

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA FACULDADE DE LETRAS E
LINGUÍSTICA

MARCOS VINÍCIUS NUNES CARREIRO

***THE SILMARILLION* E O DESENVOLVIMENTO DE UMA NOVA**
MITOLOGIA NO SÉCULO XX

GOIÂNIA – 2017

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

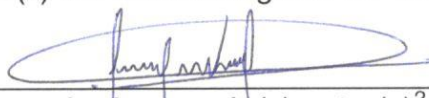
Nome completo do autor: Marcos Vinícius Nunes Carreiro

Título do trabalho: *The Silmarillion* e o desenvolvimento de uma nova mitologia no século XX

3. Informações de acesso ao documento:

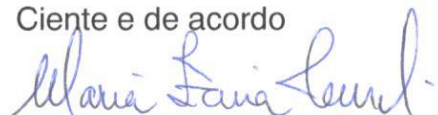
Concorda com a liberação total do documento **SIM** **NÃO**¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo



Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 18 / 10 / 2017

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA FACULDADE DE LETRAS E
LINGUÍSTICA

MARCOS VINÍCIUS NUNES CARREIRO

THE SILMARILLION E O DESENVOLVIMENTO DE UMA NOVA
MITOLOGIA NO SÉCULO XX

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras e Linguística (PPGL) da Universidade Federal de Goiás (UFG) para obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Zaira Turchi

GOIÂNIA – 2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Nunes Carreiro, Marcos Vinícius

The Silmarillion e o desenvolvimento de uma nova mitologia no século XX [manuscrito] / Marcos Vinícius Nunes Carreiro. - 2017. CIII, 103 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Maria Zaira Turchi.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2017.

Bibliografia. Anexos.

Inclui mapas.

1. The Silmarillion. 2. J.R.R. Tolkien. 3. Mito. 4. Mitologia. 5. Criação. I. Turchi, Maria Zaira, orient. II. Título.

CDU 821



ATA Nº 25/2017

**ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
ALUNO MARCOS VINÍCIUS NUNES CARREIRO**

Aos quinze dias do mês de setembro do ano de dois mil e dezessete, a partir das quatorze horas no Miniauditório Professor Egídio Turchi na Faculdade de Letras, realizou-se a sessão pública da Defesa de Dissertação “THE SILMARILLION E O DESENVOLVIMENTO DE UMA NOVA MITOLOGIA NO SÉCULO XX”. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Maria Zaira Turchi (Faculdade de Letras/UFG) com a participação dos demais Membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Augusto Rodrigues da Silva Júnior (UnB) e a Professora Doutora Renata Rocha Ribeiro (Faculdade de Letras/UFG). A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato aprovado pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Maria Zaira Turchi, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que vai assinada pelos Membros da Banca Examinadora e visada pelo Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Goiânia, aos quinze dias do mês de setembro do ano de dois mil e dezessete.

Profª. Drª. Maria Zaira Turchi - Presidente

Prof. Dr. Augusto Rodrigues da Silva Júnior – via Skype

Profª. Drª. Renata Rocha Ribeiro

Visto:

Prof. Dr. Wilson José Flores Júnior

AGRADECIMENTOS

À esposa, pelo apoio irrestrito.

À orientadora, pelas incríveis disposição e paciência.

À família, pela alegria de ver esta etapa concluída.

À vida, que é maior que nós e será sempre contínua.

A você, que abriu esta dissertação à procura de algo, dedico o trabalho nela empenhado. Que lhe seja útil.

SUMÁRIO

Introdução	p. 11
1. Os processos do mitologismo no século XX	p. 19
1.1. Mitos e mitologia	p. 19
1.2. Mitologismo no século XX	p. 23
1.3. Quem foi J.R.R. Tolkien	p. 31
1.4. <i>The Silmarillion</i>	p. 33
2. <i>Ainulindalë</i>: o mito de criação tolkieniano	p. 38
2.1. Onde moram os homens	p. 38
2.2. Os elementos comuns	p. 41
2.3. Os Ainur	p. 47
2.4. Os Valar	p. 50
2.5. Os Maiar	p. 54
3. Dos Entes sobrenaturais ao domínio do homem	p. 60
3.1. As <i>silmarils</i> e a queda do “homem”	p. 60
3.2. Subcriação	p. 69
3.3. Humanidade	p. 74
3.4. Eärendil e a Guerra da Ira	p. 78
3.5. Narrativa e complexidade	p. 84
Conclusão	p. 95
Referências	p. 100

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo A	p. 103
Anexo B	p. 104

RESUMO

J.R.R. Tolkien começou a escrever suas histórias no início do século XX, com a intenção de construir uma mitologia que servisse a seu país, a Inglaterra. É com esse objetivo que ele dá forma, ao longo de toda a vida, a um extenso conjunto de relatos, do qual *The Silmarillion* pode ser considerado o começo, visto que reúne as principais narrativas desse universo, mostrando o início de Arda. O objetivo deste trabalho é mostrar se Tolkien, sendo um autor do século XX, foi mesmo capaz de construir uma “nova” mitologia, ao passo em que tenta apontar como o fez e o que o influenciou nessa trajetória. Utilizamos aqui “nova”, entre aspas, porque mostramos na análise da mitologia tolkieniana que o autor, embora tenha constituído histórias inéditas, se baseou em outros mitos, como *Enuma Elish* e *Völuspá*, utilizando formas mitológicas consagradas para formá-las.

ABSTRACT

J.R.R. Tolkien began writing his stories in the early twentieth century and his intention was to form a mythology to England. It is for this purpose that he creates an extensive set of tales, of which *The Silmarillion* is the beginning; the book brings together the main narratives of the universe named Arda. Thus the objective of this work is to show if Tolkien was even able to create a “new” mythology, and try to point out how he did it and what influenced him in that trajectory. We used “new” because while Tolkien has formed unprecedented stories he was influenced by old myths, as *Enuma Elish* and *Völuspá*, using as well-known mythological forms to build them.

INTRODUÇÃO

Um país carente de mitos e lendas próprios. Foi esse entendimento que fez o escritor britânico J.R.R. Tolkien começar escrever o conjunto de histórias que, mais de 60 anos depois, o faria ser conhecido em todo o globo, colocando-o entre os dez primeiros das listas de livros mais vendidos do mundo. Se *The Lord of the Rings* e *The Hobbit* são fenômenos do mercado literário, é porque um dia o autor entendeu que a Inglaterra “não possuía histórias próprias (relacionadas à sua língua e solo)” (*Cartas*¹, 2006, p. 141).

Na falta de mitos que contassem as origens inglesas, Tolkien resolveu criá-los ele mesmo e começou na busca de tecer um local completo e consistente para abrigar uma mitologia, tendo em mente que este lugar não poderia destoar muito da aparência, clima e história de seu próprio país. Assim, nasceu Arda como “representante” da Terra. Porém, na inviabilidade de desenvolver o mundo como um todo, o autor precisou se aprofundar apenas em uma de suas regiões, justamente aquela que combinaria com suas intenções: a Terra-média.

Tolkien começou a desenvolver seu conjunto de histórias no início do século XX e, talvez por isso, se encontra em uma espécie de período transitório entre o simbolismo romântico e o mitologismo visto no romance moderno. Dessa forma, é possível ver em sua literatura tanto a retomada mitológica dos romancistas de seu século quanto a tentativa de superar a tradicional interpretação alegórica do mito, algo típico do romantismo do século XIX.

É romântico, por exemplo, esse enfoque histórico que o autor dá aos mitos em função de um aspecto idealista nacional, uma vez que o objetivo de sua criação era o de dar à Inglaterra um “novo” passado mitológico por entender que seu país não tinha mitos e histórias fabulosas de um passado distante e formador como muitas outras nações, contando apenas com materiais de contos populares empobrecidos e com o mundo arturiano, que, embora poderoso, “foi naturalizado imperfeitamente” (*Cartas*, 2006, p. 141), sendo associado com o solo britânico, mas não com o inglês.

¹ As citações de cartas pelo autor serão referenciadas, no corpo do texto, como *Cartas*, visto que constam em *As Cartas de J.R.R. Tolkien* (2006), livro organizado por Humphrey Carpenter, cuja referência completa pode ser encontrada no fim deste trabalho.

Falar se Tolkien conseguiu alcançar tal objetivo é difícil e não representa o principal propósito deste trabalho, visto que afirmar algo assim demandaria uma vasta pesquisa de campo em solo inglês para detectar se a obra criou essa identificação nacional pretendida pelo autor. Essa é uma tarefa que mesmo os críticos e estudiosos ingleses de Tolkien não se propuseram a fazer, dado o desafio.

A questão que se levanta, então, é saber se, pelo aspecto teórico, Tolkien foi capaz de criar realmente uma mitologia, independente de servir de passado a uma nação ou não. É a essa pergunta que este trabalho pretende responder, tentando mostrar também as formas utilizadas para que isso ocorresse. É possível perceber no autor, por exemplo, a preocupação em relatar a transformação de caos em cosmo, algo que “constitui o sentido fundamental da mitologia” (MELETÍNSKI, 1987, p. 196).

É esta a premissa, por exemplo, de o *Ainulindalë*, a primeira das cinco partes de *The Silmarillion*, que narra a criação do mundo. Ela é seguida por relatos sobre o começo dos tempos, da origem primordial, em que ainda havia a ação dos Entes Sobrenaturais sobre os quais fala Mircea Eliade (2008), aqueles que assumem a responsabilidade pela estruturação de tudo o que há no mundo, fazendo-o ser tal como o conhecemos.

Encontramos essas características tanto no *Valaquenta* quanto no *Quenta Silmarillion* e no *Akallabêth*, respectivamente a segunda, a terceira e a quarta partes do livro. A necessidade dessa presença se encontra no aspecto comentado por Ruth Noel (1977, p. 14), que relata ser o mito aquilo que descreve circunstâncias sobrenaturais das quais surgem as tradições, sendo uma das funções do mito justamente glorificar tais tradições a fim de perpetuá-las.

Nesse contexto, o trabalho pretende mostrar também quais foram as influências sofridas pelo autor no caminho da construção de sua mitologia. Para esse fim, serão utilizados principalmente estudos de ingleses como Tom Shippey e Margaret Hiley, especialistas na obra do autor, para tentar dissecar *The Silmarillion*, obra escolhida como corpus do trabalho e que marca o início de todas as composições literárias tolkienianas.

Críticos estadunidenses como Amanda Dutton, Gloriana St Clair e John D. Rateliff também serão usados, assim como estudiosos brasileiros, caso de Reinaldo José

Lopes e Thiago Ferreira. Como a fortuna crítica a respeito de Tolkien é vasta, este trabalho se limitará a tratar daquelas análises cujo foco é a formação da mitologia criada pelo autor, algo realizado mais por pesquisadores estrangeiros do que por brasileiros, embora o número de estudiosos do autor britânico no Brasil tenha aumentado significativamente nos últimos anos, crescimento que talvez se justifique pelos números de venda dos livros de Tolkien no país.

O autor é, sem dúvidas, bastante lido no Brasil. Basta ver que, dos quase 50 livros publicados²² pela HarperCollinsPublishers, editora oficial do autor na Inglaterra, 24 foram traduzidos para o português brasileiro, sendo *A História de Kullervo* (2016) o último lançado; o próximo será *Beren and Lúthien*, livro lançado em junho de 2017 pela editora inglesa.

Os números dão conta das vendas brasileiras: a segunda edição da tradução de *The Lord of the Rings*, a última feita pela Martins Fontes, editora oficial do escritor no Brasil, está na décima segunda tiragem, enquanto a de *The Hobbit*, devido às mudanças de capa, já conta com nove edições. Esses dois livros, curiosamente, constam em todas as listas de mais vendidos do mundo, visto que juntos já ultrapassaram a marca de 250 milhões de cópias vendidas.

As vendas foram puxadas, em grande parte, pelas adaptações cinematográficas realizadas das histórias a partir do início dos anos 2000, mas é possível dizer que as obras ganharam o mercado desde os primeiros anos de suas publicações. *The Hobbit*, por exemplo, foi publicado na Inglaterra em setembro de 1937 com 1.500 cópias. Em dezembro daquele ano, a George Allen & Unwin, editora que primeiro publicou Tolkien, precisou lançar a segunda tiragem, apesar de, como aponta Michael White (2013), haver pouco papel em Londres devido à guerra que se aproximava.

A edição estadunidense saiu logo em 1938 pela Houghton Mifflin, editora que ainda publica os livros de Tolkien nos Estados Unidos. As boas vendas de *The Hobbit* foram fundamentais para que Tolkien escrevesse *The Lord of the Rings*, uma vez que, poucas semanas após sua publicação, o editor Stanley Unwin

²² Desses, apenas quatro foram publicados durante a vida de Tolkien: *The Hobbit*, *The Lord of the Rings*, *The Adventures of Tom Bombadil* e *The Road Goes Ever On & Bilbo's Last Song*.

teve consciência de que o livro estava indo bem e Tolkien poderia se tornar uma nova força literária. As pessoas, ele acreditava, logo iriam querer saber muito mais sobre os hobbits e o seu universo, e escreveu a Tolkien para lhe dizer isso. No entanto, Unwin, alguém com grande experiência e um homem de negócios hábil, também sabia que muito raramente os autores estouram com seu primeiro livro e precisam manter o ímpeto inicial e produzir uma sequência de títulos de sucesso. Assim, ele estava naturalmente entusiasmado para que Tolkien desse continuidade ao seu sucesso com uma sequência, um “novo *O Hobbit*” (WHITE, 2013, p. 157).

Tolkien, empolgado, chegou a oferecer a versão em prosa de *The Silmarillion*, o *Quenta Silmarillion*, para publicação, mas o “calhamaço” (WHITE, 2013, p. 158) não atendia às expectativas e foi recusado; não era um “novo *O Hobbit*”. Assim, Tolkien se voltou para a escrita de uma nova história, algo que complementasse seu primeiro livro. Passou 17 anos escrevendo esse complemento e, em julho de 1954, foi publicado *The Fellowship of the Ring*, o primeiro volume de *The Lord of the Rings*, impresso em 3 mil cópias.

Em novembro do mesmo ano, a editora publicou a segunda parte, *The Two Towers*, aumentando o número de cópias para 3.250. Como o volume de vendas foi alto, a terceira parte, *The Return of the King*, foi lançado em outubro de 1955 com o dobro de cópias feitas: 7 mil. Dez anos depois, o livro chegou oficialmente nos Estados Unidos e, logo no início, foi lançado com uma impressão de 450 mil cópias. Em 1967, já estava na terceira edição.

The Silmarillion, porém, considerada a obra da vida de Tolkien, como relata Tom Shippey (2003), não tem essa penetração de mercado. No Brasil, a quinta e última edição do livro foi publicada em 2011 pela Editora Martins Fontes. Cinco edições já representam um volume considerável, mas não se compara aos dois mais conhecidos trabalhos do autor.

Alguns dos motivos desse aparente desconhecimento diante dos leitores podem ser os mesmos que levaram Stanley Unwin a recusar a publicação em 1938: enquanto *The Hobbit* e *The Lord of the Rings* são romances na forma tradicionalmente conhecida do grande público, isto é, livros com histórias de início, meio e fim, *The Silmarillion* reúne um compêndio muito grande de relatos mitológicos, que juntos dão o entendimento global da mitologia tolkieniana, mas que, como mitos, podem ser lidos

separadamente. Isso, somado ao fato de que ser uma publicação póstuma, garante ao livro certa dificuldade na leitura.

Fora isso, os mitos que constam em *The Silmarillion*, como publicado em 1977, são apenas uma parte do “projeto *Silmarillion*” iniciado por Tolkien entre 1911 e 1914 e aprofundados a partir de 1916, em sua vontade cada vez mais explícita de criar um novo passado mitológico para a Inglaterra. Em 1973, ano da morte do autor, a série de relatos já somava mais de cinco mil páginas.

Tanto que Tolkien não viu seu trabalho publicado. O material só ganhou mercado *post mortem* depois de editado por Christopher Tolkien, filho caçula do escritor, que organizou o livro com os relatos principais e dividiu o restante do conteúdo em 12 volumes, lançado depois com o título *The history of Middle-earth*. A razão de um conjunto tão grande de mitos é que *The Silmarillion* representa a base da “construção de uma mitologia” (Cartas, 2006, p. 31).

A mitologia de Arda, o mundo criado por Tolkien e que é retratado em quase todos os seus livros, inclusive os dois mais conhecidos, depende de *The Silmarillion*, visto que estão nele as narrativas do início de tudo. Em outras palavras, as demandas de Bilbo e Frodo Baggins só ocorreram das formas narradas em *The Hobbit* e *The Lord of the Rings* por causa dos acontecimentos prévios relatados em *The Silmarillion*, sendo este o motivo principal da escolha do livro para a análise proposta por este trabalho.

Como aponta Margaret Hiley (2004), uma mitologia é um sistema de histórias acerca da origem e que já foram, num tempo distante, tomadas como verdade absoluta em uma determinada comunidade, servindo de explicação para o mundo ser da forma como era, em todas as suas características. Dessa forma, sendo *The Silmarillion* o livro que narra o princípio da criação do autor, o estudo do desenvolvimento da mitologia tolkieniana só pode ser feito tendo este livro como corpus.

The Silmarillion narra desde o surgimento do mundo e das criaturas que nele habitam às batalhas nele travadas, ao passo em que descreve o caminho que levou à ascensão da humanidade. E isso é feito remetendo as narrativas sempre a acontecimentos ocorridos no tempo primordial, “o tempo fabuloso do princípio” apontado por Eliade (1972, p. 12) como característica essencial a um mito.

Isso acontece porque, quando se fala em mitos costuma-se remeter a antigas sociedades, e Tolkien tinha ciência de que, para desenvolver uma nova mitologia, ele precisava se “basear” em outros. Isto é, ele entendia que suas histórias precisavam

possuir inevitavelmente uma ampla medida de motivos ou elementos antigos e difundidos; afinal, acredito que as lendas e mitos são compostos mormente da “verdade”, e sem dúvida aspectos presentes nela só podem ser recebidos nesse modo; e há muito tempo certas verdades e modos dessa espécie foram descobertos e devem reaparecer sempre (*Cartas*, 2006, p. 144).

Dessa forma, este trabalho procurará mostrar quais os mitos foram retomados e atualizados pela obra de Tolkien ou que sobre ela tiveram alguma influência, e porque isso foi feito. Para essa tarefa, dividiremos o trabalho em três capítulos. No primeiro, discorreremos sobre mitos e mitologia de forma geral e da maneira como se deu o mitologismo no século XX, tal como explicada por Meletínski (1987), chegando a J.R.R. Tolkien e a sua obra.

Nesta parte, apresentaremos o autor, tratando de sua trajetória pessoal e profissional e de como isso afetou sua produção e influenciou na formação de seu universo mitológico-literário, como forma de responder à pergunta central: Tolkien criou uma nova mitologia?

No segundo capítulo, trataremos especificamente sobre o mito da criação, analisando a primeira das cinco partes de *The Silmarillion*, denominada *Ainulindalë*. Esta parte dá início a todo o universo tolkieniano, mostrando a formação do mundo, de seu espaço, de seu tempo e de suas personagens em toda a sua profundidade. O *Ainulindalë* atende ao que Eliade (1972) entende por mito, que trata de algo sagrado, situado no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio.

Por fim, no terceiro capítulo, aprofundaremos a análise na consistência interna alcançada por J.R.R. Tolkien na criação de seus relatos mitológicos. Nesta parte, mostraremos a complexidade da obra do autor, que foi cuidadoso ao promover sua retomada aos mitos, estudioso que era tanto dos mitos, quanto das línguas e tradições de vários povos.

Conhecedor de línguas antigas, por exemplo, Tolkien utilizou esse conhecimento para sistematizar novos idiomas, exercício que começou como brincadeira ainda na infância e que se aprofundou devido à escolha que o autor fez para sua vida profissional, a filologia. Essa criação linguística é importante para a análise da formação daquilo que entendemos como a mitologia tolkieniana, uma vez que os idiomas desenvolvidos pelo autor estão em coerência com seu projeto de dar à Inglaterra um novo passado mitológico.

Em carta a uma das primeiras leitoras de *The Lord of the Rings*, em 1954, Tolkien explica:

Sou um filólogo, e muito embora eu quisesse ser mais preciso em outros aspectos e características culturais, isso não está dentro da minha capacidade. De qualquer forma, o “idioma” é o mais importante, pois a história tem de ser contada e o diálogo conduzido em um idioma; mas o inglês não pode ter sido o idioma de povo algum naquela época (*Cartas*, 2006, p. 169).

A primeira frase da parte central de *The Silmarillion*, o *Quenta Silmarillion*, já demonstra a importância que a língua tem na remitologização tolkieniana: “*It is told among the wise that the First War began before Arda was full-shaped, and ere yet there was anything that grew or walked upon the earth*”³ (TOLKIEN, 1999, p. 27). Os sábios, como o leitor fica sabendo depois, são os elfos e a língua utilizada por eles é o élfico Eldarin, e suas divisões criadas por Tolkien, o Quenya e o Sindarin.

Tolkien escreve sempre passando a impressão de que suas histórias foram baseadas nos relatos orais de outros seres. É o que Reinaldo José Lopes (2016) chama de “profundidade cultural simulada”, visto que Tolkien, em sua visão, inventa uma tradição de histórias contadas oralmente ou guardadas em manuscritos para “fortalecer, de forma significativa, a ilusão de profundidade histórica e cultural” (LOPES, 2016, p. 456).

Devido a isso, tudo é descrito em um dessas duas línguas, tendo sempre um significado e um contexto. Tolkien diz que, a partir de seus idiomas, foram criados quase todos os nomes que aparecem em suas lendas, sendo essa característica o que

³ “É dito entre os sábios que a Primeira Guerra começou antes mesmo que Arda estivesse completamente formada, e antes mesmo que qualquer criatura crescesse ou caminhasse sobre a terra” (tradução nossa).

“confere certo caráter (uma coesão, uma consistência de estilo lingüístico e uma ilusão de historicidade) à nomenclatura, ou assim creio, que está notavelmente ausente em outros materiais similares” (*Cartas*, 2006, p. 140).

Um dos maiores estudiosos de Tolkien no mundo, Tom Shippey (2003, p. 259), chega a afirmar que a qualidade literária de Tolkien está justamente nessa “impressão de profundidade”, no “efeito de antiguidade”, “ilusão de verdade e perspectiva histórica.” A maneira como essa profundidade apontada pelos críticos foi alcançada na obra do autor é o que este trabalho pretende mostrar.

1. Os processos do mitologismo no século XX

1.1. Mitos e mitologia

O termo mito foi revestido de vários significados ao longo do tempo. Para as sociedades antigas, o mito fornecia os modelos para a conduta humana, conferia valor à existência. Ligados aos aspectos religiosos das comunidades primordiais, localizadas no centro de poderosas e importantes tradições orais, os mitos conferiam esclarecimentos a situações aparentemente inexplicáveis.

Como explica Margaret Hiley (2004, p. 839), de maneira geral, mito é um relato compreendido dentro de um sistema de histórias antigas chamado mitologia, no qual acreditavam certos agrupamentos humanos. Essas narrações mitológicas serviam para explicar, nos termos de ações e intenções de divindades e outros seres sobrenaturais, porque o mundo era tal como conheciam.

Com o passar do tempo, porém, o mito foi ganhando novas atribuições que não apenas a de explicar situações aparentemente extraordinárias, ocupando cada vez mais espaço no imaginário humano. Por isso, Mircea Eliade (1972) aponta certa dificuldade em encontrar uma definição que seja aceita por todos os estudiosos do assunto e que esteja, ao mesmo tempo, acessível aos não-especialistas.

A dificuldade maior está em encontrar uma definição que satisfaça a todos os tipos e funções dos mitos nas sociedades em que estavam inseridos, mas, mesmo consciente disso, Eliade (1972, p. 12) apresenta uma definição que, a ele, parece a menos imperfeita: “O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio”.

O mito, para Eliade (2008), é uma narrativa de criação e fala sobre aquilo que ocorreu no tempo primordial e que é sagrado. Para ele, é a irrupção do sacro, em suas variadas modalidades, que dá ao mundo a fundamentação para que ele se apresente como o é atualmente. Nem sempre, porém, o que é sagrado está ligado à religiosidade. Eliade (2008) chama de “hierofania”, por exemplo, a sacralização de certos eventos que podem ou não dar origem a uma religião.

A palavra vem do grego “hierós” (santo, sagrado) e “fanein” (manifestar). Hierofania é, portanto, a manifestação daquilo que determinada sociedade entende como sagrado. Essa manifestação pode ocorrer por meio de ritos, cultos, formas divinas, símbolos, mas podem acontecer (e aconteciam) também por meio de histórias mitológicas.

Algumas hierofanias do passado ainda sobrevivem porque ganharam características universais ligadas à religião, caso da cristã e da mulçumana, por exemplo, enquanto algumas acabaram se tornando inacessíveis a outras culturas, caindo em desuso em razão de sua característica local, “histórica”, e só podem ser estudadas atualmente por meio de documentos escritos ou orais, como ritos, superstições e mitos. São esses documentos os utilizados por Eliade para fazer o seu estudo das religiões.

Nosso foco não está, entretanto, nas religiosidades dos povos antigos, mas nos “documentos” gerados por elas, que são muitos e diversos, mas que estão ligados pelo sentido, pois era, e continua sendo sagrado para o homem, aquilo que explica ou o ajuda a entender algo aparentemente sem explicação. Dessa forma, passa a ser sagrado o que atribui sentido.

Para as sociedades antigas, era necessário dar sentido ao mundo, pois o mundo era ainda inexplicável. Assim, o homem precisou encontrar explicações e as achou, a priori, no sagrado, utilizando o meio que estava ao seu alcance: a narratividade. Em partes, foi por isso que Eliade (1972, p. 12) definiu o mito como sendo uma narrativa sagrada sobre o tempo primordial. A definição é importante, sobretudo quando localiza o mito dentro da narratividade.

Vários são autores que entendem mito como uma narrativa, de pensamentos variados e épocas diferentes, como Roland Barthes, Gilbert Durand, Carl G. Jung, Claude Lévi-Strauss e Georges Dumézil, para citar apenas alguns exemplos. Essa é a convergência dos estudos dos mitos, pois, se temos estudiosos como Eliade, situado nos estudos da religião e do sagrado, também encontramos críticos como Nancy Huston, localizada nos estudos da pós-modernidade.

Para Huston (2010), não foi no sagrado que o homem foi buscar explicações para dar sentido ao mundo, mas nele mesmo, visto que este era o único lugar possível. Essa compreensão se dá porque, em sua visão, todas as verdades são construídas por

intermédio das ficções, inclusive as verdades sagradas, pois nenhum deus “pode *existir* em outros lugares a não ser nas nossas histórias” (HUSTON, 2010, p. 20, *grifo da autora*).

Nesse sentido, Huston (2010) destaca a narratividade como parte dos humanos. Ela diz que apenas o ser humano é capaz de apreender um sentido que os animais ignoram, o que só é alcançado a partir das histórias contadas, das ficções, das narrativas, e por isso utiliza a palavra Sentido, relacionada ao ser humano, com letra maiúscula. Segundo ela, o universo como tal não tem Sentido, pois é silêncio, e aponta que ninguém pôs Sentido no mundo a não ser o homem. Dessa forma, é inevitável a conclusão de que o Sentido depende do humano, e o humano depende do Sentido.

Assim como a natureza, nós não suportamos o vazio. Somos incapazes de constatar sem imediatamente buscar “entender”. E compreendemos essencialmente por intermédio das narrativas, ou seja, das ficções. Para nós, não basta registrar, construir, deduzir o sentido dos acontecimentos que se produzem em torno de nós. Não: precisamos que esse sentido se *desdobre* – e o que faz com que ele se *desdobre* não é a linguagem, mas a narrativa (HUSTON, 2010, p. 18-19, *grifos da autora*).

