser, era uma bacia de prata cheia d'água.

Em muitas culturas, a água é reconhecida como fonte geradora de vida. Ela é um elemento bastante presente no mito e nas histórias de fadas; os contos celtas, por exemplo, reconhecem o surgimento das fadas por meio da água. Na filosofia antiga, existia entre os pré-socráticos o conceito de *arché* (princípio, causa, origem), correspondente a um elemento presente em todas as coisas criadas, como uma causa vital. Para Tales de Mileto (séc. VII–VI a.C.), a *arché* seria a água.<sup>293</sup>

Narya, o Anel de Fogo, a princípio, foi passado de Gil-galad a Círdan, o Armador, Senhor dos Portos. Quanto Gandalf chegou à Terra-média no começo da Terceira Era, ele o entregou ao mago.

Em Moria, Gandalf, ao enfrentar o Balrog, declara ser “servidor do Fogo Secreto, brandindo a chama de Anor” (TOLKIEN, 2019b, p. 470). Podemos, assim, fazer uma associação do elemento do Anel Vermelho, recebido por ele, com a Chama Imperecível, o Fogo Secreto de Eru Ilúvatar, que detém o poder de criar todas as coisas. Na fala de Gandalf, ele também menciona Anor, o Sol. Na mitologia, é dito que Arien foi a Maia incumbida de guiar o vaso do Sol no céu, depois da destruição das Árvores, e que a ela “Morgoth temia com um grande temor, mas não ousava chegar perto” (TOLKIEN, 2017e, p. 147). Vale dizer que, para o filósofo pré-socrático Heráclito (c. 500 a.C.–450 a.C.), o fogo é a *arché*, o princípio fundamental de tudo o que existe.

---

<sup>293</sup> No legendário de Tolkien, existe um termo élfico em quenya chamado *erma*, que significa “matéria primordial”. Conforme diz Carl F. Hostetter em *A Natureza da Terra-média*, essa questão reflete o caráter *fundamentalmente* católico da obra de Tolkien: “[...] isso se vê mais claramente no comprometimento subentendido de Tolkien com o *hilomorfismo*: isto é, o ensinamento aristotélico-tomístico de que todos os seres materiais são, em última análise, uma união de uma *matéria primordial* criada, mas indiferenciada (em quenya, *erma*) com uma *forma* concedida por Deus (em termos tolkienianos aqui, um *padrão*, que dá a cada porção de *erma* a natureza e o molde da coisa que é). Esse caráter [...] também está refletido no comprometimento com a crença de que tudo, mesmo o próprio Morgoth, foi criado como *bom*, mas que, devido ao livre-arbítrio possuído por cada criatura dotada de uma mente racional, podia cair [...]” (TOLKIEN, 2021a, p. 202, itálico do autor).

Vilya, o Anel de Ar, era o mais poderoso de todos. Ele ficou com Gil-galad até antes de sua morte, que precedeu a derrota de Sauron no cerco de Barad-dûr. Antes de partir, ele entregou seu anel a Elrond e o nomeou como seu vice-regente em Eriador. Seu poder provavelmente advinha de Manwë, pois é dito em *O Silmarillion* que “sobre os ares e ventos Manwë foi o que mais ponderara, ele que é o mais nobre dos Ainur” (TOLKIEN, 2019e, p. 44, grifo nosso).

Quando Isildur cortou o Anel do dedo de Sauron, e o Senhor Sombrio ficou longe de seu artefato, os Três puderam ser usados pelos elfos sem perigo. Por isso, especula-se que, durante a Guerra do Anel, Elrond usava Vilya, permitindo que Valfenda (Imladris) fosse um lugar de refúgio e resistência contra o Inimigo, assim como Nenya serviu como proteção e fonte de beleza de Lothlórien nas mãos de Galadriel.

Pode-se dizer que desassociados da ameaça do Anel, os três artefatos élficos reforçavam o apego dos Elfos à Terra-média, na tentativa de perdurarem ali por mais tempo e se fazerem “deuses” daquele lugar. Mais materialistas, os Elfos Retardatários “queriam ter o bolo sem precisarem comê-lo” (TOLKIEN, 2010b, p. 148), pois, ao aceitarem partir para o Oeste, seriam subordinados aos Valar e não poderiam fazer da Terra-média seu próprio reino. A submissão às Terras Imortais era um ato de entrega para eles semelhante ao que foi o de Aragorn ao aceitar morrer.

De certa forma, desprender-se da Terra-média acarretava-lhes dor, e o apego a ela era calcado no prazer, já que naquele ambiente o mundo físico era muito mais apelativo que o metafísico. De todo modo, os elfos não sucumbiram à matéria e, findada a Guerra, encaminharam-se ao Oeste. Permaneceram, então, como um apoio aos povos livres, a serviço deles e não como reis de si.

Em *Ética a Nicômaco*, Aristóteles vai discorrer sobre o prazer, defendendo que ele não é um fim em si mesmo, ou seja, que não é equivalente à *eudaimonia*, que traduzimos como felicidade:

Existem [...] muitas coisas que desejaríamos obter, mesmo que elas não nos dessem qualquer prazer, como a visão, a recordação, o conhecimento, e a posse das virtudes. Que os prazeres sejam necessariamente acompanhados desses benefícios não faz qualquer diferença para nós, já que nós os escolheríamos ainda que eles não fossem para nós a fonte de qualquer prazer. (ARISTÓTELES, 2014, p. 246)

Seguindo esse raciocínio, vemos que os elfos, ainda que de sabedoria superior aos homens, necessitavam aprender a abdicar de seus poderes, que lhes causavam alguma

espécie de prazer, tendo em vista o apelo de posse que a Terra-média que lhes despertava. Eles passaram, assim, a deliberar sobre o que lhes seria mais importante conquistar: a liberdade dos povos, a comunhão com os Valar (e Eru, portanto), a consciência de que seus poderes míticos estavam a serviço dos homens, e não o contrário.

A Guerra do Anel lhes rogou, portanto, uma tomada de decisão generosa. Com isso, eles não ficariam desprovidos de alegria e prazer em Aman, mas não colocariam as sensações do mundo à frente de seus propósitos de comunhão com os Valar e de benefício aos povos livres (incluindo eles mesmos). Assim, vemos que, a todo tempo, as demandas se alargam, vão muito além da destruição do Anel ou das conquistas das Silmarils, por exemplo, mas abrem-se a novas buscas que apontam para um propósito maior.

Em *O Silmarillion*, é dito que Sauron deu mais sete anéis aos Anões e, segundo Gandalf, em *A Sociedade do Anel*, eles eram reis. Aparentemente, os anéis de poder tinham o efeito (geralmente nocivo, à exceção dos anéis élficos) característico de cada povo. No caso dos sete, eles não ajudavam Sauron a dominar-lhes as mentes, mas a crescerem em ganância e avareza, sempre ávidos pelo acúmulo de riqueza, “mas todos esses tesouros há muito tempo foram saqueados, e os Dragões os devoraram, e, dos Sete Anéis, alguns foram consumidos no fogo e alguns Sauron recuperou” (TOLKIEN, 2019e, p. 378).

Anões e dragões são frequentemente associados ao vício da avareza no legendário. Uma das prováveis inspirações pode derivar do conhecimento de Tolkien sobre a mitologia nórdica, como no caso do já citado anão-dragão Fafnir da *Edda Antiga*.

O amor por dragões do autor é tão antigo quanto sua paixão por filologia. Na biografia escrita por Carpenter, conta-se que ele começou a compor sua estória — provavelmente a primeira — aos 7 anos. Tolkien relata: “‘Não me recordo de coisa alguma sobre ela, exceto um fato filológico’[...] ‘Minha mãe [...] observou que não se podia dizer ‘um verde dragão grande’, mas que se devia dizer ‘um grande dragão verde’. Perguntei-me por que, e ainda o faço’” (TOLKIEN apud CARPENTER, 2018, p. 36).

Em *O Hobbit Anotado*, Douglas A. Anderson destaca um trecho de uma entrevista concedida à Rádio BBC em 1965: “‘Dragões sempre me atraíram como elemento mitológico. Eles pareciam ser capazes de acoplar malícia humana e bestialidade tão extraordinariamente bem, assim como certo tipo de sabedoria e astúcia perversas’” (TOLKIEN apud ANDERSON, 2021, p. 273).

Vemos dragões que se destacam mais pela argúcia do que pela força e tamanho no legendário, como Glaurung e Smaug, mas esses seres são mencionados apenas *en*

*passant* em *O Senhor dos Anéis*. Não é difícil especular, então, que o próprio Sauron toma, em alguma medida, o papel do dragão tipicamente tolkieniano — ou seja, ardiloso, dominador e avarento — na Guerra do Anel, embora não tenha se transformado em um.

Depois do sucesso de *O Hobbit*, Tolkien foi convidado a dar uma palestra para crianças no museu da Universidade de Oxford em 1938. Ao final, ele coloca a questão se ainda existem dragões. Ele discorre:

O mais alarmante em relação aos dragões [...] não é apenas a sua forma [...] mas seu espírito. Algo perfeitamente capaz de sobreviver e de entrar em outras coisas que, de outra forma, poderiam ter sido úteis ou bonitas: homens ou coisas que eles fabricam, como carros ou aviões. Acho que as pessoas se enganam ao imaginar que nossos antepassados necessariamente teriam pensado muito bem de nós por causa de nossas máquinas. [...] Houve um tempo (não faz muito) em que as estradas eram brancas, amarelas, cinzas e vermelhas, com a cor da terra. Mas um dragão assoalhou-se sobre elas. Eu preferiria ter lama. Mas é só um capricho meu. (TOLKIEN apud HAMMOND, SCULL, 2018, p. 61–62)<sup>294</sup>

Notamos, nessa crítica, cheia de simbologias e jogos de palavras, que Tolkien associa os dragões às máquinas, ao industrialismo, ao considerado “progresso”, que “passa por cima” da natureza de forma furtiva e sorrateira, como um dragão ardiloso. O professor também questiona se isso é necessariamente uma “evolução” que encheria os olhos dos antepassados. Esse espírito dracônico, segundo ele, penetra tanto seres humanos quanto as coisas que eles fabricam, toda vez que a técnica tenta dominar a natureza de forma desenfreada e, assim, acaba a deteriorando.

Sauron deu nove anéis aos Homens, os quais “se mostraram mais fáceis de enredar” e “se tornaram poderosos em seus dias, reis, feiticeiros e guerreiros” (TOLKIEN, 2019e, p. 378). Conquistaram glória, riqueza e uma vida aparentemente sem fim (a não ser que fossem assassinados). Mas isso à custa de uma escravidão aos anéis e, portanto, a Sauron, vivendo uma vida fantasmagórica, sem ficar nem partir plenamente do mundo. Eram chamados Nazgûl, Espectros-do-Anel, e se tornaram “os mais terríveis serviços do

---

<sup>294</sup> Tradução nossa. No original: “The alarming thing about dragons [...] was not only their shape [...] but their spirit. That is quite capable of surviving, and getting into other things that might otherwise have been useful or beautiful: men or things they make, like cars or aeroplanes. [...] I think people are wrong in imagining that our distant forefathers would necessarily have thought very highly of us for our machines. [...] There was a time (not long ago) when roads were white and yellow and grey and red with the colour of the land. But a dragon has slimed them. I would rather have mud. However that's just my fad”.

Inimigo; a escuridão os acompanhava, e gritavam com as vozes da morte” (TOLKIEN, 2019e, p. 378).

Costumavam ser vistos a cavalo ou sobre criaturas aladas, tinham o poder de ver coisas invisíveis aos homens, todavia, costumavam enxergar apenas espectros e ilusões do Senhor Sombrio. Tornarem-se servos de Sauron, portanto, os anéis passaram a ser sua ruína, e, nem a riqueza, nem o poder, nem a aparente imortalidade lhes trouxeram bem-aventurança, mas uma realidade ilusória, transmitindo ódio aos demais e assombro no mundo. Segundo Alberto Ladavas, “é precisamente esse apego à materialidade que provoca a sua destruição, primeiro com uma vida tão longa que se torna intolerável e depois com um consumo progressivo que os perverte, transformando-os em criaturas terríveis, e isso os afasta da luz” (LADAVAS, 2012, p. 127).<sup>295</sup>

Vemos, assim, que, no legendário, o desejo de imortalidade no homem não é satisfeito com uma vida contínua no mundo, tampouco quando essa se dá pelo apego à matéria. Tal situação só constrói uma vida arrastada, indefinida, espectral e diabólica. Sabe-se que os Nazgûl deixavam feridas mortais em suas vítimas, que atingiam até seus espíritos, assim, a cura normalmente dependia de forças para além do mundo material.

Éowyn, por exemplo, sobrinha do rei Théoden de Rohan, com a ajuda do hobbit Merry, conseguiu cumprir a profecia dita por Glorfindel ao rei Eärnur, que nenhum homem mataria o Rei-Bruxo, chefe dos Nazgûl. Ora, Éowyn não era um homem, e sim, uma mulher, e coube a ela o golpe derradeiro.

Mas lutar contra o líder dos Espectros-do-Anel a deixou num estado de enfermidade intensa, precisando ser tratada nas Casas de Cura e até mesmo ser atendida por Aragorn, o futuro rei. Segundo a senhora Ioreth, que trabalhava na casa, “As mãos do rei são mãos de curador” (TOLKIEN, 2019d, p. 1240), e o tratamento das enfermidades provaria a realeza de Aragorn.

Já Frodo, mesmo tendo sido tratado em Valfenda, na Casa de Elrond, trazia uma ferida mortal por conta de uma punhalada dada pelo Rei dos Bruxos em seu ombro esquerdo no Topo do Vento. Ele só conseguiria obter sua cura quando fosse para as Terras Imortais, a partir dos Portos Cinzentos, ao final de *O Senhor dos Anéis*, tamanho era o malefício dos Nazgûl. Os aliados de Sauron eram, portanto, nocivos e perigosos.

---

<sup>295</sup> Tradução nossa. No original: “[...] it is precisely this clinging to materiality that causes their damnation, first of all with such a long life that it becomes intolerable and then with a progressive consumption that perverts them, turning them into terrible creatures, and that takes them away from the light”.

Como vimos, a estratégia do Senhor Sombrio era controlar as mentes e/ou potencializar as más inclinações já presentes nelas, de acordo com as características de cada povo e de cada indivíduo. Assim operava o seu Anel, como uma transferência de sua própria personalidade.

Sua governança era típica de um ditador moderno, não sendo difícil fazer uma associação com narrativas distópicas contemporâneas, como o paradigmático *1984* (1949) de George Orwell. O controle das mentes, a imposição da linguagem e do discurso (como a língua negra de Mordor para os orques, e a novilíngua do Ingsoc), o cenário aterrorizante, o domínio pelo medo, o Olho como metonímia da vigilância do poder, a imposição de uma realidade moldada pelas mãos de uma força política, a promoção da falta de fé em si, no próximo e no mundo, todas essas são algumas semelhanças que podem ser traçadas entre Sauron de *O Senhor dos Anéis* e o Grande Irmão de *1984*.<sup>296</sup> Tais questões podem ser sintetizadas na fala de O'Brien, membro do Partido, a Wilson Smith, protagonista de *1984*: “O verdadeiro poder, o poder pelo qual temos de lutar dia e noite, não é o poder sobre as coisas, mas sobre os homens” (ORWELL, 2002, p. 247).

Mas Sauron não era a única figura despótica de *O Senhor dos Anéis*. Em sua biografia, conta-se que, em 1958, Tolkien foi a um jantar hobbit a convite de um livreiro de Rotterdam, na Holanda, e, em seu discurso, disse:

“Olho para leste, oeste, norte e sul e não vejo Sauron; mas vejo que Saruman tem muitos descendentes. Nós, Hobbits, não temos armas mágicas contra eles. No entanto, meus gentis-hobbits, façam-lhes este brinde: aos Hobbits. Que eles perdem além dos Sarumans e vejam outra vez a primavera nas árvores” (TOLKIEN apud CARPENTER, 2018, p. 307–308)

Nessa comparação, Tolkien parece associar Sauron a um grande ditador político, enquanto Saruman seria ligado aos exploradores, ávidos por obtenção de lucro sem nenhum freio ético. Diz Bárbarvora sobre Saruman aos hobbits Merry e Pippin: “agora compreendo o que ele pretende. Está conspirando para se tornar *um Poder*. Tem uma *mente de metal e rodas*; e não se preocupa com seres que crescem, exceto na medida em que lhe servem no momento [...] está claro que é um traidor sombrio.” (TOLKIEN, 2019c, p. 702, grifo nosso).

---

<sup>296</sup> Evidentemente, não afirmamos, aqui, que ambos são equivalentes, muito menos que conferem uma cópia um do outro. Apenas identificamos algumas semelhanças entre o *conceito* do Grande Irmão e o personagem Sauron na Guerra do Anel.

Fica evidente que o poder em Tolkien tem várias facetas. Como vimos anteriormente, Saruman era um mago, um dos Istari, que veio à Terra-média com o propósito de ajudar os povos livres contra Sauron, mas acabou se corrompendo. De certa forma, queria tomar o seu lugar, mas do seu jeito. A referida mente de metal e rodas mostra como sua estratégia está ligada ao maquinário, ao cientificismo e ao tecnicismo em detrimento da natureza.

Além de explorar a floresta para nutrir seus experimentos com orques e humanos, o mago corrompido ainda vai aparecer em “O Expurgo do Condado”, penúltimo capítulo de *O Retorno do Rei*. Após a queda de Sauron e a coroação de Aragorn, os hobbits retornam ao Condado e o viram tomado pelo Charcoso, conforme conta o hobbit Tom Villa: “Todos os rufiões fazem o que ele manda [...]: cortar, incendiar e arruinar; e agora começaram a matar. [...] Cortam as árvores e as deixam no chão, queimam as casas e não constroem mais” (TOLKIEN, 2019d, p. 1441).

Charcoso é, na verdade, o próprio Saruman, que invadiu o Condado com seus rufiões a fim de saqueá-lo. Mas, sob a liderança de Frodo, os hobbits conseguiram expulsá-lo, e o mago acabou sendo assassinado por Gríma, o Língua-de-Cobra, seu laçao e ex-conselheiro do rei Théoden de Rohan.<sup>297</sup> Vemos, assim, que a intervenção de Saruman representa os diversos malefícios econômicos e políticos que crescem ao mesmo tempo em que ocorrem guerras, mas que só vão ficar aparentes depois de os grandes conflitos acabarem. Segundo Gry Ulstein “Saruman é a face da indústria, da modernidade e da destruição da natureza em *O Senhor dos Anéis* — talvez mais do que Sauron, que continua a ser uma força maligna mais abstrata, embora sempre presente”<sup>298</sup> (ULSTEIN, 2015, p. 12).

Concluimos este capítulo, portanto, mostrando as diversas facetas do tema morte e imortalidade, e o quanto ele está associado ao Mal, assunto trabalhado no capítulo anterior, envolvendo a Queda, ou seja, a quebra da amizade com Eru, e a Máquina, a magia, no sentido de dominação sobre a natureza.

Os grandes poderes corrompidos veem na máquina, na técnica e no racionalismo um modo de controle sobre a vida, buscando, de modo artificial, a imortalização de si

---

<sup>297</sup> Esse episódio do livro se difere dos filmes de Peter Jackson, pois, na película, Saruman é preso na torre de Orthanc após a batalha do Abismo de Helm, em *As Duas Torres*. Na versão estendida, é mostrado Língua-de-Cobra o apunhalando no topo da torre.

<sup>298</sup> Tradução nossa. No original: “Saruman is the face of industry, modernity, and destruction of nature in *The Lord of The Rings* – perhaps more so than Sauron, who remains a more abstract, albeit ever-present, force of evil”.



mesmos e o estabelecimento da ordem de acordo com seu crivo, não se submetendo ao bem comum. Conforme afirma Tolkien, esse poder, em vistas de uma “imortalidade” ou “longevidade serial” ou ainda “memória cumulada”, acaba se contradizendo, aumentando o problema encontrado:

Se eu fosse “filosofar” [...], eu diria que ele era um modo mítico de representar a verdade de que a potência [...] tem de ser externada e dessa forma, [...] sai [...] do controle direto do indivíduo. Um homem que deseje exercer ‘poder’ deve possuir subordinados [...]. Mas ele então depende deles. (TOLKIEN, 2010b, p. 266)

Gríma matou seu próprio mestre num momento de raiva e desespero e num gesto de traição. O Anel de Sauron se destruiu no próprio fogo em quem fora forjado, e com ele, seu artífice foi cabalmente derrotado, depois de Eras. Contudo aqueles que exerceram a misericórdia e a humildade, aliadas à coragem, sentiram o doce sabor da vitória — mas não sem experimentarem o amargo da perda e o salgado das lágrimas.

No próximo capítulo, investigaremos como as demandas dos personagens tolkienianos, que adentram Feéria, enfrentam o Inimigo e se deparam com seu Destino, expressam, de um modo ou de outro, a relação com o fim e a felicidade.

## O FIM DA DEMANDA: EUCATÁSTROFE, EUDAIMONIA E BEM-AVENTURANÇA

*O Paraíso a confusão desfaz;  
pois se inda criam, já não mentem mais.  
Criarão, não estão mortos, é certo,  
poetas com halo de chamas perto,  
e harpas que sem falta tocarão:  
do Todo cada um terá quinhão.<sup>299</sup>*

Estamos encaminhando para o nosso fim, nos dois sentidos do termo, como um desfecho em nossa análise e como um propósito pelo qual buscamos neste estudo, o seu *télos*, a sua finalidade. Em ambos os casos, como pretendemos provar, esse fim não é cabal, tampouco estático, mas contínuo, dinâmico, que tende ao infinito, ou, ainda, ao eterno.

Ao longo da tese, associamos três dos quatro elementos pilares da demanda — o Lugar, o Inimigo, o Destino e, agora, o Fim — aos frutos das estórias de fadas, segundo a visão tolkieniana: a Fantasia, a Recuperação, o Escape e a Consolação. Sobre o último, abordamos, em parte, o conceito de *eucatástrofe*, termo cunhado por Tolkien.

Essa boa catástrofe — um elemento *possível* dentro das estórias de fada, que, segundo o professor, é sua “verdadeira forma [...] e sua mais alta função” (TOLKIEN, 2020a, p.75) — está frequentemente associada à *alegria*. De acordo com Agostinho, esse sentimento ou estado de espírito é o mais próximo que experimentamos, nesta vida, da felicidade.<sup>300</sup> Afirma o teólogo: “ninguém pode dizer que nunca experimentou alegria, ela é encontrada na memória, e é reconhecida sempre que se ouve a palavra ‘felicidade’” (AGOSTINHO, 1984, p. 291).

Os contos de fadas, especialmente aqueles que trazem versões mais antigas, nem sempre têm finais eucatastróficos. Há versões de estórias populares conhecidas com desfechos quase sem escape para consolo, como na primeira versão dos Grimm de *O Flautista de Hamelin*. Nesse conto, tido como “original”,<sup>301</sup> as crianças da cidade são todas (exceto uma que voltou para contar a estória) condenadas a ficar presas numa

---

<sup>299</sup> Trecho extraído do poema “Mitopeia” (“Mythopoeia”). No original: “*In Paradise they look no more awry;/and though they make anew, they make no lie./Be sure they still will make, not being dead/ and poets shall have flames upon their head/and harps whereon their faultless fingers fall/there each shall choose for ever from the All*”. (TOLKIEN, 2020a, p. 98–99).

<sup>300</sup> Considerando aqui uma experiência ordinária, que qualquer pessoa, santa ou pecadora, já vivenciou.

<sup>301</sup> Lembrando que os Irmãos Grimm (séc. XVIII–XIX) eram compiladores de estórias populares, não autores de contos inéditos.

caverna na montanha como uma forma de vingança do flautista pelo fato de o prefeito não ter cumprido o combinado e não ter pagado o lhe que devia, mesmo depois de o flautista ter feito sua parte e eliminado todos os ratos da cidade.

Mas, para Tolkien, a verdadeira forma do conto de fadas é o conto eucatastrófico, visto que, como observamos, ele dá espaço para a esperança, enquanto as tragédias se dedicam a apontar o drama humano e, com ele, a catástrofe, o *páthos*, que denuncia a nossa miséria, num misto de medo e pena. A eucatástrofe, por sua vez, é diametralmente oposta, pois, diante da compaixão despertada pelas fraquezas humanas, abre-se ainda mais espaço para um encorajamento que ultrapassa a lógica. Ela está associada, assim, ao *estel*, a esperança fundamentada na fé, que abordamos no capítulo anterior. Conforme o ensaio “Sobre Estórias de Fadas”:

Em seu ambiente de conto de fadas — **ou de outro mundo** —, ela é uma graça repentina e miraculosa: nunca se pode contar que ela se repita. Ela **não nega a existência da *discatástrofe*, da tristeza e do fracasso**: a possibilidade dessas coisas é necessária para a alegria da libertação; ela **nega** [...] a **derrota final universal** e, nesse ponto, é *evangelium*, dando um vislumbre fugidio da Alegria, a Alegria **além das muralhas do mundo**, pungente como a tristeza. (TOLKIEN, 2020a, p.75–76, itálico do autor, grifo nosso)

Nesse trecho, Tolkien aponta para uma realidade além do Mundo Secundário, onde a eucatástrofe também está presente. Assim, se as tragédias estão em nosso mundo (primário), há nele também espaço para a alegria, a esperança, a *superação*. Este último termo aponta para outra verdade colocada na fala do autor, de que o final feliz, a virada alegre repentina, não prescinde da dor e do fracasso (chamado de *discatástrofe* no ensaio), mas transcende a derrota, superando-a, portanto.

Na versão original de *A Pequena Sereia* (1837), de Hans Christian Andersen, por exemplo, a adorável sirena não consegue ficar com seu bem-amado e, portanto, não conquista uma alma imortal, pois não recebe o amor dele de volta. O príncipe acabou se casando com uma humana, e, calada, a sereiazinha só pôde observar o evento que ela tanto desejava a si mesma. O casamento do príncipe significava literalmente a morte para ela, e, incapaz de tirar a vida dele (o que lhe daria a chance de não morrer), ela se atira ao mar, onde se dissolve em espumas.

Mas o narrador ainda deu, em meio à melancolia, algum escape eucatastrófico para a estória: indo parar entre as filhas do ar, ela descobre que pode ganhar uma alma imortal ao realizar boas ações por trezentos anos. Disse-lhe uma delas: “Você sofreu e

perseverou e se elevou ao mundo dos espíritos do ar. Agora, com trezentos anos de boas ações, você também pode ganhar uma alma imortal” (ANDERSEN, 2019, p. 51).

O conto da sereiazinha é bastante triste, mas não é de todo desesperançoso. Portanto, ele confere algum final feliz à protagonista, pois desponta para a esperança. Ela não conseguiu casar-se com aquele cuja vida salvou, mas pôde testemunhá-lo vivo e feliz com sua bela esposa, sem carregar consigo, para sempre, o peso da culpa de ter tirado a vida de alguém inocente e que tanto amava.

Por outro lado, como dissemos, a sirena ainda poderia ganhar a vida eterna espiritualmente, após realizar boas ações por trezentos anos. Assim, tal como sugere Sócrates em *O Banquete* de Platão, o amor *eros* visa à imortalidade muito além da prática da sexualidade. E, portanto, não podemos dizer que *A Pequena Sereia* é uma estória trágica, mas tende muito mais à “virada alegre” dos contos de fadas mais amadurecidos, ou seja, aqueles que, para Tolkien, exercem a sua função mais elevada, pois reconhecem a realidade da esperança, apesar dos pesares.

Quando Frodo e os membros da Comitativa do Anel visitam a Senhora Galadriel em Lothlórien, ela diz ao Pequeno:

“Tua demanda nos é conhecida [...]. “Mas aqui não falaremos mais abertamente dela. Porém, **não se provará em vão**, quem sabe, que viestes a esta terra em busca de auxílio, como o próprio Gandalf obviamente pretendia. Pois o Senhor dos Galadhrim<sup>302</sup> é considerado o mais sábio dos Elfos da Terra-média e doador de dádivas além do poder dos reis. Ele habitou no Oeste<sup>303</sup> desde os dias do amanhecer, e eu habitei com ele por anos incontados; pois antes da queda de Nargothrond ou Gondolin<sup>304</sup> passei por cima das montanhas, e juntos, através das eras do mundo, combatemos a **longa derrota**. (TOLKIEN, 2019b, p. 504, grifo nosso)

Galadriel traz palavras de esperança a Frodo, baseadas não só em sua visão e sabedoria élficas, mas em sua experiência de vida. Tendo vivido em Valinor durante os anos das Árvores, ela já havia presenciado muitas perdas (incluindo de seus familiares) e conquistas — haja vista a própria vitória contra Morgoth ao final da Primeira Era. Em

---

<sup>302</sup> Aqui ela se refere ao seu marido Celeborn, senhor dos habitantes da Floresta de Lothlórien naquele momento da estória, reduto élfico, que servia como refúgio e resistência contra o Mal por eras. Galadhrim, em sindarin, significa “povo das árvores”, pois Lothlórien era chamada de “Floresta Dourada”, devido aos muitos *mellyrn* (plural de *mallorn*) — ou seja, árvores douradas cujas sementes originais advinham de Valinor — presentes ali.

<sup>303</sup> Oeste é uma referência às Terras Imortais, Aman, onde fica Valinor, a terra dos Valar, e Eldamar, reduto dos Elfos no Reino Abençoado. O texto sugere que, além de Galadriel, Celeborn, seu marido, já viveu naquelas terras antes de partir para a Terra-média.

<sup>304</sup> Reinos élficos destruídos pelas hostes de Morgoth na Primeira Era.

sua fala, a elfa menciona “a longa derrota”, referente a uma série de eventos que, em suma, denotam a ruptura das criaturas com os desígnios de Eru Ilúvatar, ou seja, a Queda dos Elfos e dos Homens, os malefícios difundidos por Melkor e suas consequências.

Os dizeres da elfa, aliados à sua experiência, se alinham ao pensamento teórico do autor. Conforme afirma Tolkien em seu ensaio “Sobre Estórias de Fadas”, a ocorrência da eucatástrofe nega a “derrota final”, numa esfera “além das muralhas do mundo” (TOLKIEN, 2020a, p.76), ou seja, num plano além do natural, físico, invadindo, portanto, uma esfera sobrenatural, metafísica. No trecho, ele também cita um termo em latim: *evangelium*, que significa “boa nova”, uma boa notícia a ser transmitida. Invariavelmente, o nome remete ao *Evangelho* bíblico, que relata a história de Cristo.

Desse modo, Tolkien associa a eucatástrofe à bem-aventurança cristã. Assim, encontramos mais um diálogo com o pensamento de Agostinho:

Há uma alegria que não é concedida aos ímpios, mas àqueles que te servem **por puro amor: essa alegria és tu mesmo**. E esta é a felicidade: alegrar-nos em ti, de ti e por ti. É esta a felicidade, e não outra. Quem acredita que exista outra felicidade persegue uma alegria que não é a verdadeira. Contudo, a sua vontade não se afasta de certa imagem de alegria. (AGOSTINHO, 1984, p. 291, grifo nosso)

Nessa declaração do teólogo perante a Deus, ele traz uma questão além da compreensão da alegria como mero sentimento, dizendo que ela desponta para a felicidade num plano sobrenatural e, mais ainda, essa alegria se equivale a um encontro, uma comunhão *pessoal* com o próprio Deus. Ele ainda acrescenta em sua reflexão: “Felicidade é **gozo da verdade**, o que significa gozar de ti, que és a verdade [...]. Essa felicidade, essa vida que é a única feliz, todos a querem, todos querem a alegria que provém da verdade” (AGOSTINHO, 1984, p. 292, grifo nosso).

Nessa busca por encontrar a si mesmo a partir de reflexões de conceitos universais, o bispo de Hipona vê a verdade como uma *pessoa*, a divina, e com ela a *contemplação*. Segundo ele, todas as gentes têm sede de serem felizes.<sup>305</sup> Agostinho escreveu *Confissões* no final do século V, e, cerca de oito séculos antes, Aristóteles dissertou sobre algo similar em *Ética a Nicômaco*, como veremos adiante, embora não tivesse essa noção de um Deus ao mesmo tempo Criador e Pessoal em sua cosmovisão.