A narratividade, assim, é necessária ao ser humano, pois é o que garante a ele consciência e entendimento tanto do externo, quanto do interno. É através das narrativas que o homem se torna capaz de compreender a si mesmo, afinal, não se nasce alguém, mas se passa a ser. E o “real” do ser humano está justamente nas ficções que o constituem (HUSTON, 2010, p. 25), pois as realidades humanas são construídas, não surgem prontas.

O mito nasce daí e sua função primeira é desvendar, ajudar a entender. Entendimento esse que é, por sua vez, alcançado de duas maneiras: prendendo o indivíduo à sua realidade social, comunitária, tribal, ao mesmo tempo em que produz um panorama da própria vida humana, dando um caráter universal aos pensamentos produzidos em torno do que se pretende entender.

Quem fala a respeito do assunto é Joseph Campbell (1992, p. 372-373). Para ele, a força dos mitos está, precisamente, em transmitir uma “vivência inefável através do local e concreto, e assim, paradoxalmente, ampliar a força e atração das formas locais

ao mesmo tempo em que conduz a mente para além delas”. O desafio do mito é, portanto, desempenhar essa dupla funcionalidade.

Por isso, o material do mito é “o material da nossa vida, do nosso corpo, do nosso ambiente; e uma mitologia viva, vital, lida com tudo isso nos termos que se mostram mais adequados à natureza do conhecimento da época” (CAMPBELL, 1990, p. 7). O que faz dos mitos algo ainda atual é o fato de seus símbolos, estejam na forma palpável das imagens ou na abstrata das ideias, tocarem e liberarem “os mais profundos centros de motivação, comovendo tanto as pessoas cultas quanto as incultas, comovendo ralés e civilizações” (CAMPBELL, 1992, p. 22).

É por esse conjunto de fatores que se torna possível dizer que os mitos foram o ponto de partida para o desenvolvimento da filosofia e da literatura, pois foi por meio deles que o homem se tornou capaz de entender e, conseqüentemente, dominar o mundo. Foi isso que deu ao homem a capacidade de sobreviver, pois, sendo mais “fraco do que os outros grandes primatas, ao longo de milhões de anos de evolução, o *Homo sapiens* entendeu o interesse vital que teria em dotar, através das suas fabulações, o real de Sentido” (HUSTON, 2010, p. 19).

Não à toa dar sentido às coisas é, ainda hoje, a razão de ser do homem, que tem agora, é claro, outros meios para fazê-lo que não os mitos, mas que, em grande parte, deles ainda se utiliza, seja como tema ou forma de estruturação. A literatura é um desses meios, sendo também o mais antigo. O termo literatura surgiu há pelo menos duzentos anos para denominar obras das mais variadas, mas é certo que tais objetos já existiam muito antes disso, mesmo que orais.

Embora os mitos tenham sido essenciais para o surgimento da literatura, e em grande parte para sua continuidade, certos períodos do pensamento humano buscaram afastar as duas coisas. Esse movimento ocorreu, por exemplo, quando houve no Ocidente o advento da ciência e do pensamento antropocêntrico, que relegaram a mitologia à periferia da intelectualidade. Esse cenário é visto principalmente entre os séculos XIV e XIX, época em que a literatura passou a se pautar pela descrição da natureza e no próprio ser humano como centro de todas as relações do mundo.

É possível, porém, afirmar que a relação mito-literatura não foi encerrada de todo, pois, apesar de os mitos terem sido reduzidos ao campo da fantasia por certo tempo, eles

estiveram presentes, voltando a ter papel de destaque já no século XX. É nessa época em que se verifica a superação da “velha contenda entre o valor do pensamento racional, argumentação conceitual da razão, e o gosto, a vocação e o poder do pensamento simbólico” (TURCHI, 2003, p. 17).

No fim do milênio, aponta Turchi (2003), a tensão entre as pressões científicas e as ressurgências simbólicas já não ocorre em termos antagônicos; existe, ao contrário, o entendimento de que a mentalidade científica parece ser mais uma ilusão “mantida pela pedagogia escolar e universitária do Ocidente, mas que não corresponde absolutamente ao balanço profundo da alma ocidental e contemporânea média” (DURAND *apud* TURCHI, 2003, p. 17).

Por isso, nesse período, mesmo com o avanço da pesquisa tecnológica que uniu o mundo em uma só comunidade globalizada, foi possível verificar certo retorno aos mitos antigos em um movimento – sobretudo literário – chamado por Meletínski (1987) de mitologismo.

1.2. Mitologismo no século XX

Meletínski (1987, p. 329) diz que a literatura está geneticamente relacionada à mitologia, sobretudo a literatura narrativa, que se liga aos mitos por meio do conto maravilhoso e do epos heroico, gêneros que representam o início da chamada literatura de ficção. Essas formas partem da dessacralização dos mitos, que passam a não ter caráter de acontecimento autêntico, mas são tratados como resultado da invenção consciente.

Para ele, os mitos estão presentes nos primórdios da literatura e permanecem presentes até pouco depois da Idade Média, época em que a mitologia religiosa cristã, que domina a literatura medieval, assimila a mitologia antiga, relegando-a à periferia em nome de sua demonologia. O que o cristianismo faz, segundo Meletínski (1897), é remitologizar mitos “pagãos”, incorporando-os à sua mitologia e atribuindo-lhes novo significado. O romance medieval, por exemplo, é bastante influenciado pelo conto maravilhoso que, por sua vez, se desenvolve a partir de mitos muito anteriores. É por esse meio que a religião cristã se apropria dos mitos antigos.

Joseph Campbell (1990, p. 197) relata que, antes do advento do cristianismo, havia na Europa quatro grandes tradições mitológicas plenamente ativas: a grega clássica, a romana clássica, a céltica e a germânica. Nessas quatro tradições, explica ele, é possível perceber algo que é característica europeia: o reconhecimento da individualidade. Isso diferencia o Ocidente do Oriente, pois na mitologia oriental, no chamado Oriente Próximo, não há valor no indivíduo, mas o que importa é pertencer à comunidade, ao corpo.

Vem daí a ideia de corpo cristão, em que o homem não é um indivíduo, mas um órgão de um organismo. Contudo, quatro séculos depois de imposta à Europa pelo poderio militar romano, entre os séculos XI e XII d.C., a tradição cristã começou a ser assimilada às tradições locais. Prova disso são os contos do ciclo arturiano e a história do Graal, que narram as aventuras dos cavaleiros da corte de Artur e mostram aventuras guiadas por princípios cristãos, mas que contam desenvolvimentos individuais e não coletivos. Aí está a assimilação.

A história de *A Demanda do Santo Graal*, manuscrito medieval anônimo, começa com os cavaleiros da Corte do Rei Artur reunidos. “Grande foi a alegria e o prazer que os cavaleiros da tábola redonda tiveram aquele dia, quando se viram todos reunidos. E sabeis que, desde que a tábola redonda começou, nunca todos foram assim reunidos” (MEGALE (Org.), 2008, p. 37). Assim, eis que aparecem mensageiros angélicos e uma demanda se estabelece entre os cavaleiros: buscar o Graal, o cálice com o qual José de Arimatéia coletou o sangue de Cristo na cruz.

Tal foi o apelo, que sir Gawain, sobrinho do rei, propôs que os cavaleiros se levantassem e saíssem em busca do objeto. Todos concordaram com a demanda, mas pensaram que seria uma desgraça saírem em grupo. Campbell relata (1990, p. 198-199):

[...] os cavaleiros penetraram na floresta no ponto por eles escolhido e onde não havia nenhum caminho. Quando há um caminho, é o caminho de outra pessoa, e você não está na aventura. E quanto à instrução, que se há de fazer? Pode-se obter indicações dadas por pessoas que seguiram algum caminho; mas é preciso que, obtidas essas indicações, você as traduza segundo seu próprio critério, e para isso não existem livros de normas. [...] É uma história maravilhosa: o que pretendemos, a viagem, a meta, é a realização de algo que nunca antes existira sobre a terra – nossa própria potencialidade. Cada impressão digital é diferente da de qualquer outra pessoa que já esteve

nesta terra; cabe a cada um de nós trabalhá-la, elaborá-la, colhendo nossas informações aqui e ali.

O conteúdo da demanda difere, portanto, da conhecida tradição cristã. É por isso que as histórias de Artur representam o ponto em que as tradições se misturam. O próprio nome “Artur” é de origem céltica. Tratava-se de um deus. Campbell (1990) diz que o nome “Artus”, “Artur”, está relacionado com Artemis, Arcturus, figuras ligadas à divindade urso, que era adorada nos Pireneus, região no sudoeste europeu. “Este animal é a divindade cultural mais antiga do mundo. E nessa parte do mundo temos santuários a ela dedicados que remontam aos tempos de Neandertal, talvez 100.000 anos antes de Cristo” (CAMPBELL, 1990, p. 209).

O contexto do surgimento do *cavaleiro* Artur demanda certo caminho histórico, tal como explica Campbell (1990, p. 210-214). O Império Romano adota o cristianismo como religião oficial na segunda metade do século IV, mas a região de Inglaterra e Irlanda só é convertida ao cristianismo por São Patrício no século V, época em que os povos bárbaros já começavam a invadir o território romano. Dessa forma, por volta do ano 450 d.C., os romanos precisaram reduzir suas frentes e saíram da Inglaterra, deixando-a desguarnecida para a entrada dos anglo-saxões.

É esse o período de Artur, que lutava pelos bretões, pelo povo celta, contra o inglês invasor. Tratava-se de um guerreiro, um militar treinado pelos romanos, e que prestava auxílio aos reis britânicos. Os bretões foram derrotados, mas apenas na área antes dominada pelos romanos. O inglês não chega à Cornualha, a Gales ou à Escócia.

Para mim, esta seria a matriz céltica. Todos os tipos de histórias célticas sobrevivem ali. O povo do sul da Inglaterra, os bretões, imigrou para a Bretanha e entre eles desenvolveu-se uma lenda. Artur era o grande defensor. Ele há de voltar. Virá devolver-nos a nossa terra natal. Essa crença é conhecida como Esperança dos Bretões, e é da Bretanha que vem grande parte do fabulário arturiano – revivescido na tradição oral pelo material proveniente da Irlanda e de Gales –, razão pela qual existe um vasto conteúdo céltico associado a essas histórias (CAMPBELL, 1990, p. 211).

Essas histórias se tornaram cristãs em meados de 800 d.C., quando Carlos Magno unifica a Europa em um Império Cristão, mas entre os séculos VIII e X, ocorreram

várias invasões: as germânicas, a mulçumana e a escandinava, com vikings navegando pela Europa. Nesse cenário, a Irlanda, que não foi invadida pelos povos germânicos, se tornou uma espécie de refúgio para os cristãos e é lá que a lenda de Artur, a Esperança dos Bretões, se misturou com a fé cristã.

A assimilação foi completada quando, no início do século XI, as ilhas britânicas foram ocupadas por Guilherme, o Conquistador. Em 1097 d.C., o papa Urbano prega a primeira Cruzada, unindo a Europa na luta para libertar o Oriente Próximo do domínio mulçumano. Nessa época, segundo Campbell (1990), todo rapaz europeu tornava-se um possível cavaleiro, demonstrando que o cenário militar havia se “estabelecido” na cultura, formando o pano de fundo para o surgimento das histórias do ciclo arturiano.

Foi um período controverso, de transição, em que os mitos cristãos e antigos ainda se confundiam no simbolismo. O ciclo arturiano é altamente simbólico, resultado da fase de assimilação dos mitos antigos pelo cristianismo. Campbell (1990, p. 198) explica isso quando fala sobre a demanda do Graal: “O romance do Graal é o romance de Deus em nosso próprio coração, e nele o Cristo se transforma numa metáfora, num símbolo, daquele poder transcendental que é esteio e o ser de nossa própria vida”.

A controvérsia está no seguinte ponto: se por um lado, como aponta Meletínski (1987, p. 330), “a semiótica total da cultura, que gera o simbolismo, é o reverso do mitologismo”, sendo o simbolismo abandonado apenas em meados do século XIV, durante o Renascimento, época em que surge uma consciente orientação nas artes voltadas à imitação da natureza, o próprio Meletínski é forçado a admitir que o Renascimento conservou fragmentos dos mitos antigos.

Meletínski (1987, p. 330) diz, citando Leonid Batkin, que o mito renascentista criou as premissas da desmitologização devido ao seu antropocentrismo e tendência ao historicismo. Isso porque o Renascimento, para fazer frente à cultura cristã altamente consolidada pela Idade Média, colocou o homem no centro explicando sua conduta e seus valores através da história, que passa a ser o grande princípio explicativo da cultura humana. Era a história pela história; já não havia lugar para mitos.

Embora nesse período prevaleçam os fatos históricos, havendo menos presença do mito, Batkin afirma:

Aqui a mitologia antiga, morta *em si mesma*, incorporava-se a certa fusão (o cristianismo, o grotesco, a magia, a lenda de cavalaria) que, *no conjunto*, ainda era uma realidade mitológica do pensamento, a sua razão e não um preconceito, o sangue da cultura e não uma reminiscência. Por este motivo a mitologia, mesmo avançando para um “alto tópico”, conservava uma espécie de coercitividade histórica. Enquanto isso era assim, a transição não se concluía, talvez nem no barroco nem no classicismo. Por enquanto era impossível prescindir das roupagens cristãs e antigas; elas não podiam ser meras roupagens, algo puramente formal. Eu diria que enquanto o “emprego” da mitologia (a despeito da importância decisiva do fato de que ela já “se empregava” e não apenas vivia nela) permanecia característica onipresente e universal da literatura, o calor do mito ainda não se extinguiu plenamente. Isso significa que o processo parece ter-se concluído de fato apenas na época de Goethe, em quem a simbólica cristã antiga da segunda parte do *Fausto* já é um fragmento de literatura e não a sua linguagem universal (L. Batkin *apud* Meletínski, 1987, p. 300-331, *grifos do autor*).

Fausto, o romance de Goethe, foi publicado na primeira metade do século XIX e uniu bem o conteúdo medievo ao ambiente cientificista da Alemanha do século XVIII, que por sua vez é fruto do que foi produzido entre os séculos XV e XVII, que utilizaram tanto as imagens e motivos da mitologia antiga quanto as bíblicas como fonte de temas e linguagem artística. Meletínski (1987) aponta que foi nesse período que surgiram os tipos literários não tradicionais, isto é, não diretamente ligados aos mitos antigos⁴, mas que se tornam “modelos eternos” para a literatura dos séculos XIX e XX.

Falamos de obras como *Hamlet* e *Dom Quixote*, que preenchem, de certa forma, o lugar antes ocupado pelos antigos mitos no sentido de representarem modelos universais, função que de certa forma ainda desempenham nos dias atuais. É assim que, a partir do século XVIII, acentuou-se um processo de desmitologização, pois completou-se, neste período, a renúncia da literatura europeia ocidental às grandes tradições mitológicas vivenciadas na antiguidade (grega clássica, romana clássica, céltica e germânica), preservando, porém, tanto os mitos quanto histórias de cultura assimilada como as do rei Artur.

Meletínski (1987, p. 332-333) relata que nos séculos XVIII, XIX e, em parte, no XX mantiveram-se novos tipos de relação entre literatura e mitologia afastando as duas

⁴ Acreditamos que, ao classificar os escritos modernos como não “tradicionais”, Meletínski faça menção à *Poética*, de Aristóteles, em que um dos possíveis usos para o termo “mythos” pelo filósofo é justamente o de “história tradicional”, “mito”, como aponta Ana Maria Valente (2008), tradutora da *Poética* para o português.

partes. Nesse contexto, a literatura passou a estar ligada mais aos fatores histórico-sociais, sem muitas explicações. Foi a consolidação do que foi iniciado no Renascimento, quando o ser humano se sobrepôs ao divino, dando início a uma contenda que se arrasta, de certa forma, até os dias atuais: a que coloca como antagônicos os pensamentos racional e simbólico.

Segundo Eliade (1992, p. 142), um dos responsáveis por isso é o filósofo alemão Georg W. F. Hegel, visto que, “de Hegel em diante, todo esforço é concentrado no sentido de conservar e atribuir um valor ao acontecimento histórico como tal, o acontecimento em si mesmo e para si mesmo”. O centro do conceito hegeliano está no sentido de que, se houver o reconhecimento de que os fatos são como são, não resultando de arbitrariedade ou casualidade, é obrigatório o entendimento de que os fatos devem ser como são.

Uma vez fundamentado, o pensamento de Hegel encontrou abrigo no marxismo, que entende a mitologia como “morta” desde o momento em que o homem obteve domínio total sobre as forças da natureza, raciocínio esse que passou a ter vasta inserção no século XIX em praticamente todas as áreas do conhecimento, inclusive a literatura. Contraditoriamente, no mesmo período, esse processo de desmitologização encontrou forte reação, quando, no fim do século, iniciou-se um novo processo: o do retorno aos mitos.

Essa retomada alcançou seu apogeu, porém, apenas no século XX, época em que surgiram os elementos necessários para desconstruir o historicismo. Foi nessa época que os autores começaram a perceber que a escrita, histórica ou não, é um construto linguístico e que, como tal, está envolta em formas narrativas. Esse entendimento foi o que desconstruiu o discurso da existência de uma verdade histórica absoluta e fez com que ressurgisse o interesse pela mitologia. A esse movimento Meletínski chama mitologismo,

um fenômeno característico da literatura do século XX quer como procedimento artístico, quer como visão de mundo que dá respaldo a esse procedimento. Ele se manifestou claramente na dramaturgia, na poesia e no romance; neste está mais nitidamente expressa a especificidade do moderno mitologismo, pelo fato de que, no século passado, o romance quase nunca se tornou campo da mitologização, diferindo do drama e da lírica. Este fenômeno floresceu

indubitavelmente nos caminhos da transformação da forma clássica de romance e de certo abandono do realismo crítico tradicional do século XIX (MELETÍNSKI, 1987, p. 351).

Esse retorno à mitologia provocou a superação, sobretudo na literatura, dos limites histórico-sociais e espaço-temporais, relativizando as formas e ampliando os temas. E isso pôde se manifestar com certa interpretação relativista do tempo e numa espacialização parcial. Isto é, deu abertura para a recolocação de um tempo mítico na literatura moderna.

Linda Hutcheon (1991, p. 121), que estudou o pós-modernismo, explica que o século XX, o período dos modernistas, viveu o “pesadelo da história”. Se o passado era invocado, “o objetivo era desenvolver sua ‘presentitude’ ou permitir sua transcendência na busca de um sistema de valores mais sólido e universal (fosse o mito, a religião ou a psicologia).” Para ela, alguns escritores pareciam estar presos entre o ceticismo e um ideal místico-estético de compreensão histórica.

A observação de Hutcheon é oportuna, visto que o mitologismo modernista se alimentou da revolta romântica contra a chamada “prosa burguesa”, assim como do pressentimento do fascismo, que, segundo Meletínski (1987, p. 3), “procurou apoiar-se na ‘filosofia da vida’ e ‘revivificar’ os mitos germânicos antigos.” Da mesma forma, o mitologismo também se nutriu dos traumas causados por esse fascismo e do medo diante do futuro histórico de um mundo que resistiu a um estado de crise. O século XX foi um século de crises.

Nesse contexto, ao mesmo tempo em que havia um movimento preso ao “pesadelo histórico”, havia também uma busca que fez do mitologismo uma ferramenta de estruturação narrativa, buscando superar a estrutura determinada pelo enfoque histórico-social do século XIX. Meletínski (1987, p. 2-4) explica que a tendência a sair do limite histórico-social e espaço-temporal para elucidar um conteúdo universalmente humano (o das forças destrutivas e construtivas que emanam da natureza humana) foi um dos momentos de transição entre o realismo do século XIX e o modernismo do século XX.

Por isso, a mitologia, em função de sua tradicional constituição simbólica, foi o modo linguístico adequado para descrever esses eternos modelos de comportamento

individual e social do homem. Porém, algo precisa ser esclarecido: o que ocorreu no século XX foi uma retomada, e não um retorno à autêntica e tradicional mitologia primitiva.

Ao abordar o mitologismo na literatura moderna, explica Meletínski (1987, p. 440), é necessária a noção precisa do caráter de correlação entre os mitos antigos e o “renascer” dos mitos no século XX, pois a linguagem daqueles está longe de coincidir com a destes: “[...] não se pode colocar sinal de igualdade entre a inseparabilidade do indivíduo face à comunidade e a sua degradação na sociedade industrial moderna, o nivelamento, e alienação, etc.”

A moderna poética do mitologismo, segundo Meletínski (1987, p. 440), “se caracteriza pela soma e pela identificação de sistemas mitológicos inteiramente diversos, cuja finalidade é acentuar-lhes o eterno sentido metamitológico”. Além disso, existe uma diferença fundamental de estrutura entre o tempo mágico-religioso e o tempo moderno, profano. Como aponta Eliade (2008, p. 313), a experiência do tempo dos povos primitivos não equivale à experiência do tempo da sociedade ocidental moderna.

O que Meletínski chamou de mitologismo é, portanto, a tentativa dos escritores de mitologizar a prosa do cotidiano presente, ao passo em que mascaravam protótipos mitológicos primitivos. Tratava-se de uma revisitação aos mitos antigos, que eram atualizados. Porém, o teórico abordou apenas autores da chamada “alta literatura”, como James Joyce e Thomas Mann para exemplificar o movimento, não abordando o que foi realizado por escritores da literatura de fantasia, sendo o principal deles o britânico J.R.R. Tolkien.

Todo esse contexto descrito acima foi essencial para que Tolkien fizesse seu próprio caminho nessa retomada dos mitos antigos, sobretudo os elementos de desmitologização que preservaram, paradoxalmente, tanto mitos quanto histórias de cultura assimilada como as do rei Artur, que se ligaram especialmente à história e formação dos países do Reino Unido. A razão disso é porque a produção de Tolkien foi realizada com o objetivo de criar uma “nova” mitologia, cuja intenção era dar a este mundo primário, concreto, um “novo” passado mitológico, especialmente à Inglaterra.

Essa intenção lança certa luz sobre a escolha feita pelo autor do caminho mitológico, uma vez que Tolkien tinha consciência de que, para criar sua mitologia,

precisava não apenas revisitar os mitos antigos; era necessário fazer uma remitologização e atualizá-los, dar a eles novo contexto, algo que é, por sua vez, próprio tanto do mito quanto da literatura. Turchi (2003, p. 39) diz: “Mito e literatura relacionam-se como criações da humanidade que atualizam, através de imagens, os arquétipos presentes no inconsciente coletivo”.

Tolkien tentou promover essa atualização, por exemplo, indo além da retomada dos motivos mitológicos, mas criando também um ambiente mitológico para receber esses “novos” mitos. Arda, o mundo ao qual pertence a Terra-média, local em que se passam praticamente todas as histórias de seus livros, é esse espaço. Nele, o autor buscou narrar seus mitos, mas com o cuidado de criar no leitor a identificação com imagens já conhecidas em mitos antigos.

1.3. Quem foi J.R.R. Tolkien

J.R.R. Tolkien nasceu em 1892 na cidade de Bloemfontein, capital do então Estado Livre Orange, república independente da África do Sul fundada na segunda metade do século XIX. Seu pai, Arthur Tolkien, havia se mudado da Inglaterra para a cidade sul-africana no final de 1888 para trabalhar no Banco da África, mesmo tendo ficado noivo de Mabel Suffield um ano antes. Como o cargo era promissor, visto que a região ganhava importância devido ao descobrimento de novas jazidas de ouro e diamante, o jovem inglês se mudou.

A viagem adiou o casamento, que só aconteceu em 16 de abril de 1891, quando Arthur já era gerente da sucursal do Banco da África em Bloemfontein. Sentindo que estava apropriadamente estabelecido no novo país, em 1890, Arthur escreveu pedindo que Mabel viesse se encontrar com ele. Casaram-se na catedral da Cidade do Cabo, mas Mabel não se adaptou ao clima africano, que ia do escaldante calor no verão a um inverno congelante.

Mesmo assim, permaneceu ao lado do marido e, em 1892, nasceu seu primeiro filho. Arthur insistiu para que se chamasse John, como seu pai, e mantivesse a tradição familiar de “Reuel”, nome do meio que havia sido dado, por gerações, a vários meninos da família Tolkien, mas Mabel queria que o nome do meio fosse Ronald. Sem um consenso, o garoto foi batizado com todos os nomes: John Ronald Reuel Tolkien.

Com um ano recém-completado, como narra Michael White (2013, p. 25), Tolkien foi mordido por uma tarântula e teve a vida salva graças à habilidade de uma babá, que achou a mordida e sugou o veneno. É consenso entre os pesquisadores da obra de Tolkien que o evento deve ter marcado a vida do autor, uma vez que aranhas são vilões contumazes em sua obra. Kyrmse (2003, p. 4) diz que “o vulto da aranha deve tê-lo impressionado o bastante para explicar a inclusão de aracnídeos malévolos em *The Hobbit*, em *The Lord of the Rings* e em *The Silmarillion*.”

A despeito do episódio da tarântula, a saúde do pequeno Tolkien era frágil e muito afetada pelo calor e poeira característicos do verão sul-africano e pelo frio gélido do inverno — fragilidade da qual não sofria seu irmão mais novo, Hilary, nascido em 1894. Preocupada com o filho, Mabel propôs ao marido que ela e os dois pequenos passassem um tempo na Inglaterra e, se tudo corresse bem, ele poderia se juntar a eles em breve.

Em abril de 1895, Mabel e os filhos zarparam rumo à Inglaterra. Arthur, que deveria segui-los logo depois, caiu doente e faleceu em 15 de fevereiro de 1896, vítima de febre reumática. Dessa forma, recém-regressa a seu país, Mabel se encontrou viúva e mãe de dois filhos, padecendo de severas dificuldades financeiras e com o desprezo da família, visto que se convertera ao catolicismo e a maioria dos ingleses da época era protestante, inclusive os Suffield e os Tolkien.

Sem amparo familiar, foi a esse catolicismo que o pequeno Tolkien se agarrou após o falecimento da mãe, em novembro de 1904, vítima de diabetes. Órfão de pai e mãe, Tolkien foi criado por um padre, o que lhe valeu muito, pois, mesmo tendo aprendido a ler com a mãe aos quatro anos de idade, foi com o padre Francis Xavier Morgan, aos 12, que ele dominou grego, latim, francês e alemão.

Seu interesse por línguas era evidente, tanto que já começara a criar seus próprios sistemas linguísticos desde que tivera contato com o gótico, a mais antiga língua germânica conhecida, no colegial. Assim, aprimorou seu conhecimento e, em 1910, Tolkien conquistou uma bolsa de estudos para o Exeter College da Universidade de Oxford, onde se tornou aluno do famoso professor Joseph Wright, um poliglota autodidata e autoridade da filologia.

Por meio de Wright, Tolkien se apaixonou pela língua galesa e descobriu o finlandês, língua que quase “morreu” na própria Finlândia e que havia retomado alguma

força no século anterior graças aos esforços de Elias Lönnrot, pesquisador, linguista e etnógrafo finlandês que popularizou os antigos mitos do *Kalevala*. Foi aí que o aluno de Oxford se aprofundou nos estudos do inglês, se concentrando especialmente na literatura e língua do inglês antigo, do anglo-saxão, e do inglês médio.

Kyrmse (2003, p. 8, *grifos do autor*), descreve:

Um dos poemas anglo-saxões de que se ocupou, o *Crist*, continha dois versos que o impressionaram especialmente: *Éalá Éarendel, engla beorhtast, / ofer middangeard monnum sended* (“Salve, Éarendel, mais brilhante dos anjos / sobre a Terra-média enviado aos homens”). “Terra-média” ou *middangeard* era um termo normal para designar o mundo em que vivemos, mas *Éarendel* era incompreensível, “muito além do inglês arcaico”, e excitou a imaginação de Tolkien. Acabou tornando-se o protótipo de Eärendil, o marinheiro e mensageiro da mitologia tolkieniana.

Como bem adianta Kyrmse (2003), os estudos de Tolkien, desde o início, tiveram muita influência em sua obra, que começou a ser escrita no início de 1917, durante convalescença devido à “febre das trincheiras” adquirida nas batalhas da Primeira Guerra Mundial, para a qual foi chamado logo após prestar com êxito seu exame final de Língua e Literatura Inglesa. Nessa época, Tolkien já estava casado com Edith, moça que conhecera ainda durante a adolescência e com quem se noivou em 1914, depois que ela se converteu ao catolicismo.

Por causa da doença que contraiu durante o tempo em que serviu o Corpo de Fuzileiros britânico, Tolkien não podia se movimentar muito. Então, tomou um caderno e começou a dar forma à mitologia que há muito se modelava em sua mente. O conjunto dos relatos escritos foi intitulado *The Book of Lost Tales*, “O livro dos contos perdidos”, que foi o germe do que mais tarde viria a se chamar *The Silmarillion*, que, entretanto, só foi publicado de maneira póstuma, em 1977.

1.4. *The Silmarillion*

The Silmarillion é dividido em cinco partes compostas de vários relatos, que se ligam uns aos outros de modo profundo: *Ainulindalë*, *Valaquenta*, *Quenta Silmarillion*,

*Akallabêth*⁵ e *Of the Rings of Power*. O *Quenta* é a parte principal, sendo precedida por *Ainulindalë* e *Valaquenta*. *Akallabêth* aprofunda-se em um episódio específico retratado no *Quenta*, o da queda de Númenor, ilha que funciona como a Atlantis tolkieniana; já *Of the Rings of Power*, embora esteja ligado ao *Quenta*, pois trata da consequência dos fatos ocorridos nas primeiras Eras, faz a ligação destas com os acontecimentos de *The Lord of the Rings*.

Os relatos começam com a criação de Arda, cujo relato é feito em *Ainulindalë*, a primeira parte do livro, e que trata, como classificou E.M. Meletínski, do “mito *par excellence*”, do mito da criação. Suas histórias são anteriores à Primeira Era e é por meio delas que o leitor tem o primeiro contato com a forma de Arda, tendo ainda um prenúncio de tudo o que está por vir:

*There was Eru, the One, who in Arda is called Ilúvatar; and he made first the Ainur, the Holy Ones, that were the offspring of his thought, and they were with him before aught else was made. And he spoke to them, propounding to them themes of music; and they sang before him, and he was glad. But for a long while they sang only each alone, or but few together, while the rest hearkened; for each comprehended only that part of the mind of Ilúvatar from which he came, and in the understanding of their brethren they grew but slowly. Yet ever as they listened they came to deeper understanding, and increased in unison and harmony. And it came to pass that Ilúvatar called together all the Ainur and declared to them a mighty theme, unfolding to them things greater and more wonderful than he had yet revealed; and the glory of its beginning and the splendor of its end amazed the Ainur, so that they bowed before Ilúvatar and were silent*⁶ (TOLKIEN, 1999, p. 3)⁷.

⁵ “Ainulindalë”, a Música dos Ainur, “Valaquenta”, Relato dos Valar, “Quenta Silmarillion”, a história das silmarils, e “Akallabêth”, a Queda. Os nomes estão escritos em Sindar, Quenya e Númenóreano, línguas criadas por Tolkien e que foram atribuídas às suas personagens, de acordo com raça e cultura existentes dentro da mitologia desenvolvida pelo autor.

⁶ “Havia Eru, o Único, que em Arda é chamado de Ilúvatar. Ele criou primeiro os Ainur, os Sagrados, gerados por seu pensamento, e que o acompanhavam antes que tudo fosse criado. Ilúvatar falou, propondo temas musicais e eles cantaram em sua presença, alegrando-o. Porém, durante muito tempo, eles cantaram cada um sozinho ou apenas alguns juntos, enquanto os outros escutavam, pois cada um compreendia apenas a parte da mente de Ilúvatar a partir da qual havia sido criado e, por isso, evoluía devagar na compreensão de seus irmãos. Aconteceu, assim, de Ilúvatar reunir a todos e lhes indicar um poderoso tema, desdobrando diante deles imagens mais grandiosas e maravilhosas do que havia revelado até então; e a glória de seu início e o esplendor de seu final abismaram os Ainur e eles se curvaram diante de Ilúvatar e emudeceram” (tradução nossa).

⁷ Todas as citações de *The Silmarillion* feitas neste trabalho referem-se à edição publicada pela HarperCollinsPublishers em 1999, e que está descrita nas referências deste trabalho. Assim, nos limitaremos a apontar, no corpo do texto, apenas o número da página da citação.

Os Ainur cantaram e, após três temas, Ilúvatar os levou para ver o resultado de sua música e lhes mostrou uma visão, dando a eles imagens para compor com o som. Tornou-se visível, então, um novo mundo, o mundo de Arda e toda a história que ainda estava por vir. Porém, tratava-se de uma visão e nada estava pronto, pois caberia aos Ainur saírem do Vazio e descerem ao novo lugar para, assim, darem forma à visão que lhes fora dada quando da criação. Alguns assim o fizeram.

A grande tarefa dos Ainur era preparar o mundo para a chegada dos Filhos de Ilúvatar, elfos (os Primogênitos) e homens (os Seguidores). Mas para fazer isso enfrentaram dificuldades, pois Melkor, apontado como o mais poderoso dos Ainur, se rebelara contra Ilúvatar e, querendo o domínio do mundo recém-criado, atrapalhava tudo o que seus irmãos faziam.

Depois de um tempo imensurável, marcado por diversas batalhas entre os Ainur e Melkor, os elfos despertaram juntos às águas de Cuiviéne, uma baía oriental do Mar Interior de Helcar (veja o mapa da Primeira Era nos apêndices). Melkor os descobriu primeiro e os encheu de pavor, chegando a capturar alguns, usando-os para gerar a raça deformada dos orcs. Quando os Ainur descobriram, iniciou-se outra batalha e Melkor foi derrotado e aprisionado, dando aos elfos liberdade para se juntar aos Ainur em Valinor, terra sagrada onde moravam, no extremo oeste de Arda.

Um convite foi feito e muitos dos Primogênitos o aceitaram. Foi nessa época que aconteceu a primeira cisão dos elfos: os que partiram rumo a Valinor e lá chegaram foram chamados Eldar ou Calaquendi, elfos-da-luz; os que ficaram, e nunca viram a luz de Valinor, foram denominados Avari, os relutantes, ou Moriquendi, elfos-das-trevas. Entre os Eldar, outra divisão foi feita, visto que eram muitos e fracioná-los em grupos facilitaria a jornada, que era longa – Karen Wynn Fonstad (2013, p. 3) traça uma estimativa de mais de 2 mil milhas para a viagem, algo em torno de 3.219 quilômetros.

Dessa forma, foram escolhidos quatro líderes para guiar os elfos na viagem: Ingwë liderou o menor e o primeiro grupo a deixar a Terra-média em direção a Valinor, os Vanyar; Finwë estava à frente dos Noldor, um grupo mais numeroso que o dos Vanyar, mas menor que o dos Teleri, o último e maior grupo dos Eldar a deixar a Terra-média. Por serem muitos, os Teleri tinham dois líderes, os irmãos Elwë e Olwë. Deste último grupo, muitos se perderam e não chegaram à terra sagrada, entre eles o próprio

Elwë, que acabou reunindo aqueles que se separaram da marcha, dando início aos Sindar⁸, também conhecidos como elfos-cinzentos.

Antes da chegada dos elfos, Yavanna, a ainu responsável por tudo o que nascia da terra, havia criado as Duas Árvores de Valinor: Telperion, a prateada, e Laurelin, a dourada. Elas eram as únicas fontes de luz do mundo, visto que o sol e a lua ainda não haviam sido criados. Sobre elas, o narrador diz: “*Of all things which Yavanna made they have most renown, and about their fate all the tales of the Elder Days are woven*”⁹ (p. 31). E com razão.

As famílias dos Eldar, aponta Fonstad (2013, p. 3), viveram em Valinor cerca de 500 mil anos. Isso porque os elfos só morriam de doença, feridas ou tristeza extrema, o que explica viverem tanto tempo. Com Melkor aprisionado, os elfos viveram em paz e aprenderam tudo o que podiam com os Ainur durante o meio milênio que permaneceram em Valinor. Nesse quesito, um deles se destacou. Nascido em Valinor, Fëanor era o mais velho dos filhos de Finwë, o rei dos Noldor e era mais instruído que seus irmãos e também o mais hábil, tanto com palavras quanto com as mãos.

Aconteceu que Melkor, tendo cumprido sua pena de três eras aprisionado, recebeu o perdão e foi solto, tendo, entretanto, que permanecer dentro dos portões de Valmar, a cidade dos Ainur em Valinor. Nessa mesma época, Fëanor criou a maior das obras élficas, pois, de algum modo, ele conseguiu fundir a luz das Duas Árvores, colocando-as dentro de três pedras mais duras que qualquer diamante. Nasciam as silmarils, as mais belas pedras preciosas já criadas.

Todos, Ainur e elfos, se maravilharam quando Fëanor apresentou as silmarils e Mandos, cujos palácios serviam de abrigo para os elfos após sua morte, previu que todos os destinos de Arda estavam dentro delas. Assim, estando livre, Melkor as cobiçou e “*from that time forth, inflamed by this desire, he sought ever more eagerly how should destroy Fëanor and end the friendship of the Valar and the elves*”¹⁰ (p. 69). Foi assim que, passado algum tempo, Melkor, em um golpe só, envenenou as Duas

⁸ Muitas são as cisões dos elfos. Um organograma pode ser visto nos apêndices.

⁹ “De tudo o que Yavanna criou, elas foram a de maior renome, e em torno de seu destino estão entrelaçadas todas as histórias dos Dias Antigos” (tradução nossa).

¹⁰ “Daquela época em diante, instigado por seu desejo, ele buscou, cada vez mais ansiosamente, meios de destruir Fëanor e encerrar a amizade entre os Ainur e os elfos” (tradução nossa).

Árvores, roubou as silmarils, matou Finwë e escapou de Valinor voltando à Terra-média.

É a partir deste episódio que se originam todas as histórias de *The Silmarillion*, pois Fëanor, sabendo de tudo o que ocorreu, enfureceu-se e jurou vingança não só a Melkor, mas a todos os Ainur, instigando todos os Noldor a deixar Valinor para caçar Melkor, vingar a morte de seu rei e recuperar as silmarils. Foi assim que grande parte dos Noldor voltou à Terra-média e acabou envolvida em duas Eras de conflitos, que só acabaram com a Guerra da Ira, quando Melkor foi derrotado de vez e toda a Arda foi modificada.

Na verdade, *The Silmarillion* pode ser resumido como a história da rebelião de Fëanor e sua descendência contra os deuses, exilando-se de Valinor de volta à Terra-média para buscar guerra contra o “grande inimigo”. Antes disso, porém, há o texto sobre a Criação de tudo: o *Ainulindalë*.

2. *Ainulindalë*: o mito de criação tolkieniano

2.1. Onde moram os homens

J.R.R. Tolkien começa a desenvolver sua mitologia no início do século XX e, talvez por isso, encontrava-se em uma espécie de período transitório entre o simbolismo romântico e o mitologismo visto no romance moderno. É possível ver em sua literatura tanto a retomada mitológica dos romancistas de seu século quanto a “ênfase na superação da tradicional interpretação alegórica do mito” (MELETÍNSKI, 1987, p. 16), típica do romantismo do século XIX.

Observa-se em Tolkien, por exemplo, o romântico enfoque histórico do mito em função de um aspecto idealista nacional, quando se entende que o objetivo de sua criação era o de dar à Inglaterra um “novo” passado mitológico, já que o autor não se contentava com as lendas do ciclo arturiano. Para ele (*Cartas*, 2006, p. 141), o mundo arturiano, embora poderoso, foi “naturalizado” de maneira imperfeita, sendo associado com o solo britânico, mas não com o inglês.

A Inglaterra, na visão de Tolkien, estava carente de mitos e lendas próprios, razão pela qual o professor resolveu criá-lo ele mesmo e começou tecendo um local completo e consistente para abrigar sua mitologia, tendo em mente que este lugar não poderia destoar muito da aparência, clima e história de seu próprio país. Assim, nasceu Arda como “representante” da Terra. Porém, na inviabilidade de desenvolver o mundo como um todo, o autor precisou se aprofundar apenas em uma região, justamente aquela que combinaria com suas intenções: a Terra-média.

É por isso que nos relatos das primeiras Eras, como visto em *The Silmarillion*, a Terra-média aparece como a denominação da parte setentrional do mundo, local onde, no mundo primário, está situada a Europa. Quanto ao nome, Tolkien sempre admitiu não o ter criado e cita isso em uma carta escrita a uma leitora de *The Lord of the Rings* chamada Rhona Beare. A carta não foi enviada, mas o rascunho permaneceu entre as correspondências do autor e data de 14 de outubro de 1958:

Suponho que eu tenha construído um *tempo* imaginário, mas mantive meus pés em minha própria terra mãe para o *local*. [...] *Terra-média*

não é uma invenção minha. É uma modernização ou alteração de uma palavra antiga para o mundo habitado dos Homens, o *oikoumenē*: média por ser vagamente imaginada como localizada entre os Mares circundantes e (na imaginação setentrional) entre o gelo do Norte e o fogo do Sul. Inglês antigo *middan-geard*, ing. medieval *midden-erd*, *middle-erd*. Muitos críticos parecem supor que a Terra-média é outro planeta! (*Cartas*, 2006, p. 270, *grifos do autor*)

O termo “oikoumenē” (ou “oikouménē”) citado por Tolkien vem do grego οἰκουμένη. Para os gregos, como relata Ricardo Olmos (1990, p. 232), o oikouménē era a representação daquilo que se conhecia do mundo, do leste ao distante oeste. Tratava-se do “mundo conhecido”. Em Roma, após a assimilação da cultura helênica, o termo assumiu o significado de “mundo civilizado”.

A expressão também aparece na mitologia nórdica como “Midgard”, a “Terra do Meio”, nome do lugar feito por Wotan/Odin para que os homens morassem (FRACHINI, 2013, p. 6). Meletínski (1987, p. 317) relata também a existência do termo entre os iacutos, povo siberiano: “No epos iacuto, o lugar da ação é a ‘terra média’ mítica, i.e., o lugar da morada dos homens”.

Isso deixa claro que Tolkien se baseou em outras mitologias para criar a sua. Amanda M. Dutton (2012, p. 5) diz que uma variedade de mitologias antigas serviu como catalisadora das ideias e pretensões de Tolkien. “*Along with the extant Old and Middle English mythology and legends that played a large role in the formation of Tolkien’s legendarium, he was influenced by Norse, Welsh, and also Medieval Latin and Christian mythologies*¹¹”.

Seu trabalho como professor de língua inglesa na Universidade de Leeds e, mais tarde, de anglo-saxão, em Oxford, além de sua formação linguística e em filologia, deram a ele, por exemplo, condições de transformar componentes e personagens da tradição anglo-saxã em elementos de sua própria mitologia, caso dos cavaleiros de Rohan, que aparecem em *The Lord of the Rings*. É possível, porém, identificar muitas outras influências no trabalho do autor.

¹¹ “Fora as mitologias antiga e média inglesa existentes, e as lendas que representaram papel importante na formação do legendarium de Tolkien, ele foi influenciado pelas mitologias nórdica, galesa, e também pelas latinas e cristã medievais” (tradução nossa).

Jason Fisher (*apud* Dutton, 2012, p. 5) aponta três camadas de fontes para o trabalho de Tolkien: 1) As fontes já conhecidas, aquelas as quais Tolkien se refere diretamente como influências, caso de *Beowulf*¹², *Völuspá*, *Kalevala*, sagas islandesas e lendas do ciclo arturiano; 2) As fontes as quais sabemos com que o autor teve contato, por meio de seus escritos pessoais, mas que não são reconhecidas diretamente como fontes, por exemplo, a *Bíblia*; e 3) As fontes possíveis, isto é, aqueles

[...] *works that are never explicitly mentioned by Tolkien but which are no more than one step away from an explicit statement [and] may be acceptable for a carefully-made and strongly-argued source study*”, which includes works “by authors whom we know Tolkien was familiar, even if he made no statements on record about a particular work¹³ (FISHER *apud* DUTTON, 2012, p. 5).

É possível dizer que, entre as fontes do terceiro nível, estão mitos como o *Enuma Elish*, o grande poema mesopotâmico construído por assírios e babilônios; mitos gregos; além de resquícios de culturas de vários povos, como os iacutos. E não poderia ser diferente, uma vez que, desde pequeno, Tolkien mantinha contato com mitos e fábulas. O mais importante para ele, quando criança, “foi um livro chamado *Red Fairy Book*, de Andrew Lang, um acadêmico escocês que recolhia, adaptava e escrevia os seus próprios contos de fadas” (WHITE, 2013, p. 29).

Tolkien, portanto, devia ter consciência de que, para criar seus próprios mitos, precisava se expressar da mesma forma que os mitos antigos tão conhecidos por ele, pois sabia que as outras formas de discurso não conseguiriam atingir seus propósitos. Isso porque Tolkien, segundo Dutton (2012), ansiava reproduzir em suas histórias a mesma voz poética dos mitos e lendas que leu durante a vida e, para isso, precisava retomar também alguns de seus elementos.

¹² Existem dois trabalhos de Tolkien em relação ao poema *Beowulf* e que ainda são referência para quem pretende estudá-lo: a tradução para o inglês moderno, republicado recentemente pela editora oficial do autor, a *HarperCollinsPublishers* (*Beowulf: a translation and commentary*, 2014); e um ensaio (*The Monsters and the Critics*, 1936).

¹³ [...] “trabalhos nunca explicitamente mencionadas por Tolkien, mas que não estão a mais que um passo de distância de uma declaração explícita [e] que são aceitáveis para um estudo de fonte cuidadosamente elaborado e fortemente argumentado”, que inclui obras “de autores que sabemos serem familiares a Tolkien, mesmo que ele não fizesse nenhum registro sobre algum trabalho particular” (tradução nossa).

2.2. Os elementos comuns

É interessante observar que, apesar da distância geográfica, muitos dos mitos antigos compartilham entre si algumas características estruturais e elementos formadores, algo que Tolkien não apenas conseguiu identificar como também reproduzir em seus próprios textos. Isso fica claro quando analisamos *Ainulindalë*, que narra o surgimento de Arda e é a primeira das cinco partes de *The Silmarillion*.

Ainulindalë, palavra que significa “Música dos Ainur” no idioma élfico tolkieniano Quenya, começa assim: “*There was Eru, the One, who in Arda is called Ilúvatar; and he made first the Ainur, the Holy Ones, that were the offspring of his thought, and they were with him before aught else was made*¹⁴” (p. 3). Poderíamos mostrar as similaridades de elementos entre este trecho e vários mitos da criação, mas nos atentaremos a apenas três: o *Enuma Elish*; o *Völuspá*, primeiro e mais conhecido poema do *Edda*; e o *Gênesis* bíblico.

Vejamos o *Enuma Elish*¹⁵, poema que foi traduzido para o inglês e publicado pela primeira vez por George Smith em 1876:

1. *When in the height heaven was not named,*
 2. *And the earth beneath did not yet bear a name,*
 3. *And the primeval Apsû, who begat them,*
 4. *And chaos, Tiamat, the mother of them both,--*
 5. *Their waters were mingled together,*
 6. *And no field was formed, no marsh was to be seen;*
 7. *When of the gods none had been called into being,*
 8. *And none bore a name, and no destinies [were ordained]*
 9. *Then were created the gods in the midst of [heaven],*
 10. *Lahmu and Lahamu were called into being [...]*¹⁶
- (KING, 2010, p. 60).

¹⁴ “Havia Eru, o Único, que em Arda é chamado de Ilúvatar. Ele criou primeiro os Ainur, os Sagrados, gerados por seu pensamento, e que o acompanhavam antes que tudo fosse criado” (tradução nossa).

¹⁵ Utilizaremos a tradução feita para o inglês por Leonardo William King (2010).

¹⁶ “Quando no alto, o céu não era nomeado, /E a terra abaixo ainda não tinha um nome, /Havia o primordial Apsû, que os gerou, /E o caos, Tiamat, mãe de ambos - /E suas águas, misturadas, eram um só. /E não havia campo formado, e nenhum pântano era visto; /Quando nenhum dos deuses foi chamado a ser, /E ninguém era nomeado, e nenhum destino [ordenado] /Então, foram criados os deuses no meio do [céu], /Lahmu e Lahamu foram chamados a ser [...]

O trecho inicial do *Enuma Elish* se assemelha, por exemplo, ao período pré-criação do mundo narrado pelo *Völuspá*:

*When there nothing was;
Nor sand, nor sea,
Nor cooling billows.
Earth there was not,
Nor heaven above.
The Ginungagap was,
But grass nowhere*¹⁷ (STURLUSON, 2014, Posição 523).

A ideia de um lugar sem forma e sem nome, localizado na pré-criação, remete, por sua vez, ao talvez mais conhecido mito da criação do Ocidente: o do *Gênesis*.

No princípio criou Deus os céus e a terra. A terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo, mas o Espírito de Deus pairava sobre a face das águas. Disse Deus: haja luz. E houve luz. Viu Deus que a luz era boa; e fez separação entre a luz e as trevas. E Deus chamou à luz dia, e às trevas noite. E foi a tarde e a manhã, o dia primeiro. E disse Deus: haja um firmamento no meio das águas, e haja separação entre águas e águas. Fez, pois, Deus o firmamento, e separou as águas que estavam debaixo do firmamento das que estavam por cima do firmamento. E assim foi (BÍBLIA, Gênesis, 1, 1-7).

O contato entre os povos poderia explicar as características em comum. Sabemos, por exemplo, que o povo hebreu teve contato direto com assírios, babilônios e egípcios entre os séculos VIII e VI a.C. (LOPES, 2000, p. 8). Isso explicaria as similaridades estruturais da mitologia hebraico-cristã com a do *Enuma Elish*. Não há, contudo, relatos de contato direto entre os povos germânicos, responsáveis pela criação do *Völuspá*, e o povo babilônico e assírio.

A priori, a distância geográfica impediria também algum tipo de convívio entre qualquer um daqueles e o povo iacuto siberiano, assim como com povos de outras partes do mundo antigo cujos mitos também compartilham desses mesmos elementos.

¹⁷ “Quando o nada havia; /Nem areia, nem mar, /Nem ondas refrescantes. /Terra não havia, /Nem o céu acima. /Havia o grande vazio, /E grama em nenhum lugar.” (tradução nossa)

Para Campbell (1990, p. 92), as similaridades acontecem porque o “mito ocorre na mesma zona que o sonho”, que são alimentados por energias e tipos de consciência que fogem ao controle do homem e que provêm do que ele chama de “grande fundo biológico”. Isso explicaria como diferentes povos conseguiram tecer mitologias com traços semelhantes.

Campbell se utiliza de dois autores para afirmar isso: o antropólogo alemão Adolf Bastian e o psiquiatra e psicanalista suíço Carl Gustav Jung. Ele explica (1992, p. 40) que Bastian, em suas viagens, observou certa uniformidade em vários povos, chamando essa similaridade de “ideias elementares”. Essas ideias, porém, eram diferentemente articuladas e elaboradas pelos variados povos e a esse tratamento local das formas universais, Bastian chamou “ideias étnicas”. Jung, segundo Campbell (1992, p. 39), desenvolve melhor essa teoria.

De acordo com Jung (2008, p. 82), nossa mente jamais poderia ser um produto sem história, pois, “assim como nosso corpo é um verdadeiro museu de órgãos, cada um com a sua longa evolução histórica, devemos esperar encontrar também na mente uma organização análoga.” Isto é, a mente também é resultado do desenvolvimento biológico inconsciente experimentado pela humanidade ao longo de milhões de anos, o que explicaria os “resíduos arcaicos”, denominação dada por Sigmund Freud, deixados na mente humana.

Jung discorda de Freud e, ao invés de resíduos, denomina-os “arquétipos”, explicando que eles não são imagens em si deixadas na mente, mas uma tendência a formar representações a partir de um motivo sem perder sua configuração original. “Existem, por exemplo, muitas representações do motivo *irmãos inimigos*, mas o motivo em si conserva-se o mesmo” (JUNG, 2008, p. 83, *grifos do autor*). Arquétipos não podem, contudo, ser confundidos com instinto. Jung (2008, p. 83), explica:

Chamamos de instinto os impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas, ao mesmo tempo, esses instintos podem também manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas por meio de imagens simbólicas. São essas manifestações que chamo de arquétipos. A sua origem não é conhecida; e eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo – mesmo onde não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por “fecundações cruzadas” resultantes da migração.

Por isso, mesmo não havendo registros de contato direto entre os povos, os mitos compostos por eles contêm características em comum. Para criar o *Ainulindalë*, Tolkien precisou, portanto, recuperar a estrutura de outros mitos da criação. Dutton (2012, p. 6) diz que os elementos míticos os quais *The Silmarillion* compartilha com esses mitos precisavam estar presentes na narrativa tolkieniana, porque é isso o que a faz ser considerada “verdadeiramente mitopoética”.

Ela diz que, uma vez que a intenção de Tolkien era justamente a de dar um tom mitopoético à sua criação, é facilmente possível perceber porque ele, ao desenvolver sua “mitologia para a Inglaterra”, propositalmente, adotou os mesmos modelos utilizados pelos antigos criadores de mitos. Logo, “*it is not so much a ‘borrowing’ or ‘copying’ of material; it is that Tolkien worked in the same art form and so needed to structure his work accordingly*¹⁸” (DUTTON, 2012, p. 6).

Isso fica ainda mais claro quando uma análise dos elementos estruturais dos três textos é feita, pois Tolkien retoma os elementos principais de um mito cosmogônico: a existência de um deus primário, que cria deuses secundários e terciários para dar vida ao mundo e aos seres nele habitantes. O deus primário é aquele que existe antes de todo o resto, pois parte dele a criação de tudo. No *Enuma Elish*, por exemplo, há Apsû e Tiamat; no *Völuspá*, Ymer; no *Gênesis*, Deus; e no *Ainulindalë*, Eru Ilúvatar.

A priori, o Deus bíblico se diferencia dos outros deuses primordiais porque, ao contrário dos outros, ele centraliza em si o ato da criação, isto é, parte exclusivamente dele a ação do fazer, enquanto que, nos outros mitos da criação, embora exista a figura do deus primário, a ação tem sempre a participação dos deuses secundários e terciários; às vezes, apenas estes criam.

O Deus bíblico faz, não manda fazer. Em *Gênesis* (BÍBLIA, 1966), temos o relato de que, após a separação da terra, das águas e do céu, Deus ordenou que a terra criasse árvores frutíferas, o que aconteceu, e depois fez dois grandes luminares, o sol e a lua, e firmou-os no céu para separar a luz das trevas, o dia da noite. Fez também estrelas e depois deu vida aos animais que andam, nadam e voam. Por fim, criou o homem à sua imagem e semelhança.

¹⁸ “não se trata apenas de um ‘empréstimo’ ou ‘cópia’ de material; é que Tolkien trabalhou na mesma forma de arte e precisou, portanto, estruturar seu trabalho de acordo” (tradução nossa).

Nesse sentido, em *The Silmarillion*, o deus primário tolkieniano, Eru Ilúvatar, é mais parecido com o Deus judaico-cristão, visto que exerce soberania sobre os demais. A diferença é que Ilúvatar, embora mantenha o domínio intelectual sobre a criação, não faz tudo sozinho, mas delega tarefas a seus “anjos”, os Ainur, criados como frutos de seu pensamento:

*Ilúvatar spoke to the Ainur at that time, and because of their memory of his words, and the knowledge that each has of the music that he himself made, the Ainur know much of what was, and is, and is to come, and few things are unseen by them. Yet some things there are that they cannot see, neither alone nor taking counsel together; for to none but himself has Ilúvatar revealed all that he has in store, and every age there come forth things that are new and have no foretelling, for they do not proceed from the past*¹⁹ (p. 6).