---

<sup>305</sup> Algo contestado por Nietzsche e decorrentes na contemporaneidade, que vão colocar a vontade de potência como principal força motriz do homem e a lei do eterno retorno da experiência humana como sinal de que não há um *télos* a ser alcançado.

No início da tese, trouxemos o conceito de felicidade (*eudaimonia*) dado por Aristóteles no primeiro livro<sup>306</sup> de *Ética*: “a felicidade é alguma **atividade** da alma segundo a **virtude** perfeita” (ARISTÓTELES, 2014, p. 34, grifo nosso), entendendo aqui especialmente a virtude *moral*, ou seja, aquela ligada ao comportamento humano. Lembrando que essas considerações se referem, sobretudo, no contexto de Aristóteles, à *pólis*, sendo, portanto, uma atitude primordialmente política — embora, como veremos, seja também pessoal. A felicidade, segundo o filósofo, não é uma simples disposição de conduta, mas exige ação, esforço, deliberação, escolha, decisão e consistência de comportamento na exata medida (*mesotés*), o meio-termo entre o excesso e a falta, a depender da pessoa e em cada circunstância.

Para Aristóteles, o prazer ou o poder são acidentais, mas não são condição para a *eudaimonia*, termo que traduzimos como felicidade. Além disso, ela é um fim em si, pois não é escolhida tendo em vista outra conquista, senão ela mesma. Nos livros VIII e IX, ainda, o pensador se dedica ao tema amizade, defendendo que ela é ou implica virtude e argumenta o quanto ela também é, ao mesmo tempo, sintoma da felicidade e condição para alcançá-la.<sup>307</sup>

No décimo e último livro de sua obra, ele aprofunda a questão, tornando a discussão mais concisa e apurada. Assim, o filósofo grego disserta sobre a importância da razão humana:

Se [...] o intelecto é algo de divino em comparação com o humano, não é preciso escutar aqueles que aconselham o homem, porque ele é homem, a limitar seu pensamento às coisas humanas e mortais, já que o homem é mortal, mas o homem deve, na medida do possível, se imortalizar, e fazer de tudo para viver segundo a parte mais nobre que existe nele, mesmo se essa parte é pequena em tamanho e potência, e seu valor ultrapassa em muito todo o resto. (ARISTÓTELES, 2014, p. 258)

Para o pensador, a inteligência humana, ou seja, a razão, é a parte mais nobre do homem, sendo ela a responsável por nos imortalizar, deixando, como legado, o bem comum e pessoal, que visa à felicidade. Seguindo esse raciocínio, sabe-se que as virtudes são exercidas, em alguma medida, em sujeição às paixões humanas ou aos estímulos externos, ou seja, a questões ligadas à vida em comunidade, não sendo exclusividade do intelecto (a nossa parte “divina”). “Assim, a atividade divina, que em felicidade ultrapassa todas

---

<sup>306</sup> Entendendo “livro” aqui como capítulo, seção de uma obra de menos de trezentas páginas.

<sup>307</sup> Na dissertação *Em Boa Companhia: a amizade em O Senhor dos Anéis*, essa questão da amizade no legendário é mais bem desenvolvida.

as outras, seria apenas **contemplativa**. E, por consequência, de todas as atividades humanas, aquela que é a mais semelhante à atividade divina será também a maior fonte de felicidade” (ARISTÓTELES, 2014, p. 260, grifo nosso).

Nesse sentido, a definição de felicidade em seu mais alto desempenho, segundo Aristóteles, transcende a prática da virtude e se realiza na contemplação. Assim, o pensamento aristotélico se coaduna com o agostiniano, o qual afirma que a felicidade é o gozo da verdade. Afinal esse estado de encantamento da alma traz como consequência o seu deleite e, se “a felicidade seria uma forma de contemplação” (ARISTÓTELES, 2014, p. 260), esse gozo da verdade resulta da alegria eterna.

*Eudaimonia*<sup>308</sup> é uma palavra grega, composta por *eu* (bom) e *daimon* (divindade menor, espírito guardião). Buscando sua definição pelo sentido etimológico da palavra, podemos fazer um paralelismo com eucatástrofe. A palavra “catástrofe” sozinha, com dissemos, é uma mudança repentina negativa (pois o prefixo *kata-* significa “para baixo” e *strophē*, “virada”), mas, conjugada ao *eu*, formando eucatástrofe, passa a ser uma reviravolta positiva. Já *daimon* é um termo mais neutro, por um lado, se referindo a espíritos guardiões benéficos (como o que entendemos como anjo da guarda), por outro, tendo derivado o termo “demônio”, um anjo caído, se não o anjo caído, o próprio Satanás. Conjugado ao *eu*, sua etimologia nos leva à ideia de um guia espiritual benéfico, que, por sua vez, habita dentro de nós mesmos.<sup>309</sup>

Um fato curioso é que as parcas (moiras), que já mencionamos aqui, ou o próprio deus do destino, Fato (Moro), nas mitologias greco-romanas, eram *daimons*. No ensaio “Destino e Caráter”, Walter Benjamin vai argumentar que a “felicidade é [...] o que liberta aquele que é feliz das cadeias do destino e da rede do seu próprio destino” e que “felicidade e bem-aventurança, assim como a inocência, conduzem para fora da esfera do destino” (BENJAMIN, 2011, p. 92, 93).

Partindo dessa afirmação benjaminiana e procurando conjugar com o pensamento aristotélico, tendo em vista tudo o que já foi abordado até agora diante da obra de Tolkien, podemos dizer que, se, no Mundo Primário, o destino do ser humano é a morte, a felicidade transcende essa fatalidade, levando o homem, cuja alma é imortal, à contemplação, ao gozo da Verdade, que, numa esfera teológico-cristã, é o próprio Deus. No Mundo Secundário de Tolkien, isso não fica claro, mas dá a entender que corresponde aos Homens, com sua vida efêmera na terra, e quiçá aos Elfos depois do fim dos tempos.

---

<sup>308</sup> Conferir nota 33.

<sup>309</sup> Num pensamento cristão, remete à presença do Espírito Santo na alma humana.

Essas ideias se conjugam com a noção de bem-aventurança cristã, cuja definição buscaremos na *Suma Teológica* de Tomás de Aquino. O teólogo vai dizer que: “a bem-aventurança é algo da alma, mas aquilo em que consiste a bem-aventurança é algo fora da alma” (AQUINO, 2009, p. 59). Ou seja, a felicidade no reino dos céus (bem-aventurança), conforme prega o cristianismo, ocorre na nossa alma, mas advém de uma fonte “externa”,<sup>310</sup> o próprio Deus.

Tomás de Aquino, à semelhança de Aristóteles com sua *eudaimonia*, acredita que a bem-aventurança é o último fim das almas mortais. Seria, portanto, o *télos*, para o qual elas se direcionam — fazendo o uso da liberdade —, e, assim, uma realidade, ao mesmo tempo infinita e satisfatória em si mesma, no sentido de que não visa mais a nenhum outro bem, justamente por ser inesgotável. “A bem-aventurança é um bem perfeito, que totalmente aquieta o desejo, pois não seria o último fim, se ficasse algo para desejar” (AQUINO, 2009, p. 61).

O teólogo mediévico afirma também que o objeto da vontade do ser humano é o Bem, enquanto o objeto da inteligência humana é a Verdade. Nesse sentido, a bem-aventurança se identifica com a Verdade e o Bem, que correspondem a Deus somente. “Por isso, só Deus pode satisfazer plenamente a vontade humana, segundo o que diz o Salmo 102: ‘Que enche de bens o teu desejo’”(AQUINO, 2009, p. 61).

Aquino reconhece que, apesar de a bem-aventurança advir do próprio Criador, ela, como decorrência, traz um gozo, uma alegria, um deleite. Logo, a bem-aventurança tem como faceta tanto a sua *causa*, a própria Verdade e o próprio Bem (Deus, um ser incriado), ao mesmo tempo em que é partícipe dela o seu *efeito*, a alegria perene que ela traz (algo criado).<sup>311</sup> Na felicidade cristã, portanto, Criador e criação convivem na alma bem-aventurada. Nesse sentido, a máxima diabólica “sereis como deuses” (*Gn 3, 5*) é realizada, não pela via do medo e da dúvida, provada no Paraíso, mas pela obediência e confiança dos que amam o Criador e que, como filhos, refletem a Sua divindade.

Outra afirmativa tomasiana que tem como base a aristotélica é que a felicidade é uma *atividade* da alma humana presente no nível do intelecto e não da parte sensitiva do homem. Todavia, no cristianismo, existe a crença da “ressurreição da carne”; nesse sentido, a beatitude no céu também se estenderia à parte corpórea do homem de maneira

---

<sup>310</sup> Colocamos “externa”, entre aspas, porque, segundo a doutrina católica, o Espírito Santo, a Terceira Pessoa da Santíssima Trindade, pode coabitar a alma em estado de graça, desde a vinda de Cristo na Terra, Sua morte e Ressurreição.

<sup>311</sup> Nesse sentido, a causa está associada à *inteligência* humana, e o efeito se liga à *vontade* do homem.



periférica, visto que somente o *intelecto* é o responsável pela *ação* correspondente à bem-aventurança. Essa atividade beatífica estaria ligada a uma visão espiritual do Bem e da Verdade (Deus), acima do prazer que ela poderia causar.

Tomás de Aquino vai defender que, numa esfera terrena, há uma espécie de bem-aventurança imperfeita, que depende também de nossos corpos, enquanto a perfeita, que se dá no Reino dos Céus, seria essencialmente espiritual. À semelhança do que escreveu Aristóteles, o teólogo vai concluir que a prática das virtudes no mundo leva ao estado beatífico, imperfeito antes da morte, perfeito na esfera celeste. Embora ainda exista, como dissemos, a crença da união dos corpos com suas almas (a ressurreição da carne) numa realidade pós-apocalíptica, segundo Aquino, a bem-aventurança das almas santas não dependeria de seus corpos, pois a visão beatífica, reafirmamos, se dá, segundo o cristianismo, pelo espírito.

“Bem-aventurança” vem do latim *beatitudo*, que se refere à condição de felicidade, bênção, beatitude. No legendário, o que mais se aproxima desse conceito, diante do mundo criado, é o Reino Abençoado (Blessed Realm), Aman, onde habitam os Valar e os Elfos em amizade com eles. Dessa forma, apesar de as Terras Imortais não serem o Reino dos Céus cristão, elas são, no legendário, um sinal terrestre — e, portanto, físico — que aponta para uma realidade sobrenatural, metafísica, de um reino celeste de suprema felicidade em comunhão com Eru.

Essa bem-aventurança beatífica sobrenatural não é descrita na mitologia literária nem em nenhum outro escrito do autor,<sup>312</sup> mas, de certa forma, é sinalizada com a constante presença da morte nos homens. E, como vimos, a mortalidade humana, na visão dos elfos, é um presente, uma dádiva de Ilúvatar, que convida os Segundos Filhos mais rápido para essa felicidade suprema, enquanto os Primogênitos teriam de esperar até o fim dos tempos para alcançar essa condição.

A seguir, veremos como a obra de Tolkien concebe os seus heróis, como isso está associado à prática da virtude e em que medida isso se reflete no conceito de felicidade alinhado com a *eudaimonia* aristotélica e a bem-aventurança cristã. Na sequência, verificaremos como a Providência Divina é caracterizada na obra, de modo especial a misericórdia em face do sofrimento, e como ela tem um papel determinante neste estudo, favorecendo o desencadear da narrativa e o desenvolvimento dos personagens. Por fim, verificaremos como se dão os desfechos das histórias tolkienianas, qual é o efeito disso

---

<sup>312</sup> Embora seja *sugerida* alegoricamente no conto *Folha de Cisco*, que abordaremos ao final do capítulo.

para a sua estrutura literária, como eles conversam com o conceito de *télos* aristotélico e de que forma isso dialoga com a ideia de felicidade.

#### 4.1 A Potência dos Pequenos

Para a nossa análise nesta seção do capítulo, necessitamos recordar algumas premissas já abordadas na tese como um todo. Lembramos que, antes da Criação do Mundo, orquestrada por Eru Ilúvatar, há uma figuração de uma realidade onde não havia mito, nem fato, tudo sendo uma verdade só num plano *místico*. Assim, o Ainulindalë, a Canção dos Ainur, trouxe uma *mitificação* da Estória e da História — ou seja, no próprio contexto do legendário, o qual também se propõe a ser uma mitologia do nosso passado histórico, no Mundo Primário.

Tendo em vista essa questão, recordamos que a Primeira Era, iniciada pelo despertar dos Elfos e culminada com a derrota de Morgoth, é a mais mítica das três, pois é centrada nos Eldar e na Demanda das Joias. A Segunda Era, por sua vez, conjuga a vida dos mortais com a realidade mítica, figurada por uma Atlântida tolkieniana, Númenor.<sup>313</sup> Contudo, como sabemos, esse elo foi cortado entre Homens e Elfos.

A Terceira Era, semelhante à Segunda, é centrada nos Homens, mas agora desprovidos do intercâmbio com o mundo élfico que tiveram no passado, embora ainda houvesse alguns elfos importantes presentes na Terra-média,<sup>314</sup> uma vez que Sauron, o sucessor de Melkor, ameaçava os povos livres, assolando a todos com a sua Sombra.

Enquanto a Segunda Era é centrada em Homens poderosos, muitos deles com sangue élfico nas veias, as narrativas que acompanhamos da Terceira Era, vai dizer Tolkien, são “hobbitocêntricas”, “isto é, primeiramente um estudo do enobrecimento (ou santificação) dos humildes” (TOLKIEN, 2010b, p. 228).

Ou seja, diferentemente da era dos Númenóreanos, os protagonistas de *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis* são retratados no modo irônico, como já citado aqui anteriormente, conforme a classificação de Northrop Frye em *Anatomia da Crítica* (1957). Nesse caso,

---

<sup>313</sup> Vale dizer que, apesar de terem uma amizade com os Eldar e receberem muitas coisas deles, os Homens eram proibidos de navegar tão longe para o Oeste a ponto de não enxergarem mais Númenor. Isso porque os Valar temiam que eles chegassem às Terras Imortais, onde os Homens não podiam entrar. Por conta disso, os Númenóreanos passaram a explorar cada vez mais a Terra-média.

<sup>314</sup> Lembrando que, embora ainda houvesse alguns Elfos remanescentes na Terceira Era, ao final dela, eles voltariam ao Oeste, e os que ficassem e não optassem por uma vida mortal eventualmente esvaneceriam com o tempo.

o personagem central — ou, em *O Senhor dos Anéis*, os personagens centrais — é caracterizado como *improvável*, uma vez que seus atributos não são (aparentemente) superiores às circunstâncias desafiadoras.

De acordo com o crítico literário, há duas formas de detectar esse tipo de herói. Por um lado, ele pode ser caracterizado de maneira “inferior em força ou inteligência a nós mesmos, de modo que tenhamos a impressão de **olhar de cima para baixo**, para uma cena de sujeição, frustração ou absurdo”, de outro, “**o leitor** sente que está ou poderia estar na mesma situação, já que a situação está sendo julgada pelas normas de uma liberdade mais ampla” (FRYE, 2014, p. 147, grifo nosso).

Assim, o herói irônico, ou, como denominamos, improvável, é aquele que, da perspectiva do leitor — e, podemos acrescentar, na própria estrutura da narrativa —, parece ser incapaz de realizar o desafio que lhe cabe — seja por imposição, acaso ou escolha. Os contos de fadas, como dissemos na introdução deste estudo, ao tratar dos tipos de demandas, se alinham a esse modo de herói, uma vez que seus protagonistas, diferentemente do que ocorre nas narrativas épicas e mitológicas, são, geralmente, pobres, crianças ou mulheres, ou seja, pessoas tidas como mais frágeis pelo senso comum (eventualmente, preconceituoso), que surpreendem com seus feitos.

Para citar alguns exemplos conhecidos do leitor universal, temos a própria história de Cristo, contada no *Evangelho*, que traz essa característica. No período da formação dos apóstolos, em que um vai chamando o outro, e cada um vai sendo convidado pelo próprio Jesus a segui-lo, Filipe fala a Natanael sobre “[...] ‘o filho de José, de Nazaré’”, e o amigo então replica “‘De Nazaré pode sair algo de bom?’” (*Jo* 1, 45–46). Esse comentário é emblemático, pois mostra que o considerado Messias, o Redentor do mundo, para os cristãos, é alguém de origem simples, sem status ou luxo, advindo de uma terra bastante ordinária e singela.

O *Evangelho* conta também que, quando o mesmo Jesus nasceu, foi reclinado numa manjedoura, ou seja, num lugar onde os gados domésticos costumam comer, “porque não havia um lugar para eles na sala” (*Lc* 2, 7).<sup>315</sup> O fim da história já sabemos, a criança se revela o Filho de Deus, o Salvador da Humanidade, morto e ressuscitado.

---

<sup>315</sup> Em nota, a edição da Bíblia de Jerusalém (p. 1770) explica: “Em vez de um albergue (*pandocheion* [...]), a palavra grega *katalyma* pode designar uma sala [...], onde morava a família de José. Se este possuía seu domicílio em Belém, explica-se melhor que ali tenha voltado para o recenseamento, levando também a jovem esposa, que estava grávida. O presépio, manjedoura de animais, estava colocado certamente numa parede do pobre alojamento, tão superlotado, que não se pôde encontrar lugar melhor que este para deitar a criança”.

Assim, apesar de Jesus ser considerado o Cristo, que significa “o ungido”, ou seja, o escolhido por Deus, ele também é paradigmático para narrativas de um herói *improvável*. Não raro, esse tipo de protagonista revela-se também o *escolhido* nas narrativas que contêm o elemento mítico em geral.

Como dissemos, esse modo irônico é preponderante nos contos de fadas. Citamos também aqui, por exemplo, a estória *O Patinho Feio* (1843) de Hans Christian Andersen, que conta sobre um cisne que foi chocado entre os patos e, quando criança, tinha o aspecto desagradável, provocando a rejeição das outras aves, inclusive de seus irmãos. De tanto sofrer com agressões físicas e morais, ele resolveu fugir. O tempo foi passando e, aonde ele ia, sofria com sua aparência perante os outros, tornando-se cada vez mais infeliz. Até que, um dia, ele viu belos cisnes deslizando sobre o lago e desejou ser um deles. Levado pelo anseio de ser como aquelas aves tão lindas, resolveu se jogar na água para acompanhá-las e, para sua surpresa, viu, em seu reflexo, algo novo: agora ele próprio era um maravilhoso cisne e todos o admiravam. “Estava feliz, mas não orgulhoso. Fora tão perseguido e sofrera tanto! Bateu as asas, esticou o pescoço gracioso e deu um grito de alegria, vindo do mais profundo de seu coração: — Nunca sonhei em ser tão feliz no tempo em que era patinho feio” (ANDERSEN, 1973, p. 71).

Para além dos contos de fadas, encontramos esse conceito do herói improvável em narrativas de fantasia moderna também. Vale mencionar *As Crônicas de Nárnia* de C.S. Lewis, que está permeada de heróis aparentemente aquém de seus desafios. Um exemplo que, de certa forma, é análogo ao conto do Patinho Feio (e, mais profundamente, ao de Cristo) é a estória contada em *O Cavalo e Seu Menino* (1954), em que o garoto Shasta, criado aos maus tratos pelo pescador Arriche, descobre-se irmão gêmeo de Corin, príncipe da Arquelândia, reino aliado de Nárnia. A ele vai ser revelado que seu nome verdadeiro é Cor, e a liderança do reinado é sua de direito, por ter nascido vinte minutos antes, para alívio de seu irmão, que não tinha nenhum interesse na coroa. Shasta (Cor) também é um personagem improvável (adotado por um pescador bronco que lhe trata muito mal) que se revela o escolhido, o herdeiro do trono.<sup>316</sup>

Em *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, são os Pequenos os protagonistas, aqueles que passam despercebidos na Terra-média a ponto de não serem reconhecidos nem mesmo por Barbárvore, um dos seres mais antigos de Arda. Pertencem à raça dos

---

<sup>316</sup> Podemos também retomar a estória da Cinderela, já citada no capítulo anterior. Também ela é uma personagem relegada, colocada como serva perante a madrasta e as irmãs no lar de seu pai, e que, depois de ir ao baile, para a surpresa de todos, será a escolhida pelo príncipe para ser sua esposa e rainha.

Homens, mas possuem um estilo de vida bem diferente do Povo Grande, “amam a paz e a tranquilidade e boa terra lavrada: uma área rural bem ordenada e bem cultivada era seu pouso favorito [...], não compreendem e não gostam de máquinas mais complicadas que um fole de forja, um moinho d’água ou um tear manual” (TOLKIEN, 2019b, p. 37).

É justamente desse povo campestre, desconhecido e de estatura diminuta (menor que os Anãos) que virão os grandes herói das duas demandas da Terceira Era, a de Erebor e a do Anel. Apesar de serem aparentemente simplórios, eles possuem atributos que os diferenciam dos outros seres, e, por isso, o mago Gandalf começou a se interessar cada vez mais por eles. “São bons de audição, têm olhar penetrante e, apesar de tenderem a ser gordos e não se apressarem desnecessariamente, são assim mesmo ágeis e destros nos movimentos” (TOLKIEN, 2019b, p. 37).

Eles também eram notáveis por sua coragem e compaixão — atributos que despertaram o especial interesse de Gandalf, conforme seu relato a Pippin e amigos sobre a Demanda de Erebor —, o que levou Bilbo Bolseiro a fazer parte da Companhia de Thorin rumo à Montanha Solitária a fim de resgatar o tesouro sob a posse de Smaug. Ao mesmo tempo em que os Pequenos eram ideais para auxiliar os Anãos — e assim, derrotarem um dos maiores aliados de Sauron da época (Smaug) —, o Istar se preocupava também com o paradeiro dos próprios Hobbits. Segundo o mago, eles estavam começando a esquecer suas raízes, se tornando demasiado provincianos, passando a sepultar seu conhecimento sobre a grandeza do mundo, com o sublime e o perigoso.

Diante disso, Gandalf percebeu que precisava trazê-los de volta à realidade para além do Condado, ao mesmo tempo em que sabia que eles tinham muito a contribuir na Terra-média. Foi assim que o sábio Maia enxergou, dentre os improváveis Hobbits, um escolhido, mais especificamente, viu em Bilbo a chance de começar esse elo entre o Condado e a Terra-média como um todo.

Gandalf revela o motivo de sua escolha: “Assim, repassando naturalmente os Hobbits que conhecia, disse a mim mesmo: ‘Quero uma pitada de Tûk’ [...]’ e quero uma boa fundação do tipo mais impassível, quem sabe um Bolseiro.’ ‘Isso apontava para Bilbo imediatamente’” (TOLKIEN apud ANDERSON, 2021, p. 325).

O lado Tûk de Bilbo, herdado de sua mãe, Beladona, era mais aventureiro e destemido e, por isso, menos respeitável entre os Hobbits. Já o lado Bolseiro dava uma gravidade maior ao personagem, o que lhe conferia um caráter mais racional. Era desse equilíbrio hobbitesco que Gandalf precisava para ajudar Thorin e companhia.

De acordo com Michael Levy e Farah Mendlesohn, *O Hobbit* foi um marco na história da literatura infantil:

C.S. Lewis acertou em cheio ao dizer o que torna esse livro excelente em sua crítica anônima para *The Times Literary Supplement*: “ele nos oferece um mundo próprio — um mundo que já parecia acontecer antes de tropeçarmos nele”. Não há ponto de entrada, não há ponto de saída. É, tão simplesmente, diferente de tudo o que foi escrito para crianças nesse período. Além disso, ao esperar que as crianças leiam um texto impregnado de cultura e mitologia nórdicas, Tolkien trata os seus leitores infantis com respeito: ao contrário das estórias sobre brinquedos e jardins [...], não há nenhuma pretensão de que as crianças devam ter cautela com a leitura. O papel de Bilbo e dos anões, claramente uma contrapartida das crianças protagonistas na fantasia mais tradicional, é desenvolvido de forma bastante diferente: [...] é um choque terrível ter Gandalf, bem no meio da aventura, declarando que não irá mais adiante.<sup>317</sup> (LEVY, MENDLESOHN, 2016, p. 98)

Os críticos literários recordam a passagem em que o mago abandona a companhia em *O Hobbit* bem quando eles vão entrar em Treva-mata. De fato, os Hobbits assumem o arquétipo da criança nessas estórias — embora não sejam propriamente infantis —, uma vez que esses personagens têm tamanho diminuto e são relativamente ingênuos em relação aos perigos da Terra-média. Assim, Tolkien não poupa nem seus mais jovens leitores de enfrentar dificuldades. Além disso, *O Hobbit* corresponde ao primeiro contato do mundo com a mitologia literária de Tolkien, já que foi seu primeiro livro ficcional publicado. A partir de então, seus leitores terão acesso a todo um universo explicado em detalhes que se basta por si mesmo e, ao mesmo tempo, se propõe a ser um passado mítico de nossa própria História.

A escolha de colocar os Hobbits como protagonistas dos grandes feitos da Terceira Era, a qual é marcada pelo distanciamento da humanidade do pensamento mítico, vai ao encontro da análise de Joseph Campbell sobre o papel do herói na modernidade. Segundo o mitólogo,

---

<sup>317</sup> Tradução nossa. No original: “C. S. Lewis nailed what makes this book superb in his anonymous review for *The Times Literary Supplement* “it admits us to a world of its own - a world that seems to have been going on before we stumbled into it” There is no entry point, there is no leaving point. It is, quite simply, unlike anything else written for children in this period. Furthermore, in expecting children to read a text steeped in Nordic culture and mythology, Tolkien treats his child readers with respect: unlike the toy stories and garden stories [...], there is no assumption that children should have guarded reading. The role of Bilbo and the dwarves, clearly the counterpart of the child protagonists in more traditional fantasy, is developed quite differently: [...] it is a terrible shock to have Gandalf, partway through the adventure, declare that he will go no further”.

o ideal democrático do indivíduo autodeterminado, a invenção da máquina movida por um motor e o desenvolvimento do método científico de pesquisa transformaram a tal ponto a vida humana, que o universo intemporal de símbolos, há muito herdado, entrou em colapso (CAMPBELL, 2013, p. 372)

Nesse sentido, alerta o autor de *O Herói de Mil Faces*, a sociedade progressista pôs em declínio a herança do pensamento moral e intelectual conjugado à arte e ao rito, como sempre se configurou o discurso mitológico. Podemos dizer, assim, que os romances de fantasia trazem um resgate a essa crescente perda na sociedade moderna. A retomada do mito presente na literatura conjugada ao elemento da fantasia aponta, também, para uma forte ausência em nossa sociedade que pede para ser suprimida, uma falta que aponta para uma sede de *sentido*, o que se alinha à noção do *télos*, o fim do homem como indivíduo e da humanidade como um todo.

Quanto aos Hobbits, nessa perspectiva, eles justamente representam a parcela da humanidade menos afetada pelos vícios da modernidade, do racionalismo exacerbado, do individualismo e do tecnicismo. Assim, cabe aos Pequenos realizar o que, segundo Campbell, é a tarefa do herói moderno: “uma busca destinada a trazer outra vez à luz a Atlântida perdida da alma coordenada” (CAMPBELL, 2013, p. 373).

Apesar de o mitólogo não seguir uma linha de pensamento ético baseada nos clássicos e medievais conjugados com a atualidade, como procuramos abordar aqui, é interessante notar os pontos de convergência no que tange à percepção dos problemas da sociedade moderna, especialmente sobre a quebra entre o pensamento mítico e o nosso entendimento de mundo. À sua maneira, Campbell também vê, no mito, um modo eficaz de conhecer a Verdade (ou traços dela), que nem sempre a razão e, com ela, a ciência, dão conta de abarcar. Quanto a isso, ele também traz um discurso religioso ao dizer que o “caminho para nos tornarmos humanos consiste em aprender a reconhecer os contornos de Deus das prodigiosas modulações da face do homem” (CAMPBELL, 2013, p. 374).

Os Hobbits, ao menos alguns específicos, como Bilbo e os quatro presentes na Sociedade do Anel — Frodo, Sam, Merry e Pippin —, nessa perspectiva, encurtam esse caminho, no resgate à valorização ao pensamento mítico, por apresentarem a simplicidade que ainda resta na humanidade, longe do apego às máquinas e à tecnologia. Vale dizer que a obra não toma tudo de forma simplória e estereotipada, muitos hobbits, se não a maioria, já estão afetados pelo ceticismo, mas por outras razões, justamente por terem perdido seu contato com o vasto mundo, ao se fecharem em si mesmos, e, assim, se tornarem demasiadamente provincianos.

Diz o Feitor, pai de Samwise Gamgi:

Mas meu rapaz Sam [...] entra e sai de Bolsão.<sup>318</sup> Doido por histórias de antigamente ele é, e ouve todos os relatos do Sr. Bilbo. O Sr. Bilbo ensinou as letras a ele — não tem mal nisso, vejam bem, e espero que nenhum mal venha daí.

‘Elfos e Dragões!’, eu digo a ele. ‘Repolhos e batatas são melhores para mim e para você. Não vá se misturar nos afazeres dos seus superiores ou vai acabar em encrenca grande demais para você’, eu digo a ele. “E poderia dizer isso a outros”, acrescentou [...]. (TOLKIEN, 2019b, p. 67)

Sam é deslumbrado pelos Elfos e por estórias míticas e, apesar de ser um simples trabalhador braçal, gosta de aprender com a erudição de Frodo, o qual muito ouviu de Bilbo, seu parente que acabou se tornando uma espécie de pai adotivo. Já o Feitor demonstra-se mais pragmático e ligado ao concreto, revelando-se temeroso diante do desconhecido mundo exterior.

Frodo herdou de Bilbo todo o seu conhecimento sobre a Terra-média afora. Já Bilbo aprendeu por si mesmo, ao aceitar o convite de Gandalf para acompanhar Thorin e os outro doze anãos no resgate ao tesouro da Montanha Solitária. Mas a adesão à Demanda de Erebor não foi tão simples para Bilbo.

Acostumado com o conforto de sua toca, o hobbit foi surpreso não só pela visita de Gandalf ao seu lar, mas pela chegada totalmente inesperada de não um, mas treze anãos em sua casa, sem serem convidados, pedindo comida, fazendo cantoria e até mesmo pernoitando por lá. Bilbo fora chamado para resgatar um tesouro que não era dele, sob a promessa de receber a décima-quarta parte dos lucros, mas sem garantia de ter tesouro algum, tampouco havendo a certeza de voltar vivo, uma vez que havia, no bilhete deixado a ele pelos anãos, até mesmo a promessa de “despesas funerárias”.

Não é difícil haver uma identificação dos leitores com o hobbit, uma vez que a aventura parecia arriscada demais, enquanto Bolsão parecia ser demasiado aconchegante. Segundo Tom Shippey (2002, p. 9), a palavra que resume bastante o comportamento de Bilbo — educado, polido, bem de vida e sem predisposição para muita confusão — é *burguês* (em inglês, *bourgeois*, adotado diretamente do francês). Apesar de a palavra ser de origem francófona, tal conceito só reforça o quão tipicamente inglês moderno ele é.

Bilbo [...] é inglês; de classe média; e mais ou menos entre o vitoriano e o eduardiano. Os hobbits em geral provarão ser todas essas coisas, definitivamente, ainda mais do que Bilbo, exceto alguns deles da classe

---

<sup>318</sup> Bolsão é a casa (toca) de Bilbo e Frodo.



trabalhadora (os Gamgis), embora nenhum deles alcance a classe alta, nem mesmo os Tûks e Brandebuques. Mas Bilbo e eles também são repetidamente marcados como anacrônicos no mundo em que habitam. Pelo menos superficialmente [...] eles não se encaixam de forma alguma na Terra-média [...]. (SHIPPEY, 2002, p. 11)<sup>319</sup>

Assim, mais uma vez, verificamos que os hobbits, nesse viés interpretativo, representam o homem moderno nesse resgate ao mundo mítico. Ao mesmo tempo em que têm aspectos do burguês acomodado, eles possuem uma tradição de coragem, colaboração e compaixão mútua, além de apresentarem um respeito e uma harmonia com a natureza que os protege da corrupção. Esse ambiente hobbitesco abre mais espaço para o deslumbramento do mundo mítico, que o homem aprisionado pelas máquinas e a tecnologia já não consegue mais se desprender.

Do ponto de vista pessoal, notamos que Bilbo aceitou sua aventura num rompante de espontaneidade, provavelmente advindo de sua veia Tûk. Por outro lado, podemos especular que, de um modo mais profundo, a sua adesão ao chamado de Gandalf denota o seu desejo de algo mais além do que o comodismo de sua vida, algo que, ainda que lhe acarrete sofrimento, o leve a crescer, a desenvolver-se como pessoa e, assim, encontrar um sentido em sua vida.

Gandalf, em conversa com Pippin, argumenta que o fato de Bilbo ser solteiro favorece a sua missão: “[...] imaginei que ele queria permanecer ‘solteiro’ por alguma **razão bem profunda**, que ele mesmo não compreendia ou não queria reconhecer, pois **ela o alarmava**. Queria, mesmo assim, ser livre para partir quando surgisse a oportunidade ou quando ele tivesse reunido coragem” (TOLKIEN apud ANDERSON, 2021, p. 325, grifo nosso). Assim, o texto sugere que Bilbo tinha uma espécie de vocação, um chamado, que, apesar de inquietá-lo, o impulsionava a ficar disponível a aventuras, à semelhança de alguns parentes seus que já haviam passado por situações parecidas.

Já para Frodo, a Demanda parece ter sido muito mais grave. O Anel atuava com bem mais força na Terra-média, e ele não deveria apenas tentar resgatar um tesouro que não era seu, mas colaborar para a destruição da maior influência do Mal naquele universo, algo mais amplo, pesado e grandioso, ainda mais se considerarmos que estava nas mãos de um mero hobbit.

---

<sup>319</sup> Tradução nossa. No original: “Bilbo is [...] English; middle class; and roughly Victorian to Edwardian. Hobbits in general will prove to be all these things even more definitely than Bilbo, except that some of them will be working class (the Gamgees), though none quite reach the upper class, not even the Took and Brandybucks. But he and they are also repeatedly marked as anachronisms in the world they inhabit. On the surface at [...] they do not fit at all into Middle-earth [...]”.

Em “A Sombra do Passado”, um importante capítulo de *A Sociedade do Anel*, Gandalf explica boa parte da estória do artefato de Sauron, sua relação com o Inimigo, como o Anel foi parar nas mãos de Bilbo por meio de Gollum e a necessidade de o objeto ser destruído no fogo do Monte da Perdição. Depois dessa conversa, colocando aqui de uma forma resumida, Frodo aceita partir para Valfenda, onde será decidido o que fazer com o Anel, e recebe a companhia do deslumbrado jardineiro Sam e de seu amigo Pippin Tûk. No meio do caminho, eles se juntam a Merry Brandebuque e, ao pararem na estalagem Pônei Empinado em Bri, conhecem Passolargo (Aragorn), que se une a eles.

Os cinco vão reencontrar Gandalf em Valfenda, onde ocorre o Conselho de Elrond, e, então, é formada a Sociedade do Anel, já mencionada aqui, com os quatro hobbits, Gandalf, Aragorn, Boromir, Legolas e Gimli. Os nove companheiros, cada qual representando os povos livres da Terra-média (além de Gandalf, que vem de Valinor), simbolicamente, se opõem aos nove Nazgûl, servos de Sauron.

É interessante notar que, além de escolher heróis aparentemente irônicos para a realização de grandes feitos, o autor também divide a heroicidade entre os personagens, não concentrando em um só. Os nove integrantes — e não só eles, mas também os amigos que fazem no caminho, como Faramir, Éowyn, Tom Bombadil, Théoden etc. — são heróis (numa perspectiva de narrativa moderna) à sua maneira, no sentido de que enfrentam um Inimigo comum, até mesmo correndo o risco de perderem a vida. Como disserta Thomas Honegger:

O heroísmo cooperativo que se manifesta na Sociedade é uma via de mão dupla. Por um lado, se volta para trás, em direção à harmonia musical cósmica do “Ainulindalë”, a Canção dos Ainur, e à cooperação subsequente e contínua dos Valar na genuína criação de Arda. Por outro lado, se coloca em oposição e contraste em relação aos Cavaleiros Negros e tudo o que eles representam. Quando Eru trouxe Arda à existência, primeiro como um conceito ou, para permanecer dentro da metáfora usada em *O Silmarillion*, como um tema musical, e depois em forma realizada no espaço e no tempo, ele não agiu em isolamento solitário. Ele poderia tê-lo feito facilmente, mas, em vez disso, escolheu um caminho indireto, criando primeiro os Ainur, a quem ele imbuiu não apenas de criatividade, mas também de Livre Arbítrio.<sup>320</sup> (HONEGGER, 2018, p. 2)

---

<sup>320</sup> Tradução nossa. No original: “The cooperative heroism that manifests itself in the Fellowship is double-faced. On the one hand it looks back towards the cosmic musical harmony of the ‘Ainulindalë’, the Music of the Ainur, and the ensuing and ongoing cooperation of the Valar in the actual creation of Arda. On the other, it stands in opposition to and contrast with the Black Riders and everything they stand for. When Eru brought Arda into existence, first as a concept or, to remain within the metaphor used in *The Silmarillion*, as a musical theme, and then later in actualized form in space and time, he did not act in solitary isolation.

O estudioso faz uma interessante associação do cooperativismo presente na Sociedade do Anel com a união de vozes dos Valar na Criação do Mundo, por escolha de Eru. Dessa forma, simbolicamente, vemos que os desígnios divinos contam com a participação livre das pessoas de boa vontade, da união de talentos e forças em vista de um bem comum e não na concentração de poder num indivíduo só, que, ao pensar exclusivamente em si mesmo, acaba se corrompendo e prejudicando os demais.

O estudioso alerta também para três características da Sociedade do Anel que se opõem aos Nazgûl: a qualidade emocional (marcada pela amizade), a voluntariedade (todos estão ali porque se dispuseram a seguir a Demanda) e a diversidade (os integrantes vêm de povos e origens distintas de Arda). Essas qualidades “refletem o amor divino visível no Ainulindalë, colocando-os em oposição aos Nove Cavaleiros” (HONEGGER, 2018, p. 4).<sup>321</sup>

Depois de saberem dos meandros das histórias passadas que envolvem o Anel e outros personagens da Terra-média, os membros do Conselho reconhecem que, realmente, a única saída é levar o artefato maligno para ser destruído onde fora forjado, ou seja, no fogo de Orodruin, o Monte da Perdição. Nesse embate, Frodo solta a frase que destacamos no início do primeiro capítulo: ““Eu levarei o Anel, [...] apesar de não conhecer o caminho.”” (TOLKIEN, 2019b, p. 386).

Até então, Frodo estava entre amigos, mas, a partir daquela escolha pensada, refletida e, por isso mesmo, generosa, ele passou a levar um fardo muito além de sua capacidade por lugares inóspitos. O gesto magnânimo de Frodo, associado à prática da misericórdia para com Gollum — que abordaremos mais adiante —, foi crucial para a derrota de Sauron. Na escolha abnegada de Frodo, que, ao contrário do que defende o pensamento nietzscheano, opta por negar a si mesmo, freando seus impulsos e reconhecendo a sua fraqueza, é que ele encontra toda a sua potência.

Antes de isso acontecer, quando ainda estava no Condado em conversa com Gandalf, o mago já percebera a sua grandeza de coração, que está presente em todo o povo hobbitesco. Diz Frodo ao mago:

---

He could have easily done so but instead chose an indirect way, creating first the Ainur whom he imbued not only with creativity but also with Free Will”.

<sup>321</sup> Tradução nossa. No original: “one of the three central characteristics of the Nine Walkers which reflect the divine love visible in the Ainulinalë, and which set them in opposition to the Nine Riders”.

“Gostaria de salvar o Condado, se puder [...]. Sinto que, contanto que o Condado fique para trás, seguro e confortável, eu acharei a vida errante mais suportável [...].

“É claro que algumas vezes pensei em ir embora, mas imaginei isso como uma espécie de férias [...]. Mas isso significaria o exílio, uma fuga de perigo em perigo, puxando-os atrás de mim. E suponho que preciso ir sozinho, se tiver de fazer isso e salvar o Condado. Mas sinto-me muito pequeno, muito desarraigado e, bem, desesperado. O Inimigo é tão forte e terrível.” [...]

“Meu caro Frodo!”, exclamou Gandalf. “**Os hobbits são realmente criaturas espantosas** [...]. Pode-se aprender tudo o que há para saber sobre seus modos em um mês, e, no entanto, cem anos depois eles ainda podem surpreendê-lo num aperto. Eu mal esperava obter tal resposta, nem mesmo de você. (TOLKIEN, 2019b, p. 118, grifo nosso)

O desejo inicial de Frodo, como vimos, era salvar o Condado — apesar de, muitas vezes, ele mesmo se incomodar com o provincianismo de seu povo. No entanto, após o Conselho, Frodo percebe que sua missão é muito maior do que ajudar a salvar os seus, mas todos da Terra-média. Gandalf não esconde a admiração pelos hobbits e ainda mais pelo próprio herdeiro de Bilbo. Isso lhe traz a certeza de que fez a escolha correta, olhando para os mais humildes (apesar de seus defeitos) para serem os protagonistas dos maiores feitos na Guerra do Anel.

Frodo, assim, junto com Sam, é o protótipo do herói tolkieniano, ilustrando bem a visão do autor sobre a importância dos Pequenos em contraposição ao Mal:

[...] assim como as primeiras Histórias são vistas, por assim dizer, através de olhos Élficos, esse último grande Conto, descendo do mito e da lenda para a terra, é visto principalmente através dos olhos dos Hobbits [...]. Mas **através dos Hobbits**, não dos chamados Homens, porque o último Conto deve exemplificar muito claramente um tema recorrente: o lugar na “política mundial” dos **atos imprevistos e imprevisíveis da vontade**, e dos **feitos de virtude dos aparentemente pequenos**, sem grandeza, esquecidos nos lugares dos Sábios e Grandes [...]. Uma moral do todo (depois do simbolismo primário do Anel, **como vontade de mero poder** [...]) é aquela óbvia de que, **sem o elevado e o nobre, o simples e vulgar é totalmente vil; e sem o simples e ordinário, o nobre e heróico não possui significado**. (TOLKIEN, 2010b, p. 155–156, grifo nosso)

O herdeiro de Bilbo se revela grande, portanto, ao reconhecer a sua pequenez, eis o paradoxo. Não é somente na modernidade e na pós-modernidade que a humildade é rechaçada.<sup>322</sup> Para os clássicos, inclusive na visão de Aristóteles (2014, p. 99), ela não é

---

<sup>322</sup> Conforme já abordamos aqui, segundo nos recorda McIntyre, algumas virtudes ganharam mais força na Idade Média, de acordo com as necessidades do seu tempo (conferir página 103). Todavia, com o avanço das descobertas científicas e a supremacia da Razão na Modernidade, essa virtude foi perdendo espaço. Na

considerada uma virtude e, sim, um sinal de fraqueza e até de vileza para consigo mesmo; no lugar dela, ele vai optar pela magnanimidade.

Somente com o cristianismo é que o conceito foi elevado à ideia de virtude. Portanto, nos escritos medievais, ele tem bastante espaço. Explica Tomás de Aquino:

[...] os movimentos apetitivos de caráter impulsivo requerem uma virtude que os modere e os refreie; e os que causam retração precisam de uma virtude moral que os reforce e estimule. Portanto, relativamente ao bem árduo, duas virtudes são necessárias. **Uma, que tempere e refreie a alma, para que não aspire, imoderadamente, a coisas elevadas, e aí entra a humildade; outra, que fortaleça o espírito contra o desânimo e o incentive a desejar grandes feitos, segundo a reta razão, e aí aparece a magnanimidade.** Fica, assim, patente que a humildade é uma virtude. (AQUINO, 2013, p. 385, grifo nosso)

Frodo, Bilbo e Sam (e também Merry e Pippin) apresentam as duas virtudes, humildade e magnanimidade, pois se abrem para grandes ideais — e vão adquirindo mais desta virtude durante a jornada — ao mesmo tempo em que refreiam seus próprios ímpetos — e igualmente vão crescendo naquela virtude ao longo da guerra. Contudo, dentre os cinco hobbits, o que mais apresenta ambas as virtudes já razoavelmente acentuadas *desde o início da jornada* e vai desenvolvendo mais e mais ao longo dela é Frodo.

Bilbo é mais acomodado e vai aumentando a grandeza de coração ao passo que caminha em sua demanda. Pippin é mais temerário e, aos poucos, vai crescendo em humildade. O mesmo pode-se dizer de Sam que, embora humilde e leal desde o início, ainda não é maduro o suficiente para entender a importância da misericórdia perante a Gollum — isso ele vai aprender somente depois de portar o Anel, ainda que por pouco tempo, em Cirith Ungol. Merry é o que mais se aproxima em caráter de Frodo, mas é o herdeiro de Bilbo que apresenta essas virtudes de forma mais harmônica e acentuada, e não é à toa que ele acaba se tornando o Portador do Anel.

Vale dizer, no entanto, que, na visão de Tolkien (2010b, p. 156),<sup>323</sup> Sam vai se revelar o herói principal de *O Senhor dos Anéis*. Além de ter uma notável humildade e uma abnegação de si mesmo em prol de Frodo e dos demais, ele vai amadurecendo ao longo da jornada, aprendendo a ser mais compassivo para com Gollum, tornando-se,

---

contemporaneidade, vemos, em decorrência do pensamento de Nietzsche, valores como modéstia, paciência, amor ao próximo, enfim, a própria humildade, como uma ameaça para as “fortes individualidades” humanas, calcadas na vontade de potência e no desenvolvimento do “tipo homem” (NIETZSCHE, 2011, p. 268).

<sup>323</sup> Conferir carta 131 em *As Cartas de J.R.R. Tolkien*.

enfim, não somente um simples jardineiro, mas mestre de si mesmo e um grande amigo e apoio determinante para Frodo e sua Demanda.

Auden, como já dissemos aqui, insiste na criatividade dos heróis da saga tolkieniana, em contraposição à falta de imaginação dos Inimigos. Em seu artigo sobre o *O Retorno do Rei*, intitulado *At The End of the Quest, Victory* [Ao Final da Demanda, Vitória] (1956), para o *The New York Times Book Review*, Auden já argumentava — algo já abordado aqui em um texto posterior seu — que o Inimigo não consegue se imaginar bom, enquanto aqueles que não se submetem ao Anel acabam o derrotando, por conseguirem se imaginar sendo maus, algo com que Sauron não poderia contar. Saber reconhecer-se fraco e capaz de sucumbir ao erro é uma característica própria da humildade, e quem está atado à vontade de poder não acredita que alguém seja capaz de se enxergar dessa forma.

Os Hobbits por já se reconhecerem Pequenos (em tamanho e em habilidades), na maior parte do tempo, não apresentam pretensões de vencer o Mal pelas próprias capacidades. Frodo só vai se render ao Anel quando já não tem mais forças físicas e mentais de discernir por si mesmo, como vimos no segundo capítulo.

Tolkien fez suas críticas (como de habitual) à resenha de Auden. O ponto que destacamos aqui é quando ele rebate o amigo, que se refere a Sauron como “uma encarnação do mal absoluto”. A essa questão, ele responde:

Na minha história não lido com o Mal Absoluto. Não creio que haja tal coisa, uma vez que ela é Nula. Não creio, de qualquer modo, que qualquer “ser racional” seja completamente mau. Satã caiu. Em meu mito, Morgoth caiu antes da Criação do mundo físico. Na minha história, Sauron representa uma aproximação do completamente mau tão próximo quanto possível. Ele seguiu o caminho de todos os tiranos: começando bem, pelo menos no nível que, apesar de desejar ordenar todas as coisas de acordo com sua própria sabedoria, ele no início ainda levava em consideração o bem-estar (econômico) de outros habitantes da Terra. Mas ele foi além dos tiranos humanos no orgulho e na ânsia pela dominação, sendo em origem um espírito (angelical) imortal. (TOLKIEN, 2010b, p. 233)

Como vimos, o Mal, apesar de trazer um grande estrago, não é soberano nas histórias de Tolkien, ao contrário, ele representa uma fraqueza de quem se apega ao seu próprio eu e às suas próprias vontades por negar-se a submeter-se a um ser superior e, num mundo caído, negar-se ao sofrimento e à morte. Sauron era um espírito puro, não poderia morrer, mas ele vivenciou e até corroborou o sofrimento gerado pelos malefícios de Melkor. Com

isso, resolveu controlar e dominar todas as coisas, a fim de “corrigi-las” a seu modo, o que o levou à corrupção definitiva.

Já aqueles que optaram pela bondade mantiveram-se fortes justamente por se valerem de suas fragilidades e se colocarem vulneráveis aos riscos. Mais uma vez, o Bem traz um paradoxo, de um morrer para si mesmo para, assim, gerar vida à comunidade que o cerca.

Bilbo largou seu comodismo em busca de algo que, numa camada mais profunda, está para além do apreço pela aventura. Frodo se voluntariou a levar o Anel mesmo não sabendo por onde ir, pois via que era melhor enfrentar o vale da morte a ver a destruição daqueles que queria bem. Sam esqueceu-se o tempo todo de si mesmo para manter-se fiel ao seu patrão e, portanto, tornou-se uma rocha firme na qual Frodo, cada vez mais fragilizado, pôde se apoiar. Todas essas ações apontam para um sentido que mira para algo maior que eles mesmos, o que se alinha ao *télos* aristotélico-cristão abordado aqui.

Na próxima parte, veremos que, apesar de não ser evidente, aqueles que se colocaram à disposição da vulnerabilidade do Bem não estiveram sozinhos e que, acima das nuvens negras, grandes ventos sopravam a seu favor.

#### **4.2 “As Águias estão chegando”: nas asas da Providência**

Com alguma frequência, temas como destino e sorte são associados no legendário. Quanto ao primeiro, já abordamos razoavelmente bem no capítulo 3, quanto ao segundo, vale olhar um pouco mais de perto aqui. Segundo o *Houaiss*, a palavra recebe um sentido equivalente a *fim*, *destino* ou mesmo *felicidade* — termos que vêm sendo trabalhados neste estudo. Há, ainda, outra acepção que não abordamos até o momento, mas que se associa às definições mencionadas, especialmente no sentido de felicidade: *fortuna*.

Em inglês, *luck* também traz uma acepção parecida. Segundo *OED*: “The chance occurrence of situations or events either favourable or unfavourable to a person’s interests; the sum of chance events affecting [...] a person’s interests or circumstances; a person’s apparent tendency to have good or ill fortune”.<sup>324</sup>

---

<sup>324</sup> “A ocorrência fortuita de situações ou eventos favoráveis ou desfavoráveis aos interesses de uma pessoa; a soma de eventos fortuitos que afetam [...] os interesses ou circunstâncias de uma pessoa; a aparente tendência de uma pessoa para ter boa ou má fortuna.”

Na mitologia romana, Fortuna (Tique, na grega) é uma deusa associada justamente ao fado, acaso, destino e, como o nome já indica, sucesso e prosperidade. A deusa também é associada à providência divina, e, nesse ponto, a mitologia e a religião se encontram. Assim, muitas vezes, o que é chamado de sorte ou acaso na mitologia literária de Tolkien, podemos interpretar como atos da Divina Providência em favor daqueles que andam em conformidade com os desígnios de Eru.

Dessa forma, entendemos também que a Providência atua em favor da felicidade de cada um, e que isso não necessariamente significa fortuna no sentido de acúmulos materiais. Ao contrário, como temos visto, a felicidade na obra de Tolkien é algo mais atrelado ao espírito, embora o corpo não seja vilipendiado, pois, muitas vezes, os prazeres físicos são colocados como sinônimo de alegria e associados ao bem-estar emocional.

Vale retomar a fala de Thorin a Bilbo antes de morrer: “Se mais de nós dessem valor à **comida**, à **alegria** e às **canções acima do ouro entesourado**, este seria um mundo mais feliz” (TOLKIEN, 2019a, p. 308, grifo nosso). Nota-se, na fala do anão, que, no mundo sensível, os prazeres sensoriais também são valorizados, como a comida e as canções, além das emoções como a alegria. Além disso, essas questões deveriam estar acima do ouro entesourado, ou seja, ter mais relevância que acúmulo da matéria. Ainda assim, numa interpretação mais ampla e profunda, como observamos até agora, esses bens ligados ao corpo, mesmo usufruídos de forma saudável, não se sobrepõem ao espírito no que tange à felicidade.

Ao dialogar com Frodo no Condado, Gandalf traz uma interpretação do porquê de o Anel de Sauron ter passado por Isildur, Gollum e, por fim, ter parado justamente nas mãos de Bilbo:

“Havia **mais que um poder** agindo, Frodo. [...] Por trás disso havia **outra coisa em ação**, além de qualquer intenção do artífice do Anel. Não posso expressá-lo mais simplesmente senão dizendo que Bilbo estava **destinado a encontrar o Anel, e não por seu artífice**. E nesse caso também **você estava destinado a tê-lo**. E esse pode ser um pensamento encorajador.” (TOLKIEN, 2019b, p. 109–110, grifo nosso)

Gandalf diz que havia mais de um poder em ação, além do artífice do Anel. Há três hipóteses de onde poderia vir esse comando: 1) outro Senhor Maligno, que não Sauron; 2) o próprio Anel; 3) uma força contrária a Sauron, ou seja, alguém alinhado a Eru (ou o próprio Ilúvatar).



Quanto à primeira hipótese, o único que poderia ter conseguido tal feito, ou, ao menos, tentado fazer isso, era Saruman. Mas, como sabemos, seu plano de tomar o Anel para si e ocupar o posto de Sauron foi frustrado. Durante a Guerra do Anel, ele tentou controlar o reino de Rohan, a fim de ter mais aliados. A princípio, ele fez isso tomando Gríma, então conselheiro do rei Théoden, como seu laçao e fazendo com que ele contaminasse a mente do senhor dos Rohirrim com sua má influência, acionada pela feitiçaria do próprio Saruman. Como vimos, o chamado Língua-de-Cobra acabou matando seu mestre no Expurgo do Condado, depois da derrota do Senhor dos Anéis.

Antes disso, em plena guerra, Saruman se revela um (falso) aliado de Sauron a Gandalf, a fim de depô-lo e tomar o poderio do Senhor Sombrio para si. Os Ents, cientes da estratégia ignominiosa do mago, depois de dialogarem com os hobbits Merry e Pippin na Floresta de Fangorn, partem para uma batalha em Isengard, região da Terra-média onde Saruman governava. Assim, o exército do mago corrompido, formado por orques e homens vis, guerreou contra a floresta de Fangorn, e, então, Saruman perdeu para a cria de Yavanna. Derrotado, seu cajado é quebrado, e o mago é expulso da ordem dos Istari, cujo posto de líder perdera para Gandalf, o Branco.

Entre toda essa confusão desde o embate de Saruman e Gandalf, passando pela Batalha de Isengard até a partida do mago corrompido para o Condado — revelada para nós apenas após o final da guerra —, os malefícios de Sauron e do Um Anel continuaram atuando na Terra-média até a sua destruição. Dessa forma, não se pode dizer que Saruman atuava sobre o artefato, e não há inícios *no texto* de nenhuma outra força maligna que pudesse fazê-lo.

A segunda hipótese é uma teoria maniqueísta, de que o próprio Anel atuava sobre si mesmo, como um ser independente. Quanto a isso, como já abordamos no segundo capítulo da tese, não há como comprovar contundentemente que, na obra de Tolkien, haja objetos dotados de livre-arbítrio, tampouco que as coisas e os seres criados pudessem ser uma fonte naturalmente genuína, acima do bem e do mal. Como vimos, todas as coisas em Arda procedem, em última análise, de Eru, ainda que tenham sido maculadas pelos malefícios de Melkor. Todavia, algo contaminado não era o mesmo que totalmente tomado pelo Mal.

Além disso, se o Anel atuasse de modo independente de seu Senhor, no sentido de não servir à sua vontade ignominiosa, por que o objeto atuaria em favor de sua própria destruição? Nesse caso, a teoria maniqueísta entenderia que o Anel em si é bom e teria um ato voluntarioso sacrificial à revila de seu criador, como um Frankenstein ao contrário.

Mas, nesse caso, ele estaria *totalmente* alinhado com Eru, fonte de todo o Bem no legendário, e, assim, não poderia estar sujeito à vontade de Sauron. Essa teoria mostra-se, portanto, falha, uma vez que é contraditória e, como no primeiro caso, não tem nenhum ponto de comprovação de sua validade no próprio *texto* de *O Senhor dos Anéis* e no *contexto* do legendário como um todo.

A terceira hipótese, por eliminação, mostra-se a mais plausível de todas. Além disso, apesar de não ser explícita, há indícios de sua validade na própria narrativa. Como já dissemos, Eru não é mencionado no enredo de *O Senhor dos Anéis*, mas seus aliados, sim. Gandalf é o mais explícito e recorrente deles, há, também, a presença das Águias em alguns momentos, Galadriel e seus presentes, para citar alguns mais evidentes — os quais desenvolveremos melhor mais adiante.

Assim sendo, podemos dizer que existiam forças atuantes aliadas a Eru que se sobrepunham ao Inimigo e que podiam, eventualmente, exercer alguma influência sobre o objeto, que, como tal, era um ser inanimado — embora carregasse preponderantemente a força de seu forjador. Dessa forma, o texto sugere que Eru está acima da magia de qualquer Senhor Sombrio, e que a obra de sua criação (como o metal ouro) continua sendo, *em si mesma, originalmente*, isenta do Mal. Portanto, percebemos que até mesmo no abjeto Anel havia espaço para a atuação da Providência Divina, muitas vezes, confundida com acaso ou sorte.

Vale dizer que, devido à questão do livre-arbítrio, também abordada no capítulo 2, a atuação de Eru (e seus aliados) sobre o Anel não poderia ser determinante para sua destruição, uma vez que Ilúvatar contava com a correspondência de seus filhos, com base na liberdade, em favor de seu amor e do bem comum. Conforme a digressão posta no texto “Destino e Livre-Arbítrio”<sup>325</sup> sobre a relação entre *ambar* (mundo criado, no sentido de casa comum) e *umbar* (destino), os desígnios de Eru podem colocar fatores *físicos* que contribuem para guiar as jornadas dos indivíduos, mas ele não pode (porque não quer) determinar as *escolhas* dos indivíduos diante das circunstâncias impostas.

Em outras palavras, Eru pode ter contribuído para que o Anel fosse parar nas mãos de Bilbo e de Frodo, mas não determina se a missão deles será bem-sucedida, ou seja, se o Anel será destruído ou não. Assim como o Anel de Sauron podia influenciar mas não determinar que as pessoas escolhessem ser más. Todavia, à medida que as pessoas se

---

<sup>325</sup> Conferir página 137.

atavam ao objeto maligno, elas conformavam a sua vontade a ele (que, por sua vez, era uma extensão do próprio Sauron).

Conforme argumenta Diego Klautau: “Através da realidade de Deus na Terra-Média, percebemos que existe uma atuação indireta da Providência, e a relação entre Providência e virtude da criatura, que é a Graça aceita pelo Livre-Arbítrio, que permite a criatura agir” (KLAUTAU, 2007, p. 213). Ou seja, pode-se interpretar, pelo viés religioso, que a Providência atua como uma ajuda aos personagens, mas esses devem contribuir com sua correspondência a essa ajuda (podendo ser entendida como graça divina), fazendo uso de sua liberdade, pela prática das virtudes.

No diálogo “A Demanda de Erebor”, em que Gandalf conta sobre suas decisões na estória de *O Hobbit* a seus amigos da Sociedade do Anel, depois da coroação de Aragorn e Arwen, ele dá a entender que seu primeiro encontro com Thorin estava acima de suas forças e sabedoria.

“Imagino que, quando começou, Thorin não tivesse esperança real de destruir Smaug. **Não havia esperança.** No entanto **foi o que sucedeu.** [...] Pobre Thorin! Foi um grande Anão de uma grande Casa, não importam seus defeitos. E embora o Inimigo o tenha matado, o Reino sob a Montanha foi restaurado [...] Minha estratégia provou-se correta. [...] Quando pensardes na grande **Batalha dos Campos Pelennor, não vos esqueçais da Batalha de Valle.**<sup>326</sup> Imaginai como poderia ter sido. Fogo de dragão e espadas selvagens em Eriador! Poderia não haver Rainha em Gondor. Agora somente poderíamos esperar voltar da vitória daqui para ruínas e cinzas. Mas isso foi evitado — porque me encontrei com Thorin Escudo-de-carvalho certa manhã, à beira da Primavera, e não longe de Bri. **Um encontro casual, como dizemos na Terra-média.**” (TOLKIEN, 2019a, p. 330–331)

Nessa fala, Gandalf conclui como as ações estão concatenadas desde a Demanda de Erebor até a Guerra do Anel. Ele menciona que não havia esperança de derrotar o dragão. Podemos entendê-la no sentido de *amdir*, a esperança que se insere na lógica. Mas “foi o que sucedeu”, ou seja, a esperança (*estel*) além da esperança (*amdir*) que os fez seguir em frente. Apesar de Thorin ter morrido na Batalha dos Cinco Exércitos, o fato de ele ter encontrado Gandalf *casualmente* foi imprescindível para a derrota do Mal tanto em *O*

---

<sup>326</sup> Houve dois combates importantes em Valle, o primeiro foi onde ocorreu a chamada Batalha dos Cinco Exércitos, ao final de *O Hobbit*, onde Thorin morreu lutando. O segundo foi durante a guerra do Anel, em que Dáin, herdeiro da coroa de Thorin, tombou em ação, ao mesmo tempo em que parte dos membros da Sociedade guerreava na batalha dos campos de Pelennor. Essa última foi a maior batalha de toda a guerra, foi nela que Éowyn, com a ajuda de Merry, matou o chefe dos Nazgûl, o rei Bruxo de Angmar. Apesar de os Povos Livres saírem vitoriosos, o rei Théoden, tio de Éowyn e de seu irmão Éomer, morreu em ação.

*Hobbit* quanto em *O Senhor dos Anéis*. O mesmo Dáin, que herdou a coroa do anão rei Thorin, pôde contribuir na Guerra do Anel, na Batalha de Valle, o que enfraqueceu o exército de Sauron e, assim, favoreceu a vitória final dos povos livres.

Os “encontros casuais” nas histórias de Tolkien não são, portanto, meras trivialidades, há sempre a mão da Providência por trás disso. No entanto, o que os personagens decidem fazer diante dessas “casualidades” é que vai determinar o fim da história. A Providência, portanto, está associada à esperança, que, por sua vez, favorece o final eucatastrófico das narrativas.

Alguns tolkienistas, notadamente Tom Shippey (2005, p. 172–173), reconhecem a correlação das palavras “acaso” e “sorte” (e, por extensão, “providência”) com o termo do inglês antigo *wyrd*. Conforme disserta Thomas Honegger:

*Wyrd* desempenha um papel proeminente em muitos textos sobreviventes do inglês antigo. No entanto, a natureza exata de *wyrd*, sua relação e seu papel na atitude heroica germânica permanecem majoritariamente enigmáticos, como pode ser visto, por exemplo, em uma das máximas usadas pelo próprio Beowulf: *wyrd oft nered̥/unfægne eorl, þonne his ellen deah* (*Beowulf* 572b–573).<sup>327</sup> *Wyrd* em *O Senhor dos Anéis*, no entanto, é claramente o resultado, para os homens, da **interação oculta entre a Providência Divina e o Livre-Arbítrio**. (HONEGGER, 2018, p. 7, grifo nosso)<sup>328</sup>

Vemos que, numa perspectiva beowulfiana — fonte da qual Tolkien bebeu diretamente —, o termo *wyrd* abarca, ao mesmo tempo, uma ajuda do destino — que, numa interpretação religiosa cristã, pode ser entendida como graça, resultante da Providência Divina — e a valentia dos heróis, que pode ser compreendida como a correspondência à graça, pela prática das virtudes.

Existem inúmeros exemplos da ação da Providência na obra de Tolkien. Assim, pretendemos destacar aqui alguns do legendário. Não se pretende esgotar os exemplos, mas elencar os mais significativos, especialmente em *O Senhor dos Anéis*.