Temos na mitologia tolkieniana, como na cristã, a submissão no lugar do panteísmo. Além disso, vemos que a religião poética é “simultaneamente substituída pela religião da revelação” (Schelling *apud* Meletínski, 1987, p. 19). Basta observar que a história do novo mundo, Arda, foi revelada aos Ainur por Ilúvatar, que delega a eles a tarefa de fazer cumprir a visão. Isto é, o poder de decisão dos Ainur é pequeno, pois a história já foi escrita. Logo, sua função é angélica e não divina.

Nos outros mitos, os deuses são, de fato, divinos. No *Enuma Elish* é narrada não apenas a criação do mundo como também o estabelecimento da genealogia dos deuses mesopotâmicos. O poema conta o nascimento de Marduk, a forma pela qual esse deus obteve a supremacia sobre os outros deuses e os eventos que levaram à construção da cidade de Babilônia. É Marduk quem cria o mundo, depois de derrotar a deusa primordial Tiamat em batalha.

Marduk é filho de Ea, deus terciário que derrotou o deus primevo e também marido de Tiamat, Apsû, que desejava eliminar todos os deuses mais jovens por serem demasiadamente barulhentos. King (2010, p. 6) conta que Marduk foi escolhido por

¹⁹ “Ilúvatar falou aos Ainur naquele tempo e, devido à memória de suas palavras, e do conhecimento que cada um tinha da música feita por ele, os Ainur sabiam muito do que era, do que é e do que está por vir, e pouco deixavam de ver. Porém, não conseguem ver algumas coisas, nem sozinhos nem juntos, pois para ninguém, a não ser a si mesmo, Ilúvatar revelou tudo o que há guardado, e em todas as Eras haverá algo de novo, não previsto, que deriva do passado” (tradução nossa).

Anshar, filho de Apsû e Tiamat, para a batalha contra a mãe, que queria se vingar da morte de Apsû, seu companheiro.

Na batalha, Tiamat tomou a forma de uma cobra, mas acabou derrotada pelo deus mais novo, que utilizou um arsenal de superarmas. Após a vitória, Marduk se tornou líder dos deuses, dividiu o corpo de Tiamat em duas partes, fazendo da parte de cima o céu e da parte de baixo a terra; de seu sangue e ossos fez o homem para dar descanso aos Anunnaki, os deuses, visto que os homens tomariam seu lugar como responsáveis pela construção da cidade de Babilônia, a morada divina.

Essa narrativa se assemelha à vista no *Völuspá*, em que Odin e seus irmãos, que também são deuses terciários, sendo filhos de Borr e netos de Bure, a criatura que nasceu do gigante Ymer, o primordial, criaram tudo com os restos mortais do deus morto por eles.

*Of Ymer's flesh
The earth was made,
And of his sweat the seas;
Rocks of his bones,
Trees of his hair,
And the sky of his skull;
But of his eyebrows
The blithe powers
Made Midgard for the sons of men.
Of his brains
All the melancholy
Clouds were made*²⁰ (STURLUSON, 2014, Posições 623-639).

Como no *Enuma Elish*, Odin e seus irmãos, não sendo deuses primários, assumiram a liderança e partiram para a labuta de criar; e tudo o que existe no mundo foi elaborado por eles tendo como matéria-prima o cadáver de Ymer, à exceção da

²⁰ “Do corpo de Ymer /a terra foi feita /e de seu suor os mares; /As pedras de seus ossos, / as árvores de seu cabelo, /e o céu de seu crânio; /De suas sobrancelhas, /os jovens poderes /fizeram a Terra-média para os filhos dos homens. /De seu cérebro /toda a melancolia /fizeram as nuvens.” (tradução nossa)

humanidade. No *Völuspa*, os seres humanos são criados à “imagem e semelhança” dos deuses que, escolhendo duas árvores, sopraram “*into them the breath of life*”²¹.

2.3. Os Ainur

As semelhanças entre as narrativas tolkieniana e a vista no *Völuspa* começa no tipo e na nomenclatura dos grupos de deuses. Duas eram as principais tribos dos deuses nórdicos: as principais divindades, como Odin, Thor, Loki, Baldur e Heimdall, pertenciam à tribo dos Æsir, que moravam em Asgard, um dos nove mundos sustentados pela grande árvore Yggdrasil; já deuses como Freya, Freyr e Njord pertenciam à tribo dos Vanir e moravam em Vanaheim. Os Ainur tolkienianos também eram divididos em dois grupos: os Valar e os Maiar. Falaremos deles mais à frente.

Quanto à nomenclatura, chama a atenção o termo “Æsir”, visto que se assemelha em escrita aos Ainur tolkienianos. Lindow (2002, p. 49) diz que, no medievo islandês, “Æsir” é um dos termos usados para descrever os deuses como grupo, tanto em prosa quanto em poesia. Segundo ele, “Æsir” é o plural da palavra masculina “áss”, cujo derivativo feminino é “ásynja”. Sabemos que Tolkien foi muito influenciado pelas culturas islandesa e finlandesa. Assim, temos “Ainur” como plural de “ainu”, palavra que em Quenya significa “os sagrados”.

Tolkien criou a língua Quenya com base em três idiomas: o latim, o grego e o finlandês (*Cartas*, 2006, p. 170). Logo, tendo se espelhado no Finlandês, a semelhança entre os termos “Ainur” e “Æsir” não pode ser considerada uma coincidência, da mesma forma como a distribuição divina dentro da mitologia, uma vez que, assim como Odin e seus irmãos são descendentes do deus primordial, os Ainur também o são. A diferença está no papel deles na criação do mundo.

No *Völuspa*, Odin, mesmo sendo um deus terciário, passa a ser considerado “o pai de todos os deuses” (STURLUSON, 2014, Posição 67), assim como Marduk se torna “o líder de todos os deuses” (KING, 2010, p. 6). Já os Ainur permanecem em obediência a Ilúvatar, o Único. Em uma de suas cartas, Tolkien explica que os Ainur são

²¹ “neles o fôlego da vida” (tradução nossa).

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 [...]. Pelo lado do simples artifício narrativo, isso assim se dá, é claro, para proporcionar seres da mesma ordem e 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 (*Cartas*, 2006, p. 143, *grifo do autor*).

Os Ainur, como filhos do pensamento de Ilúvatar e tendo menor poder, não se voltam contra seu criador, de modo semelhante aos anjos (BÍBLIA, II Pedro, 2, 11). Isso acontecia, em grande parte, porque cada ainu entendia apenas a parte da mente de Ilúvatar da qual provinha. Para que tivessem uma compreensão mais profunda e harmônica sobre o pensamento de seu criador, eles tiveram que cantar uns para os outros, em harmonia (p. 3), compondo com os temas que eram apresentados a eles por Ilúvatar. Ao contrário dos anjos bíblicos, porém, os Ainur tiveram participação direta e indireta na criação do mundo.

Certo dia, Ilúvatar convocou todos os Ainur e apresentou a eles um “tema poderoso” (p. 3), mais profundo que tudo aquilo que havia revelado até então e, em sua presença, os Ainur se maravilharam e fizeram silêncio. Então, o criador explicou que eles deveriam cantar juntos, em harmonia, ornamentando com seus próprios pensamentos o tema e criando uma magnífica música até que uma grande beleza fosse despertada. Assim foi feito, até que a música chegou ao Vazio, que passou a não estar mais vazio (p. 4).

A música seguiu em grande harmonia agradando aos ouvidos de Ilúvatar até que Melkor, que dentre o Ainur havia recebido os maiores dons de poder e conhecimento e possuía um pouco de todos os dons de seus irmãos, resolveu inserir no tema de seu pai assuntos dele próprio e que aos de Ilúvatar não estavam ligados. Ele se impacientava com o Vazio e achava que seu pai não dava atenção suficiente a isso. Nasceu aí uma dissonância e a harmonia se perdeu, pois muitos Ainur uniram-se ao tema de Melkor.

Ilúvatar, então, ergueu sua mão esquerda e um novo tema surgiu dando força aos que estavam contra a dissonância e este tinha uma nova beleza. Melkor, porém, aumentou seu tom e a dissonância voltou, agora com mais intensidade e travou-se nova

guerra sonora e muitos dos Ainur se calaram, deixando o irmão dominar. Ilúvatar, contudo, ergueu sua mão direita e um terceiro tema nasceu em meio à confusão. Este, embora suave, era profundo e não podia ser subjugado.

And it seemed at last that there were two musics progressing at one time before the seat of Ilúvatar, and they were utterly at variance. The one was deep and wide and beautiful, but slow and blended with an immeasurable sorrow, from which its beauty chiefly came. The other had now achieved a unity of its own; but it was loud, and vain, and endlessly unison as of many trumpets braying upon a few notes. And it essayed to drown the other music by the violence of its voice, but it seemed that its most triumphant notes were taken by the other and woven into its own solemn pattern²² (p. 5).

Em meio à nova confusão, Ilúvatar se levantou e, diante de sua expressão aterrorizante, a música cessou. O criador, então, se dirigiu aos Ainur reconhecendo seu poder, sobretudo o de Melkor, mas também o advertindo de que ninguém poderia modificar sua música e que nenhum tema jamais seria tocado se dele Ilúvatar não participasse. Os Ainur sentiram medo e Melkor, envergonhado, sentiu raiva. Tendo terminado de falar, o deus deixou seu trono e foi seguido por seus filhos. Quando entrou no Vazio, parou e disse: “*Behold your Music!*”²³ (p. 6).

Ilúvatar mostrou aos Ainur a visão de um novo mundo, criado a partir do que antes era apenas música. Enquanto isso acontecia, os Ainur perceberam que o tempo se passava, desenrolando a história daquele mundo e que vida surgia daquele globo que estava parado no meio do Vazio, mas que a ele não pertencia. Naquele momento, o criador mostrou a eles o que foi, o que é e o que iria ser e pouca coisa os Ainur, tendo eles próprios ajudado na composição da música que tornou possível aquela visão, deixavam de ver e não sabiam. Uma surpresa para eles foi ver o surgimento dos Filhos de Ilúvatar.

²² “E pareceu enfim que havia duas músicas progredindo ao mesmo tempo diante do trono de Ilúvatar, e elas estavam completamente em dissonância. Uma era profunda, sábia e bela, embora lenta e misturada a uma imensurável tristeza, da qual vinha sua beleza. A outra tinha atingido uma unidade própria, mas era barulhenta e vã, como muitas trombetas em uníssono tocando apenas algumas notas. Esta tentou abafar a primeira pela violência da voz, mas suas notas mais triunfais pareciam ser tomadas pela outra e entrelaçadas em seu próprio arranjo solene” (tradução nossa).

²³ “Contemplem sua Música!” (tradução nossa).

Os Filhos de Ilúvatar eram os elfos e os homens, os Primogênitos e os Seguidores. Quando os Filhos de Ilúvatar apareceram na visão, os Ainur perceberam que, embora nada soubessem acerca deles, eles próprios estavam criando, em sua música, uma morada para aquelas criaturas. Ao vê-los, os Ainur voltaram seu desejo para aquele lugar, sobretudo Melkor, que fingia, até para si, que iria àquele mundo e ordená-lo para a chegada de elfos e homens, quando na verdade só queria submetê-los à sua vontade e ser chamado de Senhor. Seus irmãos, ao contrário, alegraram-se verdadeiramente e genuinamente queriam organizar o mundo.

A visão termina antes do domínio dos homens e do desaparecimento dos elfos e os Ainur não puderam ver as Eras posteriores e o fim dos dias. Ao término da visão, todos se inquietaram e Ilúvatar, então, os convocou e disse que tudo o que viram se tornaria verdade e quem quisesse poderia descer e entrar naquele mundo para realizar aquilo que acompanharam na visão. Nesse momento, os Ainur viram uma luz ao longe e souberam que Ilúvatar estava criando algo novo, o mundo por ele denominado “Eä, o Mundo que É” (p. 9), e que mais tarde foi chamado pelos elfos de Arda, a Terra.

Uma condição, porém, foi estabelecida aos Ainur que quisessem descer para o novo mundo: *“Their power should thenceforward be contained and bounded in the World, to be within it for ever, until it is complete, so that they are its life and it is theirs. And therefore they are named the Valar, the Powers of the World²⁴”* (p. 10). Foi assim que começou a labuta dos Valar para organizar Arda em Eras incontáveis e esquecidas (p. 10).

2.4. Os Valar

A primeira categoria dos Ainur era chamada de Valar e o detalhamento de sua labuta em Arda é retratado em *Valaquenta*, o Relato dos Valar, parte que os apresenta e define suas funções na criação. Os Valar e suas tarefas eram: a Manwë, Senhor do Alento de Arda, coube o domínio dos ventos; a Varda, a criação das estrelas; a Ulmo, o controle das águas; a Aulë, a fundação de todas as terras; a Yavanna, a produção de tudo

²⁴ “Seus poderes deveriam, dali em diante, serem contidos e limitados no Mundo, no qual estariam para sempre, até que seu destino se completasse; então, essas seriam as suas vidas. E foram denominados os Valar, os Poderes do Mundo” (tradução nossa).

o que nasce da terra; a Námo, também chamado Mandos, a guarda dos mortos; a Vairë, a tecelagem de tudo o que já houve no Tempo; a Irmo, as visões e os sonhos; a Nienna, a compaixão e a esperança; e a Tulkas e Oromë, a proteção contra monstros e criaturas sinistras.

Valaquenta trata do aprofundamento da criação narrada no *Ainulindalë* e é marcado por certa repetição porque foi escrito de maneira separada por Tolkien, como um rascunho, e não necessariamente como um complemento à primeira parte (p. VII). Porém, isso acaba gerando um efeito necessário à composição mitológica, visto que visa mostrar a instauração do “tempo mítico dos deuses e dos antepassados” (ELIADE, 2008, p. 319). Afinal, trata-se da formação de um mundo realizada pelas mãos de Entes Sobrenaturais.

Essa repetição leva à possível afirmação de que o conjunto de mitos que forma *The Silmarillion* é cíclico, sobretudo as três primeiras partes, *Ainulindalë*, *Valaquenta* e *Quenta Silmarillion*. Eliade (1992) fala sobre a teoria do tempo cíclico e, para exemplificá-la, comenta a tradição germânica do Ragnarok comparando-a ao *AtharvaVeda* indiano. O Ragnarok leva à conflagração universal, que é seguida por uma nova criação; da mesma forma é o *AtharvaVeda*. O que diferencia este daquele é a repetição.

Eliade (1992, p. 112) explica que a concepção indiana “amplifica e produz uma orquestração dos ritmos que orientam a periodicidade das criações e destruições cósmicas”, à medida que um ciclo completo, ou “Mahâyuga”, é composto por quatro eras, ou “yugas”, de duração desigual. Uma “yuga se faz preceder e é seguida de uma ‘aurora’ e de um ‘crepúsculo’, que vinculam as eras.” Dessa forma, a transição de uma yuga para a outra acontece sempre

durante um crepúsculo, que assinala um decréscimo dentro da própria yuga, com cada uma das yugas terminando numa fase de trevas. Ao se aproximar o final do ciclo, isto é, a quarta e última yuga, as trevas aprofundam-se ainda mais (ELIADE, 1992, p. 113).

É interessante observar que a produção de Tolkien termina na transição para a Quarta Era de Arda, como visto em *The Return of the King*, a terceira e última parte de

The Lord of the Rings, após a vitória final sobre o Segundo Senhor do Escuro, Sauron. Este, por sua vez, assume o poder nos relatos de *The Silmarillion*, que termina no fim da Segunda Era, quando acontecem os eventos posteriores à derrota final do Primeiro Senhor do Escuro, Melkor.

É possível dizer, portanto, que toda a obra tolkieniana estaria envolta em um grande ciclo conforme o previsto no *AtharvaVeda* indiano. Não podemos afirmar, porém, com certeza se Tolkien teve contato com este mito indiano, visto que não há citações em nenhuma de suas cartas, mesmo que, em uma delas, ele fale sobre sua intenção de criar “ciclos mitológicos”. A carta em questão, enviada a Milton Waldman, em 1951, consta em *As cartas de J.R.R. Tolkien* (2006), na qual Tolkien diz que “os ciclos deveriam ligar-se a um todo majestoso”, que seria justamente *The Silmarillion*. Tanto que o texto também foi usado na também no prefácio da edição inglesa do livro.

Nessa ideia de ciclos de criação-destruição-criação, um dos Valar é essencial, visto que é o responsável pela destruição de tudo o que Ilúvatar havia proposto criar desde o princípio: Melkor. Apontado como o mais poderoso dos Ainur, aquele que “compartilhava os dons de todos os seus irmãos” (p. 4), ele se rebelou contra Ilúvatar ainda antes da criação de Arda e, uma vez no novo mundo, buscou incessantemente seu domínio.

“*When therefore Earth was yet young and full of flame Melkor coveted it, and he said to the other Valar: ‘This shall be my own kingdom; and I name it unto myself!*”²⁵” (p. 10). Com essa declaração, Melkor, que era chamado pelos elfos de Morgoth, começou a série de conflitos que resultaram na contínua destruição e reconstrução de Arda, algo iniciado ainda antes da existência de qualquer ser mortal sobre o mundo:

Yet it is told among the Eldar that the Valar endeavoured ever, in despite of Melkor, to rule the Earth and to prepare it for the coming of the Firstborn; and they built lands and Melkor destroyed them; valleys they delved and Melkor raised them up; mountains they carved and Melkor threw them down; seas they hollowed and Melkor spilled them; and naught might have peace or come to lasting growth, for as

²⁵ “Quando, portanto, a Terra era ainda jovem e cheia de chamas, Melkor a cobiçou e disse aos outros Valar: ‘Este será meu reino; e eu o denomino como meu!’” (tradução nossa).

*surely as the Valar began a labour so would Melkor undo it or corrupt it*²⁶ (p. 12).

O fim dos conflitos e a “última destruição” aconteceu com a Guerra da Ira, que marcou o fim da Primeira Era. “Como em todos os confrontos anteriores entre os Valar e Morgoth (o Vala caído), a terra tremeu” (FONSTAD, 2013, p. 32). A terra mais que tremeu. Como é de se esperar de uma guerra entre “deuses”, os relatos sobre o último conflito direto entre os Valar e os exércitos de Melkor dão conta de que o resultado mudou o mundo geograficamente.

*For so great was the fury of those adversaries that the northern regions of the western world were rent asunder, and the sea roared in through many chasms, and there was confusion and great noise; and rivers perished or found new paths, and the valleys were upheaved and the hills trod down; and Sirion was no more*²⁷ (p. 303).

Nesta última batalha, Melkor foi derrotado e seus irmãos deceparam seus pés, o acorrentaram, bateram sua coroa para que lhe servisse de coleira e o empurraram pela Porta da Noite para o Eterno Vazio, além das Muralhas do Mundo (p. 306). E lá ele ficou sendo vigiado constantemente. Melkor representa em *The Silmarillion* a mesma figura que Tiamat em *Enuma Elish*, Ymer no *Völuspá* e Lúcifer no *Gênesis*. É o mal a ser superado para que a criação seja concluída.

Nessa batalha, seu principal antagonista foi Manwë, seu irmão e rei dos Valar. Embora mais fraco em poder que Melkor, Manwë tinha ligação direta com o deus primordial, Ilúvatar, o que garantia a ele a força necessária para combater Melkor, visto que tinha ao seu lado a sabedoria divina. “*Once Arda is created, though, Ilúvatar’s*

²⁶ “É dito, porém, entre os Eldar que os Valar sempre se esforçaram, apesar de Melkor, para governar a Terra e prepará-la para a chegada dos Primogênitos; e eles criavam terras e Melkor as destruía; vales eram escavados e Melkor os levantava; montanhas eram esculpidas e Melkor as derrubava; cavavam mares e Melkor os derramava; e nada podia ter paz ou crescer de maneira duradoura, pois mal os Valar começavam a trabalhar, tão logo Melkor o desfazia ou o corrompia” (tradução nossa).

²⁷ “Tão grande foi a fúria desses adversários que as regiões do Norte do mundo ocidental foram separadas, e o mar atravessou por muitos abismos, e houve confusão e grande barulho; e rios pereceram ou encontraram novos caminhos, e vales foram elevados e colinas caíram; e o Sirion deixou de existir” (tradução nossa).

*presence in the unfolding of history fades, and it is Manwë who is the liaison between Ilúvatar and creation*²⁸” (DUTTON, 2012, p. 24).

Manwë assume a figura de deus primordial, mesmo que não o seja, e só deixa de exercer esse papel no fim da Segunda Era, quando da queda da ilha de Númenor: “*Then Manwë upon the Mountain called upon Ilúvatar and for that time the Valar laid down their government of Arda*²⁹” (p. 334). Esses acontecimentos são relatados no *Akallabêth*, a quarta parte de *The Silmarillion*, que é a releitura feita por Tolkien do mito de Atlântida.

2.5. Os Maiar

Os Maiar eram da mesma ordem dos Valar, mas de grau inferior e desses eram auxiliares. O nome de poucos foi conhecido entre elfos e homens, pois raramente apareceram a estes em forma visível. Assim, há poucos relatos sobre eles, sendo os principais: Ilmarë, criada de Varda; Eönwë, porta-estandarte de Manwë; e Ossë e Uinen, vassallos de Ulmo, senhor das águas.

Dos Maiar aliados aos Valar, a que mais se destaca nas ações do *Quenta Silmarillion* é Melian, uma vez que foi a única que permaneceu na Terra-média desde antes da Primeira Era e, por meio dela, podemos ter noção do poder dos Maiar, que não eram “divinos” como os Valar, mas tinham grande poder. Ela se tornou esposa de um elfo e teve grande importância nos acontecimentos das primeiras eras.

Ao lado de Melkor, porém, também havia muitos Maiar. Parte deles se transformou em criaturas obscuras e poderosas, os Valaraukar, conhecidos como balrogs, seres que tiveram atuação constante nas guerras das primeiras Eras, mas que desaparecem após a derrota de Melkor e só voltam a ser mencionados na quinta e última parte de *The Silmarillion*, *Of The Rings of Power*, que serve de preâmbulo para as histórias narradas em *The Lord of the Rings*.

Na Terceira Era, após a derrota de Melkor na Guerra da Ira, outros Maiar vieram a ser conhecidos, pois cinco desta ordem deixaram as terras do Oeste onde moravam junto

²⁸ “Uma vez que Arda é criada, Ilúvatar desaparece do desdobramento da história, e é Manwë a ligação entre ele e a criação” (tradução nossa).

²⁹ “Sobre a Montanha, Manwë convocou Ilúvatar e, a partir daí, os Valar renunciaram o governo de Arda” (tradução nossa).

aos Valar e passaram a Leste da Terra-média para continuar a luta contra os servos de Melkor: “*In the likeness of Men they appeared, old but vigorous, and they changed little with the years, and aged but slowly, though great cares lay on them; great wisdom they had, and powers of mind and hand*³⁰” (p. 360).

Sob esta forma, formaram a ordem dos Istari, seres semi-divinos (DUTTON, 2012, p. 25) a quem os homens chamavam de “magos”. Num ensaio publicado em *Contos Inacabados* Tolkien explica que “mago” é uma tradução para “istar”, palavra do idioma élfico Quenya.

A tradução (apesar de adequada, por relacionar-se com “wise” e outras antigas palavras de conhecimento, de modo semelhante a *istar* em quenya) talvez não seja feliz, visto que a *Heren Istarion* ou “Ordem dos Magos” era bem diversa dos “magos e “mágicos” de lendas posteriores (TOLKIEN, 2001, p. 425, *grifos do autor*).

Dos cinco citados, são três os mais importantes: Gandalf, Saruman e Radagast. Gandalf era o nome dado pelos homens do Norte a quem os elfos chamavam Mithrandir, pois ninguém sabia seu verdadeiro nome: Olórin (p. 22). De todos, é o único cujo verdadeiro nome foi publicado em *The Silmarillion*. Saruman era quem os elfos denominaram Curunír, cujo nome verdadeiro era Curumo, informação sabida apenas por meio das pesquisas de Christopher Tolkien, que encontrou anotações do pai e as publicou em *Contos Inacabados* (2009, p. 432).

Gandalf e Saruman eram os magos mais importantes da ordem e os que tiveram maior interferência nos acontecimentos da Terceira Era narrados em *The Lord of the Rings*. Aquele foi o último a chegar à Terra-média e era o mais sábio, sendo também o único a permanecer em sua missão de lutar contra Sauron, o maia que assumiu o reinado de Melkor após sua derrota. Já Saruman era o mais velho e chegara primeiro ao Leste da Terra-média, aproximadamente no ano 1000 da Terceira Era (TOLKIEN, 2002, p. 228).

Saruman foi o primeiro líder dos Istari e era conhecido como “o Branco”, até ser corrompido pelo poder de Sauron e passar a ser conhecido como “de Muitas Cores”, título dado por ele mesmo: “*“White!” he sneered. It serves as a beginning. White cloth*

³⁰ “Apareceram com a aparência de homens velhos, mas vigorosos e que mudavam pouco com o passar dos anos, envelhecendo lentamente, mesmo que grandes preocupações pesassem sobre eles; possuíam grande sabedoria, além de habilidades mentais e manuais” (tradução nossa).

*may be dyed. The white page can be overwritten; and the white light can be broken*³¹” (TOLKIEN, 2004, p. 259).

Dos outros três, o único que tem o nome revelado nas histórias de Tolkien é Radagast, o quarto a entrar na Terra-média. Ele se apaixonou pelos animais, no meio deles vivia e, por isso, tem pouca importância no desenrolar dos acontecimentos. Era chamado de Radagast, o Castanho. Em anotações do pai, junto com o nome real de Saruman, também estavam as verdadeiras denominações de Radagast, Aiwendil, e dos outros dois magos, que nos livros só são identificados como “Ithryn Luin”, os magos azuis. Chamavam-se Alatar e Pallando.

Em outra página de anotações, claramente pertencente ao mesmo período, diz-se que “Curumo foi obrigado a levar Aiwendil para agradar a Yavanna, esposa de Aulë”. Ali há também alguns esboços de tabelas que relacionam os nomes dos Istari com os nomes dos Valar: Olórin com Manwë e Varda, Curumo com Aulë, Aiwendil com Yavanna, Alatar com Oromë, e Pallando também com Oromë (TOLKIEN, 2009, 432).

Os magos azuis não aparecem nas histórias e não se sabe mais nada sobre eles, mas os outros três Istari são citados em *The Lord of the Rings* (2004, p. 259), *The peoples of Middle-earth* (2002, p. 4; p. 83; p. 384) e *Contos Inacabados* (2009, p. 425). Esses livros servem como complemento para *The Silmarillion*, livro no qual também aparecem (p. 360). Porém, é importante dizer que os Istari, como ordem, só foram pensados após a publicação dos dois primeiros volumes de *The Lord of the Rings*, em 1954: *The Fellowship of the Ring* e *The Two Towers*.

Christopher Tolkien, explica, na introdução de *Contos Inacabados* (2009, p. XXVIII), que a George Allen & Unwin, editora que publicou os primeiros livros de seu pai, propôs a Tolkien uma espécie de índice de nomes para compor o fim do terceiro volume de *The Lord of the Rings*, *The Return of the King*, com um vocabulário élfico. Foi por essa razão que o último volume só foi publicado no fim de 1955. A George Allen & Unwin esperava Tolkien terminar o índice e o vocabulário, mas ficaram grandes demais e a editora desistiu.

³¹ “‘Branco!’, zombou ele. ‘Serve como um começo. O pano branco pode ser tingido. Pode-se escrever em uma página em branco; e a luz branca pode ser dividida’” (tradução nossa).