---

<sup>327</sup> Na tradução de Tolkien: “Fate oft saveth a man not doomed to die, when his valour fails not” (TOLKIEN, 2015a, p. 44). Na tradução de Ronald Kyrmse, a partir da de Tolkien: “Amiúde o destino salva o homem não fadado a morrer, quando sua bravura não falta” (TOLKIEN, 2015a, p. 45).

<sup>328</sup> Tradução nossa. No original: “*Wyrd* plays a prominent role in many of the surviving Old English texts. However, the exact nature of *wyrd* and its relationship with and role in the Germanic heroic attitude remains mostly enigmatic, as can be seen e.g. in one of the maxims used by Beowulf himself: *wyrd oft nered̥ // unfægne eorl, þonne his ellen deah* (*Beowulf* 572b–573). *Wyrd* in *The Lord of the Rings*, however, is clearly the result of the, for men, hidden interaction between divine Providence and Free Will”.

Comecemos, porém, com *O Silmarillion*. No início dos tempos, Oromë, o domador de feras, era um poderoso Vala ligado às florestas. Ele e Yavanna eram os que mais costumavam visitar a Terra-média, antes da chegada dos Primogênitos. Mas foi Oromë o primeiro Vala a encontrar os Elfos em seu despertar ao redor do lago de Cuiviénen, e foi ele quem os chamou para habitar em Aman, para protegê-los das más intenções de Melkor.

Conta-se que Oromë estava cavalgando como de costume na Terra-média quando seu cavalo, Nahar, deu um forte rincho e parou, então, o Vala ouviu vozes cantando distante, eram dos elfos, enchendo-lhe de assombro e maravilhamento. “Assim foi que os Valar acharam enfim, como se fora **por acaso**, aqueles a quem tinham tanto esperado” (TOLKIEN, 2019e, p. 81, grifo nosso).

Durante a Guerra das Joias, a presença de outros Valar ou seres ligados a Aman é mais destacada, a depender da estória. No caso do conto de Beren e Lúthien, por exemplo, há várias referências de auxílio vindo das Terras Imortais, como as Águias de Valinor que resgatam o casal de Angband, depois de Beren ser atacado pelo lobo Carcharoth. Chama a atenção também a presença de Huan, o Mastim de Oromë, que servia a Celegorm, pois fora dado como presente do Vala ao elfo, filho de Fëanor. Mas, pela atitude sanguinária e desleal de Celegorm, Huan abandonou seu senhor e passou a servir Beren e Lúthien.

O cão ajudou o casal muitas vezes, servindo até mesmo de montaria à elfa para que ela fugisse de Celegorm e Curufin, salvando Beren do cativeiro de Sauron e, principalmente, matando Carcharoth, o lobisomem de Angband. Contudo, a fera também o feriu mortalmente, e Huan falou pela terceira e última vez, despedindo-se de Beren.

Mas o Vala que recebe diretamente mais destaque no principal conto dos Dias Antigos é Mandos, Senhor do Destino, sobre o qual já abordamos no Terceiro Capítulo. Apesar de sua postura não ser exatamente providencial, diante das lágrimas de Lúthien, ele acabou concedendo, por meio de Manwë (que sempre se consulta com Eru), uma graça fora do comum, dando a opção de Lúthien viver como uma Aini<sup>329</sup> em Valimar, ou voltar à Terra-média, ela e Beren vivos, para coabitarem como mortais. Como sabemos, ela escolheu a segunda opção. Podemos especular que o Destino a trouxe até Beren, mas a escolha de ser uma mortal coube somente a ela.

Lúthien também traz em sua própria natureza uma relação com os Ainur, a mais notável, nesse caso, é evidentemente Melian, sua mãe, pois ela era uma Maia, serva das

---

<sup>329</sup> Feminino singular de Ainu.

Valier Vána, Senhora da Juventude e da Beleza, e Estë, Senhora responsável pela cura física e o descanso. Melian apoiou a fuga da filha do cativo da casa da árvore, que Thingol, seu marido, impusera à filha, além disso, ela sempre esteve ao lado do casal, corroborando a sua decisão de estarem juntos. A Maia, que falava pouco, mas era dotada de imensa sabedoria e poder, teve também uma participação significativa na estória dos Filhos de Húrin, mas nenhum de seus conselhos foi ouvido, e a sina da família de Húrin e Morwen seguiu fadada à desgraça.

Outra figura importante na estória do “Silmarillion” é Ulmo, Senhor das Águas. Destacamos aqui sua contribuição para que Tuor, futuro marido de Idril e pai de Eärendil, chegasse a Gondolin. A descendência do mortal é importante, pois, além de Eärendil ter conquistado o perdão dos Valar a Homens e Elfos na Guerra das Joias, ele é pai de Elros e Elrond, duas figuras centrais na estória de Númenor e da Terra-média.

Nas versões mais antigas que a edição de *O Silmarillion*, a intervenção do Vala fica mais bem descrita. No conto original da estória da Queda de Gondolin, escrito entre 1916 e 1917, é dito que, em suas andanças, Tuor chegou à Terra dos Salgueiros e se encantou por lá. Temendo que ele abandonasse a sua missão de chegar a Gondolin, o Senhor dos Mares o intimidou.

Então Ulmo levantou e falou com ele e, **em terror**, Tuor esteve **perto da morte**, pois grandíssima é a profundidade da voz de Ulmo: tão profunda quanto seus olhos [...]. E Ulmo disse: “Ó Tuor do coração solitário, não desejo que habites para sempre em belos lugares de aves e flores, nem levar-te-ia por esta terra agradável, se não fosse isso **o que tem de ser**. Mas segue agora a **jornada de teu destino** [...], pois para longe daqui te leva **tua sorte**. Agora deves tu buscar através das terras pela cidade do povo chamado de Gondothlim, os habitantes da pedra, e os Noldoli hão de te escoltar até lá em segredo por medo dos espíões de Melko. **Palavras porei em tua boca** e lá residirás por um tempo. Contudo, talvez tua vida volte-se outra vez para as águas poderosas e **com certeza um filho virá de ti** que, mais do qualquer homem, há de conhecer as últimas profundezas, sejam elas do mar ou do firmamento do céu.” (TOLKIEN, 2018a, p. 48–49, grifo nosso)

Nota-se que, nos escritos mais míticos de Tolkien, como é o caso dos da Primeira Era, especialmente nas versões mais antigas dos contos, o livre-arbítrio dos heróis recebia menos destaque, como no caso de Tuor, que era praticamente obrigado a seguir seu rumo sob ameaça do olhar e da voz profunda de Ulmo. Todavia, podemos dizer que ainda havia livre-arbítrio nele, uma vez que ele poderia, ao menos, demonstrar insolência como seu primo Túrin, que desafiou seu destino muitas vezes, ainda que não tenha conseguido

escapar de seus infortúnios. Tuor, por sua vez, aceita seu fado, por mais que isso lhe acarrete sair da zona de conforto, e, sendo isso determinante ou não, seu fim é eucatastrófico, à dessemelhança de Túrin.

Todavia, nas estórias menos épicas, passadas na Terceira Era, em que os heróis são mais modernos — hobbits sobretudo —, a escolha dos personagens recebe mais destaque, e a ação da Providência e dos Valar é bem mais velada. Nesse caso, o foco narrativo fica sob o olhar dos heróis, em grande parte, improváveis, como os hobbits. Essa questão é enfatizada quando lembramos que as demandas da Terceira Era são narradas, preponderantemente, sob o olhar dos Pequenos.

Para citar um exemplo, como vimos, a investida dos Ents, crias de Yavanna, na Batalha de Isengard, só foi possível depois de Merry e Pippin encontrarem Barbárvore. Esse acaso, inclusive, ocorrido involuntariamente por causa do Inimigo — uma vez que os dois só pararam por Fangorn porque escaparam dos Uruks de Saruman —, contribuiu para o fortalecimento dos povos livres na Guerra do Anel.

Outra marca sutil, mas importante, da Providência está nos sonhos de Faramir e, depois, seu irmão Boromir, relatado pelo último no Conselho de Elrond. Disse o filho mais velho de Denethor, ao se apresentar para Elrond:

“Nesta má hora vim em missão [...]. Venho pedir conselho e que desenredem palavras difíceis. Pois [...] veio ao meu irmão um sonho em sono perturbador; e depois um sonho semelhante lhe retornou diversas vezes, e uma vez a mim. “Nesse sonho pensei que o céu escurecia a leste e ouvi um trovão crescente, mas no Oeste subsistia uma luz pálida, e dali ouvi uma voz, remota, mas nítida, exclamando:

***Busca a Espada partida:***

*Em Imladris está por enquanto;*

*Lá vai tomar-se medida Maior que de Morgul o encanto.*

*Lá vai mostrar-se um alerta*

*Da Sina que próxima está,*

***A Ruína de Isildur desperta***

***E o Pequeno se revelará.***<sup>330</sup> (TOLKIEN, 2019b, p. 354, grifo nosso)

A espada partida é uma referência a Narsil, a qual pertencia a Elendil e se quebrou, quando ele tombou morto na batalha contra Sauron, no Cerco de Barad-dûr. Seus estilhaços foram guardados com Elrond em Imladris e entregues a Aragorn quando tinha vinte anos, junto

---

<sup>330</sup> “Seek for the Sword that was broken:/In Imladris it dwells;/There shall be counsels taken/Stronger than Morgul-spells./There shall be shown a token/That Doom is near at hand,/For Isildur's Bane shall waken,/And the Halfling forth shall stand.” (TOLKIEN, 2009, p. 246)

com o Anel de Barahir, que pertencia ao seu pai, Arathorn. Nessa ocasião, Aragorn, até então chamado de Estel, descobriu seu nome, sua identidade e linhagem. Após a formação da Sociedade do Anel, a espada foi reforjada, passando a se chamar Andúril. A reconstrução da arma marca também um rito de passagem e de amadurecimento para Aragorn, futuro rei Elessar.

Sabe-se que Irmo, mais conhecido como Lórien, é o Vala dos Sonhos e das Visões, e que essa recorrência do sonho de Faramir — depois, tido por Boromir — tem uma marca profética (a menção à espada, ao Anel, a Frodo) que, *possivelmente*, fora enviada pelas forças de Lórien, ainda que ele não tenha sido mencionado.

Outra questão que vale citar é o fato de tanto Faramir quanto Boromir serem Dúnedain, descendentes de Númenóreanos, e a recorrência dos sonhos traz uma alusão à própria experiência de vida de Tolkien, que, repetidas vezes, sonhava com uma grande onda cataclísmica, o que resultou na sua versão do mito de Atlântida para o legendário. Ele próprio menciona isso em uma carta a Auden,<sup>331</sup> dizendo que transmitiu a experiência a Faramir.

Quando se fala em Providência Divina nas obras de Tolkien, é inevitável lembrar das Águias de Valinor. Sua presença é marcante nas três eras do legendário, resgatando homens, elfos, hobbits e até mesmo Gandalf. Criadas por Manwë e Yavanna, são mensageiras do Rei dos Valar, assim, todas as vezes em que elas aparecem são sinal do auxílio direto de Manwë em favor dos seres de boa vontade.

Observada de modo isolado nas obras, a presença das Águias ou outros sinais da Providência podem remeter a um mero *deus ex machina* (do latim, “Deus vindo da máquina”). Esse recurso, presente em algumas tragédias gregas, consiste na introdução forçada, improvável e destoante de algum ser ou elemento na narrativa para a resolução de um problema até então insolúvel. Todavia, se observarmos o contexto do legendário como um todo e mesmo se recordarmos a presença de Gandalf (como um mago e, portanto, ligado ao mítico) na narrativa, a vinda das aves não consiste em um mero *deus ex machina*.

A frase “As Águias estão vindo!” (TOLKIEN, 2019a, p. 305), proferida por Bilbo em *O Hobbit* marca um momento apoteótico da Batalha dos Cinco exércitos quando as servas de Manwë chegam para se unir aos povos livres (Homens, Anãos e Elfos) contra o exército inimigo (Wargs<sup>332</sup> e Gobelins). A mesma frase (em inglês, “The Eagles are

---

<sup>331</sup> Carta 136.

<sup>332</sup> Lobos selvagens.



coming!”)<sup>333</sup> aparece em *O Retorno do Rei* (TOLKIEN, 2019e, p. 1283). Primeiro na fala de Pippin, durante a Batalha de Morannon, travada diante do Portão Negro de Mordor; depois, retomada a cena da guerra, Gandalf repete a exclamação: “As Águias estão chegando!” (TOLKIEN, 2019e, p. 1357). A presença dessas aves traz um alento aos personagens em questão, pois elas são uma clara marca da eucatástrofe, prenunciando a vitória que está por vir e enchendo os combatentes de esperança.

Gandalf vai resgatar os hobbits Frodo e Sam com três águias, Gwaihir, Meneldor e Landroval, marcando, assim, a presença da Divina Providência para com os pequenos, quando suas forças já não são mais suficientes. Além disso, a chegada delas confere um alento a Frodo, que, aparentemente, falha em sua missão, tomando o Anel para si nos últimos instantes de sua Demanda, não jogando o artefato de Sauron no fogo de Mordor quando está no penhasco, diante dele. Quanto a isso, Tolkien vai dizer:

[...] a “salvação” do mundo e a própria “salvação” de Frodo é alcançada **por sua piedade prévia e seu perdão aos ferimentos**. Em qualquer momento qualquer pessoa prudente teria dito a Frodo que Gollum certamente o trairia e poderia roubá-lo no final. Ter “pena” dele, abster-se de matá-lo, foi uma insensatez, ou uma crença mística no valor-por-si-só fundamental **da piedade e da generosidade** ainda que desastrosas no mundo temporal. Ele o roubou e o feriu no final — mas, por uma “graça”, **essa última traição ocorreu em uma junção precisa, quando a última má ação foi a coisa mais benéfica que alguém poderia ter feito por Frodo!** Por uma situação criada por seu “perdão”, ele próprio foi salvo e aliviado de seu fardo. (TOLKIEN, 2010b, p. 225, grifo nosso)

Essa questão, que desenvolveremos aos poucos aqui, leva ao aspecto mais elaborado e profundo da Providência: a misericórdia. Também referida como piedade e compaixão, essa é uma virtude essencial para a vitória dos povos livres contra Sauron. A misericórdia consegue transgredir o fado e o fardo, o mal e o fim, em prol de um bem maior frente a qualquer mácula do mundo.

Como podemos notar, pela digressão do autor, que o auge do exercício dessa virtude é a predisposição ao perdão por parte de Frodo pelas injúrias cometidas por Gollum. Essa postura conferiu o heroísmo de Frodo, e, assim, sua falha ao não jogar o Anel no Fogo da Montanha não é uma derrota cabal.

---

<sup>333</sup> Em inglês, a frase é exatamente a mesma, “The Eagles are coming!”, tanto em *The Hobbit* (TOLKIEN, 2011, p. 260) quanto em *The Lord of the Rings* (TOLKIEN, 2009, p. 893 e 948). Na tradução da HarperCollins, há uma pequena variação “As Águias estão vindo!” em *O Hobbit* e “As Águias estão chegando!” em *O Senhor dos Anéis*.

Invariavelmente, a importância da misericórdia remete à figura de Gandalf, sinal mais evidente da Providência em *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*. Como já mencionamos aqui, dentre os Istari, os magos que vieram à Terra-média com a missão de auxiliar os povos livres contra o Inimigo, somente Gandalf voltou o seu olhar aos Pequenos e foi o único que não se desviou de sua missão. Conta-se em *O Silmarillion* que ele, chamado de Olórin, em Valinor, “habitava em Lórien, mas seus caminhos amiúde o levavam à casa de Nienna, e **dela aprendeu piedade e paciência**” (TOLKIEN, 2019e, p. 58, grifo nosso).

Essa valorização da misericórdia aprendida com a Valië ele transmitiu aos hobbits, que já tinham culturalmente uma forte propensão a isso. Mas, perante uma criatura vil como Gollum, era necessário ter essa virtude em grau, praticamente, heroico.

Já em *O Hobbit*, Bilbo sofreu um impasse quando estava no escuro da caverna, invisível, pois portava o Anel e via, na penumbra, Gollum de costas à sua frente. O serzinho vil tinha a intenção de devorá-lo se pudesse vê-lo. Bilbo tinha a chance de apunhalá-lo por trás e acabar com seu sofrimento, advindo do medo e da dúvida de ser devorado vivo.

Uma **compreensão repentina**, uma **piedade misturada com horror**, brotou no coração de Bilbo: um vislumbre de dias intermináveis e nunca registrados, sem luz ou esperança de melhora, pedra dura, peixe frio, tocaiando e sussurrando. Todos esses pensamentos passaram no clarão de um segundo. Ele tremeu. E então, bem de repente, em outro clarão, como que carregado por uma nova força e resolução, ele saltou. (TOLKIEN, 2019a, p. 112, grifo nosso)

Bilbo resolveu agir conforme sua consciência, num gesto aparentemente impulsivo, saltou e, por um triz, não rachou seu crânio no arco da passagem da caverna. Ele arriscou sua vida ao não acabar com Gollum, mas agiu com reta consciência.

A criatura fora interrogada por Gandalf tempos mais tarde, a fim de que o mago soubesse mais sobre o Anel. Depois de uma experiência difícil com Gollum, Mithrandir o deixou em Trevamata, entre os Elfos-da-floresta, que o mantiveram vivo e livre naquele reino — apesar de vigiado —, num claro sinal de compaixão. Segundo Michael C. Haldas, “Essa bondade e piedade, incentivadas por Gandalf, adotadas pelos Elfos-da-floresta e, mais tarde, perpetuadas por Frodo, salvam a demanda” (HALDAS, 2018, pág. 87).<sup>334</sup>

---

<sup>334</sup> Tradução nossa. No original: “This kindness and pity, urged by Gandalf, adopted by the Wood Elves, and further perpetuated by Frodo, saves the quest”.

A composição narrativa da obra de Tolkien é conduzida por uma cadência entre ação e reflexão, entre alvoroços e pausas, batalhas e momentos de cura. Muitas vezes, para sedimentar questões filosóficas em sua literatura, Tolkien dispõe de diálogos em suas narrativas. Enfatizamos que, em *A Sociedade do Anel*, há dois capítulos importantes compostos de diálogos essencialmente. O maior deles é “O Conselho de Elrond”, já citado aqui várias vezes, que fica no centro do primeiro volume da obra. Mas é o também mencionado “A Sombra do Passado”, presente já na primeira metade de *A Sociedade do Anel*, que confere uma especial fonte de sabedoria, advinda de Gandalf para com Frodo, a qual se derramará por toda a obra e se mostrará essencial para a compreensão do pano de fundo ético da saga.

À medida que o poder do Anel aumentava e a crueldade de Gollum era mais evidente, ficava mais difícil vivenciar a compaixão perante a criatura. Na famosa conversa entre Gandalf e Frodo, ainda no Condado, o mago ensina as profundezas da importância da misericórdia, que o hobbit vai levar para o resto da jornada. Horrorizado ao saber de todo o perigo que Bilbo passou, Frodo exclamou a Gandalf:

“Que pena que Bilbo não apunhalou essa vil criatura quando teve a chance!”  
“Pena? Foi a Pena que deteve sua mão. A Pena e a Compaixão: de não golpear sem necessidade. E ele foi bem recompensado, Frodo. Tenha a certeza de que ele teve tão poucos danos devidos ao mal, e escapou por fim, porque começou sua posse do Anel desse modo. Com Pena.”  
(TOLKIEN, 2019b, p. 114)

Nesse excerto, vemos que Gandalf demonstra o quão importante foi, para a própria salvação de Bilbo, ele ter tido aquele salto de misericórdia. O Pequeno, ao fazer aquele gesto de generosidade, foi múltiplas vezes recompensado, não sendo atingido pelo mal do Anel e por outros males, devido à sua correspondência ao auxílio divino, que, provavelmente, lhe inspirou a ter aquela compreensão repentina.

Frodo continua a conversa, demonstrando a raiz de sua inicial falta de generosidade: o medo.

“Mas **estou apavorado**; e não sinto **nenhuma pena de Gollum**.”  
“Você não o viu”, interrompeu Gandalf.  
[...] “Não consigo compreender você. [...] Seja como for, agora ele é tão mau quanto um Orque e apenas um inimigo. Ele merece a morte.”  
“Merece! Imagino que merece. Muitos que vivem merecem a morte. E alguns que morrem merecem a vida. **Você pode dá-la a eles**? Então não seja ávido demais por conferir a morte em julgamento. Pois **nem**

**mesmo os muito sábios conseguem ver todos os fins.** (TOLKIEN, 2019b, p. 114–115, grifo nosso)

Nesse arremate, Gandalf demonstra que, enquanto criaturas, todos estamos sujeitos a ser ou a nos tornar um inimigo, e que a vileza do outro não dá o direito de alguém julgar-se acima do bem e do mal, tirando-lhe a vida. Somente aquele que deu a possibilidade de viver (o *actus essendi*, como discutimos anteriormente) é que poderia fazer isso, mas, muitas vezes, esse Ser Supremo escolhe não fazê-lo, preservando-lhe a liberdade até que o próprio malfeitor encontre o seu fim, redimindo-se ou condenando-se de vez.

Infelizmente, o fim de Gollum é o segundo, e ele se entrega ao Anel.

[...] na beira do precipício, na própria Fenda da Perdição, Frodo estava de pé, negro diante do clarão, tenso, ereto, mas imóvel como se tivesse se tornado em pedra. [...]

“Eu vim”, disse ele. “Mas agora resolvo não fazer o que vim fazer. [...] O Anel é meu!” E subitamente, quando o pôs no dedo, desapareceu da vista de Sam. [...]

Algo atingiu Sam nas costas violentamente, [...] batendo a cabeça no chão de pedra enquanto um vulto escuro pulava por cima dele. Ficou deitado imóvel, e por um momento tudo escureceu. [...]

Sam levantou-se. [...] Avançou tateando e viu então algo estranho e terrível. Gollum, na beira do abismo, lutava como louco contra um adversário invisível. [...]

Subitamente Sam viu as mãos compridas de Gollum se erguerem para a boca; suas presas brancas reluziram, depois estalaram com uma mordida. Frodo deu um grito, e ali estava ele, caído de joelhos na beira do precipício. [...]

“Precioso, precioso, precioso!”, exclamou Gollum. [...] E com essas palavras, mesmo enquanto tinha os olhos erguidos para se regozijar com sua presa, **deu um passo longe demais, vacilou, cambaleou por um momento na beira, e depois caiu com um guincho. Das profundezas veio seu último lamento, “Precioso”, e ele se fora.** (TOLKIEN, 2019e, p. 1353–1355, grifo nosso)

Vemos, na cena descrita, a aflição de Sam Gamgi perante o aparente infortúnio da Demanda. Podemos considerar que, provavelmente, o episódio foi descrito por ele mesmo para depois ser narrado no *Livro Vermelho do Marco Ocidental*, uma vez que Frodo não estava ciente de si, e Gollum se aniquilara no fogo de Mordor. O foco narrativo se posiciona sob o olhar de Sam e, com ele, despertam-se o espanto e a frustração perante a atitude de Frodo, ao passo que a postura de Gollum traz um desconcerto semelhante à dissonância melkoriana. Tal recurso narrativo, extremamente dramático, reforça o impacto do aparente fim da Demanda, por ora, infeliz, e isso faz com que a ideia do perdão tenha uma relevância maior, uma vez que é mais custosa. Tal questão vai ao encontro da

ideia de que a eucatástrofe não está isenta da discatástrofe, da dor e do erro, mas que existe uma transcendência superior a isso.

Com Gollum, o Anel caiu no Fogo, e o poderio de Sauron foi destruído finalmente. Com o passo vacilante da criatura corrompida, a vitória dos povos livres é atingida. Tendo se redimido ou não, a presença dele ali foi crucial para a derrota do Inimigo. Conforme afirma o autor: “Gollum era digno de pena, mas acabou em uma persistente perversidade, e o fato de que isso causou o bem não lhe dava crédito. Sua coragem e resistência maravilhosas [...] estando dedicadas ao mal, eram pressagiosas, mas não honoráveis” (TOLKIEN, 2010b, p. 225). Portanto, ganham destaque como crédito, na vitória da Guerra do Anel, o perdão e a misericórdia, não a vileza de Gollum. Tivesse ele se arrependido, talvez pudesse unir forças para combater o Anel, como ato redentor, mas não o fez. Contudo, a Piedade venceu, transformando o mal num bem.

Como podemos perceber, a Providência advinda dos ensinamentos de Nienna, via Gandalf, não é um auxílio físico e emergencial como ocorre com as Águias de Manwë. É a construção de uma virtude que conta com a correspondência dos heróis da estória perante a ajuda concedida, mais ainda, conta com a liberdade deles de compreender a importância dela, a misericórdia.

Sam, por exemplo, teve dificuldades de aprender isso e até mesmo tornou-se um empecilho para a redenção de Gollum. Em determinado momento, a criatura titubeou sobre a sua postura, mas a maneira como foi tratado por Sam contribuiu para que ele desistisse do caminho virtuoso de uma vez por todas. “A falta de jeito de Sam em sua fidelidade foi o que finalmente levou Gollum a cometer tais atos, quando estava prestes a se arrepender” (TOLKIEN, 2010b, p. 225).

Contudo, seria injusto dizer que Sam foi o responsável pela queda definitiva de Gollum. Afinal, a criatura vil também tinha livre-arbítrio e fez uso dele optando por servir o Anel e a si mesmo, além de não ter sido grato aos atos de benevolência de Frodo, tampouco confiado nele. Sam, por sua vez, aprendeu a importância da piedade não tirando a vida de Gollum em Mordor quando teve a oportunidade. Depois de portar o Anel e ver os malefícios que o artefato do Inimigo causava, o filho do Feitor aprendeu a lição.

Tomás de Aquino explica como a misericórdia está associada à felicidade: “a palavra *misericórdia* significa **um coração comiserado pela miséria alheia**. Ora, a miséria opõe-se à felicidade; e a razão da bem-aventurança ou da felicidade está em possuir o que se quer (conforme a justiça)” (AQUINO, 2012, p. 413–414, grifo nosso, itálico do autor). Assim, a misericórdia corresponde à ideia de possuir um coração que

sente como própria a miséria alheia. E, dessa forma, ao exercer atos de piedade, sejam físicos ou espirituais, o benfeitor possibilita suprir aquilo que falta no outro e, portanto, o permite que seja mais feliz. Da mesma forma, podemos dizer que quem exerce atos de piedade e compaixão sente-se alegre ao enxergar a felicidade no outro.

Frodo, ao carregar o fardo do Anel, vê, em Gollum, algo que ele pode vir a ser e, por isso, Bolseiro consegue viver a piedade para com a criatura. Por isso mesmo, ele encontra forças para perdoar toda dúvida, traição, ferida física ou emocional que Gollum lhe causou. Conforme ele exclama ao amigo no final da Demanda: “Se não fosse por ele, Sam, eu não poderia ter destruído o Anel. A Demanda seria em vão, mesmo no amargo fim. Então vamos perdoá-lo!” (TOLKIEN, 2019d, p. 1356).

Sam custa a entender a importância da misericórdia para com Gollum até que porte o Anel em Cirith Ungol, mesmo que por poucos instantes. Por outro lado, o filho do Feitor irá exercer esse perdão perante o seu patrão e isentá-lo de toda culpa por ter falhado no último momento. E não somente isso, ele passa a admirá-lo e defendê-lo ainda mais.

Tolkien atenta também para o sofrimento de Frodo:

A ideia, nos termos da minha história, é de que, embora cada evento ou situação possua [...] **dois aspectos** — **a história e o desenvolvimento do indivíduo** (é algo do qual ele pode obter o bem, **o bem último**, para si mesmo ou falhar em sua obtenção) e **a história do mundo** [...], há ainda situações anormais nas quais é possível ser colocado. Eu as chamaria de situações “sacrificiais”: isto é, posições nas quais o “bem” do mundo depende do comportamento de um indivíduo em circunstâncias que exigem dele **sofrimento e resistência muito além do normal** — [...] demandam uma força de corpo e mente que ele não possui: ele está, de certa forma, **fadado a falhar** [...]. (TOLKIEN, 2010b. p. 224, grifo nosso)

A missão de Frodo exige dele uma força muito maior do que ele pode carregar. Seu fado é, em parte, a falha. Seu sofrimento vai muito além da dor física, mas advém, principalmente, da dor moral, da vergonha de, depois de ter percorrido todo aquele suplício, ter sucumbido ao objeto maligno. Nesse sentido, Frodo, por algum tempo, não atinge seu bem último, o *télos*, e afasta-se, portanto, do conceito de felicidade que estamos buscando. Ele terá de recuperar a alegria e a paz nas Terras Imortais e, por isso, recebe a dádiva renunciada por Arwen para ir a Aman, onde encontrará a cura e o descanso para o corpo e a alma antes de morrer.

Segundo o psicanalista Victor Frankl, a felicidade não deve ser o objeto de motivação, mas consequência do sentido que depositamos em nossas vidas.

Ao se fazer da felicidade o objeto de motivação, ela passa a ser, também, o objeto de atenção. No entanto, ao proceder assim, perde-se de vista o motivo, a razão para ser feliz, e, conseqüentemente, a felicidade, por sua vez, acaba por desaparecer. [...] Sucesso e felicidade devem acontecer, e, quanto menos nós nos importarmos com eles, mais eles acontecem. (FRANKL, 2011, p. 49)

Se depositasse a sua felicidade em seu próprio desempenho na sua missão, sem contextualizar todo o percurso de sua jornada, Frodo se sentiria um fracassado. Por outro lado, é o exercício de compaixão que salva Frodo, e foi isso que trouxe significado em sua Demanda. Na face do “espelho de escárnio e pena” das estórias de fadas, a que Tolkien se refere em seu ensaio (TOLKIEN, 2020a, p. 38), cabe aos seus companheiros (e a nós leitores) enxergar um pouco de si mesmos nas falhas do herdeiro de Bilbo e seguir ou o caminho do escárnio, condenando-o, ou o da pena, acolhendo-o com compaixão. Sam escolhe a segunda opção, assim como os membros da Sociedade e os aliados dos povos livres que estiveram em guerra. Mas, no Condado, dentre aqueles que estavam alienados dos problemas do mundo, boa parte não entende isso, e Frodo não é tido lá como o herói que imaginava ser.

Segundo C.S. Lewis, “O que é bom em qualquer experiência dolorosa é, para o que sofre, **sua submissão à vontade de Deus** e, para os espectadores, **a compaixão despertada e os atos de misericórdia** a que ela conduz” (LEWIS, 2021b, p. 145–146, grifo nosso). Frodo entrega tudo de si, até a sua miséria, em sua missão. Sua experiência, calcada na comiseração pela dor alheia, agora passa a requerer a piedade do próximo para com ele. Seguindo a lógica de Lewis, a compaixão que leva aos atos de misericórdia é um modo de crescimento pessoal, ao enxergar e procurar reparar a dor do outro. E isso é válido intradiegeticamente — do ponto de vista dos personagens da narrativa — e extradiegeticamente — do ponto de vista do leitor, que acompanha a estória.

Na próxima seção deste capítulo, acompanharemos mais uma Valië que remete à Providência Divina: Elbereth, Varda, a Senhora das Estrelas. E, com ela, viajaremos com Eärendil, herói dos Dias Antigos, que traz luz aos aflitos até as eras vindouras. Verificaremos, assim, como a estória do marinheiro abençoado traz o efeito de continuidade narrativa na obra de Tolkien e como isso se reflete na ideia de um fim contínuo, ou seja, como a composição literária do autor, em sua forma e conteúdo, reflete a ideia de que o *télos* humano é voltado para a eternidade.

#### 4.2.1 Um conto não contado: Eärendil, a Estrela da Alta Esperança

Para prosseguirmos com nossa análise, é mister que retomemos alguns pontos já abordados aqui e desenvolvamos outros correlatos ainda não explorados a fim de contextualizarmos e elucidarmos melhor o nosso argumento. Assim, lembramos que *O Senhor dos Anéis* é, basicamente, uma estória de guerra que se passa, grosso modo, de abril de 3018 da Terceira Era, quando Gandalf chega ao Condado, até 25 março de 3019 T.E., com a destruição do Anel e a queda de Sauron. Mas, em termos narrativos, a estória começa anos antes, com a muito esperada festa do “onzentésimo primeiro” aniversário de Bilbo e do trigésimo terceiro de Frodo. Ela também conta com uma celebração posterior à guerra: a coroação de Aragorn. Num típico conto eucatastrófico, nesse recorte, é uma estória que “começa e termina em alegria” (TOLKIEN, 2020a, p. 78).<sup>335</sup>

Durante esse um ano de guerra, há uma mudança de tom, cores e estações. Da suave primavera no Condado, passando pelo rigoroso inverno em Moria, até vislumbrar novamente a primavera com a vitória contra o Mal. Há, também, no desenrolar da narrativa, entre encontros e partidas, uma interação diversa de povos, com costumes, características físicas, modos de falas, entre outros.

Como mencionado anteriormente, o primeiro volume de *O Senhor dos Anéis*,<sup>336</sup> *A Sociedade do Anel*, é dividido em duas partes, Livro I e Livro II. A primeira mostra o percurso de saída de Frodo a partir do Condado até se aproximar de Valfenda. É um longo itinerário de passagem, que se inicia na vida bucólica e ensolarada dos hobbits até ficar mais sombria e lúgubre no Topo do Vento, onde os hobbits e Passolargo se deparam os Cavaleiros Negros, e Frodo é ferido.

No livro II, a Demanda é estabelecida, começando com o Conselho de Elrond em Valfenda, no qual Frodo se voluntaria a ser o Portador do Anel até Mordor. O fim de *A Sociedade do Anel*, como vimos, é o rompimento da Sociedade, quando o Mal atinge a própria estrutura nuclear da Comitiva do Anel, representado pela tentação e pelo ataque de fúria de Boromir. Nesse momento, as narrativas são ramificadas em pequenos núcleos de personagens, conforme abordamos no segundo capítulo da tese.

É no Livro II, ou seja, na segunda metade de *A Sociedade do Anel*, que Gandalf, o Cinzento, morre em Moria, em pleno inverno. Esse efeito de abandono do guia é

---

<sup>335</sup> Essa citação, retirada do ensaio “Sobre Estórias de Fadas”, se refere, segundo Tolkien, ao Evangelho, que começa com o nascimento de Cristo e termina com a Sua ressurreição.

<sup>336</sup> Conferir nota 111, para entender a divisão de *O Senhor dos Anéis* em três volumes.



marcante na obra do autor, especialmente em *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*. Se, na aventura de Bilbo, foi um desafio Gandalf ter de abandonar Thorin e companhia antes de eles adentrarem em Trevamata, a morte do mago teve um impacto muito maior na Sociedade do Anel.

Na sequência, os integrantes da Comitiva, ainda não rompida, chegaram a Lothlórien para serem acolhidos por Galadriel. Essa mudança de cenário, associada ao período sazonal, é essencial para a construção narrativa tolkieniana, sobretudo na Guerra do Anel, pois o efeito de passagem do tempo somado à caracterização das condições climáticas, entre outros artificios, contribui para a compreensão das mudanças tanto na Terra-média como nos personagens.

Como já abordamos anteriormente, o contraste entre as realidades de Moria e de Lothlórien é gritante. O primeiro é inóspito e sombrio, o segundo é misterioso, encantado e reconfortante. Não por acaso, o capítulo que se segue ao episódio da morte de Gandalf, “Lothlórien”, é praticamente uma descrição da trilha que a comitiva enlutada faz até chegar ao reduto élfico. Eles vão interagir com Galadriel apenas no capítulo seguinte, “O Espelho de Galadriel”. A narrativa aponta para essa necessidade de passagem da Comitiva, e o leitor acompanha essa jornada com ela, o que reforça o efeito de processamento de luto pela perda de Gandalf.

Enfim, os membros da Sociedade foram para Lothlórien, o reino dos Galadhrim, o Povo-das-árvores. Aquela terra, chamada por Barbárvore de Flor-do-Sonho, remete aos jardins de Lórien em Valinor, onde moravam Lórien (Irmão) e Estê, o Senhor das Visões e dos Sonhos e a Gentil Senhora da Cura e do Descanso.

Não por acaso, os integrantes da Comitiva do Anel, enlutados, encontraram ali alívio e recuperação para poderem prosseguir sua viagem. Os senhores daquela terra eram Celeborn e Galadriel, que, apesar de governarem o reduto élfico, não assumiram o título de rei e rainha, considerando-se apenas guardiões daquele lugar (TOLKIEN, 2020b, p. 332–333), num claro sinal de humildade, serviço e desapego do poder.

Antes de se despedirem de Celeborn e Galadriel, cada um dos membros recebeu um presente das mãos da Senhora dos Galadhrim. A Aragorn, ela deu uma bainha, onde ele poderia guardar Andúril, a espada reforjada, proferindo as palavras auspiciosas: “A lâmina que for sacada desta bainha não há de se manchar nem romper, mesmo na derrota” (TOLKIEN, 2019b, p. 528).

Aragorn também recebeu uma dádiva ainda mais especial, a Pedra-Élfica, grande e de cor verde, engastada em um broche de prata. Antes, ela fora dada de Galadriel a

Celebrían, sua filha, que, por sua vez, a entregou a Arwen, a bem-amada do Caminheiro, quem ele mais desejava acima de qualquer outro bem. Galadriel entregou-lhe o presente, proferindo palavras de bons presságios: “Nesta hora assume o nome que te foi vaticinado, Elessar, Pedra Élfica da Casa de Elendil!” (TOLKIEN, 2019b, p. 528). Dessa forma, Aragorn poderia sonhar não só com a coroa, mas com a conquista daquela que amava.

A Boromir, ela deu um cinto de ouro, e, com ele, o corpo do capitão-geral de Gondor foi velado mais tarde. A Merry e Pippin, ela entregou cintos de pratas com fivelas de flor dourada. Ao final da guerra, Merry conquistou o título de Mestre da Terra dos Buques,<sup>337</sup> recebendo o epíteto de “o Magnífico”. Peregrin (Pippin) Tûk se tornou Thain do Condado, e, como tal, era senhor do Tribunal e capitão das Tropas da região. Ambos, além de Sam, que se tornara prefeito do Condado por sete vezes, foram nomeados por Aragorn como conselheiros do Reino do Norte.

O elfo Legolas recebeu um arco dos Galadhrim e uma aljava de flechas. A Sam, ela deu uma caixinha de madeira, com um “G” de Galadriel em prata, mas, segundo ela, poderia significar “garden”,<sup>338</sup> jardim, em inglês. Dentro da caixa, havia terra do pomar e a bênção da senhora élfica. “Não te manterá na estrada nem te defenderá contra qualquer perigo; mas, se a guardares e ao fim voltares a ver teu lar, talvez ela te recompense. Por muito que encontres tudo árido e devastado, haverá poucos jardins na Terra-média que florirão como o teu” (TOLKIEN, 2019b, p. 529).

Depois da guerra e do expurgo do Condado, Sam abriu, finalmente, a caixa e, nela, encontrou uma semente prateada, semelhante a uma noz. O hobbit plantou-a no Campo da Festa, e lá nasceu um lindo *mallorn*, a árvore dourada que remetia à terra de Lórien, de onde provinha. Essas árvores eram originárias do Reino Abençoado. Os Elfos de Tol Eressëa<sup>339</sup> levaram sementes de *mallorn* a Númenor; seus Homens, por sua vez, presentearam os Elfos da Terra-média com elas, e foi, enfim, em Lothlórien, que essas árvores cresceram e floriram naquele continente.

Dessa forma, haver um *mallorn* no Condado era mais do que uma dádiva dos elfos, mas dos Valar. Embora não haja uma citação direta, podemos remeter o dom a Yavanna, uma vez que, em *O Silmarillion*, é dito que ela é “amante de todas as coisas que crescem na terra e todas as formas incontáveis delas ela tem em sua mente, das árvores feito torres

---

<sup>337</sup> Uma região hobbitessa povoada, majoritariamente, por membros da família dos Brandebuques.

<sup>338</sup> Em português, foi traduzido pela HarperCollins Brasil como “gazão”, que, segundo dicionário Aulete, significa “relva de jardim”.

<sup>339</sup> A Ilha Solitária, reservada aos Elfos em Aman.

em florestas de outrora ao musgo sobre pedras ou às coisas pequenas e secretas no solo” (TOLKIEN, 2019e, p. 54). Podemos, assim, imaginar que Sam carregava as bênçãos de Yavanna em sua aventura, e, com a sua correspondência à graça, o jardineiro trouxe o elixir de sua jornada não apenas a si, mas a todo o seu povo.

A Gimli, ela deu um presente inusitado, a partir de seu próprio desejo. Cheio de receio e cortesia, ele lhe revela o sonho de obter, ou, ao menos, fazer uma alusão a uma mecha de seus cabelos. Lisonjeada por suas palavras, Galadriel não dá apenas um fio tirado de suas madeixas ao anão, mas três.

Tal gesto traz um marco na estória de Elfos e Anãos, que, desde a criação dos filhos de Aulë, é marcada por discordâncias. Conforme a profecia do próprio Eru Ilúvatar: “amiúde o conflito há de surgir entre os teus e os meus, os filhos de minha adoção [Anãos] e os filhos de minha escolha [Elfos]” (TOLKIEN, 2019e, p. 74, colchetes nossos).

Os cabelos de Galadriel conferiam a característica física mais notável da elfa. Em *Contos Inacabados*, é dito que, segundo os Eldar, a luz das Duas Árvores, Laurelin e Telperion, estava enredada em suas madeixas. “Muitos pensavam que foi essa expressão que deu primeiro a Fëanor a ideia de aprisionar e misturar a luz das Árvores que mais tarde tomou forma em suas mãos como as Silmarils” (TOLKIEN, 2020b, p. 311). Fëanor implorou por *três vezes* um cacho de seus cabelos, mas ela negou o pedido, marcando, assim a inimizade entre os parentes.<sup>340</sup>

Os três fios dos cabelos de Galadriel dados a Gimli contrapõem-se, portanto, às três negativas a Fëanor. O ato de humildade de Gimli, ainda mais vindo de um anão, desconcertou a elfa, que lhe retribuiu com generosidade. Os cabelos comumente são símbolo de vida, juventude, força e fertilidade (FERBER, 2007, p. 91), algo que podemos considerar ter sido transmitido da elfa ao anão, que guardou sua dádiva como um tesouro acima de todo o ouro.

Esse gesto foi a porta de entrada da reconciliação dos povos élficos e anânicos, a qual vai culminar com a, inicialmente, improvável amizade entre Legolas e Gimli. Após a guerra, ambos viajaram juntos pelas Cavernas Cintilantes e a floresta de Fangorn. E acredita-se que Gimli acompanhou o elfo quando ele foi para as Terras Imortais.

Todas essas dádivas entregues por Galadriel são presságios sutis de que a possibilidade da vitória é grande, além demarcarem veladamente a presença dos Valar e, com eles, Eru de alguma forma. Além disso, boa parte daqueles presentes remetem a

---

<sup>340</sup> Fëanor é meio-irmão de Finarfin, pai de Galadriel. Os dois eram, portanto, tio e sobrinha.

estórias passadas, como os cabelos de Galadriel dados a Gimli, a caixinha de Sam e a pedra élfica de Aragorn. As dádivas da elfa conferem, portanto, conforto no presente, legado do passado e esperança no futuro.

Por fim, Galadriel deu a Frodo um pequeno frasco rebrilhante de luzes brancas. Ela lhe disse: “Neste frasco [...] está presa **a luz da estrela de Eärendil**, posta entre as águas de minha fonte. Luzirá ainda mais forte quando a noite estiver ao teu redor. Que te seja uma luz nos lugares escuros, quando todas as outras luzes se apagam” (TOLKIEN, 2019b, p. 530, grifo nosso).

De fato, Frodo e Sam fizeram uso do cristal-de-estrela quando estiveram em momentos de escuridão, ao se aproximarem de Mordor, especialmente na toca da Laracna, descendente de Ungoliant, a imensa aranha devoradora da luz das Árvores de Valinor. Sam foi o primeiro a se lembrar dele, pois Frodo já estava ficando cada vez mais enredado pelo poder do Anel. Disse-lhe Sam: “A dádiva da Senhora! O cristal-de-estrela! Ela disse que lhe seria uma luz nos lugares escuros” (TOLKIEN, 2019d, p. 1026).

Como num despertar, Frodo retomou a esperança, e o frasco de Galadriel iluminou o seu redor, “como se o próprio Eärendil tivesse descido das altas trilhas do ocaso com a última Silmaril na testa” (TOLKIEN, 2019d, p. 1026). Extasiado, o pequeno exclamou: “*Aiya Eärendil Elenion Ancalima!*” [...] e não sabia o que dissera; pois parecia que outra voz falava através da sua, nítida, inabalada pelo ar fétido da cova” (TOLKIEN, 2019d, p. 1026).

A expressão, segundo uma carta de Tolkien escrita em 1967,<sup>341</sup> significa “salve Earendil, a mais brilhante das Estrelas’ [e] é remotamente derivada de *Éala Éarendel engla beorhtast*” (TOLKIEN, 2010b, p. 365, colchetes nossos). A frase em inglês antigo significa, no moderno, “The Last Voyage of Eärendel” (“A Última Viagem de Eärendel”) e corresponde a uma versão posterior<sup>342</sup> do primeiro escrito de Tolkien, um poema, contendo um elemento do legendário — o próprio Eärendil (conforme aparece em *O Silmarillion*), grafado na versão original do poema como *Éarendel* e, nessa versão posterior à primeira, como *Eärendel*.

A composição primária, ao que tudo indica, foi escrita em 1914, com o título “The Voyage of Éarendel the Evening Star” (“A Viagem de Éarendel a Estrela Vespertina”), acompanhado de uma tradução em inglês antigo “Scipfæreld Éarendeles Áefensteorran”. O nome foi inspirado no já citado poema de Cynewulf chamado *Crist I*, que trata sobre o

---

<sup>341</sup> Carta 297.

<sup>342</sup> Segundo Christopher Tolkien, “há umas cinco versões diferentes” (TOLKIEN, 2022b, p. 322).

Advento, o tempo de preparo para o Natal. Segundo Humphrey Carpenter, dois versos lhe chamaram especial atenção: “*Eala Earendel engla beorhtast/ofer middangeard monnum sended*. ‘Salve, Earendel, mais brilhante dos anjos/sobre a terra-média enviado aos homens’” (CARPENTER, 2018, p. 93).

Tolkien considerou o nome Earendel especialmente eufônico para o anglo-saxão, língua que lhe parecia “agradável”, mas não “deleitável”, e, a partir desse interesse linguístico, nasceu o primeiro personagem da sua mitologia. Conforme explica Carpenter (2018, p. 93), “Earendel”, no inglês antigo, quer dizer “luz brilhante, raio”. Há interpretações que o associam com a própria figura de Cristo ou, ainda, Maria, mas, segundo Tolkien, a interpretação mais provável leva a São João Batista, pois os versos “referem-se a um *arauto* e mensageiro divino, claramente não o *sodfaesta sunnanleoma* = Cristo” (TOLKIEN, 2010b, p. 364).

O autor também reconhece que tal nome, no poema de Cynewulf, corresponde a um mito astronômico, na opinião de Tolkien, associado a uma estrela prenunciadora do amanhecer, “isto é, aquela que agora chamamos de Vênus<sup>343</sup> — a estrela d’alva tal como pode ser vista reluzindo brilhantemente na aurora, antes do nascer do Sol propriamente dito” (TOLKIEN, 2010b, p. 364).

Muito além do interesse linguístico, a figura suscitou a curiosidade de Tolkien, como se despertasse algo dormente dentro dele. Quando escreveu o poema em 1914, Tolkien, evidentemente, não tinha ideia de que aquele seria um personagem importante de seu legendário. Como a estrela d’alva, os versos do navegante celeste despontavam no céu, antes que o primeiro sol do legendário raiasse. “Adotei-o em minha mitologia — na qual ele tornou-se uma figura principal como um marinheiro, e eventualmente como uma estrela anunciadora e um sinal de esperança aos homens” (TOLKIEN, 2010b, p. 364–365).

A frase que Frodo soltou, sem saber de onde vinha, na toca da Laracna antes que o ser monstruoso lhe aparecesse, “*Aiya Eärendil Elenion Ancalima!*” (“Salve Eärendil, a mais brilhante das Estrelas!”), remete ao cumprimento que Eönwë, o arauto de Manwë, proferiu quando Eärendil, filho de Tuor e Idril, pisou nas Terras Imortais — fato esse que abordaremos mais adiante. Conforme está escrito em *O Silmarillion*:

“Salve, Eärendil, dos marinheiros o mais renomado, o esperado que de súbito vem, o ansioso que vem além da esperança! Salve, Eärendil,

---

<sup>343</sup> Sabemos que Vênus é, a rigor, um planeta, mas, em nossa experiência prática, não científica, aparece como uma estrela no céu.

portador da luz antes do Sol e da Lua! Esplendor dos Filhos da Terra, estrela na escuridão, joia no ocaso, radiante na manhã!” (TOLKIEN, 2019e, p. 330)

A estória do personagem conta sobre sua obstinação de chegar a Valinor, por, basicamente, dois motivos: primeiro, encontrar seus pais, Idril e Tuor, e, além disso, conquistar a misericórdia dos Valar, recebendo o perdão e a ajuda deles para derrotar Melkor, em nome dos Eldar e dos Edain, Elfos e Homens. O primeiro desejo não temos conhecimento de ter sido realizado, o segundo, de fato, ocorreu, depois de muitas tentativas do marinheiro.

Filho de elfa e homem, Eärendil herdara o fado do pai e tinha o destino de um mortal.<sup>344</sup> Quando criança, fugira com seus pais, em ocasião do ataque da hoste de Morgoth a Gondolin, e, quando adulto, tornou-se o líder dos portos do Sirion, principal rio de Beleriand, um subcontinente a noroeste da Terra-média, na Primeira Era. Enquanto ele velejava em busca dos pais e do auxílio dos Valar, sua esposa élfica Elwing, neta de Beren e Lúthien, permanecia em seu lar. Um dia, os filhos de Fëanor atacaram a região em busca da Silmaril, que estava com ela, pois, quando habitava em Doriath, a elfa fugiu com a pedra preciosa que pertencia a seu pai Dior, assassinado pelos Noldor na ocasião.

Nesse terceiro fratricídio élfico, que deu vitória aos filhos de Fëanor, embora somente dois dos sete irmãos tenham ficado vivos (Maedhros e Maglor), Elwing atirou-se ao mar com a Silmaril, para não ter de cedê-la aos oponentes. Na sequência, Ulmo a ergueu das ondas e lhe deu a forma semelhante a uma grande ave branca. Levando a Silmaril no peito, a elfa avicular encontrou seu marido velejando e caiu em direção ao seu navio num desmaio. No dia seguinte, Eärendil, que havia segurado a ave em seus braços, viu que estava com sua esposa, que retomara a forma humana. Juntos, eles perseguiram a jornada até Valinor.

Elwing traz consigo uma alusão às figuras das sereias, uma vez que, em mitologias antigas, esses seres apareciam como metade pássaro, metade mulher, sempre ligadas ao mar, normalmente prejudicando os marinheiros, que naufragavam ao distraírem-se com seu canto. Em fragmentos mais antigos de “O Conto de Eärendel”, descrito em *O Livro dos Contos Perdidos 2*, aparecem as Oarni, espíritos do mar identificados como sereias. Nesses rascunhos, elas amavam Eärendel (Eärendil) e o ajudaram na construção de seu barco Wingilot (Vingilot em *O Silmarillion*).

---

<sup>344</sup> Embora acredite-se que Tuor, apesar de ser mortal, recebeu a concessão excepcional de ganhar a imortalidade e viver com sua esposa em Aman.

Em *The Peoples of Middle-earth* (TOLKIEN, 2015e, p. 371), Christopher Tolkien aponta para uma nota de seu pai, num manuscrito sobre questões linguísticas, “The Problem of *ros*” [“O problema do *ros*”], que diz haver uma ligação entre o nome do barco de Eärendil com o de sua esposa Elwing. O barco, chamado Vingilot, possui grafias antigas Wingilot/Wingelótë/Wingalótë, sendo o *wing* uma referência a Elwing.

Vingilot e suas variantes significam “Foam-Flower” (Flor-de-Espuma), Elwing significa “Star-spray” (Borrifo-de-estrelas), sendo que o “wing” significa *spray, foam*, (“borrifo” ou “espuma”), ou ainda “chuva fina ou os respingos das fontes e cachoeiras soprados pelo vento” (TOLKIEN, 2015e, p. 369).<sup>345</sup> Apesar de não haver nenhuma referência disto, nota-se uma coincidência, provavelmente inconsciente, de a palavra *wing* em inglês moderno significar “asa”, e tanto Elwing quanto Vingilot passaram a adquirir, como veremos, a capacidade de voar/navegar pelo céu.

Quando Eärendil e Elwing chegaram às Terras Imortais, ele pediu que a esposa o aguardasse e adentrou naquele reino para suplicar aos Valar seu perdão e seu auxílio às Duas Gentes. Depois de ponderarem, os Ainur resolveram atender ao seu pedido. Não puniram nem ele nem a esposa, mas, como ousaram pisar em Aman sem permissão, não poderiam voltar à Terra-média. Deram a eles e a seus filhos a opção de seguir o destino dos Homens ou dos Elfos, e Eärendil, apesar de preferir o fado dos homens em seu coração, deu a Elwing a oportunidade escolher pelo casal. Ela preferiu seguir o destino dos Elfos “por causa de Lúthien” (TOLKIEN, 2019e, p. 331), e ele a acompanhou.

Os Valar abençoaram seu navio Vingilot e o fizeram subir até o céu. De quando em quando, Eärendil navegava “faiscando com a poeira de gemas-élficas, e a Silmaril ia atada sobre sua fronte. Em distantes jornadas partiu, [...] amiúde era ele visto pela manhã ou ao anoitecer, iluminando a aurora ou o ocaso, conforme voltava a Valinor de viagens além dos confins do mundo” (TOLKIEN, 2019e, p. 332).

Elwing preferia não o acompanhar naquelas jornadas, e ergueram para ela uma torre branca nas fronteiras dos Mares Divisores, lá ela aprendeu a língua das aves e conversava com elas. Quando Eärendil retornava a Arda, Elwing, que aprendera a voar com os pássaros, uma vez que já assumira a forma deles, recebendo asas brancas e prateadas, vojava ao encontro de seu bem-amado quando ele anunciava a sua chegada. Nesse aspecto, vemos que ela recebe uma forma ainda mais evidente das sereias da

---

<sup>345</sup> Tradução nossa. No original: “fine rain or the spray from fountains and waterfalls blown by a wind”.

Antiguidade, pois ela é uma bela mulher (elfa) que ganhou asas, não somente alguém que se metamorfoseou em ave por alguns momentos, como ocorrera com ela outrora.

Morgoth, percebendo a luz da Silmaril no céu, não esperava pela piedade dos Valar e ficou desconcertado. A hoste de Valinor, atendendo ao apelo de Eärendil, então, partiu para a Terra-média a fim de lutar contra as tropas de Morgoth. Chefiados por Æonwë, o arauto de Manwë, seguiram os elfos que não haviam deixado Aman, especialmente os Vanyar, e outros liderados por Finarfin, pai de Galadriel. Alguns dos Edain, os mortais Amigos-dos-Elfos, também se juntaram a eles, no entanto, outros dos filhos dos Homens se uniram ao Inimigo. Eärendil também compareceu na chamada “Guerra da Ira”, matando Ancalagon, o mais poderoso dos dragões. Morgoth, enfim, foi derrotado e, acorrentado, mandado para o Vazio sem volta. No entanto, a marca de sua vileza ficou impregnada sobre Arda.

Esse combate pode remeter, em alguns aspectos, à passagem do *Apocalipse*:

Houve então uma batalha no céu: Miguel e seus Anjos guerrearam contra o Dragão. O Dragão batalhou, juntamente com seus Anjos, mas foi derrotado, e não se encontrou mais um lugar para eles no céu. Foi expulso o grande Dragão, a antiga Serpente, o chamado Diabo ou Satanás, sedutor de toda a terra habitada — foi expulso para a terra, e seus Anjos foram expulsos com ele (*Ap 12, 7–9*).

Nessa associação possível, mas não unívoca, podemos ver, em Manwë (representado por seu arauto Æonwë), a figura de Miguel Arcanjo, que duela contra o demônio. No *Apocalipse*, no entanto, é dito que Satanás e seus anjos vão para a terra, enquanto Morgoth é enviado ao Vazio. Todavia, como dissemos, a vileza de Melkor já estava impregnada sobre a terra, deixando ali suas consequências, além de alguns de seus aliados permanecerem no mundo criado, como orques, balrogs e dragões remanescentes.

Æonwë tomou as duas Silmarils que restavam da coroa de Morgoth, mas os filhos de Fëanor, Maedhros e Maglor mataram seus guardas e tomaram as joias para si. Contudo, as Silmarils lhes queimavam, pois, quando foram feitas, Varda, Senhora da Luz e das Estrelas, as consagrou “de modo que, dali em diante, nenhuma carne mortal, nem mãos imundas, nem nada de vontade maligna podia tocá-las, pois era queimado e fenecia” (TOLKIEN, 2019e, p. 104).

Não suportando a dor da queimadura, Maedhros se jogou com a pedra num abismo de fogo, e Maglor atirou a outra no mar profundo e passou o resto de sua vida cantando músicas de pesar e arrependimento na orla da praia. Assim, cada uma das três Silmarils



seguiu seu destino: uma foi parar no fogo do coração do mundo, outra, em águas profundas, e a terceira veleja pelo ar no barco de Eärendil, que a carrega em sua frente.

Podemos interpretar que a que caiu no fogo com Maedhros queimou em labaredas, tais como a fúria de Fëanor depositada sobre elas; já a que foi atirada nas profundezas das águas mergulhou, consigo, toda mágoa e todo pesar causados pelas ações ignominiosas dos Noldor por causa daquelas joias. Quanto à última, ela navega pelos ares como testemunha da redenção advinda do perdão dos Valar. A estrela de Eärendil é chamada de Gil-Estel, Estrela da Alta Esperança, a qual eleva os corações de quem a vê.

Como dissemos, foi a estrela de Eärendil que conduziu os Homens até Númenor para lá povoarem no início da Segunda Era, e, por isso, a ilha, que tem formato de estrela, é chamada Elenna, Rumo-à-Estrela. Foi com a mesma luz de Eärendil que Galadriel, na Terceira Era, preparou o frasco entregue a Frodo, e, por causa disso, ele e Sam puderam enfrentar Laracna em Cirith Ungol.

Quando seu patrão padecia envenenado pela aranha, e Sam lutava sozinho contra ela, prestes a sucumbir, o filho do Feitor lembrou-se do frasco e chamou por Galadriel. E, então, ouviu as vozes dos Elfos, e veio, à sua mente, a cantoria deles em Valfenda, permitindo que ele proferisse as palavras daquela língua desconhecida: “*A Elbereth Gilthoniel/o menel palan-diriel, le nallon sí di’nguruthos!/A tiro nin, Fanuilos!*” (TOLKIEN, 2019d, p. 1038), que, segundo o autor, significa ““Ó Elbereth Inflamadora das Estrelas [...], que dos céus vislumbra ao longe, a ti clamo agora na sombra (do medo) da morte. Ó olhai por mim, Semprebranca!”” (TOLKIEN, 2010b, p. 265).

Elbereth é o nome élfico para Varda, e, ao chamar por ela, Sam recuperou suas forças para avançar contra Laracna, ferindo-a terrivelmente com a luz do frasco contra seus olhos, o ponto fraco do monstruoso aracnídeo. E, assim, ele conseguiu dar seu golpe derradeiro contra ela, que se arrastara e se fora para que seus feitos não fossem mais relatados ali.

A estória de Eärendil seria o quarto dos Grandes Contos dos Dias Antigos, ao lado das narrativas de Beren e Lúthien, dos Filhos de Húrin e da Queda de Gondolin. Mas seu relato é contado de forma fragmentária, entre poemas e outras narrativas, às quais fica subjacente. Assim, diferentemente das outras, não é possível reconstruir sua estória de modo que haja uma integridade. Nunca saberemos muito bem o que Eärendil passou por suas jornadas e como foi que ele chegou a Valinor, por exemplo.

Para entender sua estória, temos de ler outras, espalhadas pelo legendário. O mais conciso que temos é o capítulo “Da Viagem de Eärendil e da Guerra da Ira” em *O*

*Silmarillion*. Em *O Livro dos Contos Perdidos 2*, Christopher Tolkien disserta sobre “O Conto de Eärendel”:

o grande conto jamais foi escrito e, para saber a história como ele a concebia então, dependemos completamente de esboços muito condensados e frequentemente contraditórios. Há também muitas notas isoladas e os muito antigos poemas sobre Eärendel. Enquanto os poemas podem ser datados com precisão, as notas e esboços não podem, e não parece possível arranjá-los em uma ordem de modo a fornecer uma linha clara de desenvolvimento. (TOLKIEN, 2002b, p. 302)

Dessa forma, a própria história da composição narrativa do personagem configura-se num mistério, que se reflete na sua atuação na mitologia literária do autor. De acordo com Verlyn Flieger, o conto “está ‘posicionado’, mas sua ‘posição’ está vazia” (FLIEGER, 2022, p. 92).<sup>346</sup> Nessa discussão, a estudiosa levanta uma questão — que se deve, especialmente, ao trabalho de edição de Christopher Tolkien — se foi um acidente ou foi proposital o fato de a estória nunca ter sido contada em um espaço só para ela, com alguma integridade. O conto permeia e norteia outras narrativas no legendário e se apresenta, costumeiramente, de forma oculta e, ao mesmo tempo, instigante. “Earendel está mas não está lá. Ora você o vê, ora não. Ele é o fantasma na fotografia”<sup>347</sup> (FLIEGER, 2022, p. 96).

No fim das contas, Flieger vai dizer que o que mais importa não é a resposta, “o fato é que a hipótese agora se tornou o fato, definindo o que o conto de Earendel realmente é e sempre será. Ou seja, Um Conto Não Contado”<sup>348</sup> (FLIEGER, 2022, p. 98). Propositalmente ou não, Tolkien deixou a estória solta, narrada em diversos cantos, mas não contada por si mesma, a não ser de forma mais sucinta como aparece em *O Silmarillion*. Eärendil, assim, ilumina as estórias de cada era, velejando pelo céu, sem ancorar de vez num porto seu.

Em Valfenda, antes do conselho, Frodo teve alguns momentos de descanso. Enquanto Aragorn e Bilbo foram “polir” juntos<sup>349</sup> uma canção iniciada pelo hobbit, o Portador do Anel caiu no sono.

---

<sup>346</sup> Tradução nossa. No original: “It is ‘placed,’ but the ‘place’ is empty”.

<sup>347</sup> Tradução nossa. No original: “Earendel is there but not there. Now you see him, now you don’t. He is the ghost in the photograph”.

<sup>348</sup> Tradução nossa. No original: “[...] the fact is that the hypothesis has now become the fact, defining what the Tale of Earendel actually is and will be forevermore. That is to say, an Untold Tale”.

<sup>349</sup> No fim, Bilbo revela que o conto foi escrito quase que integralmente por ele: “Na verdade, era tudo meu. Exceto que Aragorn insistiu em que eu incluísse uma pedra verde. Parecia achar isso importante.” (TOLKIEN, 2019b, 342).

Vagou ali por muito tempo em um sonho de música que se transformou em água corrente, e depois subitamente em uma voz. Parecia ser a voz de Bilbo recitando versos. Primeiro débeis, e depois mais nítidas, soaram as palavras.

*Eärendil foi um navegante  
errante desde Arvernien;  
buscou madeira pro navio  
em Nimbrethil e foi além;  
velas de prata ele teceu,  
o farol seu de prata fez,  
qual cisne a proa foi formada,  
e embandeirada a nau de vez.* (TOLKIEN, 2019b, p. 338)<sup>350</sup>

O poema continua por mais oito estrofes, formando nove ao todo, que contam a estória do marinheiro, desde a construção de seu navio, passando por sua chegada a Valinor, até ele virar uma estrela no céu. O interessante é que a estória do marinheiro invade os ouvidos de Frodo como um reflexo de sua presença na narrativa, ou seja, de um modo sutil, poético, inebriante, que vai penetrando os espaços num crescendo aparentemente desprezioso, mas fulgurante.