Acabou não havendo índice do *Senhor dos Anéis* até a segunda edição, de 1966, mas conservou-se o rascunho original de meu pai. Dele derivei o plano de meu glossário para *O Silmarillion*, com tradução dos nomes, breves textos explicativos e, tanto lá quanto no Glossário deste livro, algumas das traduções bem como o fraseado de algumas “definições”. Daí bem também “o ensaio sobre os Istari” com o qual se inicia essa seção do livro – um verbete atípico do Glossário original em termos de comprimentos, apesar de característico do modo como meu pai costumava trabalhar (TOLKIEN, 2009, p. XXVIII).

A citação é necessária, pois mostra como os Istari são a prova de que Tolkien não parou de modificar o que já havia escrito de *The Silmarillion* e como *The Lord of the Rings* foi essencial para que o universo tolkieniano tomasse corpo, pois, com a publicação deste livro, o autor precisou revisar o que já estava “pronto”, ligando uma história à outra.

Gandalf, por exemplo, aparece pela primeira vez em *The Hobbit*, com o nome de Bladorthin, que só passou a se chamar Gandalf mais tarde, quando *The Lord of the Rings* já estava escrito. “*Certainly the phrase ‘Gandalf the Grey’ is never used in The Hobbit, being part of many layers of later accretions the character picked up over the years (a process which reached its peak in the 1954 essay ‘The Istari’, printed in Unfinished Tales)*”³² (RATELIFF, 2013, p. 48).

Com *The Silmarillion* aconteceu o mesmo, mas de maneira muito mais profunda, pois Tolkien não parou de fazer modificações nas histórias, tanto que faleceu sem concluí-las, e só foram publicadas quatro anos após sua morte, devido ao trabalho de seu filho caçula Christopher. As histórias sobre os Istari, entretanto, foram finalizadas e as explicações sobre eles são necessárias, pois eles representam, em *The Silmarillion*, a última ajuda dos Valar aos seres da Terra-média.

Ora, esses Maiar foram enviados pelos Valar em um momento crucial da história da Terra-média para reforçar a resistência dos elfos do oeste, cujo poder minguava, e dos homens incorruptos do oeste, em número muito menor que os do leste e do sul. Pode-se ver que cada um deles era livre para fazer o que podia nessa missão; que não eram comandados nem se esperava que agissem *juntos* como um pequeno

³² “Certamente a frase ‘Gandalf o Cinzento’ nunca foi usada em *The Hobbit*, fazendo parte de muitas camadas de acréscimos posteriores que o personagem adquiriu ao longo dos anos (um processo que atingiu seu auge em 1954 no ensaio ‘Os Istari’, publicado em *Contos Inacabados*)” (tradução nossa).

corpo central de poder e sabedoria; que cada um tinha poderes e inclinações diferentes, e que foram escolhidos pelos Valar com essa intenção (TOLKIEN, 2009, p. 434, *grifos do autor*).

O envio dos Istari é, portanto, a última interferência dos poderes sobrenaturais nas histórias da Terra-média. Isso pode significar o modo que Tolkien encontrou para levar seus mitos até o momento em que os seres humanos assumem o protagonismo e os mitos começam a perder a importância. Seria uma espécie de Renascimento da obra tolkieniana. É também nessa altura que Tolkien para de levar sua história adiante, mas apenas dá “retoques” nas já escritas.

Do ponto de vista cronológico, a narrativa de Tolkien termina com o início da Quarta Era e a fundação do Reino Unido (FONSTAD, 2013, p. 176). A partir daí, os elfos sobreviventes voltam para Valinor e os demais seres estranhos, como hobbits, anões e orcs gradualmente desaparecem. Começa a Era dos Homens (TOLKIEN, 2004, p. 968). O término dos mitos quando já não há interferência sobrenatural nas histórias remete à fala de Eliade (1972, p. 15):

Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje — um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras. Se o Mundo existe, se o homem existe, é porque os Entes Sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no “princípio”.

Os Entes Sobrenaturais, no caso da mitologia tolkieniana, são os Valar, os Maiar e as criaturas criadas por eles, e sua ação gera, portanto, condições para que os mitos da Terra-média continuem se desenvolvendo e não terminem com o fim da Primeira Era, quando, em tese, seria encerrado o “Mahāyuga” do *AtharvaVeda* indiano, isto é, o completar do ciclo. Ao contrário, dá abertura para que o autor continue desenvolvendo a mitologia até a Quarta Era, quando o mundo passa a ser predominantemente humano.

Isso acontece porque, após a cosmogonia e a criação da humanidade, ocorreram outros eventos que fizeram do homem o que é hoje e esses relatos podem ser vistos

naquela que seria a parte central de *The Silmarillion*, o *Quenta Silmarillion*, a História das Silmarils.

3. Dos Entes sobrenaturais ao domínio do homem

3.1. As *silmarils* e a queda do “homem”

Se os acontecimentos das primeiras Eras fizeram do homem o que é hoje, e assumindo que isso também ocorreu desta forma na mitologia tolkieniana, faz-se enfim necessário falar sobre as *silmarils*, as joias que dão nome a *The Silmarillion* e que determinam seu enredo. As *silmarils* foram criadas por Fëanor, o primeiro filho de Finwë, o rei supremo dos Noldor, condensando de forma misteriosa a luz das Duas Árvores de Valinor dentro de três pedras preciosas.

No início dos tempos, antes da chegada dos Filhos de Ilúvatar, Arda não tinha luz. Então, a pedido de Yavanna, Aulë construiu duas grandes lamparinas para iluminar o mundo e os Valar as chamou de Illuin e Ormal (p. 27). Porém, Melkor as derrubou, provocando mudanças na forma de Arda, “*so that the first designs of the Valar were never after restored*³³” (p. 29).

Foi nessa época que os Valar se retiraram da Terra-média, pois sua morada, Almaren, foi destruída na confusão e eles não tinham lugar de repouso. Foram para Aman, a mais ocidental de todas as terras, junto aos limites do mundo, pois seu litoral oeste dá para o Mar de Fora, a que os elfos chamavam Ekkaia, o mar que circunda o Reino de Arda (p. 30). Ali ergueram enormes montanhas para se defender de Melkor e construíram Valinor, a terra sagrada.

Quando Valinor estava pronta, os Valar construíram sua cidade, Valmar, e todos se sentaram em seus tronos no Máhanaxar, o Círculo da Lei, para ouvir Yavanna cantar.

*And as they watched, upon the mound there came forth two slender shoots; and silence was over all the world in that hour, nor was there any other sound save the chanting of Yavanna. Under her song the saplings grew and became fair and tall, and came to flower; and thus there awoke in the world the Two Trees of Valinor. Of all things which Yavanna made they have most renown, and about their fate all the tales of the Elder Days are woven*³⁴ (p. 31).

³³ “de forma que os primeiros projetos dos Valar nunca foram restaurados” (tradução nossa).

³⁴ “Enquanto observavam, sobre o monte surgiram dois rebentos esbeltos; e o silêncio pairou sobre todo o mundo naquela hora e não havia outro som exceto o canto de Yavanna. Sob sua música, os rebentos

A mais velha das árvores tinha folhas verde-escuras que na parte de baixo eram como prata brilhante; Telperion foi chamada em Valinor. A outra tinha folhas de um verde viçoso envoltas por um dourado tremeluzente; Laurelin era como os Valar a chamaram (p. 31). Foi a partir do nascimento das Duas Árvores que os Valar passaram a fazer a contagem das horas, visto que cada uma delas atingia seu auge de luz a cada seis horas e, durante uma hora, as duas brilhavam juntas, antes que uma se apagasse para que a outra brilhasse. “*And each day of the Valar in Aman contained twelve hours*”³⁵ (p. 32).

Anos depois, já após o surgimento dos elfos e da grande marcha para Valinor, vivendo entre os Valar, nasceram os príncipes dos Eldar. O mais notável deles era o primogênito de Finwë, então rei dos Noldor. “*Curunfinwë was his name, but by his mother he was called Fëanor, Spirit of Fire; and thus he is remembered in all the tales of the Noldor*”³⁶ (p. 63). Ele era tido como o mais habilidoso dos elfos e foi o primeiro a notar que era possível fazer, com aptidão, pedras preciosas melhores e mais brilhantes que as encontradas na Terra (p. 64).

Muitas gemas Fëanor forjou, mas nenhuma se comparava àquelas cujo trabalho nem mesmo os Valar conseguiram reproduzir. As *silmarils* foram feitas a partir da inquietação de seu criador que, tendo atingido seu poder máximo, queria tornar imperecível a luz das Duas Árvores. Assim, ao final de um longo e secreto trabalho, no qual usou todo o seu conhecimento, poder e habilidade, Fëanor as criou.

As three great jewels they were in form. But not until the End, when Fëanor shall return who perished ere the Sun was made, and sits now in the Halls of Awaiting and comes no more among his kin; not until the Sun passes and the Moon falls, shall it be known of what substance they were made. Like crystal of diamonds it appeared, and yet was more strong than adamant, so that no violence could mar it or break it within the Kingdom of Arda. [...] And inner fire of the silmarils Fëanor made of the blended light of the Trees of Valinor, which lives

cresceram, ganhando beleza e altura, e floresceram; assim, despertaram no mundo as Duas Árvores de Valinor. De todas as coisas que Yavanna fez, elas são as de maior renome, e sobre o destino delas todas as histórias dos Dias Antigos foram tecidas” (tradução nossa).

³⁵ “E cada dia dos Valar em Aman continha 12 horas” (tradução nossa).

³⁶ “Curunfinwë era seu nome, mas Fëanor foi chamado por sua mãe e assim ficou conhecido em todos os contos dos noldor” (tradução nossa).

*in them yet, though the Trees have long withered and shine no more*³⁷.
(p. 68).

Os relatos dão conta de que os Valar e todas as famílias dos Eldar se maravilharam com as joias e Varda, senhora de Valinor, as consagrou para que nenhuma carne mortal ou mãos impuras as pudessem tocar sem se ferir. Mandos, por outro lado, previu que dentro delas estava o destino de Arda (p. 69), futuro esse que começou a se cumprir no momento em que Melkor colocou os olhos sobre as gemas.

A essa época, Melkor, que havia sido aprisionado na primeira grande batalha dos Valar, tinha cumprido sua pena e foi solto por julgamento de Manwë, mas não podia sair de Valinor. Fingindo se arrepender de seus feitos passados, foi permitido a ele circular entre os Eldar e com eles conversava e lançava sua influência disfarçada de conselhos. Poucos não acreditavam e a ele não davam ouvidos; Fëanor era o principal. Assim, depois de longo tempo, durante uma festa em Valinor, num golpe só, Melkor conseguiu destruir as Duas Árvores, matar Finwë, o rei dos Noldor, roubar as *silmarils* e escapar (p. 76-81).

Diante da morte do pai e do roubo de suas preciosas joias, Fëanor se voltou contra os Valar, uma vez que Melkor também era um vala. Jurou lutar contra ele até recuperar as *silmarils* e seus filhos o acompanharam. Esse juramento gerou a queda dos elfos, pois grande parte dos Noldor se juntou a ele, influenciados, mesmo sem saber, pela malícia de Melkor. Deixaram Valinor sem a permissão dos Valar, que os proibiu para sempre de voltar, ocultando a terra sagrada de suas visões. Foi assim que uma boa parcela dos Eldar se exilou de Valinor.

Para retornar à Terra-média, porém, eles precisavam de barcos e apenas os Teleri, a grande família de elfos que vivia fora dos portões de Valmar, os tinha. Aconteceu, assim, de os Teleri negarem passagem, pois sabiam que isso geraria apenas desgraça. Sob a fúria de seu juramento, entretanto, Fëanor liderou um ataque para tomar os barcos à força. Houve luta e, pela primeira vez, sangue foi derramado por elfos contra elfos.

³⁷ “Como três grandes joias elas eram. E a forma como foram feitas só será revelada quando o Fim chegar e Fëanor voltar, visto que pereceu antes do surgimento do Sol e agora aguarda nos Salões da Espera e não mais caminha entre os de sua raça; enquanto o Sol não passar e a Lua cair não será conhecido de que substância foram feitas as joias. Como o cristal de diamantes pareciam, mas eram ainda mais fortes, de modo que nenhuma violência poderia prejudicá-las ou quebrá-las dentro do Reino de Arda. [...] E o fogo interior das *silmarils* Fëanor fez da luz combinada das Árvores de Valinor, que ainda vive nelas, embora as Árvores tenham secado há muito tempo e já não brilhem mais” (tradução nossa).

“*Of the Kinslaying at Aqualondë more is told in that lament which is named Noldolantë, the Fall of the Noldor*³⁸” (p. 93-94, grifo do autor).

A consequência do fratricídio de Aqualondë, a morada dos Teleri, foi a profecia de que eles sofreriam imensamente na Terra-média e dos Valar não teriam nenhum auxílio. Assim Mandos falou:

*Tears unnumbered ye shall shed; and the Valar will fence Valinor against you, and shut you out, so that not even the echo of your lamentation shall pass over the mountains. On the House of Fëanor the wrath of the Valar lieth from the West unto the uttermost East, and upon all that will follow them it shall be laid also. Their Oath shall drive them, and yet betray them, and ever snatch away the very treasures that they have sworn to pursue. To evil end shall all things turn that they begin well; and by treason of kin unto kin, and the fear of treason, shall this come to pass. [...] Ye have spilled the blood of your kindred unrighteously and have stained the land of Aman. For blood ye shall render blood, and beyond Aman ye shall dwell in Death's shadow. For though Eru appointed to you to die not in Eä, and no sickness may assail you, yet slain ye may be, and slain ye shall be: by weapon and by torment and by grief; and your houseless spirits shall come then to Mandos. There long shall ye abide and yearn for your bodies, and find little pity though all whom ye have slain should entreat for you. And those that endure in Middle-earth and come not to Mandos shall grow weary of the world as with a great burden, and shall wane, and become as shadows of regret before the younger race that cometh after. The Valar have spoken*³⁹ (p. 94-95).

A importância de falar sobre a origem das pedras e das consequências oriundas delas se dá pelo seguinte motivo: a fim de mostrar como se deu a passagem do mundo dos Entes Sobrenaturais para o dos homens mortais, a história das *silmarils* é essencial,

³⁸ “Do Fratricídio de Aqualondë mais é contado no lamento chamado Noldolantë, a Queda dos Noldor” (tradução nossa).

³⁹ “Lágrimas sem conta derramarão; e os Valar fecharão Valinor a vocês, deixando-os de fora, de modo que nem mesmo o eco de sua lamentação passará pelas montanhas. Sobre a Casa de Fëanor cairá a ira dos Valar, do ocidente ao extremo leste, e sobre tudo o que os seguirá também será posta. Seu juramento os conduzirá e os trairá e perseguirá os tesouros que juraram buscar. Em fim maligno transformar-se-ão todas as coisas que começarem bem; e por traição de parentes a parentes, e pelo medo da traição, isso acontecerá. [...] Derramaram o sangue de seus irmãos injustamente e mancharam a terra de Aman. Pelo sangue, entregarão sangue; e além de Aman habitarão à sombra da Morte. Pois, embora Eru tenha determinado que não morressem em Eä, e que nenhuma doença pudesse lhes assaltar, assassinados serão: por armas e tormentos e pelo sofrimento; e seus espíritos sem abrigo virão, então, para Mandos. Por muito tempo, ansiarão por seus corpos, e acharão pouca piedade, embora todos os que foram mortos implorem por vocês. E aqueles que sobreviverem na Terra-média e não vierem a Mandos se cansarão do mundo como com um grande fardo, e diminuirão, e tornar-se-ão como sombras de arrependimento diante da raça mais nova que vem depois. Assim falaram os Valar” (tradução nossa).

visto que nesse relato Tolkien faz, segundo Tom Shippey (2003), uma analogia direta à queda do homem mais conhecida no Ocidente, a da religião cristã. Para ele, Tolkien se baseia na história cristã de “queda” e “redenção” como vista em *Gênesis* ou em *Paradise Lost*, de John Milton, para escrever *The Silmarillion*.

Em Milton (2001, p. 1) vemos: “*Of Mans First Disobedience, and the Fruit /Of that Forbidden Tree, whose mortal tast /Brought Death into the World*”⁴⁰. Essa desobediência é narrada, por sua vez, em *Gênesis*, onde vemos a ordenança de Deus a Adão e Eva: “Do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Não comereis dele, nem nele tocareis, para que não morrais” (BÍBLIA, Gênesis, 3, 3). Convencida pela serpente, Eva não apenas comeu o fruto como o deu também a Adão. A transgressão foi descoberta por Deus, que os expulsou do Éden, o Paraíso.

Em Tolkien, existe a semelhança da história, mas o desenrolar dos acontecimentos é diferente. Shippey (2003) ressalta que, embora tenha traços da queda cristã, em *The Silmarillion* não são homens, mas elfos os pivôs do declínio. Logo, a punição da morte como vista no *Gênesis* ou em *Paradise Lost* é apenas parcial para os elfos, afinal, eles não podem morrer de causas naturais, embora possam ser assassinados.

*A natural question is, what was their sin? To keep the pattern consistent, it ought not to be the same as that of Adam and Eve, by tradition Pride, the moment when, as Lewis said, ‘a conscious creature’ became ‘more interested in itself than in God’. In fact the elves seem much more susceptible to a specialized variety of pride not at all present in Paradise Lost, not quite Avarice or ‘possessiveness’ or wanting to own things (as has been suggested), but rather a restless desire to make things which will forever reflect or incarnate their own personality. So Melkor has the desire ‘to bring into Being things of his own’; Aulë, though subjecting himself to Ilúvatar, creates the dwarves without authority; Fëanor forges the Silmarils. One might rewrite Lewis’s phrase to say that in Valinor, as opposed to Eden, the Fall came when conscious creatures became ‘more interested in their own creations than in God’s’. The aspect of humanity which the elves represent most fully – both for good and ill – is the creative one*⁴¹ (SHIPPEY, 2003, p. 273).

⁴⁰ “Da primeira desobediência do homem, o fruto da árvore proibida, com seu mortal sabor, trouxe morte ao mundo” (tradução nossa).

⁴¹ “Uma pergunta natural é, qual foi o pecado deles? Para manter o padrão consistente, não pode ser o mesmo que o de Adão e Eva: a tradição do Orgulho, aquele momento em que, como Lewis disse, ‘uma criatura consciente’ torna-se ‘mais interessada em si do que em Deus’. Na verdade, os elfos parecem muito mais suscetíveis a uma variedade especializada de orgulho que não está presente em Paraíso Perdido: não se trata de avareza ou ‘possessividade’ ou o querer possuir coisas (como foi sugerido), mas

Ademais, as *silmarils*, como frutos das Duas Árvores de Valinor, não foram apenas o instrumento da queda, mas também a razão dela, uma vez que eram a objetificação do orgulho élfico e, como trabalho único, que nunca poderia ser repetido, as joias causaram fascínio e inveja, sobretudo após a destruição de Laurelin e Telperion. Sob esse argumento narrativo é que Tolkien consegue justificar a revolta dos Noldor contra os Valar devido ao roubo das pedras por Melkor, e o consequente exílio de Valinor, o Éden tolkieniano.

A analogia com o *Gênesis* é inevitável tanto pela criação do mundo quanto pelas consequências imediatas da queda. O fratricídio élfico remete diretamente ao assassinato de Abel por Caim, assim como a profecia de Mandos está ligada à maldição lançada por Deus a Caim em consequência ao ato:

Falou Caim com o seu irmão Abel. E, estando eles no campo, Caim se levantou contra o seu irmão Abel, e o matou. Perguntou, pois, o Senhor a Caim: Onde está Abel, teu irmão? Respondeu ele: Não sei; sou eu o guarda do meu irmão? E disse Deus: Que fizeste? A voz do sangue de teu irmão está clamando a mim desde a terra. Agora maldito és tu desde a terra, que abriu a sua boca para da tua mão receber o sangue de teu irmão (BÍBLIA, Gênesis, 4, 8-11).

Assim como Mandos amaldiçoou os Noldor pelos atos de Fëanor, Deus previu o sofrimento de Caim sobre a terra. Porém, se os relatos bíblicos não acompanham a trajetória de Caim, a narração de *The Silmarillion* é justamente sobre as lutas dos Noldor na Terra-média após o exílio. É correto dizer, aliás, que o objeto de *Quenta Silmarillion* é o cumprimento da profecia de Mandos.

Tolkien, neste ponto, também faz uma retomada importante na construção de seus mitos e é certo que não se baseou apenas no *Gênesis* para fazê-lo. Shippey (2003) revela uma crença de Tolkien de que “pecados modernos têm origens antigas.” Tanto que,

sim um desejo inquieto de fazer coisas que refletirão ou encarnarão para sempre sua própria personalidade. Assim, Melkor tem o desejo de ‘fazer coisas próprias’; Aulë, embora obediente a Ilúvatar, cria os anões sem autoridade para fazê-lo; Fëanor forja as silmarils. Pode-se, portanto, reescrever a frase de Lewis para dizer que, em Valinor, em oposição ao Éden, a Queda ocorreu quando as criaturas conscientes se tornaram ‘mais interessadas em suas próprias criações do que em Deus’. O aspecto da humanidade que os elfos representam mais plenamente - tanto para o bem como para o mal - é o criativo” (tradução nossa).

segundo ele (2003, p. 724), a Queda dos Noldor repete o motivo presente em um poema do inglês antigo chamado *Maxims I*: “*about ‘inventing and tempering wounding swords’: the Anglo-Saxon poet seems to have looked back to Cain and Abel for the origin of evil, rather than Adam and Eve, and to have seen evil’s symptom in metallurgy*⁴².”

O que Shippey aponta (2003) aqui é justamente o fato de o “pecado” entrar em meio aos elfos pela produção manual, isto é, pelo interesse em produzir coisas mais belas que aquelas já existentes, criadas pelas mãos divinas. No caso de *Gênesis*, a metalurgia; no caso de *The Silmarillion*, as pedras preciosas, mais especificamente, as silmarils criadas por Fëanor.

A respeito de influências, St Clair (2000) aponta que Tolkien foi influenciado também pela *Eyrbyggja Saga*. Esse texto, que compõe a família de sagas islandesas, conta a história de Thórólf, aquele que leva as madeiras do templo de Thor da Noruega para reerguê-lo em sua nova casa na Islândia. Porém, após a morte de Thórólf, a narrativa se resolve entre Snorri e seu rival Arnkel, até que este morre pelas mãos daquele. As famílias que rivalizam na história são descendentes de Ketil Flat-Nose. “*Thus the slaying in the saga constitutes kinslaying, like that which occurs in The Silmarillion*⁴³” (ST CLAIR, 2000, p. 8, *grifo nosso*).

St Clair (2000, p. 9) explica que, durante o período do inglês antigo as relações de parentesco ocorriam mais entre os povos do Norte do que com os povos do Mediterrâneo, como foi mais tarde relatado por Geoffrey Chaucer. Segundo ela, vários chefes do Norte governaram na Inglaterra entre 787 d.C., quando aconteceu o primeiro ataque viking, e 1065 d.C., quando William, o Conquistador, invade o território inglês.

Yet, the Norse regarded the English as their cousins, and after successive invasions and acculturations, the relationship was literally correct. Clever Icelanders, such as Egil and Thorolf Skallagrimsson, were often hearthcompanions of English Kings. Egil, whose brother was killed fighting for King Athelstan in the battle of Vinheid, claimed that the English language was so like Norse that he could speak and

⁴² “sobre ‘inventar e temperar espadas feridas’: o poeta anglo-saxão parece ter se voltado a Caim e Abel para falar sobre a origem do mal, ao invés de Adão e Eva, e ter visto o sintoma do mal na metalurgia” (tradução nossa).

⁴³ “Portanto, os assassinatos na saga constituem um fratricídio *como* o ocorrido em *The Silmarillion*” (tradução nossa).

*understand it immediately. Egil may have exaggerated somewhat, but the language, appearance, and customs of the Scandinavians and the Anglo-Saxons all derived from a common Indo-Germanic base. Therefore, the literature, mythology, and customs of the Norse are indispensable in interpreting such Old English works as “Beowulf”, “Battle of Brunanburg,” and “Battle of Maldon”*⁴⁴ (ST CLAIR, 2000, p. 9).

Por isso há uma ligação de parentesco entre as personagens não apenas da *Eyrbyggja Saga*, como também nas outras sagas islandesas. Em *The Silmarillion*, isso fica claro porque todas as famílias élficas são ligadas entre si, visto que têm origem comum: Ilúvatar. Os elfos das primeiras Eras são todos, portanto, irmãos e só se diferenciam com o passar de milênios dada a distância geográfica, sobretudo entre os Eldar (os elfos que foram na jornada para Valinor, chamados Calaquendi) e os Avari (os elfos que ficaram na Terra-média e nunca viram a luz das Árvores, os Moriquendi).

Os Eldar ficaram mais de 500 mil anos em Valinor, segundo Karen Wynn Fonstad (2013), cuja afirmação se baseia em uma citação de *The Silmarillion* a respeito da marcha dos elfos rumo ao oeste: “*The mountains were the Hithaeglr, the Towers of Mist upon the borders of Eriador; yet they were taller and more terrible in those days*⁴⁵” (p. 52). Ela (2003, p. 3) explica que, “meio milhão de anos não seriam suficientes para que os processos gradativos de erosão reduzissem os picos perceptivelmente.”

A percepção citada por Fonstad é justamente a que os elfos tiveram quando voltaram à Terra-média, no exílio. Na fuga de Valinor, eles perceberam que os picos das Hithaeglr eram mais altos quando partiram para Valinor, na grande marcha, do que quando voltaram de lá. “Isto por si só revela quão vasto foi o tempo transcorrido entre a

⁴⁴ “Assim, os nórdicos consideravam os ingleses como primos, e depois das sucessivas invasões, essa associação passou a ser literalmente correta. Os islandeses inteligentes, como Egil e Thórolf Skallagrimsson, eram muitas vezes companheiros dos reis ingleses. Egil, cujo irmão foi morto lutando pelo rei Athelstan na batalha de Vinheid, afirmou que a língua inglesa era tão semelhante à escandinava que ele poderia falar e entender imediatamente. Egil pode ter exagerado um pouco, mas a linguagem, a aparência e os costumes dos escandinavos e dos anglo-saxões são todos derivados de uma base indo-germânica comum. Portanto, a literatura, a mitologia e os costumes dos nórdicos são indispensáveis para interpretar as antigas obras inglesas como ‘Beowulf’, ‘Batalha de Brunanburg’ e ‘Batalha de Maldon’ (tradução nossa).

⁴⁵ “As montanhas eram as Hithaeglr, as Montanhas da Névoa, nas fronteiras de Eriador; contudo, eram mais altas e terríveis naqueles dias”. (tradução nossa)

migração para o oeste até Valinor e o retorno dos noldor à Terra-média durante o Sono de Yavanna antes dos Anos do Sol” (FONSTAD, 2003, p. 3).

Separados por tanto tempo, embora pudessem ser considerados irmãos distantes, os elfos de Valinor eram diferentes daqueles que ficaram na Terra-média em quase tudo: costumes, cultura e linguagem: “*but speech at first was not easy between them, for in their long severance the tongues of the Calaquendi in Valinor and of the Moriquendi in Beleriand had drawn far apart*”⁴⁶ (p. 121). Os Eldar falavam Quenya; os Sindar, como ficaram conhecidos os elfos de Beleriand, o lado oeste da Terra-média, falavam Sindarin, duas das línguas criadas por Tolkien.

Essa distância cultural e linguística não era conhecida, entretanto, dos elfos de Valinor, visto que viveram como irmãos durante mais de meio milênio, o que justifica porque o narrador denomina os assassinatos da batalha de Aqualondë de “*Kinslaying*”, isto é, fratricídio, que representa a primeira e mais forte consequência da “queda”, visto que está ligada diretamente à morte e às trevas.