Conforme explica Ronald Kymse, tradutor de *O Senhor dos Anéis*, o romance está permeado de poemas, trabalhados de formas distintas. Alguns se apresentam de forma mais familiar aos leitores brasileiros, com rimas aos finais dos versos, outros são aliterantes, com repetições de sons entre as palavras. A estrutura do poema do marinheiro, por sua vez, comporta o efeito envolvente de suas estórias:

Há peças de complexidade espantosa, como o poema sobre Eärendil que Bilbo recita em Valfenda. Ali, além das rimas no final dos versos pares, onde já são esperadas, ocorrem ainda inesperadas rimas internas, toantes, que interligam o fim dos versos ímpares com o interior dos seguintes. Esse esquema foi respeitado na tradução:

*Eärendil was a mariner  
that tarried in Arvernien;  
he built a boat of timber felled  
in Nimbrethil to journey in;  
her sails he wove of silver fair,  
of silver were her lanterns made,  
her prow he fashioned like a swan,  
and light upon her banners laid.*

*Eärendil foi um navegante*

---

<sup>350</sup> “Eärendil was a mariner/that tarried in Arvernien;/he built a boat of timber/felled in Nimbrethil/to journey in;/her sails he wove of silver fair,/of silver were her lanterns made,/her prow he fashioned like a swan,/and light upon her banners laid” (TOLKIEN, 2019b, p. 585–586).

*errante desde Arvernien;  
buscou madeira pro navio  
em Nimbrethil e foi além;  
velas de prata ele teceu,  
o farol seu de prata fez,  
qual cisne a proa foi formada,  
e embandeirada a nau de vez.*  
(KYRMSE, 2019e, p. 10–11, sublinhado do tradutor)

O próprio Tolkien, reconhecido pelo tradutor como um “versificador habilíssimo”, considerou o poema tão desafiador que chegou a desejar não compor mais nenhum outro com tamanha complexidade, no entanto, “escreveu vários, todos relacionados entre si” (KYRMSE, 2019b, p. 11). No poema destacado acima, vemos como as rimas finais trazem ritmo e musicalidade, proporcionando cadência e constância, enquanto as internas, por sua vez, enredam as palavras, conferindo mais consistência à estória contada em versos, como ondas correntes que conferem continuidade e interligação dos fatos, confluindo para um oceano de possibilidades.

O fato de ser um conto “não contado”, fragmentário e difuso faz com que ele ganhe uma força mítica ainda mais potente, à semelhança de outros mitos em nosso mundo primário. Sua presença factual e imaginária, que perpassa as três eras do legendário e atinge a nossa realidade — na figura da estrela d’alva — é um forte exemplo do efeito de continuidade narrativa sempre presente nas obras de Tolkien. Tudo, ou quase tudo, é interligado, e a estrutura e a forma do texto corroboram isso, como no exemplo do poema de Eärendil.

Essa imprecisão, que, paradoxalmente, define tão bem tudo o que o personagem ilumina, vai ao encontro daquilo que buscamos conhecer nesta tese, a felicidade. Sabemos o quanto ela é desejada no Mundo Primário e no Secundário, podemos encontrar algumas correntes de sentido que confluem até ela, mas seu porto de partida e de chegada está para além das margens, na infinitude do céu. E é velejando com essa estória contada e não contada que nos encaminhamos para o ancoradouro de nosso estudo.

### **4.3 Para além das molduras: o final feliz**

Como vimos, Eärendil fez de sua demanda seu ato contínuo. Sobre o encontro dele com Idril e Tuor, a estória não conta, mas sabemos que o marinheiro conquistou o perdão e o auxílio dos Valar e que, a partir disso, ele não parou de velejar, dessa vez, não mais no mar, mas no alto céu.

Sempiternamente, Eärendil passou a ser um sinal de esperança, tornando-se um mito de sua própria estória mítica, como num espelho refletido no outro, que tendem ao infinito, o céu e o mar, o alto e o profundo. Sua figura lendária remete, dentro da estória e fora ela, ao conceito de que há muito mais para ser descoberto sobre o mundo, muitos lugares, reais ou fictícios, a serem explorados. Esses universos, muitas vezes, nos convidam a um encontro com nós mesmos, a cada passo que damos ao explorá-los.

O mito do marinheiro traz a ideia da chegada a um lugar abençoado, nunca antes pisado por um mortal. Simbolicamente, ele representa essa busca por Feéria, e, por meio dela, o sagrado, numa relação mítica e místico. Nessa procura, ele almeja ir ao encontro de suas origens (marcada pela busca por seus pais) ao mesmo tempo em que enfrenta o medo do Mal e da Morte, ao rogar aos Valar por piedade, perdão e apoio.

A demanda de Eärendil, o abençoado, denota o desejo das Duas Gentes, Elfos e Homens, e seu *télos* comum, que, costumeiramente, chamamos de felicidade. Do ponto de vista da *eudaimonia* aristotélica, vemos, em sua persistente busca, a coragem de ir a terras jamais vistas por um mortal, e da bem-aventurança cristã, a humildade de pedir perdão aos Poderes do Mundo. Por meio da prática das virtudes (*aretés*), ele se torna um herói e um sinal luminoso de uma alegria que ainda está por vir para aqueles que ficaram.

Além disso, podemos entender que Eärendil atingiu, simbolicamente, um estado contemplativo ao chegar no Reino Abençoado, e, por isso, ele não pertencia mais à terra. O marinheiro saiu do *status* de “companheiro de naufrágio” de seus iguais — devido à queda moral dos homens e dos elfos perante Eru — para o de “estrela-guia”, literalmente, orientando aqueles que amava, sendo sinal de esperança sempre presente e servindo como memória de um passado vitorioso e presságio de um futuro bem-aventurado.

Nós iniciamos esta análise com um diálogo entre Frodo e Sam, nas Escadarias de Cirith Ungol, antes de se depararem com a toca da Laracna.<sup>351</sup> Naquela conversa, ambos reconheciam estar fazendo história (e estória) e se perguntavam qual o propósito de estar ali, se havia algum final feliz e, afinal, em que tipo de narrativa eles se encontravam. O diálogo prosseguiu, a partir da divagação de Frodo sobre as estórias que eles conhecem:

“Pegue qualquer uma de que você goste. Você pode saber ou adivinhar que tipo de história é, de final feliz ou de final triste, mas as pessoas que estão nela não sabem. E você não quer que elas saibam.”

“Não senhor, claro que não. Veja Beren, ele nunca pensou que ia conseguir aquela Silmaril da Coroa de Ferro em Thangorodrim, e, no

---

<sup>351</sup> Conferir a abertura da introdução.

entanto, conseguiu [...]. Mas é uma história comprida, claro, e **que continua depois da felicidade e do pesar e mais além** — e a Silmaril foi em frente e chegou a Eärendil. E ora, senhor [...]! Nós temos... o senhor tem um pouco da luz dela naquele cristal-de-estrela que a Senhora lhe deu! Ora, é de pensar que ainda estamos na mesma história! **Ela ainda continua.** As grandes histórias não terminam nunca?”  
“Não, nunca terminam enquanto histórias”, disse Frodo. “Mas as pessoas nelas vêm e vão quando seu papel acabou. Nosso papel vai acabar mais tarde — ou mais cedo.” (TOLKIEN, 2019d, p. 1016, grifo nosso)

As digressões de Frodo, marcadas pela sabedoria e pela melancolia, apontam para uma realidade presente nos mundos primário e secundário: a nossa finitude e a continuidade das histórias (e estórias). Essa discussão leva ao entendimento de que, na vida natural, física, não há felicidade plena e que não há fim derradeiro. Do ponto de vista niilista nietzscheano, é um eterno retorno, sem um sentido para fora do homem; já de acordo com a filosofia aristotélica, o *télos* aponta para o estado contemplativo da alma; na concepção cristã, com a qual a obra de Tolkien se alinha, essa contemplação se dá na alma humana a partir do Criador.

Conforme aponta o professor em “Sobre Estórias de Fadas”:

**A magia de Feéria não é um fim em si mesma**, sua virtude está em suas operações: entre essas está a satisfação de certos desejos humanos primordiais. Um desses desejos é **observar as profundezas do espaço e do tempo**. Outra é [...] entrar em **comunhão com outras coisas vivas**. (TOLKIEN, 2020a, p. 27, grifo nosso)

O desejo de mergulhar na imensidão do espaço e do tempo está associado ao anseio de comunhão com outros seres vivos, pois ambos estão relacionados com a aspiração ao eterno. Agostinho argumenta que o tempo é uma abstração da mente humana, mas que não existe por si mesmo. “De que modo existem esses dois tempos — passado e futuro, uma vez que **o passado não mais existe e o futuro ainda não existe?** E quanto ao presente, **se permanecesse sempre presente** e não se tornasse passado, **não seria mais tempo, mas eternidade**” (AGOSTINHO, 1984, p. 339, grifo nosso).

O tempo é, assim, um conceito advindo da nossa experiência do que passamos, e, com ela, nos permitimos conjecturar um futuro. Mas o que existe é só o que vivemos no presente, pois o passado já foi, e o que virá ainda não há. Aquilo que é permanece presente e perdura, assim, na eternidade. Voltar ao passado seria torná-lo presente novamente, e ir para o futuro consistiria em trazê-lo para o agora. Ora, uma realidade sem passado e sem

futuro é o eterno. Assim, subentende-se que a exploração das profundezas do tempo é uma busca pela eternidade.

Nesse sentido, a procura por nossas origens se coaduna com a perspectiva do fim dos tempos. Numa concepção cristã, há a espera de uma segunda vinda de Cristo na Terra, chamada de Parusia, termo grego que significa “presença”, em que o messias determinaria o destino dos homens e do mundo.

Na mitologia de Tolkien, como já mencionamos previamente, há a ideia da Dagor Dagorath, chamada de “Segunda Profecia de Mandos”, em que o Vala prevê a Última Batalha do Fim dos Tempos. A questão aparece um tanto dispersa nos escritos póstumos do autor, e, ao que tudo indica, a ideia foi abandonada. Contudo, no também já citado debate entre Andreth e Finrod, há a menção de uma “Arda Refeita” ou “Arda Curada. Essa ideia de um mundo renovado se alinha com a concepção do fim dos tempos, como uma decorrência de um evento apocalíptico. Findado o Mundo, este receberia uma nova configuração, numa nova perspectiva, diferente da nossa, pois, conforme almeja Finrod, “essa Arda Curada não deverá ser a Arda Não Maculada, mas uma terceira e maior coisa, e, ainda, a mesma” (TOLKIEN, 2015c, p. 318).<sup>352</sup>

Isso se alinha com o Aινulindalë, cuja canção geradora do mundo foi a terceira tentativa dos Valar perante os desígnios de Eru. Em *O Silmarillion* é dito, numa perspectiva apocalíptica, que “os Valar declararam aos Elfos, em Valinor, que os Homens hão de se unir à **Segunda Música** dos Ainur” (TOLKIEN, 2019e, p. 72, grifo nosso).

A Arda Refeita, em que Homens e Elfos poderiam viver novamente, juntos, sem o perigo de morte ou perecimento, aponta para uma tentativa mitológico-literária de representar uma vida eterna pós-apocalíptica. Nesse sentido, o questionamento que fizemos no terceiro capítulo, sobre o paradeiro do Mundo no legendário, retorna com a ideia de uma *possibilidade* de sua elevação a uma condição metafísica, aliada ao sagrado, ao plano espiritual.

Esse mundo refeito traria suas cicatrizes de feridas passadas, mas, de alguma forma, estaria redimido, renovado, como apontam as marcas de Cristo Ressuscitado contra toda a iniquidade. Arda receberia, assim, com Homens e Elfos — e, por que não, Anãos? —, seu fim eucatastrófico. “Em tais estórias, quando a ‘virada’ repentina vem, temos um vislumbre penetrante de alegria e de desejo do coração que, por um momento,

---

<sup>352</sup> Tradução nossa. No original: “For that Arda Healed shall not be Arda Unmarred, but a third thing and a greater, and yet the same”.

passa por fora da moldura, rasga, de fato, a própria teia da estória e deixa um raio de luz atravessar” (TOLKIEN, 2020a, p. 77).

Como vimos, Tolkien diz que não há fim verdadeiro para os contos de fadas. Conforme abordamos no primeiro capítulo, as fórmulas de início e fim dessas estórias são, para ele, molduras artificiais. Afinal, quanto mais verossímil uma estória, mais consistência interna da realidade ela tem, e essa consistência, conforme Kyrmse, pode se comprovar, por exemplo, na “tridimensionalidade” de tempo, variedade e profundidade de sua obra.

Assim sendo, o “era uma vez” e o “foram felizes para sempre” são recursos artificiais que reforçam uma ideia de pré-existência e de continuidade da narrativa. “O que veio antes?” e “O que virá depois?” são perguntas pertinentes e persistentes. Ciente disso, Tolkien reforça esse efeito em sua mitologia literária, a qual aponta sempre para suas origens e, ao mesmo tempo, traz inúmeros desfechos.

Como vemos em *O Senhor dos Anéis*, depois da queda de Sauron, ainda temos a coroação do Aragorn, o Expurgo do Condado e a despedida de Frodo e Bilbo nos Portos Cinzentos. A partir dali, os Pequenos vão conhecer as Terras Imortais, e lá, saberão das estórias desde os Dias Antigos e antes delas. Em *O Hobbit*, já vemos um vislumbre do recurso dos desfechos repetidos, com a Batalha dos Cinco Exércitos depois da morte de Smaug, a despedida de Thorin e o retorno de Bilbo ao Condado, arrematado pela visita de Gandalf e Balin em Bolsão. No “Quenta Silmarillion”, sobre a Primeira Era, a ideia do desfecho é mais rarefeita: sabemos que Morgoth se foi para Vazio, embora tenha deixado o seu rastro funesto para trás. Mas ainda há Eärendil, que mantém vigilância nos baluartes do céu, além dos vislumbres de uma emenda à maculação de Arda.

O conto “Folha de Cisco”<sup>353</sup> traz uma figuração desse itinerário da vida, marcado por nossa Grande Demanda. Cisco é um pintor solitário que procura terminar sua obra, um quadro de uma árvore, cheio de detalhes em cada folha. Mas, o tempo todo, ele é requisitado por seu vizinho, Paróquia, que não vê valor nenhum em sua pintura e cujas interrupções o impede de finalizá-la. Cisco costumeiramente resmunga, mas vai ajudá-lo. Um dia, Paróquia pede para ele auxílio com o telhado que está com vazamento e também para chamar o construtor e um médico para atender sua esposa, que está doente, pois, além de tudo, ele é manco de uma perna e não tem bicicleta.

---

<sup>353</sup> Uma das narrativas tolkienianas, como *Mestre Giles D’Aldeia e Ferreiro de Bosque Grande*, por exemplo, que não fazem parte do legendário.



Contrariado por ter de interromper o seu trabalho mais uma vez, Cisco vai, pois não considera justo negar ajuda. Na volta, quem ficou doente foi ele, pois ventava e chovia. Cisco fora de bicicleta, retornando, assim, ensopado. Seu próprio telhado começou a pingar, mas ele estava tão cansado que não se importou.

Um dia, ele piorou muito, a ponto de não conseguir nem caminhar, no outro, sentiu-se melhor e voltou até mesmo a pintar. Mas, novamente, foi interrompido. Era o Inspetor de Casas, que o advertira por não ter ajudado o vizinho a consertar o telhado. Em seguida, veio o Conductor, que iria levá-lo a uma grande viagem. Sua saída era imediata, e ele partiu sem conseguir terminar sua arte.

Ao chegar ao seu destino, Cisco se dá conta de que esqueceu a bagagem no trem e, por isso, teve de ir para o Abrigo. Enfraquecido, ele foi levado para a Enfermaria, e lá teve de trabalhar em uma série de provas, as quais lhe requeriam muito trabalho, paciência e abnegação. Durante aquela experiência, ele começou a repensar no seu tratamento com Paróquia e no quanto ele poderia tê-lo ajudado mais. Ou seja, de alguma forma, ele passou a associar sua estadia por lá com os seus hábitos, entre vícios e virtudes, especialmente para com o próximo.

Ali, ele fez serviços tão pesados que quase desfaleceu e, na sequência, foi levado para um quarto escuro. Passou, então, a ouvir duas vozes, que não sabia se eram de médicos ou juízes. A Primeira, mais austera, parecia ponderar, com justiça, sua má vontade em ser altruísta e seu mau humor constante, a outra, mais benevolente, procurava olhar com misericórdia todo o seu esforço e suas boas ações — ainda mais por deixar sua pintura para trás para executá-las. Até que, um dia, coube à Segunda Voz decidir sobre o paradeiro de Cisco, e ela decidiu liberá-lo para uma etapa mais gentil, uma vez que ele já havia purgado muito.

Antes de partir para o próximo estágio, ele perguntou por Paróquia, por sua perna, e o elogiou sinceramente. Saiu de lá e foi conduzido até uma encosta verde, onde havia um portão, e lá estava a sua bicicleta e uma placa com seu nome. Caminhando um pouco mais, viu a Árvore de sua pintura viva e acabada. Estavam todas as folhas, mesmo as que não havia pintado, conforme havia imaginado. Um fato curioso é que algumas folhas haviam sido feitas com a colaboração de Paróquia.

Cisco estava em sua pintura e, de repente, começou a notar lugares nela para além de suas molduras, indo a regiões que ele mesmo desconhecia de sua obra, ou mais adiante dela. E, então, ele se viu explorando toda uma floresta. De repente, ele percebeu que ainda

havia muito trabalho a se fazer e se lembrou de Paróquia. Pouco depois, encontrou seu vizinho, que agora era como um amigo, e eles trabalhavam e moravam juntos.

Um dia, quando chegaram à Borda, veio um pastor ao encontro deles. Foi então que ele revelou que aquele era o País de Cisco, sua arte, e que parte dela era o Jardim de Paróquia. O vizinho, que nunca dera valor à pintura de Cisco, ficou espantado ao poder contemplá-la de forma “real”.

O pintor decidiu ir em frente com o pastor, para além da Borda, mas Paróquia decidiu esperar a chegada de sua esposa. Os dois deram um sincero aperto de mão, na promessa de um dia se reverem, e Cisco partiu a perder de vista.

Ele ia aprender sobre ovelhas e as pastagens altas, olhar para um céu mais amplo e caminhar para cada vez mais e mais perto das Montanhas, sempre morro acima. **Além disso, não consigo adivinhar o que foi dele.** Até o pequeno Cisco em seu antigo lar conseguia vislumbrar as Montanhas ao longe, e elas ficaram nas fronteiras de sua pintura; **mas como elas realmente são e o que jaz além delas, só podem dizer os que as escalaram.** (TOLKIEN, 2020a, p. 124, grifo nosso)

O conto ainda prossegue com uma discussão sobre a arte, seu valor e sua relação com a realidade. Tida como a narrativa mais alegórica de Tolkien, ele mesmo chegou a reconhecer que o conto tinha uma associação com a sua composição de *O Senhor dos Anéis*<sup>354</sup> e o medo de não conseguir terminá-lo, pois o conto foi escrito durante a Segunda Guerra, que enchia o autor e o mundo de temores. No entanto, segundo ele, a narrativa “não é real e propriamente uma ‘alegoria’ tanto quanto é ‘mítica’”. Pois Cisco foi pretendido como sendo uma *pessoa* real de qualidades mistas e não uma ‘alegoria’ de qualquer vício ou virtude isolados” (TOLKIEN 2010b, p. 305).

A estória traz uma simbologia clara da relação do homem comum com a morte. O Abrigo onde Cisco permaneceu é normalmente interpretado como um purgatório. A Árvore de sua pintura no plano sobrenatural já não era mais arte, mas realidade concreta. As folhas que faltavam na pintura, na Grande Árvore de seu quadro vivo, brotaram a partir dos gestos de caridade de Cisco para com o próximo, especialmente o seu vizinho.

Em sua despedida, o pintor vai a um lugar que ultrapassa as molduras e excede qualquer descrição com as palavras. Numa figuração para o céu, o pintor parece alcançar a bem-aventurança quando, finalmente, aprende a amar.

---

<sup>354</sup> Carta 241, à tia Jane Neave, carta 199 a Caroline Everett.

O conto, que, muitas vezes, comoveu o próprio Tolkien, tem uma forte carga de consolação eucatastrófica, conforme aponta Roberto Arduini:

A estória tem o poder de consolar de diversas maneiras: pode consolar seu subcriador, que teme ser completamente esquecido após sua morte, com suas obras negligenciadas; pode também, se lida como uma estória purgatorial, reduzir o medo da morte, retratando a própria morte e o Purgatório como passos necessários que conduzem a uma redenção final. (ARDUINI, 2012, p. 91)<sup>355</sup>

Cisco é uma estória que, independentemente da linha religiosa, transmite uma moral clara de que a bondade e o esquecimento próprio levam à realização pessoal, mais a fundo, à felicidade, não o contrário. Isso se reflete constantemente na obra de Tolkien como um todo, especialmente no seu legendário. O hobbit Samwise Gamgi é, provavelmente, o exemplo mais claro disso, pois, ao abnegar-se em favor de seu patrão ele cresce a ponto de tornar-se senhor de si mesmo — e, depois disso, torna-se pai de treze filhos com Rosa Villa, além de ser sete vezes prefeito do Condado.

“Folha de Cisco”, como dissemos, também leva a uma reflexão sobre o próprio papel da arte. Depois de sua viagem, o conselheiro Tomasim e Alvim conversam sobre Cisco, que partiu para sua “viagem” sem retorno, e sobre sua arte. Tomasim a considera totalmente inútil e não entende como o argumento de que “era bonita”, aos olhos do pintor, fosse algo convincente. Alvim, timidamente, reconhece o valor da pintura pela beleza que ela lhe despertava.

O diálogo entre os dois figura uma discussão entre utilidade e contemplação. Para Cisco, conforme eles davam a entender em sua discussão, sua arte ganhava significado porque o inspirava a ver a natureza e a beleza das coisas. Para Tomasim, a vida afastada da cidade não tinha valor, e a arte só seria interessante se fosse, de alguma forma, útil.

A pintura de Cisco eventualmente foi parar num museu que se incendiou e, naquele mundo, ele e sua arte foram esquecidos. Em outro plano, o da viagem de Cisco, sua pintura estava sendo cada vez mais requisitada, pois ajudava muita gente a ir para além da Borda, nos misteriosos meandros das montanhas. A pintura viva passou a ser chamada de Paróquia de Cisco, simbolizando, assim, o valor transcendente da arte e o bem que ela pode fazer para as almas humanas, rumo a seu *télos* na eternidade.

---

<sup>355</sup> Tradução nossa. No original: “The story has the power to console in various ways: it can console its sub-creator, who is afraid he will be completely forgotten after his death, with his works neglected; it can, if read as a ‘purgatorial story’, reduce the fear of death, depicting death itself and Purgatory as necessary steps leading to a final redemption.”

Cisco, num plano metafísico, vivencia sua arte como uma realidade primária. E a partir dela, encontra toda uma floresta, como Feéria a ser explorada. Nesse simbolismo, vemos o quanto a Demanda corresponde à própria arte de subcriar, de adentrar no *Faërie*. Assim, podemos interpretar que a Criação seria a procura de Deus pelos homens, não por necessidade, mas por amor. A subcriação, por sua vez, seria a busca do homem de volta ao Criador, por meio da contemplação, ao ver beleza nos atos de amor (virtudes, ou *aretés*), gerando, assim, felicidade, *eudaimonia*, bem-aventurança.

Nesse sentido, a Demanda, identificada com a própria Feéria, é magia, no sentido de encantamento élfico, da arte das palavras, não da dominação da Natureza. Segundo Agamben (p. 22, 2007), “a magia chama por felicidade”, num gesto além do dizível.

Magia significa, precisamente, que ninguém pode ser digno da felicidade, que, conforme os antigos sabiam, a felicidade à medida do homem é sempre *hybris*, é sempre prepotência e excesso. Mas se alguém conseguir dobrar a sorte com o engano, se a felicidade depender não do que ele é, mas de uma noz encantada ou de um “abre-te-sésamo”, então, e só então, pode realmente considerar-se bem-aventurado. (AGAMBEN, 2007, p. 20)

Assim, Agamben propõe que a felicidade não é meritória, mas dependente, sobretudo de um gesto que nos leva ao indizível da magia, à felicidade para além do que nossas palavras conseguem conceber. Nesse sentido, encontramos identificação com a obra de Tolkien. De fato, nela, percebemos que, por mais virtuosos que seus heróis possam parecer, todos são falhos, e contar com suas próprias virtudes não basta para haver um final feliz. É preciso considerar a Providência misericordiosa, que nos leva a voar para além da derrota.

Após a destruição do Anel, Frodo e Sam são levados de Mordor pelas Águias, na companhia de Gandalf, até o campo de Cormallen, em Ithilien, terra do rei prestes a ser coroado. Lá, os Pequenos são louvados por todo o povo, em meio à cantoria dos menestréis. Ambos ainda terão novas jornadas a percorrer, de trabalho e de cura. Um para o descanso contemplativo da Ilha Solitária do Reino Abençoado, o outro para a dinâmica de sua comunidade e de sua família. Mas a experiência que passaram juntos do Condado para a realidade feérica da Terra-média, com seus passos curtos e corações grandiosos, lhes permitiu enfrentar o Inimigo e escapar da morte. Tal percurso foi muito além de um simples cumprimento da Demanda, mas, como tentamos provar, configura um eco do desejo de felicidade.

Nessa recepção dos hobbits pelo povo de Gondor, a alegria e a tristeza, a vitória e o fracasso se misturam, demonstrando que toda a ventura, perpassa, antes, pela batalha contra o Inimigo (externo ou nós mesmos), resultando, ao menos por alguns instantes, em um regozijo que tende ao eterno:

E toda a hoste riu e chorou, e, no meio de seu regozijo e suas lágrimas, a nítida voz do menestrel se ergueu como prata e ouro, e todos os homens se calaram. E ele lhes cantou, ora na língua-élfica, ora na fala do Oeste, até que transbordassem seus corações feridos com doces palavras, e sua alegria foi como espadas, e em pensamento saíram para regiões onde a dor e o deleite fluem juntos e as lágrimas são o próprio vinho da bem-aventurança. (TOLKIEN, 2019e, p. 1365)

A bem-aventurança, como vimos, não encontra porto definitivo na vida terrena, pois o *télos* está para além do tempo e do espaço, rumo ao eterno. Assim, essas lágrimas inebriantes vão ao encontro daquelas que os hobbits deixam fluir na despedida nos Portos Cinzentos. Frodo segue com Bilbo e Gandalf às Terras Imortais, para terminar seus dias por lá, enquanto Merry, Pippin e Sam precisam ficar e retornar aos seus lares. E, assim, o mago se despede de seus amigos: “Vão em paz! Não direi: não chorem; pois nem todas as lágrimas são más” (TOLKIEN, 2019e, 1464).

Os hobbits retornam a seus lares, levando consigo a experiência e a memória. Seu retorno demonstra que a continuidade da narrativa prevalece, em uma confluência de passado, futuro e, sempre, presente. Conforme cantava Bilbo:

*A Estrada segue sempre avante  
Da porta onde é seu começo.  
Já longe a Estrada vai, constante,  
E eu vou por ela sem tropeço,  
Seguindo-a com pés ansiosos,  
Pois outra estrada vou achar  
Onde há encontros numerosos.  
Depois? Não posso adivinhar.* (TOLKIEN, 2019b, p. 83)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: “NAI ELYË HIRUVA. NAMÁRIË!”

*Quisera com os menestréis cantar,  
com minha harpa o não visto tocar.  
Quisera navegar com os marinheiros  
sobre tábuas em montes altaneiros  
e viajar numa vaga demanda,  
que alguns ao fabuloso Oeste manda.*<sup>356</sup>

Neste estudo, procuramos observar os elementos centrais presentes nas Demandas apresentadas nas narrativas tolkienianas, especialmente no *legendarium*, a fim de verificar sua correspondência com o desejo de felicidade nos personagens abordados. Tais elementos são o *Faërie*, comumente traduzido aqui como Feéria, o Mal, a Morte e a Imortalidade e, por fim, a própria Felicidade.

Sobre o *Faërie*, pontuamos que ele se refere a um lugar pensado na mente humana, fazendo uso da linguagem e da imaginação, à semelhança do Mundo Primário, constando alguns elementos com qualidades novas, ao mesmo tempo em que é verossímil, consistente, profundo, variado e vasto. Esses lugares imaginários são palco para muitas narrativas da humanidade, e elas atravessam os continentes, perpassam a linha do tempo de boca em boca, ou em tinta, papel e pena, entre outros instrumentos, permeando as múltiplas linguagens humanas, formando um grande caldeirão de estórias.

Suas origens remontam também a um contador, que recolhe ou, ainda, inventa essas narrativas. Quanto à autoria, Tolkien vai trazer o conceito de subcriação, isto é, a partir de um Mundo Criado, novos universos imaginários podem ser inventados, trazendo diferentes qualidades em coisas, conceitos, lugares e seres pré-existentes.

O elemento mais característico de Feéria é a fantasia, que, pelo exercício da arte subcriadora somada ao elemento insólito, de estranheza e assombro (ou maravilhamento), produz a novidade não encontrada na realidade primária. Essa fantasia remete à magia, que pode ser nociva, ou seja, associada ao tecnicismo que se caracteriza pela dominação da natureza, ou encantamento, o engenho élfico, a arte criativa, que, pela linguagem, abre um mundo de possibilidades insuetas.

Tal exercício remete aos conceitos de linguagem e pensamento, uma vez que é pela língua que nomeamos os conceitos, os seres e os objetos, é por ela que formamos o

---

<sup>356</sup> Trecho extraído do poema “Mitopeia” (“Mythopoeia”). No original: “I would that I might with the minstrels sing/and stir the unseen with a throbbing string./I would be with the mariners of the deep/that cut their slender planks on mountains steep/and voyage upon a vague and wandering quest,/ for some have passed beyond the fabled West”.

nosso entendimento de mundo. Da mesma forma, o mito e, com ele, a fantasia permitem que o homem interprete o mundo, sem, necessariamente, se desprender da razão.

Amarrando esses conceitos, chegamos à definição de mitopeia, que, desde a Antiguidade, aparece como a “fabricação de mitos”, ou seja, um sujeito, ou um grupo de pessoas, que constrói uma narrativa, contendo o elemento da fantasia em um universo imaginário. Diante disso, Tolkien construiu um poema chamado “Mitopeia”, fundamentado a partir de um embate entre a figura do Filomito (amigo do mito) e o Misomito (inimigo do mito), reforçando a ideia de que, pela mitopeia, se conhece mais a verdade sobre si mesmo e o mundo, e não o contrário.

Sobre o Mal na literatura de Tolkien, percebemos o quanto a sua presença é um desencadeador da complexidade da narrativa e do desenvolvimento dos personagens, que, ao combater o Inimigo, seja na figura de um vilão externo ou as suas próprias más inclinações interiores, se transformam em heróis, ainda que falhos. Por conta da presença do mal, as narrativas se ramificam, os grupos se desestabilizam, havendo novas possibilidades a serem exploradas. Lá na frente, os heróis tendem a se unir, se o objetivo comum for mantido.

O Mal, na literatura de Tolkien, se apoia, preponderantemente, no conceito agostiniano de “ausência de bem”, tal como, na física, o frio é a ausência do calor. Nesse sentido, nenhuma personagem tolkieniana é genuinamente mal, mas, a partir de sua própria escolha, pode tornar-se um vilão, que, no legendário, se configura por aquele que se opõe a amar e servir Eru, buscando ser senhor de si mesmo e dominador dos demais. Numa esfera mais profunda, esse Mal procura tomar o lugar de Eru ao querer para si a Imperecível Chama, responsável por fazer as pessoas e as coisas serem.

A depender do tamanho da sua potência (força de vontade e conhecimento), o personagem pode demorar mais ou menos para optar por negar-se ao Bem, ou seja, por querer o Mal de forma definitiva, ou, do contrário, ele pode se redimir. Melkor, o Primeiro Senhor Sombrio, por ser o mais poderoso dos Ainur, escolheu voltar-se apenas para si mesmo e não servir a Eru desde o Ainulindalë, enquanto Sméagol, uma espécie de hobbit, passou por centenas de anos até sucumbir definitivamente ao Anel, como Gollum.

As principais figuras vilanescas do legendário se alinham com o conceito niilista de vontade de potência nietzscheana, no sentido de se negar a reconhecer um *télos* humano e, com ele, a virtude — especialmente a humildade —, a metafísica, em suma, a submissão ao Criador. Figuras como Melkor, Sauron e Saruman, com suas características particulares, buscam a dominação dos povos, seja, no caso de Melkor, dispersando sua

vileza pelo mundo, seja, no caso de Sauron, concentrando o poder sobre si, configurado no Anel de Poder. Já Saruman se caracteriza como um vilão mais marcadamente explorador da natureza pelo tecnicismo (magia), embora isso também seja encontrado nos outros vilões.

O Mal, na obra de Tolkien, também se configura pelo terror e horror, causando medo do que está por vir e repulsa pelo assombro testemunhado. Para Tolkien, tais questões são necessárias para qualquer romance sério, do contrário, seria mero escapismo. A experiência do autor na guerra contribuiu para que ele tivesse uma vivência singular com essa questão, embora sua obra não seja uma alegoria disso. No mais, o autor não se utilizou dessa vivência nas trincheiras e nos bastidores delas para promover uma literatura do desencanto, pois suas narrativas ainda se apoiam na superação e na esperança.

Quanto aos Orques, eles são criaturas de origem indefinida, embora a hipótese mais aceita é que sejam elfos corrompidos. Como tais, perderam grande parte de sua essência, mas, nessa linha de pensamento, são passíveis de redenção, embora Tolkien não tenha explorado isso. Sua submissão a Melkor, Sauron ou Saruman se dá pelo medo, e seu pensamento crítico dá lugar para a bestialização de seu comportamento, refletida na própria imagem deles, que, se outrora foi élfica, passou a ser deformada. Essa transformação transparece na linguagem e nas maneiras. Contudo, apesar de monstrificados, não são propriamente demônios, pois não lhes cabem artificios como engano e destruição das almas (como ocorre com outros seres, como os dragões ou os próprios Melkor e Sauron).

Diante do terror e do horror causados pelo Mal, a literatura de fantasia, especificamente a tolkieniana, aponta para a necessidade de *recuperação* do olhar para o mundo como ele deveria ser visto. Nesse sentido, esse elemento das histórias de fadas auxilia o homem a ver as coisas apartadas de si mesmo, evitando assim, a dominação e a perversidade.

Adentrado Feéria e enfrentado os Inimigos, os agentes da Demanda se deparam com seu destino, seja esse a morte ou a imortalidade. Nesse quesito, Tolkien apresenta uma gama de complexidades envolvendo a sina dos Elfos, dos Homens e a relação entre as Duas Gentes.

Nesse sentido, os relacionamentos amorosos entre elfas e homens, notadamente Lúthien e Beren, Arwen e Aragorn, demonstram tanto a fecundidade de sua união quanto o sofrimento de sua separação. Nesse embate, resta a esperança baseada na fé, chamada



de *estel*, a esperança além da prospecção das evidências (*amdir*), conforme demonstra o debate entre a humana Andreth e o elfo Finrod.

Com a herança da estória dos Númenóreanos, Aragorn carrega consigo a necessidade de enfrentamento da morte, a superação dos infortúnios sofridos por seus ancestrais, causados por orgulho e ganância. Por seu povo, corrompido, almejar a imortalidade dos Elfos, a bela ilha de Númenor, outrora uma Dádiva concedida pelos Valar, foi submersa por determinação do próprio Eru, tal como o mito de Atlântida.

Ao se deparar com a maldade do mundo, há, nas estórias de fadas, especialmente as tolkienianas, a necessidade de escape. Não a fuga do desertor, mas do prisioneiro que deseja se libertar das amarras do racionalismo exacerbado, da confusão niilista, da dominação da natureza, entre outras vilezas. Diante do fado dos elfos e dos homens, há, ainda, a necessidade de um escape ainda maior, o Grande Escape da Morte. Este está associado ao conceito de eucatástrofe, a boa catástrofe, em oposição à tragédia, uma virada alegre, repentina, que supera a dor e o pesar. Na literatura tolkieniana, a morte não é um fim, mas um passo para uma continuidade no desconhecido, numa realidade mística, transcendente, metafísica.

Morte e imortalidade são temas centrais na mitologia de Tolkien, e, junto a esse par e a questão da queda advinda do mal, vem outra temática importante, a máquina. Como subterfúgio para não enfrentar a morte, o sujeito se faz valer da tecnologia de forma incontrolada e desequilibrada, em detrimento de si mesmo e da natureza.

Por fim, tendo enfrentado o mal e estado cientes de seu destino, os personagens da Demanda se deparam com um fim, o *télos*, e percebem que este tende ao eterno numa realidade espiritual, apartada da matéria, mas sem, necessariamente, prescindir dela. Esse fim se direciona ao conceito de felicidade, tanto do ponto de vista filosófico, pela *eudaimonia* aristotélica, quando teológico, pela bem-aventurança cristã. Quanto à definição filosófica, ela consiste na atividade da alma conforme a virtude, levando ao estado contemplativo do espírito.

Quanto à bem-aventurança, segundo Tomás de Aquino, é algo que ocorre na alma humana (contemplação) mas advém de fora dela, ou seja, é o encontro da alma com Deus, em plenitude. Essa beatitude é, ao mesmo tempo, causa e efeito. Por conta de seu encontro com Deus, que é o Bem e a Verdade, ela entra em um estado de alegria e deleite eternos. Para Agostinho, a felicidade é, no fim das contas, esse gozo da alma.

Tais conceitos, em Tolkien, andam de mãos dadas com a humildade, virtude que é mais valorizada a partir do cristianismo, estabelecida no período medieval, ao passo

que, na Antiguidade pré-cristã, ela seria considerada até mesmo um vício. Os heróis improváveis das estórias tolkienianas, ironicamente, são os mais potentes, justamente por se oporem aos Inimigos, costumeiramente assoberbados. Nessa questão, o Mal em Tolkien, como propõe Auden, é desprovido de criatividade, no sentido de que não consegue imaginar-se sendo bom, enquanto o bem, ao contrário, se vê na possibilidade de ser mal e, por isso, o evita e o vence.

Mas as virtudes dos heróis marcadas pela humildade e a fidelidade não são suficientes para um final eucatastrófico, feliz, nas narrativas tolkienianas. É preciso contar com algo maior do que os defectíveis heróis, a Providência Divina, e, com ela, aprender a força vitoriosa da misericórdia. A providência, também chamada de sorte ou acaso, favorece o desfecho da narrativa e a possibilidade de conclusão da Demanda. Em Tolkien, o fim é incerto e recursivo, dando um efeito de continuidade na estória.

Como um epítome do sinal da esperança que vem do alto, temos Eärendil, herói da Primeira Era. Ele é uma figura lendária, um ser mortal que foi elevado à condição de feérico, num misto de mítico e místico, dentro do próprio *Faërie*. Ele atua até em eras posteriores, auxiliando aqueles que se encontram na escuridão e na iminência da morte.

Eärendil é um personagem de uma estória não contada, pois sua construção narrativa confere apenas esboços condensados e, muitas vezes, inconsistentes. Essa configuração rarefeita do grande conto do herói dos Dias Antigos reflete o poder mítico do personagem, que perdura vagante, velejando no firmamento, tal como a estrela d'alva nos céus do Mundo Primário, anunciando a alegria que vem do alto, para além de nossa realidade concreta.

A narrativa do marinheiro abençoado, que navega até hoje sobre mar do infinito, vai ao encontro do sentido de *télos* tolkieniano, da eucatástrofe, da *eudaimonia* e da bem-aventurança, em suma, da felicidade. Esta não tem fim, pois tende à eternidade e não pode ser realizada no mundo que perece, mas num contexto extramundano, para além das molduras, onde nossos olhos ainda não podem ver.

Nesta despedida, coloco o poema cujo último verso está no título dessas considerações finais, *Namárië*, entoado pela elfa Galadriel na despedida da Comitativa do Anel em Lothlórien:

*Ai! laurië lantar lassí súrinen,  
yéni únótimë ve rámar aldaron!  
Yéni ve lintë yuldar avánier  
mi oromardi lisse-miruvóreva*

*Andúnë pella, Vardo tellumar  
nu luini yassen tintilar i eleni  
ómaryo airetári-lírinen.  
Sí man i yulma nin enquantuva?*

*An sí Tintallë Varda Oiolossëo  
ve fanyar máryat Elentári ortanë,  
ar ilyë tier undulávë lumbulë;  
ar sindanóriello caita mornië  
i falmalinnar imbë met, ar hísië  
untúpa Calaciryó míri oialë.  
Sí vanwa ná, Rómello vanwa, Valimar!  
Namárië! Nai hiruvalyë Valimar.*

*Nai elyë hiruva. Namárië!* (TOLKIEN, 2019b, p. 531–532, grifo  
nosso)<sup>357</sup>

---

<sup>357</sup> “Ah! como ouro caem as folhas ao vento, longos anos inumeráveis como as asas das árvores! Os anos passaram como breves goles do doce hidromel em altivos salões além do Oeste, sob as azuis abóbadas de Varda onde as estrelas estremecem na canção de sua voz, sacra e régia. Quem agora há de voltar a encher minha taça? Pois agora a Inflamadora, Varda, Rainha das Estrelas, do Monte Sempre-branco, ergueu as mãos como nuvens, e todas as trilhas estão submersas em funda sombra; e de uma terra cinzenta a treva se estende nas ondas espumantes entre nós, e a névoa cobre as joias de Calaciryá para sempre. Agora perdida, perdida para os do Leste está Valimar! Adeus! Quem sabe tu encontres Valimar. **Quem sabe tu mesmo a encontres. Adeus!**” (TOLKIEN, 2019b, p. 532, grifo nosso).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### BIBLIOGRAFIA DE J.R.R. TOLKIEN

ANDERSON, D.A.; TOLKIEN, J.R.R. *O Hobbit Anotado. O Hobbit ou Lá e de Volta Outra Vez*. Tradução: Guilherme Mazzafera e Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2021.

TOLKIEN, J.R.R. *A História de Kullervo*. Edição: Verlyn Flieger. Tradução: Ronald Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

TOLKIEN, J.R.R. *A Lenda de Sigurd & Gudrún*. Edição: Christopher Tolkien. Tradução: Ronald Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

TOLKIEN, J.R.R. *A Natureza da Terra-média: Escritos Tardios sobre as Terras, os Habitantes e a Metafísica da Terra-média*. Edição: Carl F. Hostetter. Tradução: Gabriel Oliva Brum, Reinaldo José Lopes e Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2021a.

TOLKIEN, J.R.R. *A Queda de Gondolin*. Edição: Christopher Tolkien. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018a.

TOLKIEN, J.R.R. *A Queda de Númenor: e Outros Contos da Segunda Era da Terra-média*. Edição: Brian Sibley. Tradução: Eduardo Boheme, Gabriel Oliva Brum, Reinaldo José Lopes e Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2022.

TOLKIEN, J.R.R. *Árvore e Folha*. Tradução: Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2020a.

TOLKIEN, J.R.R. *As Cartas de J.R.R. Tolkien*. Assistência: Christopher Tolkien. Organização: Humphrey Carpenter. Tradução: Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte & Letra, 2010b.

TOLKIEN, J.R.R. *Beowulf: uma Tradução Comentada*. Edição: Christopher Tolkien. Tradução de Ronald Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015a.

TOLKIEN, J.R.R. *Beren e Lúthien*. Edição: Christopher Tolkien. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018b.

TOLKIEN, J.R.R. *Contos Inacabados de Númenor e da Terra-média*. Edição: Christopher Tolkien. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2020b.

TOLKIEN, J.R.R. *Ferreiro de Bosque Grande*. Edição: Verlyn Flieger. Tradução: Ronald Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015b.

TOLKIEN, J.R.R. *Mestre Giles d'Aldeia*. Tradução: Rosana Rios. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2021b.

TOLKIEN, J.R.R. *A História da Terra-média: a Estrada Perdida e Outros Escritos*. Edição: Christopher Tolkien. Tradução: Gabriel Oliva Brum. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2023a.

TOLKIEN, J.R.R. *A História da Terra-média: a Formação da Terra-média*. Edição: Christopher Tolkien. Tradução: Gabriel Oliva Brum. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2023b.

TOLKIEN, J.R.R. *A História da Terra-média: O Livro dos Contos Perdidos 2*. Edição: Christopher Tolkien. Tradução: Eduardo Boheme, Reinaldo José Lopes e Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2022.

TOLKIEN, J.R.R. *O Hobbit*. Tradução: Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro, HarperCollins, 2019a.

TOLKIEN, J.R.R. *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel*. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro, HarperCollins, 2019b.

TOLKIEN, J.R.R. *O Senhor dos Anéis: As Duas Torres*. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2019c.

TOLKIEN, J.R.R. *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei*. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2019d.

TOLKIEN, J.R.R. *O Silmarillion*. Edição: Christopher Tolkien. Tradução: Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2019e.

TOLKIEN, J.R.R. On Fairy-Stories. In: ANDERSON, D.A.; FLIEGER, V. (ed.). *Tolkien On Fairy-stories: Expanded edition with commentary and notes*. London: HarperCollins, 2014.

TOLKIEN, J.R.R. *Os Filhos de Húrin*. Edição: Christopher Tolkien. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2020c.

TOLKIEN, J.R.R. *Roverando*. Tradução: Rosana Rios. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2021c.

TOLKIEN, J.R.R. *Smith of Wootton Major*. Edição: Verlyn Flieger. Londres: HarperCollins, 2005. *Ebook*.

TOLKIEN, J.R.R. *The History of Middle-earth: Morgoth's Ring*. Edição: Christopher Tolkien. Londres: HarperCollins, 2015c.

TOLKIEN, J.R.R. *The History of Middle-earth: Sauron Defeated*. Edição: Christopher Tolkien. Londres: HarperCollins, 2015d.

TOLKIEN, J.R.R. *The History of Middle-earth: the Peoples of Middle-earth*. Edição: Christopher Tolkien. Londres: HarperCollins, 2015e.

TOLKIEN, J.R.R. *The Hobbit*. Londres: HarperCollins, 2011.

TOLKIEN, J.R.R. *The Letters of J.R.R. Tolkien*. Assistência: Christopher Tolkien. Organização: Humphrey Carpenter. Boston, Nova York: Houghton Mifflin Harcourt, 2013.

TOLKIEN, J.R.R. *The Lord of the Rings*. Londres: HarperCollins, 2009.

TOLKIEN, J.R.R. *The Monsters and the Critics and Other Essays*. Edição de Christopher Tolkien. Londres: HarperCollins, 2006.

TOLKIEN, J.R.R. *The Silmarillion*. Edição de Christopher Tolkien. Londres: HarperCollins, 1999.

#### **BIBLIOGRAFIA GERAL**

AGAMBEN, G. *Profanações*. Tradução: Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução: Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1984.

AGOSTINHO. *O Livre-arbítrio*. Tradução: Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1997.

ANDERSEN, H.C. A Pequena Sereia. In: *Contos de Fadas em Suas Versões Originais*. Tradução: Claudia Mello Belhassof, Felipe Lemos, Camila França, Ariane Muniz e Carolina Caires Coelho. São Caetano do Sul: Wish, 2019.

ANDERSEN, H.C. *As Melhores Histórias de Andersen*. Tradução: Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1973.

ANDERSON, D.A.; FLIEGER, V. (ed.). *Tolkien On Fairy-stories: Expanded edition with commentary and notes*. Londres: HarperCollins, 2014.

AQUINO, T. *Suma Teológica*. Tradução: Aldo Vannucchi *et al.* São Paulo: Edições Loyola, 2014. v. 2.

AQUINO, T. *Suma Teológica*. Tradução: Aldo Vannucchi *et al.* São Paulo: Edições Loyola, 2009. v. 3.

AQUINO, T. *Suma Teológica*. Tradução: Aldo Vannucchi *et al.* São Paulo: Edições Loyola, 2015. v. 4.

AQUINO, T. *Suma Teológica*. Tradução: Aldo Vannucchi *et al.* São Paulo: Edições Loyola, 2012. v. 5.

AQUINO, T. *Suma Teológica*. Tradução: Aldo Vannucchi *et al.* São Paulo: Edições Loyola, 2013. v. 7.

ARDUINI, R. Tolkien Death and Time: the Fairy-story within a Picture. *In*: ARDUINI, R.; TESTI, C. *The Broken Scythe: Death and Immortality in the Works of J.R.R. Tolkien*. Zurique e Jena: Walking Tree, 2012, p. 69–111.

ARENDR, H. *Eichmann em Jerusalém: um Relato sobre a Banalidade do Mal*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ARISTÓTELES. *De Anima: Livros I, II e III*. Tradução: Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2006.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução: Luciano Ferreira de Souza. São Paulo: Martin Claret, 2014.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2016.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

AUDEN, W.H. *At the End of the Quest, Victory*. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/01/02/11/specials/tolkien-return.html>. Acesso em: 15 out. 2023.

AUDEN, W. H. Good and Evil in The Lord of the Rings. *Tolkien Journal*, vol., n. 1, p. 1–15, 1967. Disponível em: [https://dc.swosu.edu/tolkien\\_journal/vol3/iss1/1](https://dc.swosu.edu/tolkien_journal/vol3/iss1/1). Acesso em: 12 out. 2023.

AUDEN, W.H. The Quest Hero. *In*: ISAACS, N. D.; ZIMBARDO, R. A. *Understanding “The Lord of The Rings”*: The best of Tolkien criticism. New York: Houghton Mifflin, 2004.

BARRIE, J.M. *Peter Pan*. Tradução: Júlia Romeu. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BATAILLE, G. A literatura e o Mal. Tradução: Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BEATITUDO. *Charlton T. Lewis, Charles Short, A Latin Dictionary*. Disponível em: <https://perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059:entry=beatitudo>. Acesso em 14 out. 2023.

BEAUMONT, J.M.L; VILLENEUVE, G.S.B. *A Bela e a Fera*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

BENJAMIN, W. *Destino e Caráter*. Tradução: Pedro M. S. Alves. Corvilhã: Lusofia Press, 2011.

BENJAMIN, W. *Escritos sobre Mito e Linguagem*. Tradução: Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2011.

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2022.

BROMBERT, Victor. *Em louvor de Anti-heróis: Figuras e Temas da Moderna Literatura Europeia, 1830–1980*. Tradução: José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CAMPBELL, J. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Pensamento, 2013.

CARDOSO, T. M. *O Anti-herói: da Literatura à Educação*. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) — Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2017.

CARPENTER, H. *J.R.R. Tolkien: Uma biografia*. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.

CASAGRANDE, C. *A Amizade em ‘O Senhor dos Anéis’*. São Paulo: Martin Claret, 2019a.

CASAGRANDE, C. O Feminino em Tolkien. In: CASAGRANDE, C.; CUNHA, M.Z.; KLAUTAU, D. (org.). *A Subcriação de Mundos: Estudos sobre a Literatura de J.R.R. Tolkien*. São Paulo: FFLCH/USP, 2019b.

CATECISMO da Igreja Católica. São Paulo: Loyola, 2000.

CILLI, O. *Tolkien’s Library: an Annotated Checklist*. Edinburgh: Luna Press, 2019. *Ebook*.

COELHO, N.N. *O Conto de Fadas: Mitos, Símbolos, Arquétipos*. São Paulo: Paulinas, 2012.

CORREIA, F.C. *O Primeiro Senhor do Escuro: Melkor e as Tradições Mitológicas em “O Silmarillion”, de J.R.R. Tolkien*. 2018. Dissertação. (Mestrado em Letras) Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018.

DESCARTES, R. *O Discurso do Método*. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DURIEZ, C. *J.R.R. Tolkien e C.S. Lewis: O Dom da Amizade*. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2018.

ELIADE, M. *Mito e Realidade*. Tradução: Paola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2016.

EUDAIMONIA. Academic Accelerator Encyclopedia. Disponível em: <https://academic-accelerator.com/encyclopedia/eudaimonia>. Acesso em 13 out. 2023.

EURÍPIDES. *Electra, Alceste, Hipólito* (Tragédias Gregas). Tradução: J. B. Mello e Souza. Rio de Janeiro: Ediouro, 1986.

FERDYNUS, K. The Shadow of the Past: The Lord of the Rings and the Gothic Novel. *New Horizons in English Studies*, Lublin, n.1, p. 33–42, 2016. Disponível em: <https://journals.umcs.pl/nh/article/view/4887>. Acesso em: 12 set. 2023.



FERBER, M. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

FLIEGER, V. A Lost Tale, A Found Influence: Earendel and Tinúviel. *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*, v. 40, n. 2, p. 91–104, 2022. Disponível em: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol40/iss2/7>. Acesso em 21 out. 2023.

FLIEGER, V. Frodo and Aragorn: the Concept of the Hero. In: ISAACS, N. D.; ZIMBARDO, R. A. *Understanding “The Lord of The Rings”*: The Best of Tolkien Criticism. New York: Houghton Mifflin, 2004.

FLIEGER, V. *Splintered Light: Logos and Language in Tolkien’s World*. Kent, OH: The Kent State University Press, 2002.

FRANKL, V.E. *Vontade de Sentido: Fundamentos e Aplicações da Logoterapia*. Tradução: Ivo Studart Pereira. São Paulo: Paulus, 2011.

FRYE, N. *Anatomia da Crítica: Quatro Ensaios*. Tradução: Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014.

GARTH, J. *Tolkien e a Grande Guerra: o Limiar da Terra-média*. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2021.

GARTH, J. *The Worlds of J.R.R. Tolkien: the Places that Inspired Middle-earth*. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2022.

GONÇALVES, D.F. *Pseudotradução, Linguagem e Fantasia em ‘O Senhor dos Anéis’ de J.R.R. Tolkien: Princípios Criativos da Fantasia Tolkieniana*. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

GONÇALVES, L.C. S. *O Crepúsculo da Humanidade: Uma perspectiva tolkieniana sobre o orgulho no Akallabêth (A Queda de Númenor)*. 2017. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Teologia) — Faculdade de Teologia, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2017.

GRIMM, J; GRIMM, W. *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos*. Tradução: Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GRIMM, J; GRIMM, W. O Flautista de Hamelin. In: *Contos de Fadas em Suas Versões Originais*. Tradução de Claudia Mello Belhassof, Felipe Lemos, Camila França, Ariane Muniz e Carolina Caires Coelho. São Caetano do Sul: Wish, 2019.

HALDAS, M.C. *Echoes of Truth: Christianity in The Lord of the Rings*. Edinburgh: Luna Press, 2018.

HAMMOND, W.G.; SCULL, C. *The Art of The Lord of The Rings*. Londres: HarperCollins, 2015.

HAMMOND, W.G.; SCULL, C. *The Hobbit: 1937–2017. A Commemorative Booklet Celebrating the 80<sup>th</sup> Anniversary*. Londres: HarperCollins, 2018.

HAMMOND, W.G.; SCULL, C. *The J.R.R. Tolkien Companion & Guide: Reader's Guide*. Londres: HarperCollins, 2017.

HOLMES, J.R. Art and Illustrations by Tolkien. In: DROUT, M. (ed.). *J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and critical assessment*. New York: Routledge, 2007.

HONEGGER, T. *Splintered Heroes: Heroic Variety and its Function in The Lord of the Rings*. 2018. Disponível em:

[https://www.academia.edu/42349188/Splintered\\_Heroes\\_Heroic\\_Variety\\_and\\_its\\_Function\\_in\\_The\\_Lord\\_of\\_the\\_Rings\\_1](https://www.academia.edu/42349188/Splintered_Heroes_Heroic_Variety_and_its_Function_in_The_Lord_of_the_Rings_1). Acesso em: 18 out. 2023.

JOÃO PAULO II, Papa. *Memória e Identidade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

JURIČKOVÁ, M. *The Nature of Evil in Tolkien's Works*. 2019. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/338435098\\_The\\_Nature\\_of\\_Evil\\_in\\_Tolkien%27s\\_Works\\_Filologicke\\_studie\\_5](https://www.researchgate.net/publication/338435098_The_Nature_of_Evil_in_Tolkien%27s_Works_Filologicke_studie_5). Acesso em: 31 agosto 2023.

KANT, I. *Crítica da Razão Pura*. Tradução: Fernando Costa Mattos. Petrópolis: Vozes, 2012.

KLAUTAU, D.G. Arte e Magia nas Estórias de Fadas: A contemplação da natureza em Tolkien. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM TEOLOGIA E CIÊNCIAS DA RELIGIÃO, 7., 2019, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2019a. p. 779–785.

KLAUTAU, D.G. *Metafísica da Subcriação: a Filosofia do Mito em J.R.R. Tolkien*. São Paulo: A Outra Via, 2020a.

KLAUTAU, D.G. Mito e Natureza como Percepção de Deus Segundo J.R.R. Tolkien. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO PEPG EM TEOLOGIA, 5., 2019, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: PUC-SP, 2019b. p. 36–43.

KLAUTAU, D. G. Paideia Medieval e Mythopoeia: Filosofia e Literatura em Tolkien. *Antíteses*, [S. l.], v. 13, n. 26, p. 470–497, 2020b. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/39893>. Acesso em: 7 out. 2023.

KLAUTAU, D.G. *O Bem e o Mal na Terra Média: A Filosofia de Santo Agostinho em O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien como Crítica à Modernidade*. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2007.

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

KYRMSE, R. Nota sobre a Tradução. In: TOLKIEN, J.R.R. *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei*. Tradução de Ronald Kymse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2019b, p. 9–13.

KYRMSE, R. Nota sobre as Inscrições em Tengwar e em Runas e Suas Versões em Português. In: TOLKIEN, J.R.R. *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei*. Tradução de Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2019d, p. 1675–1676.

LADAVAS, A. The Wrong Path of the Sub-creator: from the Fall to the Machine and the Escape from Mortality. In: ARDUINI, R.; TESTI, C. *The Broken Scythe: death and immortality in the works of J.R.R. Tolkien*. Zúrique e Jena: Walking Tree, 2012, p. 117–132.

LEVY, M.; MENDLESOHN, F. *Children Fantasy Literature: an Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

LEWIS, C.S. *A Abolição do Homem*. Tradução: Gabriele Greggersen. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2017a.

LEWIS, C.S. *A Anatomia de um Luto*. Tradução: Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2021a.

LEWIS, C.S. *As Crônicas de Nárnia*. Tradução: Paulo Mendes Campos. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LEWIS, C.S. *O Problema da Dor*. Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2021b.

LEWIS, C.S. *Os Quatro Amores*. Tradução: Estevan Kirschner. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2017b.

LEWIS, C.S. *Sobre Histórias*. Tradução: Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

LEWIS, C.S. *The Allegory of Love: a Study in Medieval Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

LEIBIGER, C. A. Tolkien Encyclopedia. In: DROUT, M. (ed.). *J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*. New York: Routledge, 2007.

LOPES, R.J. *A Árvore das Estórias: Uma proposta de tradução para Tree and Leaf*, de J.R.R. Tolkien. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

LOPES, R.J. *With Many Voices and in Many Tongues: Pseudotradução, Autorrefação e Profundidade Cultural na Ficção de J.R.R. Tolkien*. 2012. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MANNI, F.; SHIPPEY, T. Tolkien between Philosophy and Philology. In: ARDUINI, R.; TESTI, C.A. (ed.). *Tolkien and Philosophy*. Zurich and Jena: Walking Tree Publishers, 2014.

MACINTYRE, A. *Depois da Virtude: um estudo sobre a teoria moral*. Tradução: Pedro Arruda e Pabloc Costa. Campinas: Vide Editorial, 2021.

MAFFESOLI, M. Michel Maffesoli: o Imaginário é uma Realidade. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva. *Revista Famecos — mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre, v. 8, n. 15, p. 74–82, ago. 2001. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123>. Acesso em 07 out. 2023.

MENDLESOHN, Farah. *Rhetorics of fantasy*. Middletown: Wesleyan, 2008.

MCINTOSH, J.S. *The Flame Imperishable*. New York: Angelico Press, 2017.

MOORE, J. *The Best-Selling Books of All Time*. 2019. Disponível em: <https://www.ranker.com/list/best-selling-books-of-all-time/jeff419>. Acesso em: 31 jan. 2020.

NEDEL FILHO, J.A. Intelecto e Vontade. *Saber Humano* (Edição Especial): Cadernos de Ontopsicologia, Restinga Seca/RS, p.145-157, Fev., 2017.

NIETZSCHE, F. *Além do Bem e do Mal: ou Prelúdio de uma Filosofia sem Futuro*. Tradução: Mário Pugliese. Curitiba: Hemus, 2001.

NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia: ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, F. *Vontade de Potência*. Tradução: Mario Ferreira do Santos. São Paulo: Vozes de Bolso, 2011.

OLIVEIRA, N. A. Introdução. In: AGOSTINHO. *O Livre-arbítrio*. Tradução: Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1997, p. 11–15.

ORWELL, G. *1984*. Tradução de Wilson Velloso. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2022.

OS LIVROS mais Vendidos. *Veja*. [2020]. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/livros-mais-vendidos/ficcao/>. Acesso em: 21 fev. 2020.

OS MAIS desejados da Amazon. [2020]. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/gp/most-wished-for/books/>. Acesso em: 23 maio 2020.

PAIVA, A.G. Eudaimonía: Um estudo sobre o papel da felicidade na *Ética a Nicômaco*. *Revista Eletrônica de Educação e Ciência*, Avaré, v. 5, n. 1, p. 14–24, 2015. Disponível em: <https://fira.edu.br/revista/vol-5-no1-2015/>. Acesso em: 01 out. 2020.

PERRAULT, C. *Histórias ou Contos de Outrora*. Tradução: Renata Cordeiro. São Paulo: Editora Landy, 2005.

- PLATÃO. *A República*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2019.
- PLATÃO. *Diálogos*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2010.
- PLATÃO. *Fédon*. Tradução: Calos Alberto Nunes. Belém: Ed. Ufpa, 2011.
- RADCLIFFE, A. Do Sobrenatural na Poesia. Tradução de Marcos Baliero. *Prometheus — Journal of Philosophy*, Sergipe, n.3, p. 253–267, dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/prometeus/article/view/12716>. Acesso em set. 2023.
- REALE, Giovanni. *O Saber dos Antigos: Terapia para os Tempos Atuais*. Tradução: Silvana Cobucci Leite. São Paulo: Loyola, 2014.
- RICOEUR, P. *O Mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Tradução: Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas, SP: Papirus, 1988.
- SAYERS, D. *A Mente do Criador*. Tradução: Gabriele Greggersen. São Paulo: É Realizações, 2015.
- SOUZA, J.B.M. Alceste. In: EURÍPIDES. *Electra, Alceste, Hipólito* (Tragédias Gregas). Tradução de J. B. Mello e Souza. Rio de Janeiro: Ediouro, 1986, p. 71–72.
- SEMMELMANN, C.C.F. (Cristina Casagrande). *Em Boa Companhia: a amizade em O Senhor dos Anéis*. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- SHIPPEY, T. *J.R.R. Tolkien: Author of the century*. Boston: Houghton Mifflin, 2002.
- SHIPPEY, T. *The Road to Middle-earth*. Londres: HarperCollins, 2005.
- SILVA, S. L. *A Ética das Virtudes de Aristóteles*. 2008. Dissertação (Mestrado em Filosofia) — Centro de Ciências Humanas, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, Rio Grande do Sul, 2008.
- TESTI, C.A. Tolkien's Legendarium as a Meditatio Mortis. In: ARDUINI, R.; TESTI, C. A. *The Broken Scythe: death and immortality in the works of J.R.R. Tolkien*. Zurique e Jena: Walking Tree, 2012, p. 39–68.
- TESTI, C.A. Logic and Theology in Tolkien's Thanatology. In: ARDUINI, R.; TESTI, C. *The Broken Scythe: death and immortality in the works of J.R.R. Tolkien*. Zurique e Jena: Walking Tree, 2012, p. 175–192.
- THAMOS, Márcio. Do Hexâmetro ao Decassílabo: Equivalência Estilística Baseada na Materialidade da Expressão. *Scientia Traductionis*, n. 10, 2011, p. 201-213. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n10p201>. Acesso em 30 set. 2023.

THE NIELSEN Bestseller Awards: 21st century Platinum Hall of Fame. 2020. Disponível em: <https://nielsenbestsellerawards.com/the-awards/>. Acesso em: 21 fev. 2020.

THE POETIC Edda. Tradução de Carolyne Larrington. Oxford: Oxford University Press, 2014.