Campbell (1990), ao citar a mitologia de Zoroastro, fala que as trevas são necessárias, visto que, sem elas, sequer é possível enxergar o mundo. Zoroastro, segundo Campbell, distingue dois deuses: Ahura Mazda, o Senhor da Luz, e Angra Mainyu, que é escuridão, hipocrisia e falsidade.

O deus bom criou um mundo bom, todo feito de luz e, conseqüentemente, invisível. Para que se possa enxergar alguma coisa, é preciso que haja sombra. Angra Mainyu, que está sempre atrasado e é sempre invejoso, irrita-se com isso e resolve intervir. Lança naquele mundo escuridão e pecado e tudo o que há de sórdido. Ocorre, portanto, uma queda e o universo passa a ser composto de forças do bem e do mal em conflito e em união (CAMPBELL, 1990, p. 104).

Por isso Dutton (2012, p. 2), diz que *The Silmarillion* é uma mitologia narrativa que rivaliza com os textos sagrados antigos em profundidade e complexidade estrutural, pois, nesse sentido, em Tolkien, existem duas quedas: a primeira é a de Melkor, que com inveja do mundo criado por seu pai, Ilúvatar, criou nele as sombras e aquilo que há

⁴⁶ “O diálogo, de primeira, não foi fácil entre eles, pois em sua longa separação as línguas dos Calaquendi de Valinor e dos Moriquendi de Beleriand distanciaram-se” (tradução nossa).

de perigoso, na tentativa de tomá-lo para si; o que leva à segunda e talvez mais importante queda, que é a dos elfos. A causa direta desta queda foram as mentiras de Melkor, mas o artifício narrativo usado por Tolkien para justificar o estopim da rebelião élfica contra os Valar foi o roubo das silmarils, dando a esses objetos uma importância ímpar nas histórias de *The Silmarillion*.

3.2. Subcriação

O motivo pelo qual Tolkien utilizou as silmarils como ferramenta da “queda” vai além da comparação com o “fruto proibido” de *Gênesis*. Segundo Shippey (2003, p. 273), muitas podem ser as razões que levaram à escolha de Tolkien por escrever sobre a fascinação de artefatos, visto que o tema acompanha seu trabalho desde o primeiro capítulo de *The Hobbit*. Em *The Lord of the Rings*, por exemplo, todo o enredo se desenvolve em torno do Um Anel, assim como as *silmarils* em *The Silmarillion*.

Shippey (2003) aponta que Tolkien sentia que suas ficções eram para ele como esses objetos: o trabalho de sua vida. Em *The Silmarillion*, há inclusive uma citação a esse respeito durante o diálogo entre os Noldor e os Teleri, pouco antes do fratricídio. Ao solicitar os barcos brancos para empreender viagem de volta à Terra-média, Fëanor recebeu a seguinte resposta de Olwë, o líder dos Teleri:

‘As for our white ships: those you gave us not. We learned not from craft from Noldor, but from the Lords of the Sea; and the white timbers we wrought with our own hands, and the white sails were woven by our wives and daughters. Therefore we will neither give them nor sell them for any league or friendship. For I say to you, Fëanor son of Finwë, these are to us as are the gems of the Noldor: the work of our hearts, whose like we shall not make again⁴⁷’ (p. 93).

Para Shippey (2003), *The Silmarillion* estava para Tolkien como as silmarils para Fëanor e os barcos brancos para os Teleri: tratava-se de um trabalho que nunca seria feito novamente. Era único. Tanto que inúmeras referências são feitas a artesãos e

⁴⁷ “Quanto aos nossos navios brancos: você não os deu. Aprendemos a fazê-los não pelo artesanato dos Noldor, mas pelos Senhores do Mar; e as madeiras brancas fazemos com nossas próprias mãos, e as velas brancas foram tecidas por nossas esposas e filhas. Portanto, não os daremos nem os venderemos por qualquer ligação ou amizade. Pois digo a você, Fëanor, filho de Finwë, eles estão para nós, assim como as gemas para os Noldor: são o trabalho de nossos corações, o qual não conseguiremos fazer novamente” (tradução nossa).

personagens habilidosos na arte do fazer, a começar pelo vala Aulë, o pai de todos os artífices, incluindo aqueles que não fazem, mas buscam entender do que se trata. Segundo ele, essas referências estão ligadas aos filologistas e poetas. “*Tolkien could not help seeing a part of himself in Fëanor, sharing their perhaps licit, perhaps illicit desire to ‘sub-create*”⁴⁸ (SHIPPEY, 2003, p. 273).

Tolkien usa o termo “subcriação” no ensaio *Sobre contos de fadas*, publicado no Brasil no livro *Árvore e Folha*, em que trata de temas pertinentes à criação literária e que, por conseguinte, acaba podendo ser utilizado para tratar de seu próprio trabalho. Os pontos principais do ensaio falam da necessidade que um autor de fantasia tem de criar no leitor uma “crença secundária” que dê sustentabilidade ao mundo secundário tecido para receber as histórias pretendidas, que estão, por sua vez, sempre ligadas àquelas do mundo primário já existente.

Em carta para Milton Waldman, no fim de 1951, Tolkien (*Cartas*, 2006, p. 141-142) diz que suas histórias surgiram na mente como

coisas “determinadas” e, conforme vinham, separadamente, assim também as ligações cresciam. Um trabalho cativante, embora continuamente interrompido (especialmente porque, mesmo à parte das necessidades da vida, a mente esvoaçava para o outro pólo e esgotava-se na lingüística); porém, sempre tive a sensação de registrar o que já estava “lá” em algum lugar, e não de “inventar”.

Para Tolkien (2003, p. 47), a “subcriação” é um termo mais correto que “criação”, visto que tudo já foi criado, cabendo ao artista, sobretudo o da arte escrita, lapidar esses elementos a fim de dar a eles “consistência interna”. Quando o leitor é capaz de acreditar na “verdade” existente dentro do mundo secundário, a arte literária é alcançada “em seu modo primordial e mais potente.” Isto é, segundo Tolkien, mesmo um dragão que surge como algo novo, possui elementos já existentes e previamente conhecidos do ser humano, o que impede a afirmação de que ele foi criado, sendo mais acertado dizer “subcriado”.

Shippey (2003, p. 55, *grifos do autor*) explica isso melhor:

⁴⁸ “Tolkien não pôde deixar e ver uma parte de si mesmo em Fëanor, compartilhando seu desejo talvez lícito, talvez ilícito, de ‘sub-criar’” (tradução nossa).

Tolkien was very used to scrutinizing old texts and drawing from them surprising but rational conclusions about history and language and ancient belief. In the process he developed very strongly a sort of tracker-dog instinct for validity, one which enabled him to say that such and such a word, like éacén or beadurún or hearwa or éored, was true, even if unrecorded, meaning by ‘true’ a genuine fragment of older civilization consistent with the others. All his instincts told him that dragons were like that - widespread in Northern legend, found in related languages from Italy to Iceland, deeply embedded in ancient story⁴⁹.

A afirmação vai ao encontro do que Tolkien entendia por mito. Alister McGrath (2013, p. 169) explica que Tolkien via o mito como uma história que transmite às pessoas ecos de verdades mais profundas, isto é, fala de “coisas fundamentais”. Logo, não é difícil entender porque ele não podia dizer ter criado os elementos que compõem seus mitos, afinal, tomou emprestado elementos de mitos antigos para a formulação dos seus, visto saber que a consistência interna de seus escritos dependia disso.

E isso fica claro em *The Silmarillion*, a começar pelas *silmarils*, que eram frutos da compilação das luzes das Duas Árvores de Valinor, isto é, joias subcriadas por Fëanor. Porém, não foram as únicas subcriações das primeiras Eras. O surgimento dos anões se dá também por meio disso, visto que vieram à vida pelas mãos do vala Aulë, que ansioso pela vinda dos elfos imaginou como eles seriam e, baseado nessa imagem, fez seus próprios seres vivos.

Como a imagem não estava clara, porém, os anões nasceram estranhos e bastante diferentes dos elfos, tanto que quando descobre sobre os anões, Ilúvatar ficou consternado e perguntou por que Aulë fez tal obra sem sua autorização, mandando-o destruí-los. Aulë obedeceu, mas quando estava prestes a esmagar os anões com seu grande martelo, Ilúvatar se compadeceu e permitiu que eles vivessem, mas advertiu: “*In no other way will I amend thy handiwork, and as thou hast made it, so shall it be. But I*

⁴⁹ “Tolkien estava muito acostumado a examinar textos antigos e tirar deles conclusões surpreendentes, mas racionais sobre história, linguagem e crença antiga. No processo, ele desenvolveu muito fortemente uma espécie de instinto de rastreador para validar sentidos, o que lhe permitiu dizer que tal e tal palavra, como *éacén* ou *beadurún* ou *hearwa* ou *éored*, era verdadeira, mesmo que não registrada, entendendo por ‘verdade’ um fragmento genuíno de civilização mais antiga que seja consistente com outras. Todos os seus instintos lhe disseram que os dragões eram assim - espalhados pelas lendas do Norte e encontrados em línguas da Itália à Islândia, isto é, profundamente enraizados na história antiga” (tradução nossa).

*will not suffer this: that these should come before the Firstborn of my design, nor that thy impatience should be rewarded*⁵⁰” (p. 38).

Em outras palavras, a punição de Ilúvatar foi justamente a permissão de vida àqueles seres que não foram pensados por ele, embora nele tenham sido inspirados, mesmo que erroneamente. O castigo a Aulë foi ver suas subcriações viverem pelo erro cometido por ele próprio. Este “pecado” se aproxima do cometido por Melkor ao querer colocar “temas de sua própria imaginação” (p. 4) na música de Ilúvatar, antes da criação do mundo.

Isso leva à conclusão inevitável de que a subcriação em Tolkien só pode ser feita pelos motivos corretos, o que é claramente dito em *The Silmarillion*, quando Ilúvatar adverte Melkor de que “*no theme may be played that hath not its uttermost source in me, nor can any alter the music in my despite. For he that attempteth this shall but prove mine instrument in the devising of things more wonderful, which he himself hath not imagine*”⁵¹ (p. 5-6). Se feita de maneira errada, portanto, o resultado é o “pecado”, que leva conseqüentemente à corrupção e à destruição.

A criação, como aponta Sílvia Raposeira (2006, p. 69), “é um acto divino e foi operada por Deus, o único Criador; a Subcriação, por seu turno, é artística e feita pelo Homem, simples artista.” Essa visão se dá porque, apesar de se utilizar de vários mitos antigos para compor os seus, e de acreditar que eles continham algumas verdades fundamentais, Tolkien sabia que eles não aconteceram na história tal qual como relatados. “*He believed that the tales of Odin and Sigurd contained some fundamental truth, but not that Odin or Sigurd had ever really existed*”⁵² (HILEY, 2004, p. 856).

Tolkien considerava, porém, um mito como “verdadeiro”, aquele que realmente tem lugar na história: o de Jesus Cristo. É importante lembrar que Jesus diz, sobre suas obras: “[...] o Pai, que permanece em mim, é quem faz as suas obras” (BÍBLIA, João, 14, 10). Isto é, enquanto homem, Jesus não cria, mas subcria, visto que tudo o que faz

⁵⁰ “De forma alguma, alterarei seu trabalho, e como você o fez, assim será. Mas isso não permitirei: que eles venham antes dos Primogênitos criados por mim, nem que sua impaciência seja recompensada” (tradução nossa).

⁵¹ “Nenhum tema pode ser criado se não tiver sua fonte máxima em mim, e ninguém pode alterar a música a meu despeito. Aquele que isso tente, provará ser meu instrumento na concepção de coisas mais maravilhosas do que aqueles que ele mesmo imaginou” (tradução nossa).

⁵² “Ele acreditava que os relatos sobre Odin e Sigurd continham alguma verdade fundamental, mas não que Odin ou Sigurd existissem realmente” (tradução nossa).

vem “diretamente do Pai”, que é Deus. Nesse sentido, embora haja ligação direta dos mitos tolkienianos com vários outros mitos pagãos, é impossível separá-lo do mito cristão. Afinal, como aponta Hiley (2004, p. 856), Tolkien desejava, em sua própria maneira, imitar o “verdadeiro mito”.

Por isso, as subcriações realizadas sem a “inspiração” de Ilúvatar, como as *silmavills* feitas com orgulho e um forte sentimento de possessão por Fëanor, ou mesmo os anões de Aulë, se tornaram “arquitetas” de coisas ruins, afinal, “*whoever tries to rebel against God produces the result opposite to his intention*⁵³” (SHIPPEY, 2003, p. 267) e, nesse caso, nem Melkor é exceção, pois até ele começou a fazer o mal com boas intenções.

As intenções eram boas, mas não o motivo delas. Trata-se do que Shippey (2003, p. 267), citando C.S. Lewis, chama de “pecado do orgulho”: “*What we call bad things are good things perverted and this perversion arises when a conscious creature becomes more interested in itself than in God*⁵⁴”. Contudo, embora haja consequências ruins, malignas, tais atos sempre podem se reverter em coisas boas mais adiante. Dessa forma, mesmo depois, quando as intenções de Melkor já nasciam malignas, sua participação seguiu funcionando como “ferramenta” à vontade de Ilúvatar.

Thiago Ferreira (2013) cita como exemplo disso a interferência de Melkor logo no início, durante a Música dos Ainur, quando ao criar em sua mente o fogo e o gelo, algo não idealizado por seu pai, acaba dando elementos para que Ilúvatar consiga transformar suas intenções destrutivas em algo belo: as nuvens, a chuva e a neve.

O mal intencional de Melkor, seu frio e seu fogo, acabaram por se transformar num Bem, contribuindo para o enriquecimento de Arda; o mal é contido e reutilizado em proveito da Criação. Essa espécie de Providência de Ilúvatar é chamada de “Oienkarmë Euro” (A produção perpétua do Um), que pode ser entendido como “A gestão divina do Drama”, por meio da qual Ilúvatar administra a grande narrativa da qual é o autor (FERREIRA, 2013, p. 55).

⁵³ “Quem quer tente se rebelar contra Deus produz um resultado oposto ao de sua intenção” (tradução nossa)

⁵⁴ “O que chamamos de coisas más são coisas boas pervertidas e essa perversão surge quando uma criatura consciente fica mais interessada em si do que em Deus” (tradução nossa).

Logo, é certo dizer que todas as ações de Melkor em Arda, em sua incessante batalha contra os Valar, também funcionaram como instrumentos para o plano maior de Ilúvatar, que foi a passagem do mundo dos elfos para o mundo dos homens. Sem Melkor, não haveria guerra e os elfos reinariam para sempre na Terra-média junto aos Valar, não dando oportunidade para que a humanidade tomasse seu lugar na história dos eventos de *Quenta Silmarillion*.

3.3. Humanidade

Se o resultado direto dos eventos míticos dos tempos da criação é fazer o homem mortal como o conhecemos atualmente, como aponta Eliade (1972, p. 12), a atuação de Melkor nas primeiras Eras é essencial. Se ele não tivesse agido, o homem talvez sequer existisse, o que faria a mitologia tolkieniana não ter sentido algum para o leitor do século XXI.

Isso acontece porque, “afinal de contas, o autor é um homem e, se ele tiver um público, este será de homens, e os homens devem ingressar em nossas histórias como tais, e não meramente transfigurados ou parcialmente representados como elfos” (Cartas, 2006, 144). Tolkien sabia da importância disso e, se ele dá protagonismo aos elfos nos acontecimentos *in illo tempore*, a priori, é para diferenciar seus mitos do restante que os precede.

É claro que Tolkien não queria apenas repetir o conhecido padrão; ele queria explorar algo diferente. Por isso a consequência imediata para a “queda” não é a morte. Os elfos, como aponta Shippey (2003), não deixam de ser imortais por terem caído e, por essa razão, não precisam ser resgatados do Inferno, visto que não são julgados à morte nem ao Paraíso, mas enviados aos salões de Mandos, o vala responsável por guardar os mortos, e de lá devem um dia retornar.

Esse protagonismo élfico, porém, tem outro motivo. Para Shippey (2003, p. 269), Tolkien se concentrou na temática da morte, uma vez que os seres humanos, obviamente não gostam dela, querendo sempre permanecer neste mundo e escapar de seu destino natural que é morrer, razão pela qual há tantas histórias, sobretudo de contos de fadas, em que a morte é sempre vencida por personagens que escapam dela.

The *Silmarillion* seems to be trying to persuade us to see death potentially as a gift or reward - an attitude to which other authors in this sceptical age have felt drawn. While the legends of the First Age are a 'calque', then, their resemblance to a known pattern directs us primarily to difference from that pattern; the elvishness of the elves is meant to reflect back on the humanity of man⁵⁵ (SHIPPEY, 2003, p. 269).

Isto é, a posição dos elfos se reflete na forma como o leitor vê a humanidade representada não apenas em *The Silmarillion* como em todos os livros do *legendarium* tolkieniano, sendo o primeiro motivo o “dom” da morte, visto que “*the sons of Men die indeed, and leave the world; wherefore they are called the Guests, or the Strangers. Death is their fate, the gift of Ilúvatar, which as Time wears even the Powers shall envy*⁵⁶” (p. 36).

Enquanto os elfos são enviados aos salões de Mandos quando morrem, o que só acontece por violência ou tristeza, não se sabe para onde os homens vão depois de sua morte e muitos elfos entendiam que, talvez, o destino dos homens não estivesse sequer nas mãos do Valar ou mesmo previsto na Música dos Ainur (p. 117). E esse mistério permaneceu.

Como os elfos não morriam a não ser em batalha ou por pesar, o passar de muitas Eras e o cansaço das lutas os fizeram voltar pouco a pouco para Valinor, que foi retirada dos limites do mundo, após o perdão dos Valar. E os que ficaram se desentenderam com os homens, como desejava Melkor e, por isso, “*the Quendi wandered in the lonely places of the great lands and the isles, and took to the moonlight and the starlight, and the woods and caves, becoming as shadows memories*⁵⁷” (p. 117).

Isso só aconteceu, entretanto, depois de passadas muitas Eras, visto que nos relatos de *Quenta Silmarillion*, muitos homens lutaram ao lado dos reis élficos e com

⁵⁵ “*The Silmarillion* parece querer nos persuadir a ver a morte como um dom em potencial, uma recompensa - uma atitude pela qual outros autores desta era cética se sentiram atraídos. Enquanto as lendas da Primeira Era são um ‘calque’, então, sua semelhança com um padrão conhecido nos direciona principalmente à diferença desse padrão; a elficização dos elfos reflete sobre a humanidade do homem” (tradução nossa).

⁵⁶ “os filhos do homem de fato morrem e deixam o mundo; por isso os elfos os chamam de Convidados ou Estrangeiros. Morte é o seu destino, o dom de Ilúvatar, que com o passar do tempo até os valar passam a invejar” (tradução nossa).

⁵⁷ “os elfos passaram a vagar por lugares solitários das grandes terras e ilhas, sob o luar e à luz das estrelas, sob madeiras e cavernas, tornando-se como memórias de sombras” (tradução nossa).

eles muito aprenderam; outros tantos, porém, se aliaram às forças de Melkor, que sempre os temeu e odiou, mesmo aqueles que os serviu. Daí a importância de Melkor na mitologia tolkieniana, afinal o constante embate entre as forças do “bem” e do “mal”, essa violência incessante, é essencial para a formação da mitologia, “pois é criadora de acontecimentos, isto é, de histórias” (HUSTON, 2010, p. 67).

Os homens nasceram logo após a destruição das Duas Árvores de Valinor e da criação do sol e da lua:

At the first rising of the Sun the Younger Children of Ilúvatar awoke in the land of Hildórien in the eastward regions of Middle-earth; but the first Sun arose in the West, and the opening eyes of Men were turned towards it, and their feet as they wandered over the Earth for the most part strayed that way. [...] To Hildórien there came no Vala to guide Men, or to summon them to dwell in Valinor; and Men have feared the Valar, rather than loved them, and have not understood the purposes of the Powers, being at variance with them, and at strife with the world⁵⁸ (p. 115-116).

Quando os homens surgiram, portanto, já haviam se passado mais de meio milhão de anos desde a aparição dos elfos e o mundo já não era o mesmo daquele narrado no início pelo *Ainulindalë*. Os Valar, tendo feito dos dois últimos frutos de Laurelin e Telperion o sol e a lua, respectivamente, e ainda impactados pelo fratricídio, deram-se por satisfeitos em iluminar Arda e por um longo tempo a abandonaram. Assim, a autoridade de Melkor só era contestada pela bravura dos Noldor, que guerreavam contra ele na Terra-média.

O surgimento do sol forçou o recuo dos servos de Melkor que, assustados com a intensa luz, ficaram no subterrâneo de Angband, dando tempo para que os recém-chegados Noldor se organizassem sem grandes problemas. Assim, passados mais de trezentos anos, e ainda havia paz em Beleriand, a parte oeste da Terra-média onde viviam os elfos em cerco a Angband, quando apareceram os primeiros homens na presença dos Eldar.

⁵⁸ “Ao primeiro nascer do Sol, os filhos caçulas de Ilúvatar acordaram na terra de Hildórien, nas regiões leste da Terra-média; mal o primeiro Sol surgiu no Ocidente, os olhos abertos dos Homens se voltaram para ele e seus pés, enquanto vagavam pela Terra, iam nessa direção. [...] Para Hildórien não veio nenhum vala para guiar os homens, ou convocá-los a habitar em Valinor; e os homens temeram os Valar, em vez de os amar, e não entenderam os propósitos dos Poderes, estando em desacordo com eles e em conflito com o mundo” (tradução nossa).

Nessa época, Beleriand já estava dividida em reinos governados pelos príncipes dos Noldor, a exceção de Doriath, onde reinava Thingol, o antigo líder dos Teleri e que nunca chegou a pôr os pés em Valinor, dando início aos Sindar, família de elfos que sempre viveu na Terra-média. Um desses reinos era Nargothrond, que permanecia oculto na parte ocidental de Beleriand, onde Finrod Felagund, filho de Finarfin, filho de Finwë, era rei.

Finrod, que era sobrinho de Fëanor, morto em batalha assim que chegou à Terra-média vindo de Valinor, foi o primeiro a ver os homens que estavam acampados perto às fontes do rio Thalos, em Ossiriand, na parte oriental de Beleriand. Finrod estava lá para caçar com Maglor e Maedhros, os filhos mais velhos de Fëanor e seus primos que moravam ao Norte, perto da divisa com Angband, visto que eram os responsáveis por vigiar aquela região.

Finrod estava cavalgando na região já à noite, quando avistou luzes e ouviu o som de canções. Ao se aproximar, percebeu ser o acampamento de um povo estranho.

*Now these were a part of the kindred and following of Bëor the Old, as he was afterwards called, a chieftain among Men. After many lives of wandering out of the East he had led them over the Blue Mountains, the first of the race of Men to enter Beleriand; and they sang because they were glad and believed that they had escaped from all perils and had come at last to a land without fear*⁵⁹ (p. 162).

Isso mostra que os homens que surgiram em Hildórien não foram os mesmos que chegaram ao oeste, afinal mais de trezentos anos já haviam se passado, enquanto o próprio Finrod que os via naquele momento contava quase mil anos de vida. Ele se apresentou aos homens, os amou e foi assim que os homens ganharam territórios dentro dos reinos élficos e muitos de seus filhos viveram entre os Eldar, aprendendo com eles e fortalecendo sua raça.

St Clair (1995, p. 66), ao falar das semelhanças entre o trabalho de Tolkien e a saga islandesa de *Njal's*, por exemplo, diz que a mortalidade dos homens e a inevitável

⁵⁹ “Aqueles faziam parte da família e dos seguidores de Bëor, o Velho, como ele foi chamado depois, um chefe entre os homens. Depois de muitas vidas de vagar pelo Oriente, ele enfim levou, pelas Montanhas Azuis, a primeira da raça dos homens a entrar em Beleriand; e eles cantavam porque estavam felizes e acreditaram que haviam escapado de todos os perigos e tinham chegado finalmente a uma terra sem medo” (tradução nossa).

partida dos imortais criam uma atmosfera de desesperança que é fundamental para as narrações dos mitos tolkienianos, tanto em *The Silmarillion* quanto nos outros relatos. “*In Tolkien’s view and in the view of the saga writer, their courage is more worthy because they believe their cause is hopeless*⁶⁰.”

Por isso, quando o tempo chegou, os homens tiveram condições de “assumir” o mundo, visto que, embora não vivessem milênios como os elfos, com eles adquiriram experiência e conhecimento. Tanto que coube aos homens um papel muito importante nos acontecimentos finais de *Quenta Simarillion*, uma vez que, passados mais de trezentos anos de paz em Beleriand, Melkor abriu suas fortalezas em Angband e deu início a um novo período de guerra na Terra-média, que só terminou com a Guerra da Ira e esta, por sua vez, só foi possível graças a interferência de um homem: Eärendil.

3.4. Eärendil e a Guerra da Ira

Para falar sobre Eärendil, é preciso retomar alguns relatos primeiro. Com a chegada dos Noldor à Terra-média e o surgimento do sol, os príncipes élficos se dividiram em reinos em Beleriand de maneira a formar um cerco a Angband e não permitir que Melkor agisse livremente na Terra-média. O cerco se manteve por quase quatrocentos anos e, no início, coube a Turgon, filho de Fingolfin, que assumiu como rei dos Noldor após a morte de seu irmão Fëanor, o reinado de Nevrast, no litoral.

Passados aproximadamente cem anos do surgimento do sol, porém, Turgon foi ao encontro de Finrod que ainda morava em Tol Sirion⁶¹, nas proximidades de Angband, e os dois saíram em viagem ao longo do rio na direção Sul. Tendo sido alcançados pela noite, adormeceram às margens do Sirion, sob as estrelas.

But Ulmo coming up the river laid a deep sleep upon them and heavy dreams; and the trouble of the dreams remained after they awake, but neither said aught to the other, for their memory was not clear, and each believed that Ulmo had sent a message to her alone. But unquiet was upon them ever after, and doubt of what should befall, and they wandered often alone in untrodden lands, seeking far and wide for places of hidden strength; for it seemed to each that he was bidden to

⁶⁰ “Na visão de Tolkien e do escritor da saga, sua coragem é mais digna porque eles acreditam que sua causa é impossível” (tradução nossa).

⁶¹ “Tol” significa “ilha” no idioma Sindarin. Sirion era o rio que cortava Beleriand Ocidental.

*prepare for a day of evil, and to establish a retreat, lest Morgoth should burst from Angband and overthrow the armies of the North*⁶² (p. 129).

A Finrod, Ulmo deu o desejo de construir salões e arsenais no estilo de Menegroth, o palácio do rei Thingol, que reinava em Doriath, o primeiro reino oculto. Assim, encontrando cavernas ocultas às margens ao Sul do rio Narog, construiu ali o reino de Nargothrond, ganhando o nome Felagund, que significa “o Escavador de Grutas”. A Turgon Ulmo mostrou o vale oculto de Tumladen, nas Montanhas Circundantes no extremo Norte, perto de onde nascia o rio Sirion.

Ali Turgon construiu Gondolin, uma cidade em homenagem a Tirion sobre Túna, onde moravam os Eldar em Valinor; Ondolindë era seu nome em Quenya. Gondolin e Nargothond foram os dois únicos reinos dos Noldor que resistiram à investida dos exércitos de Melkor, quando ele rompeu o cerco durante a Dagor Bragollach, a Batalha das Chamas Repentinhas, justamente por serem ocultos. Junto com eles permaneceu também Doriath, o reino de Thingol do povo Sindar, que era protegido por um cinturão feito por Melian, a maia, sua esposa.

De Doriath e Nargothrond, Melkor sabia o nome, mas não a localização ou a força; “*of Gondolin he knew nothing, and the thought of Turgon troubled him the more*⁶³” (p. 187). Lá, durante muitos anos, Turgon permaneceu em segredo e formou um grande reino tendo perto de si sua filha, Idril, que permaneceu solteira até a chegada de Tuor, filho de Huor, filho de Belagund, da Casa de Bëor.

Dessa relação nasceu Eärendil, o meio-elfo. Porém, o relacionamento de Tuor e Idril não foi o primeiro entre homens e elfos. Beren, filho de Barahir, neto de Bëor, acabou se casando com Lúthien, filha de Thingol, o rei Sindar. E essas duas relações são importantes, pois Eärendil se casou com Elwing, a elfa, filha de Dior, filho de Beren e Lúthien. Se Eärendil era meio-elfo, Elwing não era, pois embora carregasse sangue

⁶² “E Ulmo, subindo o rio, jogou sobre eles um profundo sono e sonhos pesados; e o tema dos sonhos permaneceu neles depois que acordaram, mas nenhum deles disse nada para o outro, pois sua memória não era clara e cada um acreditava que Ulmo enviara uma mensagem apenas para ele. Mas inquietos estavam eles e duvidavam do que deveriam fazer, e muitas vezes vagavam sozinhos em terras não atormentadas, buscando por todo o lado lugares de força oculta; pois parecia a cada um que lhe foi pedido para se preparar para um dia de maldade e para estabelecer um abrigo para que Morgoth não saísse de Angband e derrubasse por completo os exércitos do Norte” (tradução nossa).

⁶³ “De Gondolin ele nada sabia e pensar em Turgon muito o consternava” (tradução nossa).

humano, Dior, seu pai e que era meio-elfo, se casara com Nimloth, uma elfa-cinzenta do reino de Doriath, “purificando” a linhagem.

Todas essas histórias são narradas uma a uma em *The Silmarillion*, e são muitos os fatores que influenciam esses acontecimentos. Contudo, não podemos nos aprofundar em todos. A importância de nos concentrarmos nessas duas relações se dá porque cabe a Eärendil um dos papéis mais importantes de *Quenta Silmarillion*: o destino de Melkor e, conseqüentemente, o de dar fim às histórias das Primeiras Eras, visto que foi o primeiro homem a pisar em Valinor, sendo ele o responsável por pedir misericórdia e salvar tanto elfos quanto homens.

Aqui é importante lembrar que Melkor ainda detinha as três silmarils, motivo de todas as batalhas. Acontece que, em determinado momento Beren e Lúthien arrancaram de sua coroa uma das silmarils, mesma pedra que Eärendil e Elwing levaram a Valinor para pedir perdão aos Valar e solicitar desesperadamente o seu auxílio.

Sobre Beren e Lúthien:

Then Beren and Lúthien went through the Gate, and down the labyrinthine stairs; and together wrought the greatest deed that has been dared by Elves or Men. For they came to the seat of Morgoth in his nethermost hall that was upheld by horror, lit by fire, and filled with weapons of death and torment. [...] Then suddenly Lúthien eluded Morgoth's sight, and out of the shadows began a song of such surpassing loveliness, and of such blinding power, that he listened perforce; and a blindness came upon him [...] Suddenly he fell, as a hill sliding in avalanche, and hurled like thunder from his throne lay prone upon the floors of hell. The iron crown rolled echoing from his head. [...] Then Beren drew forth the knife Angrist; and from the iron claws that held it he cut a Silmaril. As he closed it in his hand, the radiance welled through his living flesh, and his hand became as a shining lamp; but the jewel suffered his touch and hurt him not⁶⁴ (p. 212-213).

⁶⁴ “Então, Beren e Lúthien atravessaram o Portão e desceram as escadas do labirinto; e juntos empreenderam a mais ousada ação realizada por elfos ou homens. Porque eles chegaram ao assento de Morgoth, no seu último salão, que era sustentado pelo horror, iluminado pelo fogo e composto por armas de morte e tormento. [...] Então, de repente, Lúthien saiu da visão de Morgoth, e das sombras começou uma canção de beleza tão encantadora e tão cheia de poder que ele foi obrigado a ouvir; e uma cegueira caiu sobre ele [...] De repente, ele desabou, como uma colina deslizando em avalanche, sendo atirado como um trovão, de seu trono aos pisos do inferno. A coroa de ferro rolou de sua cabeça. [...] Então, Beren tirou a faca Angrist e das garras de ferro que a seguravam, cortou uma silmaril. Ao fechá-la na mão, o brilho surgiu através de sua carne viva, e sua mão tornou-se como uma lâmpada brilhante; mas a joia permitiu o seu toque e não o feriu” (tradução nossa).

O roubo da silmaril de Melkor fez cumprir a profecia de Mandos quando do fratricídio e houve intensa contenda entre os elfos, levando à queda dos reinos de Doriath, Nargothrond e Gondolin na quinta e última batalha envolvendo elfos e as forças de Melkor, a Nirnaeth Arnoediad, visto que houve disputa pela pedra entre Melkor e os exércitos dos Noldor. Com a morte dos príncipes dos Noldor, a silmaril ficou com Elwing, que morava com os remanescentes de Doriath e Gondolin junto às fozes do Sirion.

Ali o juramento de Fëanor causou a última e mais cruel das chacinas de elfos por elfos, pois dois de seus sete filhos ainda viviam. Maedhros e Maglor mataram muitos dos Sindar e dos Noldor ali presentes, não conseguindo, todavia, recuperar a *silmaril*, pois Elwing se jogou no mar com ela ao peito, mas não morreu. Ulmo a ergueu e lhe deu a aparência de uma grande ave branca com a *silmaril* brilhando ao peito, como uma estrela. Assim, ela foi procurar por Eärendil, que estava perdido no mar à procura de Valinor.

Eärendil saw now no hope left in the lands of Middle-earth, and he turned again in despair and came not home, but sought back once more to Valinor with Elwing at his side. He stood now most often at the prow of Vingilot, and the Silmaril was bound upon his brow; and ever its light grew greater as they drew into the West. And the wise have said that it was by reason of the power of that holy jewel that they came in time to waters that no vessels save those of the Teleri had known [...] Then Eärendil, first of living Men, landed on the immortal shores. [...] And Eärendil went into Valinor and to the halls of Valimar, and never again set foot upon the lands of Men. Then the Valar took counsel together, and they summoned Ulmo from the deeps of the sea; and Eärendil stood before their faces, and delivered the errand of the Two Kindreds. Pardon he asked for the Noldor and pity for their great sorrows, and mercy upon Men and Elves and succour in their need. And his prayer was granted⁶⁵. (p. 297-299).

⁶⁵ “Eärendil não viu nenhuma esperança na Terra-média, e ele se voltou em desespero e não foi para casa, mas saiu novamente à procura de Valinor com Elwing ao seu lado. Ele se ficou na proa de Vingilot com a silmaril presa a sua testa; e a luz aumentou quando eles se aproximaram do Ocidente. E os sábios disseram que era por causa do poder daquela sagrada joia que eles chegaram a tempo às águas pelas quais nenhum barco que não fosse os dos Teleri tinha antes navegado [...] Então, Eärendil se tornou o primeiro dos homens vivos a pisar nas praias imortais. [...] E Eärendil entrou em Valinor e pelos corredores de Valimar, e nunca mais pisou nas terras dos homens. Então, os Valar se reuniram em conselho e convocaram Ulmo das profundezas do mar; e Eärendil estava diante de seus rostos, e entregou a mensagem das duas raças. Perdão pelos Noldor ele pediu e piedade por suas grandes dores, e misericórdia por homens e elfos e socorro em sua necessidade. E sua oração foi concedida” (tradução nossa).

Foi assim que os Valar voltaram à Terra-média e foi travada a última batalha contra Melkor, na qual ele foi definitivamente derrotado. “Guerra da Ira” foi chamado o confronto e ele mudou completamente a geografia da Terra-média, visto que todo o lado Ocidental de Beleriand afundou no mar, dada a fúria da luta. “Como em todos os confrontos anteriores entre os Valar e Melkor (o vala caído), a terra tremeu. Eles eram tão poderosos que o maciço exército de Melkor foi rapidamente destruído” (FONSTAD, 2013, p. 32).

A *silmaril* engastada no peito de Elwing foi dada a Eärendil e sua embarcação, Vingilot, foi elevada aos mares circundantes do mundo, de onde ele vigia Arda. Já as outras duas se perderam da vista de todos pela eternidade pelas mãos dos dois últimos filhos de Fëanor, cumprindo ao mesmo tempo a profecia de Mandos: Maedhros atirou-se em um abismo de fogo com uma das joias, enquanto Maglor arremessou a segunda ao mar e depois morreu. Dessa forma, terminou a Primeira Era e o mundo como visto em *The Hobbit* e *The Lord of the Rings* é resultado direto desses últimos confrontos, sofrendo poucas modificações ao longo da Segunda Era.

Observa-se, portanto, que todos os acontecimentos importantes dos mitos envolvem a presença de homens, mesmo que eles não tenham poder para modificar o mundo por si próprios. E isso forma a humanidade vista Eras depois, pois, “como o homem moderno se considera constituído pela História, o homem das sociedades arcaicas se proclama o resultado de um certo número de eventos míticos” (ELIADE, 1972, p. 16).

O mito de Eärendil é essencial para a mitologia tolkieniana. Sua origem, segundo Raposeira (2006, p. 146), se dá pelo conhecimento que Tolkien tinha dos mitos antigos.

No poema “Crist” de Cynewulf, Eärendel era um anjo luminoso semelhante a um raio de luz. [...] Eärendil não é de forma alguma um anjo, mas a sua intenção de navegar até Valinore de falar com os Valarfaz dele um intermediário entre os deuses e os Homens e os Elfos, e a luz do Silmaril transformá-lo-á num bom presságio vindo dos céus.

A ligação de Eärendil com o mar se explica pela etimologia de seu nome, que deriva da palavra Quenya “ëar”, que significa “mar”, e “(n)dil”, que quer dizer “amar,

ser devotado a” (*Cartas*, 2006, p. 365). Eärendil significa, portanto, “aquele que ama o mar”. Contudo, o próprio Tolkien admite que a origem da palavra é “earendel”, termo anglo-saxão traduzido como “raio de luz”, “aplicado às vezes à estrela-d’alva, um nome de conexões mitológicas ramificadas” (*ibidem*, p. 146).

Seu amor pelo mar e seu desejo de encontrar Valinor para salvar a Terra-média supera, inclusive, o amor que tem pela família. Tanto que pede a Círdan, o elfo construtor de barcos, para fazer Vingilot e parte para alto mar a fim de tentar alcançar seu objetivo. “Nem Elwing, nem os seus filhos, Elros e Elrond, o acompanharam, porque um verdadeiro marinheiro tem o mar como amante e não mistura o amor ao mar com o amor à família” (RAPOSEIRA, 2006, p. 148).

Ironicamente, ele só conseguiu achar o caminho para Valinor, quando Elwing, transformada por Ulmo em um grande pássaro branco, o encontrou no mar e relatou o que lhe aconteceu. Só aí é que eles, guiados pela silmaril, conseguiram chegar a Valinor e alcançarem o perdão dos Valar. Porém, como havia uma proibição para os Noldor e os homens de pisar nas terras sagradas, Eärendil foi “punido” e não pôde mais andar sobre a Terra-média.

A ele e a seus filhos foi dado o direito de escolher a qual família pertencer, elfos ou homens, e, escolhendo ser um elfo, ele se tornou um vigilante, navegando pelos céus em seu barco.

Da mesma forma que se verifica nos poemas heróicos, Eärendil é recompensado pela fama, fama essa que perdura mesmo depois da morte do herói, conferindo-lhe um carácter imortal. No caso de Eärendil, este opta pela imortalidade, mas a sua viagem diária pelo firmamento é uma morte simbólica (RAPOSEIRA, 2006, p. 157).

Portanto, é por meio de Eärendil que Tolkien consegue enfim alcançar o “verdadeiro mito”, o mito cristão, visto que ele “simboliza o libertador da luz, sendo mesmo uma personagem semelhante a Jesus Cristo, o Salvador do Mundo, pois ambos sacrificaram a sua própria existência em prol da salvação dos outros” (RAPOSEIRA, 2006, p. 151).

3.5. Narrativa e oralidade

Raposeira (2006) chega a comparar Eärendil a Beowulf, herói do poema narrativo homônimo que remonta ao século V, período das invasões das ilhas britânicas pelos anglos, saxões, jutos e frísios. É possível afirmar que se trata de uma das principais obras de língua inglesa, senão a principal. Sua autoria é desconhecida e data provavelmente do século VIII.

Segundo ela (2006, p. 157), à semelhança de Beowulf, Eärendil “é um jovem cuja proeza, força e coragem não o deixam ceder ao desânimo, assim como não se deixa derrotar perante os seus adversários”, embora não encontremos na personagem tolkieniana os “valores germânicos” verificados em Beowulf, como direito à vingança ou a preocupação com a glória. A comparação acontece sob o prisma do heroísmo das ações.

O ponto central de comparação, entretanto, está na forma. Originalmente, o mito de Eärendil foi composto por Tolkien como uma balada, em 1914 (*Cartas*, 2006, p. 364). E esse tipo de balada, ou canção, como os poemas anglo-saxônicos de maneira geral, “eram marcados por características oralizantes, pois, no seio de uma população iletrada, o seu objectivo era que fosse declamado ou cantado para uma plateia” (RAPOSEIRA, 2006, p. 157).

Tolkien sabia disso, visto que não apenas conhecia bem os textos antigos como traduziu alguns, a exemplo do próprio *Beowulf*. Na edição comentada de sua tradução do poema, Tolkien diz:

The author of Beowulf was not a heathen, but he wrote in a time when the pagan past was still very near: so near that not only some facts were remembered, but moods and motives also. His source was no doubt primarily oral and literary: actual mention and description of these things in lays and stories. There must have been far more visible ‘archaeological’ evidence in his day in England than now⁶⁶ (TOLKIEN, 2014, p. 150, grifos do autor).

⁶⁶ “O autor de *Beowulf* não era pagão, mas escreveu num tempo em que o passado pagão ainda estava muito perto: tão perto que não só alguns *factos* foram lembrados, mas também os *estados de espírito* e os *motivos*. Sua fonte era sem dúvida principalmente oral e literária: faz menção real dessas coisas em relatos e histórias e as descreve. Provavelmente teve contato com evidências ‘arqueológicas’ muito mais visíveis naquele tempo na Inglaterra do que as que temos agora” (tradução nossa).

E esse tom oral foi reproduzido por Tolkien, com suas características (repetições, aliterações, jogos de vocábulos etc.), não apenas em Eärendil, mas também em outros de seus textos, como a narrativa de Beren e Lúthien, composta em 1917 também como uma balada, *The Lay of Leithian*. Porém, mesmo nos textos escritos em prosa, essa oralidade se mantém presente, sendo uma característica importante das narrações de *The Silmarillion*.

O ato de contar histórias foi a primeira forma de perpetuar os mitos da humanidade e as fabulações eram essenciais na antiguidade, visto que ajudavam a entender o mundo, desvendá-lo. “*Myth and language correspond in their functions in that they are both inextricably bound to the transmission and preservation of ideas*”⁶⁷ (DUTTON, 2012, p. 48-49).

Nesse contexto, Nancy Huston (2010, p. 18-19, *grifos da autora*) fala que essa característica não se resume aos povos antigos, mas à humanidade como um todo e todas as épocas.

“No princípio era o Verbo” quer dizer o seguinte: o verbo (a ação dotada de sentido) é que marca o começo da nossa espécie. A narrativa confere à nossa vida uma dimensão de sentido que os outros animais ignoram. [...] O Sentido humano se distingue do sentido animal pelo fato de que ele se constrói de narrativas, de histórias, de ficções. [...] A narratividade se desenvolveu em nossa espécie como uma técnica de sobrevivência. Ela está inscrita nas próprias circunvoluções do nosso cérebro. Mais fraco do que os outros grandes primatas, ao longo de milhões de anos de evolução, o *Homo sapiens* entendeu o interesse vital que teria em dotar, através das suas fabulações, o real de Sentido.

Essas fabulações só são possíveis, por sua vez, graças à fala. A fala humana é capaz de interpretar a realidade ao mesmo tempo em que a diz, transformando-a em histórias dotadas de sentido. Huston (2010) diz que a guerra é um dos temas com maior capacidade de fabulação, tanto que a humanidade, a antiga e a moderna, fez e faz milhões de histórias a respeito de guerras. “Sem guerras, faltaria à história da espécie humana relevo, tempero, suspense e acontecimento... Em suma, tudo aquilo que contribui para se construir uma boa história” (HUSTON, 2010, p. 87).

⁶⁷ “O mito e linguagem se correspondem em funções, na medida em que ambos estão ligados inextrincavelmente à transmissão e à preservação de ideias” (tradução nossa).

É justamente isso o que Tolkien leva para sua mitologia; de *The Silmarillion* a *The Lord of the Rings*, lemos narrativas de guerra. *The Silmarillion*, por exemplo, conta as histórias de batalhas, do início ao fim: *Ainulindalë*, a batalha pela criação; *Valaquenta*, a batalha pelo controle de Arda; e *Quenta Silmarillion*, as batalhas pela posse das silmarils. Apenas no *Quenta* existe a narração de sete grandes batalhas, sendo cinco de elfos e homens contra Melkor e duas de Melkor contra os Valar.

A primeira e a última, a chamada Guerra da Ira, tratam do embate entre os Entes Sobrenaturais dos quais fala Eliade (1972). Das outras cinco, apenas a primeira não tem nome, pois aconteceu antes da volta dos Noldor para a Terra-média. A segunda foi chamada Dagor-nuin-Giliath, a Batalha-sob-as-estrelas; a terceira, Dagor Aglareb, a Batalha Gloriosa; a quarta, Dagor Bragollach, a Batalha das Chamas Repentinas; e a quinta, Nirnaeth Arnoediad, a Batalha das Lágrimas sem Conta.

Cada uma delas é narrada em detalhes, ajudando o leitor a entender, inclusive detalhes da Terra-média, algo necessário para que o leitor tenha uma compreensão maior dos mitos apresentados. Na verdade, como aponta Raposeira (2006, p. 64), “Tolkien gera um microcosmo secundário, abordado em diferentes níveis e, em alguns aspectos, até à exaustão.”

O ponto-chave é que *The Silmarillion*, ao falar sobre as primeiras histórias do mundo, criou um grande senso de profundidade em toda a obra de Tolkien, afinal, “*how to ‘depth’ could be created when you had nothing to reach further back to?*”⁶⁸ (SHIPPEY, 2003, p. 261). Ele (2003, p. 259) chega a afirmar que a qualidade literária de Tolkien está justamente nessa “impressão de profundidade”, no “efeito de antiguidade”, “ilusão de verdade e perspectiva histórica.”

É o que Reinaldo José Lopes (2016) chama de “profundidade cultural simulada”, visto que Tolkien, em sua visão, inventa uma tradição de histórias contadas oralmente ou guardadas em manuscritos para “fortalecer, de forma significativa, a ilusão de profundidade histórica e cultural” (LOPES, 2016, p. 456).

Isso acontece, por exemplo, quando o leitor sabe da participação de Elrond em *The Lord of the Rings* e só depois descobre que ele nasceu meio-elfo e que, pelos atos de seu pai, Eärendil, foi-lhe dada a escolha de ser elfo ou homem, tendo escolhido

⁶⁸ “Como a profundidade poderia se criada, quando não se tem nada para sustentá-la?” (tradução nossa).

pertencer à família dos Eldar; “*but Elros his brother chose to abide with Men. And from these brethren alone has come among Men the blood of the Firstborn and a strain of the spirits divine that were before Arda*”⁶⁹ (p. 306). De Elros, por sua vez, surge a raça de Númenor, da qual Aragorn, de *The Lord of the Rings*, era descendente.

Ronald Kymrse (2003), parte desse princípio para mostrar que é possível encontrar não apenas profundidade nos escritos de Tolkien, mas três “dimensões completas”. Ele chama de dimensão as características da obra tolkieniana as quais podem ser exploradas e cita o trecho de uma carta do autor, pela qual justifica seu impulso primevo em falar sobre a “tridimensionalidade” da obra tolkieniana.

O trecho da carta que reproduzimos abaixo é maior que o citado por Kymrse (2003) em seu livro, pois dá explicações sobre o que já falamos até o momento, tanto sobre as intenções de Tolkien ao iniciar a produção de seu conjunto de mitos quanto sobre *The Silmarillion*. Tolkien diz que

tinha em mente criar um corpo de lendas mais ou menos associadas, que abrangesse desde o amplo e cosmogônico até o nível do conto de fadas romântico – o maior apoiado no menor em contato com a terra, o menor sorvendo esplendor do vasto pano de fundo –, que eu poderia dedicar simplesmente à Inglaterra, ao meu país. Deveria possuir o tom e a qualidade que eu desejava, um tanto sereno e claro, com a fragrância de nosso “ar” (o clima e solo do noroeste, um tendo em vista a Grã-Bretanha e as partes de cá da Europa: não a Itália ou o Egeu, muito menos o Oriente) e, embora possuísse (caso eu pudesse alcançá-la) a clara beleza elusiva que alguns chamam de céltica (embora ela raramente seja encontrada em antigos materiais célticos genuínos), ele deveria ser “elevado”, purgado do grosseiro e adequado à mente mais adulta de uma terra já há muito saturada de poesia. Desenvolveria alguns dos grandes contos na sua plenitude e deixaria muitos apenas no projeto e esboçados. Os ciclos deveriam ligar-se a um todo majestoso (*Cartas*, 2006, p. 141).

Pela descrição, é possível entender o porquê de Tolkien ter dedicado praticamente toda a vida na estruturação de seu mundo e, mesmo assim, não ter conseguido terminá-lo, deixando um grande número de relatos inacabados. O próprio *The Silmarillion* não foi terminado. Com um trabalho tão grandioso nas mãos, não era de se estranhar que

⁶⁹ “mas Elros, seu irmão, escolheu habitar entre os homens. E somente assim houve entre os homens a presença do sangue dos Primogênitos e uma descendência dos espíritos divinos que existiam antes de Arda” (tradução nossa).

Tolkien conseguisse alcançar uma grande profundidade no desenvolvimento de seus mitos, compondo-os com locais, culturas, línguas e povos repletos de complexidade.

Isso foi necessário, afinal, o mito demanda maior perícia de quem se propõe a trabalhar com ele. Dessa forma, se Tolkien não tivesse se dedicado com tamanho afinco à remitologização a qual promoveu, sua obra não alcançaria a importância que teve no século 20 e que contagia a produção literária ainda no século 21, inclusive de autores *best-seller* como George R.R. Martin e J.K. Rowling, autores de *As Crônicas de Gelo e Fogo* e *Harry Potter*, respectivamente.

Foi por isso que Kyrmse (2003, p. 24-28) conseguiu estipular na obra tolkieniana as três dimensões das quais trata em seu livro. São elas: Diversidade, Profundidade e Tempo. A Diversidade teria que ser a primeira “dimensão”, visto que salta aos olhos de qualquer leitor que entrar em qualquer das publicações de Tolkien, mesmo aquelas que não foram compostas de forma muito ambiciosa, como *Mr. Bliss*, *Smith of Wootton Major* ou mesmo *The Hobbit*.

Isso acontece porque em todos os livros o narrador tolkieniano trata de temas muito heterogêneos, apresentando seu leitor a diferentes povos, paisagens, locais, costumes, trajes, línguas, crenças etc. Assim, mesmo que alguns desses temas sejam tratados de maneira superficial, como muitas vezes acontece numa narrativa cujo interesse está adiante, percebe-se que o narrador tolkieniano tem algo a dizer sobre cada um deles, e que não diz tudo o que sabe.

Tom Shippey (2003, p. 259), por sua vez, aponta que Tolkien copia essa estratégia de outros textos, como visto em

*Beowulf, in the Aeneid, or for the matter in Macbeth, Sir Orfeo, or the Grimm's Fairy Tales. In all these works there was a sense that the author knew more than he was telling, that behind his immediate story there was a coherent, consistent, deeply fascinating world about which he had no time (then) to speak*⁷⁰.

⁷⁰ “*Beowulf*, em *Aeneid*, ou em *Macbeth*, *Orfeo*, ou nos *Contos de Grimm*. Em todos esses trabalhos existia a sensação de que o autor sabia mais do que estava dizendo, de que por trás da história imediata havia um mundo coerente, consistente e profundamente fascinante que o autor não tinha tempo (então) para falar” (tradução nossa).

Tolkien diz isso em uma de suas cartas: “Há certamente um conflito entre a técnica ‘literária’ e o fascínio de elaborar em detalhes uma Era mítica imaginária. Como uma história, creio que seja bom que existam várias coisas não-explicitadas (especialmente se de fato existir uma explicação)” (*Cartas*, 2006, p. 169). Logo, Tolkien se aproveita desse conhecimento para criar, em sua obra, sua própria ilusão de profundidade.

A impressão que fica ao leitor é a de que poucos temas escapam ao narrador tolkieniano, que às vezes parece até divagar na profundidade de suas descrições, seja sobre antropologia, botânica, geologia, fauna, ou mesmo sobre a ética, as crenças e as formas de tratamento dedicadas a determinados contextos. Em outras palavras, a Diversidade apontada por Kyrmse (2003) é a dimensão que trata da gama de temas que sustentam e dão credibilidade ao mundo tolkieniano.

É possível ver claramente essa dimensão quando o leitor toma ciência, por exemplo, das diferenças linguísticas existentes entre os Sindar e os Noldor. Esse ponto é central para a mitologia, uma vez que, como filólogo, Tolkien tinha forte atração por línguas, tanto que inventou

um conjunto de oito a dez línguas, com vocabulário que pode chegar a milhares de palavras e detalhada evolução histórica, que segue à risca as leis fonológicas obedecidas, por exemplo, na transformação da variante galaico-lusitânica do latim vulgar no português moderno (LOPES, 2016, 457).

Línguas essas que eram o centro da mitologia de Tolkien, que criou os mitos em torno das línguas e não o contrário. As silmarils, por exemplo, nasceram de um “cerco filológico” feito por Tolkien ao Finlandês. Em carta enviada a W.H. Auden em 1955, Tolkien (*Cartas*, 2006, p. 206) relata que foi “imensamente atraído por algo na atmosfera do Kalevala, mesmo na fraca tradução de Kirby”, se referindo a W.F. Kirby, quem primeiro traduziu as canções do *Kalevala* para a língua inglesa.

A “fraca tradução de Kirby” foi o estopim para que Tolkien tivesse contato com aquela língua. Verlyn Flieger (2016, p. 135) aponta que isso pode “tê-lo motivado a tomar emprestado da biblioteca do Exeter College, em novembro de 1911, um exemplar

de *A Finnish Grammar*, de Eliot, um esforço para aprender finlandês o suficiente para ler o *Kalevala* no original”, o que não conseguiu, como ele próprio conta:

Jamais aprendi finlandês bem o suficiente para fazer algo mais do que penar através de um pouco do original, como um aluno com Ovídio, ocupando-me principalmente com seu efeito no ‘meu idioma’. Contudo, o início do legendário, do qual a Trilogia [*The Lord of the Rings*] é parte (a conclusão), foi uma tentativa de reorganizar algumas partes do *Kalevala*, em especial o conto de Kullervo, o infeliz, em uma forma de minha própria autoria (*Cartas*, 2006, p. 206).

Por isso Shippey (2003, p. 274) diz que a influência do Finlandês em *The Silmarillion* é inquestionável, mostrando que a língua é o cerne original para a obra. “*Quenya itself is similar to Finnish in linguistic ‘style’; names like Ilúvatar and Ulmo recall the Ilmatar and Ilmo of the Kalevala; the Valar are the powers who have agreed to be ‘bounded in the world’, and vala in Finnish means ‘bond’*”⁷¹.