THE TRAGIC Myth About Orpheus and Eurydice. Disponível em: <https://www.theoi.com/articles/the-tragic-myth-about-orpheus-and-eurydice/>. Acesso em 29 set. 2023.

ULSTEIN, G. Hobbits, Ents, and Dæmons: Ecocritical Thought Embodied in the Fantastic. *Fafnir* — Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research, v2, n4, p.7–17, 2015. Disponível em: <https://journal.finfar.org/articles/hobbits-ents-and-daemons-ecocritical-thought-embodied-in-the-fantastic/>. Acesso em 09 out. 2023.

TODOROV, T. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

WEST, R.C. The Interlace Structure of The Lord of the Rings. In: LOBDELL, J (ed.). *A Tolkien Compass*. Chicago: Open Court, 1975.

WOLF, M.J.P. Concerning the ‘Sub’ in ‘Subcreation’: The act of creating under. In: FIMI, D.; HONEGGER, T. *Sub-creating Arda: Wordbuilding in J.R.R. Tolkien’s work, its precursors, and its legacies*. Zurich and Jena: Walking Tree Publishers, 2019.

WOOD, R. Tolkien’s Augustinian Understanding of Good and Evil. In: HART, T.; KHOVACS, I. *Tree of Tales Tolkien, Literature, and Theology*. Texas: Baylor University Press Waco, 2007, p. 85–102.

ZALESKI, C.; ZALESKI, P. *The Fellowship: The literary life of the Inklings: J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Owen Barfield, Charles Williams*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2015.

## IMAGENS E MAPAS

*A Jornada de Frodo e Sam*. In: FONSTAD, W.F. *O Atlas da Terra-média*. Tradução: Cristina Casagrande. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2022, p. 189.

*A Separação dos Elfos*. In: TOLKIEN, J.R.R. *O Silmarillion*. Tradução: Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2019e, p. 407.

*Capa em Cirth*. In: TOLKIEN, J.R.R. *O Senhor dos Anéis*. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2019a.

*Frontispício Inferior em Tengwar*. In: TOLKIEN, J.R.R. *O Senhor dos Anéis*. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2019a.

*Frontispício Superior em Tengwar*. In: TOLKIEN, J.R.R. *O Senhor dos Anéis*. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2019a.

*Trajetos Compostos*. In: FONSTAD, W.F. *O Atlas da Terra-média*. Tradução: Cristina Casagrande. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2022, p. 190–191.

TOLKIEN, C. *Númenórië*. Disponível em: [https://tolkiengateway.net/wiki/N%C3%BAmen%C3%B3r%C3%AB\\_%28map%29#/media/File:Christopher\\_Tolkien\\_-\\_Numenore.png](https://tolkiengateway.net/wiki/N%C3%BAmen%C3%B3r%C3%AB_%28map%29#/media/File:Christopher_Tolkien_-_Numenore.png). Acesso em 8 out. 2023.

TOLKIEN, J.R.R. *End of the World*. Disponível em: <https://jrrtestate.wpenginepowered.com/wp-content/uploads/2021/04/141.jpg>. Acesso em 11 set. 2023.

TOLKIEN, J.R.R. *As Tengwar*. In: TOLKIEN, J.R.R. *O Senhor dos Anéis: o Retorno do Rei*. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2019d, p. 1594.

TOLKIEN, J.R.R. *Inscrição do Um Anel*. Disponível em: [https://tolkiengateway.net/wiki/File:J.R.R.\\_Tolkien\\_-\\_One\\_Ring\\_inscription.png#/media/File:J.R.R.\\_Tolkien\\_-\\_One\\_Ring\\_inscription.png](https://tolkiengateway.net/wiki/File:J.R.R._Tolkien_-_One_Ring_inscription.png#/media/File:J.R.R._Tolkien_-_One_Ring_inscription.png). Acesso em 11 set. 2023.

TOLKIEN, J.R.R. *Doors of Durin*. 1954, il. Disponível em: [http://tolkiengateway.net/w/images/e/ea/J.R.R.\\_Tolkien\\_-\\_Doors\\_of\\_Durin.jpg](http://tolkiengateway.net/w/images/e/ea/J.R.R._Tolkien_-_Doors_of_Durin.jpg). Acesso em: 16 fev. 2020.

TOLKIEN, J.R.R. *The Shores of Faery*. 1915, il. Disponível em: <https://jrrtestate.wpenginepowered.com/wp-content/uploads/2021/04/435azz0077.jpg>. Acesso em: 11 set. 2023.

#### MATERIAL DE CONSULTA FREQUENTE

CALDAS AULETE. *Dicionário Aulete Digital*. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em 21 set. 2023.

ELDAMO. *Eldamo — an Elvish Lexicon*. Disponível em: <https://eldamo.org/>. Acesso em 5 out. 2023.

HOUAISS. *Grande Dicionário Houaiss*. Disponível em: <https://aulete.com.br>. Acesso em 30 set. 2023.

OXFORD English Dictionary. Disponível em: <https://www.oed.com/>. Acesso em 08 ago. 2023.

THEOI PROJECT. Disponível em: <https://www.theoi.com/>. Acesso em 01 out. 2023.

THE TOLKIEN ESTATE. Disponível em: <https://www.tolkienestate.com/>. Acesso em 03 jul. 2023.

TOLKIEN GATEWAY. Disponível em: <https://tolkiengateway.net/>. Acesso em 26 jul. 2023.

## APÊNDICE: O QUE ENCONTRAMOS, UM CONTO

Dom era um mergulhador autônomo e experiente, que estava voltando de sua última expedição. A verdade é que ele se sentia cada vez mais velho e cansado, embora ainda tivesse o corpo vigoroso e a mente arguta. Toda vez que ele voltava ao cais do porto, lá estava ela, Estelinha, descalça, à sua espera, aguardando por um presente de sua jornada. O avô coruja sempre trazia algo, conchinhas de diversos tamanhos, estrelas-do-mar já inanimadas, ou algum brinquedo engraçado, que as ondas haviam levado de uma criança.

A menina de cabelos negros, sempre trançados, e de olhos vivos e penetrantes, queria seguir os mesmos passos do avô, ou melhor, as mesmas braçadas em mares profundos do velho Dom. Isso para preocupação de sua mãe, Íris, pois ela temia que sua filha perdesse o foco com a realidade. “Não se encontra nada no mar, Estelinha, somente sonhos perdidos”, dizia a sempre apreensiva, mas muito dedicada mãe. “Por isso mesmo, mamãe, alguém precisa ir lá encontrá-los e trazê-los de volta”, dizia Estela com um sorriso de canto e a coluna empertigada.

Dom era mergulhador desde criança, mas quando se casou, foi trabalhar no banco para poder assegurar os estudos dos filhos. Ao lado da esposa, ele labutava dia e noite, mas, aos finais de semana, voltava para o mar. Não se contentava em ficar na superfície, ele precisava mergulhar até tocar o fundo.

Todos os seus filhos seguiram carreiras convencionais, para tranquilidade dos pais. Íris, a mais nova, por exemplo, era contadora. Porém, desde criança, era apaixonada por arte e pintou lindos quadros na adolescência. Agora, aos 35 anos, se perguntava se deveria voltar a pintar. Se dependesse de Estelinha, sua primogênita de 9 anos, a mãe teria virado artista.

Dom só conseguiu superar a morte de Lígia com o mar. Aliás, foi na praia que ambos se conheceram. No primeiro encontro, ele disse à morena de longos cabelos cacheados: “Meu sonho é encontrar um navio naufragado e resgatar tesouros esquecidos ali”. Ela sorriu ternamente. No dia do casamento deles, Lígia entoou uma delicada canção após os votos, sobre os feitos de um marinheiro enamorado por uma sereia.

No trabalho no banco, não havia navios nem sonhos, mas, ao voltar para casa, Dom podia encontrar conforto entre tantas prosas que tinha com Lígia e os filhos. Era uma família que gostava de conversar; e contar histórias; e cantar. Muitas vezes, pais e filhos cantarolavam juntos. No final do ano, participavam do coral na missa de Natal, em



que Lígia era regente. A esposa de Dom também era professora de música no colégio onde os quatro filhos deles estudavam.

Depois de viúvo e aposentado, o velho Dom resolveu investir em seu sonho e comprou equipamentos, lentes e câmeras para fotografar o fundo do mar. Depois de muito mergulhar e registrar suas expedições, com o avançar da idade, Dom decidiu que aquela seria a sua última expedição. Sim, como veremos, ele conseguiu o que tanto almejava — pois não seria uma boa história se isso não tivesse ocorrido.

Obstinado em encontrar um navio submerso, ele navegou por mares desconhecidos, onde não havia porto para atracar seu barco. Depois de muito velejar, dias e noites, ele encontrou uma rocha alta e firme, próxima a uma caverna, onde pôde ancorar. Era por volta das três da tarde, a água estava serena, e a temperatura, amena. Dom parou. Agachou-se e viu seu reflexo no mar. Parecia que as linhas do tempo desapareciam naquele espelho d'água. Seus olhos cinzentos se refletiam no prateado das suaves ondas, e ele tinha a impressão de que, lá no fundo, ouvia uma voz, ou talvez um coro, entoando antigas canções que já não ousava mais ensoar.

Como que enebriado, ele mergulhou, indo cada vez mais fundo, e mais fundo, como se algo o chamasse. A luz ia diminuindo, e ele já não ouvia nenhuma voz, se é que havia alguma antes, mas não queria parar. Ligou sua lanterna e continuou afundando, determinado a encontrar algo que pudesse tocar além da água.

De repente, ele enroscou o pé numa espécie de pilastra. Aproximou-se e viu que era um mastro. Havia vestígios de uma bandeira branca na ponta, mas ele não conseguia identificar as letras e símbolos pintados nela, em parte, estavam borrados e rasgados, e o que dava para identificar era diferente de tudo o que já tinha visto. Mergulhou mais um pouco e, *voilà!*, ali estava um navio, ao menos parte dele, algo que há tanto ansiava encontrar. Foi pegar a câmera para fotografar, mais, ai!, a havia esquecido lá em cima quando ouviu o canto mesmerizante.

Quando se realiza um sonho, por muito tempo almejado, a sensação é estranha. De primeiro, vem uma espécie de frustração, ou algo parecido com isso, que não tem um nome certo. Com o tempo, o desconhecido começa a trazer a sensação de recompensa, com mais um tanto de imprecisão que não se consegue decifrar. Parece que tudo aquilo que está ocorrendo é com outra pessoa e, por mais que os anos passem, a impressão não muda, como se não fôssemos dignos daquela conquista. Com Dom foi assim. Ele encostou naquelas estruturas do antigo navio como se encontrasse um velho amigo que, ao mesmo tempo, estava sendo apresentado para ele naquele momento.

Passou a circular sobre o achado, flutuando a esmo, sem pensar muito sobre o que fazer. Apesar da escuridão, não sentiu medo, a água era estranhamente morna, e não havia sinal de nenhum outro ser vivo ao redor. Eram puro silêncio e fluir das águas.

Depois de um tempo, ele retomou a lucidez, como se tivesse acordado de um sonho, e passou a explorar o local. Viu restos da grande vela no chão forrado. A proa estava enterrada, mas, na outra extremidade, encontrou o leme. Perguntou-se quem seria o capitão, por que não havia nenhum esqueleto — provavelmente toda a tripulação havia sido salva, e só o navio se afundou. Quem seriam os navegantes, para onde iriam e de onde partiram? Essas e tantas perguntas permeavam sua mente. No casco, encontrou um nome, Lígia. A espinha gelou, será que estava delirando?

Entrou no convés e, lá, viu um ponto luminoso. Quanto mais se aproximava, mais forte a luz rebrilhava. Ali embaixo, em contraste, a água era gélida e agitada. Quanto mais chegava perto da luz, mais turbulência havia. Segurando na estrutura do convés, foi empurrando o corpo até chegar perto daquele objeto luminoso e ofuscante.

Redobrou a coragem e pegou o artefato chamejante. Era uma pequena arca, e dentro dela, havia objetos. Mas quando a tomou para si, a luz se apagou. Então a posicionou de volta para ver se o brilho voltava, e... nada, nenhuma luz, apenas a da sua lanterna sobre a testa. Não tinha ideia de onde vinha aquele brilho e por que ele se fora. Resolveu sair daquele lugar de águas inquietas.

Subiu de volta à base do navio, fechando a porta do convés, com a arca na mão. Intuiu que ali havia algo muito importante e resolveu voltar para a superfície da água, a fim de pegar sua máquina fotográfica, voltar para o navio e registrar tudo o que pudesse. Depois disso, iria à universidade e levaria o seu material para os pesquisadores avaliarem sua descoberta.

Quando voltou ao seu barco, já era noite. Havia passado horas lá, uma seis pelo menos, e, no entanto, pareciam poucos minutos. Foi só então que percebeu que mergulhara sem o cilindro de oxigênio também, como conseguira respirar lá embaixo por tanto tempo, não tinha a mínima ideia.

Guardou a arca num compartimento seguro, sem abri-la, e pegou os equipamentos, a fim de registrar seu achado. Desceu com toda a velocidade que pôde, pois, apesar de cansado, estava excitado demais para deixar passar qualquer minuto. Mergulhou fundo, mais fundo, mais fundo, e nada. Lembrou da cantoria, mas não ouviu nenhuma dessa vez. Será que havia errado a rota? Seria a fadiga?

Resolveu voltar. Sua ideia era refazer a busca no dia seguinte, alimentado e descansado. Não havia muita comida, e a água estava acabando — a quantidade era exata para o seu retorno à casa, e, se ficasse mais um dia, poderia prejudicar seu regresso, mas, mesmo assim, ele iria arriscar.

Armou uma barraca na caverna, secou-se e, fitando, por uma fresta, o céu cintilante de mil estrelas lá fora, dormiu profundamente, agarrado à arca, até que o dia raiasse. Logo cedo, o sol nasceu forte e reluzente. A cabeça do velho Dom latejava, e ele pegou um enlatado para comer. Pensou em Estelinha, nos demais netos e nos filhos. Lembrou da arca, estava ali o tempo todo onde ele dormira.

Era cerca de seis da manhã, bebeu água, ajustou os equipamentos, o cilindro de oxigênio e a máquina fotográfica na caixa estanque, e se aproximou da água. Olhou seu reflexo e teve a mesma percepção de jovialidade em sua imagem, como no dia anterior. No entanto, a canção de outrora não escutava mais, o único som que conseguia ouvir era o do balanço das ondas. Mesmo assim, mergulhou. O ambiente demorou a escurecer, os raios de sol dourados penetravam naquelas águas límpidas, como a rede capilar de uma deusa marítima. Mergulhou fundo, muito mais fundo do que das outras vezes, e olhava com atenção para todos os cantos, até que tudo, finalmente, escureceu. Perscrutou por muito tempo a região, mas não viu nada, nem um plâncton sequer.

Desapontado por não achar mais o navio, ele resolveu subir. Havia passado tanto tempo que já era por volta das cinco da tarde. Dom se perguntou como seu tanque de oxigênio suportou um período tão longo e em tanta profundidade. Mas parece que aquele lugar fugia de qualquer lógica.

Resolveu abrir sua arca para ver o que tinha dentro. Ali, havia um capuz vermelho desgastado. Pensou em usá-lo no Natal. Mas ele parecia nobre demais para que Dom o usasse. “Talvez sirva para enfeitar a casa no Advento”, pensou alto. Além disso, encontrou alguns broches, um punhado deles com folhas verdes de veios prateados; um engastado com pedras azuis, flores e asas de borboletas. Pensou em Lígia. Havia também, enroladas, algumas penas brancas e cinza-prateadas, tão longas que ele não entendia como cabiam ali sem se quebrarem. Ao fundo, encontrou uma estrelinha prateada que reluzia de um modo delicado e, ao mesmo tempo, magnetizante. Imaginou que era dela que vinha aquela luz no convés.

Resolveu colocá-la na testa como nas velhas histórias que havia lido. Pensou em dá-la para Estela quando voltasse. Com a luz na frente e a arca sob o braço, entrou no barco e resolveu retornar para casa naquela noite mesmo. Passou seis dias navegando até

que faltasse apenas um para chegar, enfim, ao lar. Mas, no último crepúsculo vespertino, o céu fechou, e uma terrível tempestade se abriu com ele em alto mar.

Dom fez o que pôde para sua segurança e proteção de seus pertences, pedindo aos céus para que o barco não virasse. Subitamente, um grande vulto gigantesco se aproximou dele. Não acreditava nisso, mas parecia um monstro marinho tentando engoli-lo. A única coisa que pôde fazer, naquele momento, foi se encolher e esperar. A sensação era de angústia extrema, e ele realmente se sentiu devorado.

Na manhã seguinte, ele acordou na beira do mar, sem seu barco, equipamentos, nada. Somente ele e a pequena arca, à qual estava abraçado. Olhou-a com calma, havia gravuras entalhadas em sua madeira. Pôde notar o desenho de um navio, e, em seu casco, estava gravado um *L*. Havia também alguns dizeres, o mesmo da bandeira, de uma língua desconhecida. Abriu a arca, mas os broches, o capuz e as penas não estavam mais lá. Pôs a mão na testa e percebeu que a estrela se fora.

“Vovô!”, gritou Estela, ávida, ao seu encontro. “O que aconteceu? O senhor está bem? Onde está seu barco?”, perguntava com lágrimas nos olhos. “Eu, eu não sei, minha menina...”, respondeu o velho Dom confuso, entregando-lhe a caixa. “Trouxe para você, havia lindos broches e penas brancas e prateadas dentro, e...e também uma estrela e um...”, interrompendo sua fala olhando desconcertado para o mar.

“Que linda caixa, vovô! Parece tão cheia de histórias...”. Seguiram juntos para casa. Quando chegaram, tudo já estava enfeitado, era início do Advento. “Montamos a árvore em sua ausência, vovô, espero que não se importe”, disse o pequeno Valentim. “Claro que não”, respondeu o velho Dom lacônico e com o olhar distante.

Viu o boneco do Papai Noel e seu capuz vermelho. Na árvore, flores, folhas e borboletas, em tons azuis, verdes e dourados. No topo dela, havia uma estrela que cintilava com uma luz gentil. Seus olhos se iluminaram. Foi tomar um banho e, depois, voltou-se para a mesa do jantar. Em cima do anteparo, viu sua pequena arca. Íris aproveitou para colocar belos enfeites de Natal que ela mesma tinha feito. “Voltei a pintar, pai”, comentou serenamente.

Com os olhos marejados, Dom abriu um sorriso, mas não disse nada. Apenas colocou-se em ação de graças. Marcelo, o pai das crianças, fez uma breve oração. Eles comeram o peixe assado mais saboroso de suas vidas, e, enquanto Dom fitava a estrela no topo da árvore, Íris puxou uma canção dos tempos em que ela e os irmãos eram crianças, aquela dos feitos de um marinheiro enamorado por uma sereia.

## ANEXO: “MITOPEIA”, DE J.R.R. TOLKIEN

Trazemos, aqui, o poema “Mitopeia”,<sup>358</sup> de J.R.R. Tolkien, na tradução de Reinaldo José Lopes para a HarperCollins Brasil — bem como seu original “Mythopoeia” —, apresentado no primeiro capítulo e cujos versos estão presentes nas epígrafes da tese — exceto a de abertura, que está devidamente creditada como um excerto de *O Silmarillion*.

### Mitopeia

A alguém que disse que mitos eram mentiras e, portanto, inúteis, ainda que “inspirados através da prata”.

#### Filomito a Misomito

Você vê árvores, e as chama assim,  
 (“árv’res” são “árv’res” e crescem, enfim);  
 palmilha a terra e com solene passo  
 pisa um dos globos menores do Espaço:  
 **5** ‘Strelas são ‘strelas, matéria em bola  
 que em matemático trajeto rola:  
 regimentado, gélido Vazio  
 de átomos morrendo a sangue frio.

Por uma Vontade, à qual nos dobramos  
 mas que nós só de longe captamos,  
 **10** grandes processos o Tempo completa  
 de início escuro a incerta meta;  
 e em página reescrita sem pista,  
 de letra e margem vária já revista,  
 eis multidão de formas infindáveis,  
 **15** sombrias, belas, bizarras ou frágeis,  
 cada qual diversa, mas num só rol  
 de germe, inseto, homem, pedra e sol.  
 Deus fez pétreas rochas, arbóreas árvores,  
 terra térrea, estrelas estelares,  
 **20** e os homens humanos, que andam no chão  
 e a quem luz e som causam comichão.  
 O remexer do mar, vento nos galhos,  
 desenxabidas vacas nos atalhos,  
 trovão e raio, aves a cantar,  
 **25** limo escorrendo a viver e murchar,  
 cada qual é registrado e impresso  
 nas contorções do cérebro em recesso.

#### Philomythus to Misomythus

*You look at trees and label them just so,  
 (for trees are ‘trees’, and growing is ‘to grow’);  
 you walk the earth and tread with solemn pace  
 one of the many minor globes of Space:  
 **5** a star’s a star, some matter in a ball  
 compelled to courses mathematical  
 amid the regimented, cold, Inane,  
 where destined atoms are each moment slain.*

*At bidding of a Will, to which we bend  
 (and must), but only dimly apprehend,  
 **10** great processes march on, as Time unrolls  
 from dark beginnings to uncertain goals;  
 and as on page o’erwritten without due,  
 with script and limning parked of various hue,  
 an endless multitude of forms appear,  
 **15** some grim, some frail, some beautiful, some  
 queer,  
 each alien, except as kin from one  
 remote Origo, gnat, man, stone, and sun.  
 God made the petreous rocks, the arboreal trees,  
 tellurian earth, and stellar stars, and these  
 **20** homuncular men, who walk upon the ground  
 with nerves that tingle touched by light and  
 sound.  
 The movements of the sea, the wind in boughs,  
 green grass, the large slow oddity of cows,  
 thunder and lightning, birds that wheel and cry,  
 **25** slime crawling up from mud to live and die,  
 these each are duly registered and print  
 the brain’s contortions with a separate dint.*

---

<sup>358</sup> Extraído de *Árvore e Folha*, p. 91–101.

Mas “árv’res” só são “árv’res” nomeadas –  
 e só o foram quando captadas  
**30** por quem abriu o hálito da fala,  
 eco do mundo numa escura sala,  
 mas nem registro nem fotografia,  
 sendo risada, juízo e profecia,  
 resposta dos que então sentiram dentro  
**35** profundo movimento cujo centro  
 é o existir de planta, fera, estrela:  
 cativos que grade serram sem vê-la,  
 cavando o sabido da experiência,  
 abrindo o espírito sem consciência.  
**40** Grande poder de si mesmos criaram,  
 e atrás de si os elfos contemplaram  
 que na forja sagaz d’alma andavam,  
 luz e treva em teia oculta bordavam.

\*\*\*\*\*

Não vê estrelas quem não as vê primeiro  
**45** qual prata viva explodindo em chuveiro:  
 chama florida sob canção antiga  
 cujo eco mesmo de longa cantiga  
 o perseguiu. Não há um firmamento,  
 só vazio, se não tenda, paramento  
**50** por elfos desenhado; não há terra,  
 se não ventre de mãe que a vida encerra.

Mentiras não compõem o peito humano,  
 que do único Sábio tira o seu plano,  
 e o recorda. Inda que alienado,  
**55** algo não se perdeu nem foi mudado.  
 Des-graçado está, mas não destronado,  
 trapos da nobreza em que foi trajado,  
 domínio do mundo por criação:  
 O deus Artefato não é seu quinhão,  
**60** homem, sub criador, luz refratada  
 em quem matiz Branca é despedaçada  
 para muitos tons, e recombinação,  
 forma viva mente a mente passada.  
 Se todas as cavas do mundo enchemos  
**65** com elfos e gobelins, se fizemos  
 deuses com casas de treva e de luz,  
 se plantamos dragões, a nós conduz  
 um direito. E não foi revogado.  
 Criamos tal como fomos criados.

*Yet trees are not ‘trees’, until so named and  
 seen –  
 and never were so named, till those had been  
**30** who speech’s involuted breath unfurled,  
 faint echo and dim picture of the world,  
 but neither record nor a photograph,  
 being divination, judgement, and a laugh,  
 response of those that felt astir within  
**35** by deep monition movements that were kin  
 to life and death of trees, of beasts, of stars:  
 free captives undermining shadowy bars,  
 digging the foreknown from experience  
 and panning the vein of spirit out of sense.  
**40** Great powers they slowly brought out of  
 themselves,  
 and looking backward they beheld the elves  
 that wrought on cunning forges in the mind,  
 and light and dark on secret looms entwined.*

\*\*\*\*\*

*He sees no stars who does not see them first  
**45** of living silver made that sudden burst  
 to flame like flowers beneath an ancient song,  
 whose very echo after-music long  
 has since pursued. There is no firmament,  
 only a void, unless a jewelled tent  
**50** myth-woven and elf-patterned; and no earth,  
 unless the mother’s womb whence all have  
 birth.*

*The heart of man is not compound of lies,  
 but draws some wisdom from the only Wise,  
 and still recalls him. Though now long  
 estranged,  
**55** man is not wholly lost nor wholly changed.  
 Dis-graced he may be, yet is not dethroned,  
 and keeps the rags of lordship once he owned,  
 his world-dominion by creative act:  
 not his to worship the great Artefact,  
**60** man, sub-creator, the refracted light  
 through whom is splintered from a single White  
 to many hues, and endlessly combined  
 in living shapes that move from mind to mind.  
 Though all the crannies of the world we filled  
**65** with elves and goblins, though we dared to  
 build  
 gods and their houses out of dark and light,  
 and sow the seed of dragons, ‘twas our right  
 (used or misused). The right has not decayed.  
 We make still by the law in which we’re made.*

**70** Sim! Sonhos tecemos para enganar  
os corações e o Fato derrotar!  
De onde o desejo e o poder para sonhar,  
e as coisas belas ou feias julgar?  
Querer não é inútil, nem calor  
**75** procuramos em vão – pois dor é dor,  
não de ser desejada, mas perversa;  
ou ceder a uma vontade adversa  
ou resistir seria igual. E o Mal,  
desse apenas isto é certo: É o Mal.

**80** Bendito o tímido que o mal odeia,  
treme na sombra, e o portão cerceia;  
que não quer trégua, e em seu solar,  
mesmo pequeno, num velho tear  
tece pano dourado à luz do dia  
**85** sonhado por quem na Sombra porfia.

Benditos os que de Noé descendem  
e com suas arcas frágeis o mar fendem,  
sob ventos contrários buscando sé,  
rumor de um porto indicado por fé.

**90** Benditos os que em rima fazem lenda  
ao tempo não gravado dando emenda.  
Não foram eles que a Noite esqueceram,  
ou deleite organizado teceram,  
ilhas de lótus, um céu financeiro,  
**95** perdendo a alma em beijo feiticeiro  
(e, ademais, falsário, pré-produzido,  
falaz sedução do já-seduzido).

Tais ilhas veem ao longe, e outras mais belas,  
e os que os ouvem podem girar as velas.  
**100** Viram a Morte e a derrota final,  
sem em desespero fugir do mal,  
mas à vitória viraram a lira,  
seus corações qual legendária pira,  
iluminando o Agora e o Que-Tem-Sido  
**105** com brilho de sóis por ninguém vivido.

**70** Yes! 'wish-fulfilment dreams' we spin to  
cheat  
our timid hearts and ugly Fact defeat!  
Whence carne the wish, and whence the power  
to dream,  
or some things fair and others ugly deem?  
All wishes are nor idle, nor in vain  
**75** fulfilment we devise - for pain is pain,  
not for itself to be desired, but ill;  
or else to strive or to subdue the will  
alike were graceless; and of Evil this  
alone is dreadly certain: Evil is.

**80** Blessed are the timid hearts that evil hate,  
that quail in its shadow, and yet shut the gate;  
that seek no parley, and in guarded room,  
though small and bare, upon a clumsy loom  
weave tissues gilded by the fur-off day  
**85** hoped and believed in under Shadow's sway.

Blessed are the men of Noah's race that build  
their little arks, though frail and poorly filled,  
and steer through winds contrary towards a  
wraith,  
a tumour of a harbour guessed by faith.

**90** Blessed are the legend-makers with their  
rhyme  
of things not found within recorded rime.  
It is not they that have forgot the Night,  
or bid us flee to organized delight,  
in lotus-isles of economic bliss  
**95** forswearing souls to gain a Circe-kiss  
(and counterfeit at that, machine-produced,  
bogus seduction of the twice-seduced).

Such isles they saw afar, and ones more fair,  
and those that hear them yet may yet beware.  
**100** They have seen Death and ultimate defeat,  
and yet they would nor in despair retreat,  
but oft to victory have turned the lyre  
and kindled hearts with legendary fire,  
illuminating Now and dark Hath-been  
**105** with light of suns as yet by no man seen.

Quisera com os menestréis cantar,  
com minha harpa o não visto tocar.  
Quisera navegar com os marinheiros  
sobre tábuas em montes altaneiros  
**110** e viajar numa vaga demanda,  
que alguns ao fabuloso Oeste manda.  
Quisera entre os tolos ser sitiado,  
que em remoto forte, de ouro guardado,  
impuro e escasso, recriam leais  
**115** imagem tênue de pendões reais,  
ou em bandeiras tecem o brasão  
fulgurante de não visto varão.

Não seguirei seus símios progressivos,  
eretos e sapientes. Caem vivos  
**120** nesse abismo ao qual seu progresso tende  
— se por Deus o progresso um dia se emende  
e não sem cessar revolva o batido  
curso sem fruto com outro apelido.  
Não trilharei sua rota sem vacilo,  
**125** que a isto e aquilo chama isto e aquilo,  
mundo imutável onde não tem parte  
criadorzinho ou de criar a arte.  
Eu não me curvo à Coroa de Ferro,  
nem meu cetrozinho dourado enterro.

\*\*\*\*\*

**130** No Paraíso pode o olho vagar  
do Dia imorredouro contemplar,  
a ver o que ele ilumina, e nova  
Verdade ter com essa vera prova.  
Olhando a Terra Bendita verá  
**135** que tudo é como é, e livre será:  
A Salvação não muda, nem destrói,  
jardim, criança ou brinquedo corrói.  
Mal não verá, pois ele deve estar  
não no que Deus fez, mas no erro do olhar,  
**140** não na fonte, mas em escolha errada,  
e não no som, mas na voz quebrantada.  
O Paraíso a confusão desfaz;  
pois se inda criam, já não mentem mais.  
Criarão, não estão mortos, é certo,  
**145** poetas com halo de chamas perto,  
e harpas que sem falta tocarão:  
do Todo cada um terá quinhão.

I would that I might with the minstrels sing  
and stir the unseen with a throbbing string.  
I would be with the mariners of the deep  
that cut their slender planks on mountains steep  
**110** and voyage upon a vague and wandering  
quest,  
for some have passed beyond the fabled West.  
I would with the beleaguered fools be told,  
that keep an inner fastness where their gold,  
impure and scanry, yet they loyally bring  
**115** to mint in image blurred of distant king,  
or in fantastic banners weave the sheen  
heraldic emblems of a lord unseen.

I will not walk with your progressive apes,  
erect and sapient. Before them gapes  
**120** the dark abyss to which their progress tends  
— if by God's mercy progress ever ends,  
and does not ceaselessly revolve the same  
unfruitful course with changing of a name.  
I will not tread your dusty path and Bat,  
**125** denoting this and that by this and that,  
your world immutable wherein no part  
the little maker has with maker's art.  
I bow not yet before the Iron Crown,  
nor cast my own small golden sceptre down.

\*\*\*\*\*

**130** In Paradise perchance the eye may stray  
from gazing upon everlasting Day  
to see the day-illumined, and renew  
from mirrored truth the likeness of the True.  
Then looking on the Blessed Land 'twill see  
**135** that all is as it is, and yet made free:  
Salvation changes not, nor yet destroys,  
garden nor gardener, children nor their toys.  
Evil it will not see, for evil lies  
not in God's picture but in crooked eyes,  
**140** not in the source but in malicious choice,  
and not in sound but in the tuneless voice.  
In Paradise they look no more awry;  
and though they make anew, they make no lie.  
Be sure they still will make, not being dead,  
**145** and poets shall have flames upon their head,  
and harps whereon their faultless fingers fall:  
there each shall choose for ever from the All.