É possível ver a atuação da língua quando da chegada dos Noldor à Terra-média, frente ao conflito linguístico existente entre Noldor e Sindar, visto que, embora partilhassem a mesma origem, os dois povos ficaram afastados por mais de meio milênio. O Quenya, por exemplo, era a língua falada pelos elfos do Oeste, os Calaquendi. Comum a todos os elfos, na forma que adotou em Valinor, o Quenya acabou abandonado como língua diária na Terra-média, visto que Thingol, rei de Doriath, decretou a sua proibição àqueles elfos recém-regressos.

Embora Thingol não fosse rei de toda a Terra-média, que teve muitos reis em suas diversas regiões, muitos deles Noldor, estes acabaram adotando, por vontade própria, o idioma utilizado pelos Sindar na comunicação diária, transformando o Quenya em uma alta-língua, usada apenas para situações especiais. O idioma usado pelos elfos-cinzentos, por sua vez, era o Sindarin.

“Elfo-cinzento”, em Quenya, é “sindar”. Daí o nome. Por isso, não raro, a língua era também chamada de “élfico-cinzento” ou “idioma dos elfos de Beleriand”. O nome se refere diretamente ao rei dos elfos-cinzentos, Thingol, nome que em Quenya é

⁷¹ “O próprio Quenya é similar ao Finlandês em seu estilo linguístico; nomes como Ilúvatar e Ulmo remetem a Ilmatar e Ilmo do *Kalevala*; os Valar são os poderes que concordam em ficarem limitados no mundo, e *vala* significa ‘limite’” (tradução nossa).

“singollo”, “capa-cinzeira”. O nome que os sindar davam a si mesmos, em Sindarin, era “edhil”, plural de “edhel”.

Em uma de suas cartas, Tolkien (*Cartas*, 2006, p. 170) diz que Quenya e Sindarin “possuem uma espécie de existência, visto que as compus em uma certa totalidade. São planejadas (a) para serem definitivamente de um tipo europeu em estilo e estrutura (não em detalhes); e (b) para serem especialmente agradáveis.” O Quenya, idioma arcaico e de tradição dos elfos, funciona como um “latim-élfico”, visto que dá origem a outros idiomas. Essa comparação acontece também porque o Quenya de fato tem base latina, em mistura com outros dois componentes que causavam certo “prazer fonostético” em Tolkien: o finlandês e o grego. Todavia, “é menos consonantal que qualquer um dos três” (*Cartas*, 2006, p. 170).

Já o Sindarin, embora tenha origem comum ao Quenya, sofreu mudanças deliberadamente planejadas para que tivesse um caráter linguístico que se aproximasse do galês britânico, “pois esse é um caráter que considero, em alguns modos linguísticos, muito atraente; e porque parece adequar-se ao tipo de lendas e histórias ‘célticas’ contadas sobre seus falantes” (*Cartas*, 2006, p. 170).

Isso mostra, de forma clara, a diversidade encontrada na obra tolkieniana, assim como a sua Profundidade, que é a segunda “dimensão” apontada por Kyrmse (2003), que não contente em percorrer a linha que atravessa uma boa parte dos temas apresentados por Tolkien, se propõe a escavar os detalhes de cada um deles. “E conseguiremos: não importa em qual ponto da dimensão diversidade resolvamos perfurar, sempre haverá algo no subsolo” (KYRMSE, 2003, p. 26).

Kyrmse especifica a análise que já havia sido feita por Shippey (2003) ao dizer que, em maior ou menor grau, a solidez da criação tolkieniana é encontrada em vários aspectos, seja na geologia ou na política. “Quando atravessamos uma planície que se chama Dagorlad, este não é um som arbitrário; tem significado e história” (KYRMSE, 2003, p. 26). O pesquisador tem razão. Dagorlad significa “Planície da Batalha”, nome dado a ela por ter sido o local aonde ocorreu a batalha entre Sauron e a última aliança de elfos e homens, no final da Segunda Era.

O evento é narrado em *Of the Rings of Power*, última parte de *The Silmarillion*:

From Imladris they crossed the Misty Mountains by many passes and marched down the River Anduin, and so came at last upon the host of Sauron on Dagorlad, the Battle Plain, which lies before the gate of the Black Land. All living things are divided in that day, and some of every kind, even of beasts and birds, were found in either host, save the Elves only⁷² (TOLKIEN, 2009, p. 374).

Essa história precede, diretamente, a narrada em *The Hobbit* que, por sua vez, antecede *The Lord of the Rings*, história em que Sauron foi derrotado pela segunda e última vez; a primeira aconteceu justamente na Batalha de Dagorlad. Este confronto, de acordo com os relatos contidos em *The peoples of Middle-earth*, aconteceu no ano 3434 da Segunda Era, o que é confirmado pelos apêndices de *The Lord of the Rings*: “3434: The host of the Alliance crosses the Misty Mountains. Battle of Dagorlad and defeat of Sauron. Siege of Barad-dûr begins⁷³” (TOLKIEN, 2004, p. 1084).

Sauron foi tenente de Melkor e o substituiu como Senhor do Escuro, após sua derrota na Guerra da Ira. Barad-dûr, também chamada de Torre Negra ou Torre Escura (*Dark Tower*) era a moradia de Sauron em Mordor. Imladris, ou Valfenda, era o vale onde moravam os elfos comandados por Elrond, cuja história está diretamente ligada aos eventos que deram fim à Primeira Era. O vale de Imladris é citado tanto em *The Silmarillion* quanto em *The Hobbit* e *The Lord of the Rings*.

Dessa forma, é possível perceber que, nas histórias tolkienianas, em qualquer lugar em que se quiser perfurar, é possível encontrar um fato ocorrido em Arda, seja recente ou antigo. Tom Shippey (2003, p. 260-261), em quem Kyrmse se inspira para falar da profundidade tolkieniana, ao analisar *The Lord of the Rings*, diz que, após a publicação dessa obra, fica óbvio como Tolkien conseguiu alcançar uma “profundidade cultural incomum”, pois

One quality which that work has in abundance is the Beowulfian ‘impression of depth’, created just as in the old epic by songs and digressions like Aragorn’s song of Beren and Lúthien, Sam Gamgee’s allusions to the Silmaril and the Iron Crown, Elrond’s account of

⁷² “De Imladris, eles atravessaram as Montanhas da Névoa e marcharam pelo rio Anduin, chegando finalmente às hostes de Sauron em Dagorlad, a Planície da Batalha, que fica diante do portão da Terra Negra. Todos os seres vivos estavam divididos naquele dia, e alguns de todos os tipos, mesmo bestas e pássaros, foram encontrados nos dois exércitos, à exceção apenas dos Elfos” (tradução nossa).

⁷³ “3434: As hostes da Aliança atravessaram as Montanhas Nevoentas. Batalha de Dagorlad e derrota de Sauron. Começa o cerco de Barad-dûr” (tradução nossa).

*Celebrimbor, and dozens more. This, however, is a quality of The Lord of the Rings, not of the inset stories*⁷⁴.

A última consideração de Shippey merece atenção. O leitor atento verificará que os exemplos citados neste trabalho para demonstrar a existência da profundidade no trabalho de Tolkien estão mais ligados a *The Lord of the Rings* que a *The Silmarillion*. Isso acontece porque este serve de base não apenas para aquele como para todos os livros que compõem o chamado *legendarium* tolkieniano, isto é, *The Silmarillion* é o “todo majestoso” do qual fala Tolkien, a base para todos os escritos do autor que tratam do desenvolvimento de Arda.

O argumento de Tom Shippey (2003), ao dizer que apenas *The Lord of the Rings* possui a qualidade da profundidade, se baseia no fato de que, nesta obra, a Terra-média já era antiga e contava com uma história vasta e ampla lhe dando sustentação, enquanto que, em *The Silmarillion*, o mundo ainda estava em formação e os relatos, portanto, eram obrigados a começar do início, isto é, a base histórico-mitológica ainda estava sendo formada. Isto é, antes de *The Silmarillion* não há nada. Logo, toda a profundidade da obra de Tolkien começa com ele.

O raciocínio do professor britânico é correto, mas se esquece de levar em consideração que o fator linguístico não só é de suma importância na obra tolkieniana, como é anterior a qualquer dos relatos e representam, portanto, a base das narrações iniciais. Além disso, há um fator importante: enquanto os relatos de *The Lord of the Rings* são narrados em um intervalo de 20 anos (TOLKIEN, 2004, p. 1090-1096), os de *The Silmarillion* acontecem em milênios.

Por fim, a terceira dimensão é o Tempo, já demonstrada neste trabalho de uma forma ou outra, sobretudo sobre a duração dos anos e das consequências das ações nas primeiras Eras de Arda. Isso acontece porque os mitos foram imaginados em ciclos: o primeiro trata do mito cosmogônico, o *Ainulindalë*, a Música dos Ainur, abordado também por *Valaquenta*; o segundo ciclo é a parte central, que narra a história dos elfos,

⁷⁴ “Uma qualidade que esse trabalho tem em abundância é a ‘impressão de profundidade’ beowulfiana, criada, como no antigo poema épico, por canções e digressões como as de Aragorn sobre a Balada de Beren e Lúthien, as alusões de Sam Gamgee às Silmarils e à Coroa de Ferro, o relato de Elrond sobre Celebrimbor, a dezenas mais. Essa, entretanto, é uma qualidade de *O Senhor dos Anéis*, não das histórias de inserção” (tradução nossa).

o *Quenta Silmarillion*; e o terceiro narra as histórias da Segunda Era e de suas consequências para a continuação dos mitos em livros seguintes.

Isso mostra, portanto, que o trabalho da vida de Tolkien foi motivado a formular uma nova mitologia no século XX, objetivo alcançado por meio da retomada de padrões consagrados e da atualização de mitos antigos, somado ao desenvolvimento de um complexo universo que, embora secundário, carrega muitos elementos deste mundo primário. Os mitos tolkienianos conseguem cumprir aquilo que se espera de um mito: a organização do caos, dando respostas formais a questões que não podem ser respondidas e que falam de tradições a serem seguidas.

CONCLUSÃO

J.R.R. Tolkien era conhecedor de vários mitos antigos. Sabia do que eram feitos, de como atuavam, que efeito tinham e, sobretudo, de sua importância na vida de uma sociedade. Era sabido dele que o homem, independente da época, não se contenta em apenas registrar, construir ou deduzir o sentido dos eventos ocorridos à sua volta, necessitando que eles se desdobrem em outros acontecimentos.

Por isso toda a construção feita por Tolkien a fim de instituir seu universo literário é narrativa. É através dela, inclusive, que o autor consegue dar vida aos idiomas que criou, por entender que, se sua mitologia tinha o objetivo de servir de passado mitológico à Inglaterra, as personagens e figuras que a compunha não poderiam falar inglês, afinal, este “não pode ter sido o idioma de povo algum naquela época” (*Cartas*, 2006, p. 169). Da mesma forma, apenas por meio da narrativa, ele poderia contextualizar suas línguas.

Esse desenvolvimento narrativo é uma das características que demandam atenção no caminho de responder ao questionamento sobre a elaboração de uma nova mitologia proposta por Tolkien, visto que o autor soube reproduzir um tom oral, com suas especificações, em vários de seus mitos, fazendo a linguagem utilizada ser central nas histórias, mesmo naquelas que foram adaptadas de poemas escritos previamente, como a da lenda de Eärendil.

Isso dá a Tolkien as ferramentas necessárias para que ele crie uma tradição de histórias, o que fortalece, “de forma significativa, a ilusão de profundidade histórica e cultural” (LOPES, 2016, p. 456) de sua obra. O autor escreve sempre passando a impressão de que suas histórias foram baseadas nos relatos orais de outros seres, desenvolvendo uma profundidade cultural em seus escritos ficcionais, revestindo-os de certa aparência de realidade.

Esse revestimento de profundidade encontrado no trabalho de Tolkien é alcançado não apenas por meio da linguagem e do tom oral desejado pelo autor, mas também pela língua. Filólogo, Tolkien criou idiomas, e os fundamentou no mundo que desenvolveu. Dois deles têm importância nos eventos de *The Silmarillion*: o Quenya e o Sindarin.

Essa criação linguística é importante para a análise da formação daquilo que entendemos como a mitologia tolkieniana.

Tolkien (2006, p. 140) diz que, a partir de seus idiomas, foram criados quase todos os nomes que aparecem em suas lendas, sendo essa característica o que “confere certo caráter (uma coesão, uma consistência de estilo lingüístico e uma ilusão de historicidade)” às histórias que, em sua visão, faltava a materiais semelhantes. O autor faz isso para tentar “corrigir” erros cometidos por outros autores no passado, mas mantendo a conexão com seus leitores, tanto que consegue estruturar em suas histórias elementos mitológicos que conversam com o leitor de maneira semelhante aos mitos antigos.

Isso acontece, segundo Raposeira (2006, p. 68), porque o mundo secundário criado por Tolkien, Arda, não seria possível “sem um conhecimento efectivo e claro do mundo primário, o qual é o seu ponto de partida” e, logo, com este tem ligação. Tolkien, como estudioso dos mitos, com certeza tinha ciência de que o ato de contar histórias foi a primeira forma de perpetuar os mitos da humanidade, em épocas em que ainda não havia um sistema estipulado de escrita e nas quais as fabulações eram essenciais, visto que ajudavam a entender o mundo, e por isso quis proporcionar o mesmo a seus leitores.

Nancy Huston (2010, p. 19) diz que tudo sempre foi traduzido pelo ser humano de modo “metamorfosado, metaforizado, até mesmo na época moderna, desencantada, científica, racional, inundada de Luzes.” Como Tolkien queria contar histórias que falassem de seu país, de seu povo (*Cartas*, 2006, p. 141), precisou fazer uma retomada ao tempo fabuloso do princípio, atualizando ao leitor de seu tempo mitos, imagens e motivos formulados séculos antes.

Ao fazê-lo, foi possível analisar sua obra como pertencente ao mitologismo, movimento identificado por Meletínski (1987) na literatura do século XX e que trata do “renascer” dos mitos após um longo período de desmitologizações. O mitologismo se tornou, no período apontado, uma ferramenta de estruturação narrativa, buscando superar a estrutura determinada pelo enfoque histórico-social do século XIX a fim de elucidar um conteúdo universalmente humano.

A moderna poética do mitologismo, segundo Meletínski (1987, p. 440), “se caracteriza pela soma e pela identificação de sistemas mitológicos inteiramente

diversos, cuja finalidade é acentuar-lhes o eterno sentido metamitológico”. Tolkien, conhecedor que era dos mitos (*Cartas*, 2006, p. 140-141), se baseia em vários deles, tomando emprestado elementos comuns, e identificando neles imagens e motivos essenciais à formação de seus próprios.

Tentamos demonstrar isso de forma clara quando analisamos o *Ainulindalë*, a primeira parte de *The Silmarillion* e que narra o mito da criação tolkieniano, comparando-o ao *Enuma Elish*, o grande poema mesopotâmico construído por assírios e babilônios, ao *Völuspá*, primeiro e mais conhecido poema do *Edda*, e ao *Gênesis* bíblico. Nosso objetivo foi mostrar que o mito da criação que abre os relatos de *The Silmarillion* partilha dos mesmos elementos que outros mitos do tipo já conhecidos.

A presença de figuras divinas responsáveis pela formação do mundo e que nele interferem não é algo criado por Tolkien. Trata-se dos Entes Sobrenaturais sobre os quais fala Eliade (2008) e que aparecem em muitos outros mitos e lendas. Assim também não é inédita a centralidade de deuses primordiais, que dão forma a outros deuses para ajudá-los no ato da criação ou para isso a eles delegar. Não é original também o elemento da queda.

Isso acontece porque Tolkien tinha consciência de que, para criar seus próprios mitos, precisava se expressar da mesma forma que os mitos antigos tão conhecidos por ele; ele com certeza sabia que as outras formas de discurso não conseguiriam atingir seus propósitos. Tanto que colocou em prática o mesmo processo em relação a seus outros mitos e, por isso, Jason Fisher (*apud* Dutton, 2012, p. 5) aponta três camadas de fontes para o trabalho de Tolkien.

O primeiro patamar trata das fontes já conhecidas, as quais Tolkien se refere diretamente como influências, caso de *Beowulf* e o *Kalevala*, dois mitos a que ele, como professor de anglo-saxão, se propõe inclusive a “reorganizar”. Verlyn Flieger (2016, p. 143) fala, por exemplo, que Tolkien estava ciente do trecho do poema que trata do ladrão da taça do dragão. Essa parte, devido a danos no manuscrito, tornou-se problemático e Tolkien preenche suas lacunas ao localizar Bilbo Baggins na mesma situação em *The Hobbit*.

O mesmo faz com o *Kalevala*, história que reconta completamente em *A história de Kullervo*, e que depois atualiza por meio do mito de Túrin Turambar, um dos

principais compostos por ele. Flieger (2016, p. IX) diz que essa reorganização feita por Tolkien é precursora geral de todo o cânone ficcional tolkieniano, tanto que a história de Túrin consta publicada, mesmo que de forma condensada, em *The Silmarillion*, e de maneira expandida em *The Children of Húrin*, dois livros centrais dentro da mitologia do autor.

As fontes da segunda camada seriam aquelas com as quais sabemos que o autor teve contato, mas que não são reconhecidas diretamente por Tolkien como influência direta, caso da *Bíblia*. Já as do terceiro nível tratam das possibilidades de influência, que não são explicitamente citadas pelo escritor, mas que com certeza eram conhecidas dele, como o *Enuma Elish*.

A atualização desses mitos é importante não apenas para a identificação do leitor do século XX com os novos mitos criados, como revelam um traço essencial da própria relação entre mitos e literatura: “Mito e literatura relacionam-se como criações da humanidade que atualizam, através de imagens, os arquétipos presentes no inconsciente coletivo” (TURCHI, 2003, p. 39). Isto é, pertencendo a uma época diferente da dos mitos antigos, Tolkien precisava atualizá-los e o faz ao compor seus mitos de imagens e linguagem diferentes.

Um exemplo é o fato de o trabalho de Tolkien não ser antropocêntrico, mas elfocêntrico (*Cartas*, 2006, p. 272). As histórias das primeiras Eras são focadas na figura dos elfos, seres humanoides dotados de poder e aparente imortalidade, e não nos seres humanos. Isso muda as imagens dos heróis mitológicos conhecidos, como o próprio Beowulf do poema homônimo.

Porém, embora não antropocêntrica, é certo dizer que a mitologia tolkieniana trata de mostrar o surgimento do homem e o seu desenvolvimento em um mundo permeado pelas ações de Entes Sobrenaturais. Mito a mito, Tolkien procura levar o leitor ao entendimento de que, depois de passadas muitas Eras, as criaturas estranhas, como elfos, anões, orcs ou mesmo hobbits, foram deixando o mundo, e delegando ao homem o comando do planeta.

Para relatar essa trajetória do ser humano em um mundo repleto de forças superiores representados pelos Entes Sobrenaturais, Tolkien precisou primeiro relatar sua forma de aprendizado, o que é essencial para o entendimento de como os homens

tiveram condições de “assumir” o mundo, tendo papel central inclusive durante os embates entre “deuses”, como relatado no *Quenta Silmarillion*.

Logo, tendo em vista as atualizações míticas feitas, os elementos em comum, assim como o discurso assumido e as formas dos textos, é possível afirmar que Tolkien conseguiu elaborar, como pretendia, um conjunto de mitos, embora não se possa dizer que a mitologia de Tolkien realmente sirva como passado à Inglaterra ou mesmo a este mundo de maneira geral, uma vez que seu trabalho é literário e, como tal, está no campo da ficção.

Não se pode falar, entretanto, em uma mitologia completa, uma vez que o autor não a terminou. Aliás, esse era realmente um problema de Tolkien, descrito por Alister McGrath (2013, p. 215) como “um homem imensamente criativo que, apesar disso, precisava de alguém que lhe desse segurança naquilo que ele estava escrevendo – e, o que é ainda mais importante, o persuadisse a terminá-lo.”

Por essa razão vemos tantos textos inacabados entre os muitos iniciados por Tolkien, a exemplo não apenas de *The Silmarillion*, como também de *A História de Kullervo* ou *Contos Inacabados*. Contudo, é certo que as histórias que finalizou, como os mitos do *Ainulindalë*, *Valaquenta*, *Eärendil* e de *Beren e Lúthien*, mostrados neste trabalho, dão conta da complexidade da obra e dos elementos que fazem deles mitos escritos no século XX.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Ana Maria Valente. Trad. Gabriel Oliva Brum. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada: contendo o antigo e o novo testamento*. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966.
- CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus*. Trad. Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1992.
- _____. *As transformações do mito através do tempo*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Editora Cultrix, 1990.
- DUTTON, Amanda M. *The Bones of the Ox: how J.R.R. Tolkien's cosmology reflects ancient near eastern creation myths*. Thesis. Boca Raton: Florida Atlantic University, 2012.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. *Mito do eterno retorno*. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- _____. *Tratado de história das religiões*. Trad. Fernando Tomaz, Natália Nunes. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FERREIRA, Thiago D. R. *Mitologia na Contemporaneidade: o legendarium de J.R.R. Tolkien*. Dissertação. Uberlândia: UFU, 2013.
- FLIEGER, Verlyn. "Tolkien, o Kalevala e 'A história de Kullervo'". In: TOLKIEN, J.R.R. *A história de Kullervo*. Trad. Ronald Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.
- FONSTAD, Karen Wynn. *O Atlas da Terra-média*. Trad. Ronald Kyrmse. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- FRANCHINI, A.S.; SEGANFREDO, Carmen. *As Melhores Histórias da Mitologia Nórdica*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2013.
- HILEY, Margaret. *Stolen Language, Cosmic Models: myth and mythology in Tolkien*. MFS Modern Fiction Studies, v. 50, n. 4, 2004. Disponível em <<https://goo.gl/9Ncfx3>>. Acessado em: 30/06/2017.
- HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade*. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2010.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

KING, Leonard William. *The Seven Tablets of Creation*. Seattle: Kindle Edition, 2010.

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

LINDOW, John. *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*. New York: OxfordUniversity Press, 2002.

LOPES, Fabiano Luis Bueno. *Judeus: exílio babilônico*. Revista Vernáculo, v. 1, n. 2, 2000.

LOPES, Reinaldo José. *A invenção da tradição: pseudomanuscritos hobbits e simulação de profundidade cultural na obra de JRR Tolkien*. Eutomia, v. 1, n. 02, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/NCLbhJ>>. Acessado em: 20/07/2017.

MCGRATH, Alister. *A vida de C.S. Lewis: do ateísmo às terras de Nárnia*. Trad. Almiro Pisetta. São Paulo: Mundo Cristão, 2013.

MEGALE, Heitor. *A demanda do Santo Graal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MELETÍNSKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1987.

_____. *Os arquétipos literários*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade, Arlete Cavaliere. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

MILTON, John. *Paradise Lost*. Washington: Global Language Resources, 2001.

NOEL, Ruth S. *The Mythology of Tolkien's Middle-earth*. London: Granada Publishing, 1977.

OLMOS, Ricardo. “About the Attic Red-Figured Crater with a Colchian subject”. In: *Le PontEuxin vu par les Grecs: sources écrites et archéologie*. Symposium de Vani (Colchide), septembre-octobre, 1987. Besançon: Université de Franche-Comté, 1990. Disponível em: <<https://goo.gl/d6mgg4>>. Acesso em: 25/04/2017.

RAPOSEIRA, Sílvia do Carmo Campos. *Tree by Tolkien: J.R.R. Tolkien e a Teoria dos Contos de Fadas*. Dissertação. Lisboa: Universidade Aberta de Lisboa, 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/Eyc5Pq>>. Acesso em: 01/07/2017.

RATELIFF, John D. *The History of The Hobbit*. One-volume edition. London: HarperCollinsPublishers, 2013.

SHIPPEY, Tom. *The Road to Middle-earth: revised and expanded edition*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2003.

ST CLAIR, Gloriana. "Tolkien's Cauldron: Northern Literature and The Lord of the Rings." In: *Library and Information Science*. Washington: 2000, p. 67. Disponível em: <<https://goo.gl/xUcAig>>. Acesso em: 23/06/2017.

_____. "An Overview of the Northern Influences on Tolkien's Works." In: *The Tolkien Society and the Mythopoeic Press*. California: 1995, p. 63. Disponível em: <<https://goo.gl/6dnSKa>>. Acesso em: 20/06/2017.

STURLUSON, Snorri. *The prose Edda*. Seattle: Kindle Edition, 2014.

TOLKIEN, J.R.R. *A história de Kullervo*. Trad. Ronald Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

_____. *A lenda de Sigurd e Gudrún*. Trad. Ronald Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

_____. In: CARPENTER, Humphrey (Org.). *As Cartas de J.R.R. Tolkien*. Trad. Gabriel Oliva Brum. Curitiba: Arte e Letra Editora, 2006.

_____. *Árvore e Folha*. Trad. Ronald Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

_____. *Beowulf: a translation and commentary*. London: HarperCollinsPublishers, 2014.

_____. *Contos Inacabados*. Trad. Ronald Kyrmse. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

_____. *The Children of Húrin*. London: HarperCollinsPublishers, 2014.

_____. *The Hobbit, or There and Back Again*. London: HarperCollinsPublishers, 1991.

_____. *The Lord of the Rings*. One Volume. 50th anniversary edition. London: HarperCollinsPublishers, 2004.

_____; TOLKIEN, Christopher (Org.). *The peoples of Middle-earth*. The history of Middle-earth. Volume 12. London: HarperCollinsPublishers, 2002.

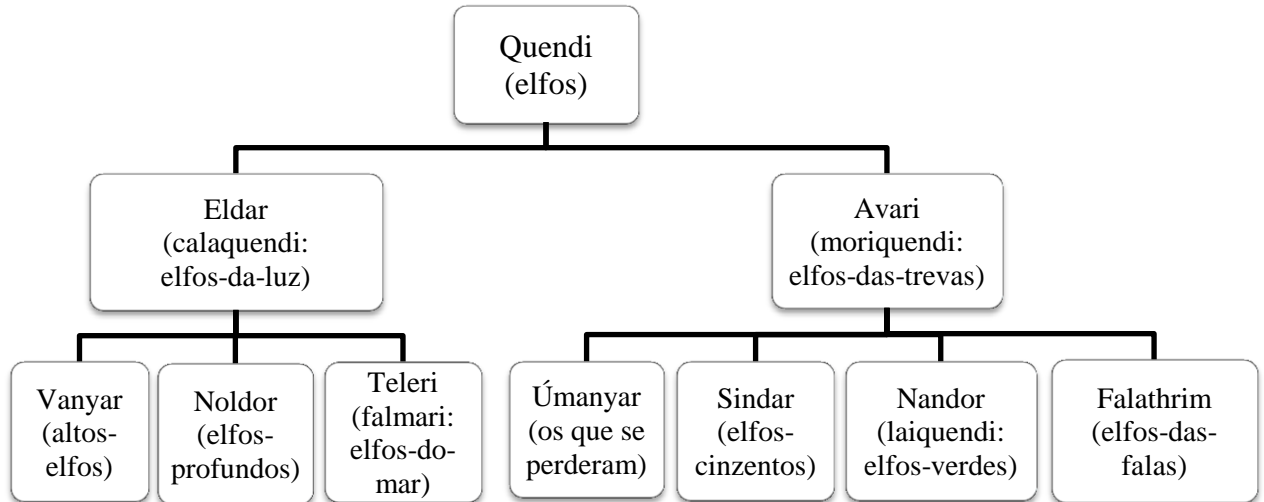
_____; TOLKIEN, Christopher (Org.). *The Silmarillion*. London: HarperCollinsPublishers, 1999.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Universidade de Brasília, 2003.

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

ANEXOS

Anexo A — As divisões dos elfos após a convocação dos Valar, como narrado por Tolkien (1999)



Anexo B — O mapa da primeira Era, segundo Fonstad (2013, p. 4-5)

