

ASPECTOS DO MITO NO ROMANCE DE FANTASIA DE J. R. R. TOLKIEN

Aspects of Myth in J. R. R. Tolkien's Fantasy Novel

Valter Henrique de Castro Fritsch
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)**RESUMO**

O presente artigo aponta alguns aspectos relevantes de um dos mais celebrados autores do gênero fantasia – J. R. R. Tolkien. O texto aborda algumas possíveis conexões com conteúdo mitológico em sua obra, que podem ser interpretados como um ponto para captura da maioria de seus leitores. O século XX testemunhou uma grande retomada da fantasia nas artes e nos meios midiáticos, o que poderia ser encarado como uma fuga de um mundo ferido após duas Guerras Mundiais que trouxeram desolação e valores mais fluidos para as sociedades moderna e contemporânea. Este artigo oferece uma análise de alguns aspectos do imaginário de Tolkien, focalizando na construção da Terra-média e algumas de suas regras. Discutirei a apresentação antitética da dicotomia do bem e do mal no romance, bem como o apelo mitológico de Tolkien na sociedade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: *O Senhor dos Anéis*; J. R. R. Tolkien; romance de fantasia; mitologia; literatura inglesa.

ABSTRACT

The present paper indicates some relevant aspects of one of the most celebrated authors of the fantasy genre – J. R. R. Tolkien. The text addresses some possible connections with mythological content in his work, which can be interpreted as a point of capture for most of his readers. The twentieth century witnessed a great resumption of fantasy in the arts and the media, which could be seen as an escape from a wounded world after two World Wars that cause desolation and more fluid values for modern and contemporary societies. This article offers an analysis of some aspects of Tolkien's imaginary, focusing on the construction of Middle-earth and some of its rules. I will discuss an antithetical presentation of the dichotomy of good and evil in the novel, as well as Tolkien's mythological appeal in contemporary society.

KEYWORDS: *The Lord of the Rings*; J. R. R. Tolkien; Fantasy novel; Mythology; English literature.

“Os contos de fadas lidam em grande parte, ou (os melhores) principalmente com as coisas simples ou fundamentais, intocadas pela Fantasia, mas essas simplicidades são ainda mais luminosas por seu cenário. Para o criador de histórias que se permite estar "livre" na natureza, ela pode ser sua amante e não sua escrava. Foi nos contos de fadas que eu adivinhei pela primeira vez a potência das palavras e a maravilha das coisas, como pedra, madeira e ferro; árvore e grama; casa e fogo; pão e vinho” (TOLKIEN, 2010 p. 147).

1. Introdução

Como obra literária, *O Senhor dos Anéis* de J. R. R. Tolkien tem sido abordado de diferentes maneiras, devido às diferentes possibilidades que o romance apresenta. Alguns críticos, como David Colbert (2002), leram o romance como um mito moderno cheio de metáforas que estão ligadas tanto aos tempos antigos quanto ao contemporâneo. Essa visão do livro é compartilhada por muitos – pesquisadores ou leitores comuns – que parecem experimentar, através da leitura desta obra, o mesmo tipo de força que os velhos mitos provocavam. Outros, como o próprio Tolkien

(2010), preferem considerar o romance como um conto de fadas com particularidades próprias, que permitem comparar personagens e situações com velhas histórias e lendas do folclore britânico. Há críticos, como Tom Shippey (2001), que encaram *O Senhor dos Anéis* como um romance épico cheio de significados simbólicos e religiosos, e outros como Germaine Greer – em entrevista concedida a Johan Hari (2003) – que acreditam que os romances de Tolkien levam ao escapismo e que os leitores estariam tentando fugir da vida real, escondendo-se no consolo de uma terra mágica. Minha interpretação da contribuição deste autor vai em uma direção muito diferente da de Greer. Definir a literatura de Tolkien como escapismo é ignorar os principais aspectos que construíram a apreciação pelas qualidades mitológicas expostas em seus romances. Os mitos e os contos de fadas sempre estiveram presentes na literatura; Tolkien apenas dá instruções explícitas ao pensamento simbólico, escrevendo sobre o mundo dos elfos, orcs e hobbits com uma capacidade proficiente de narração. E sua atitude abriu um novo continente de espaço imaginativo para muitos milhões de leitores e dezenas de escritores – embora ele mesmo diga que esse continente não era nada mais que meramente um redescobrir.

O recolhimento das narrativas maravilhosas que envolvem histórias com fadas, ogros, duendes e toda a sorte de seres encantados, que povoam o bestiário composto pela imaginação popular na Europa, desde os seus primórdios, encontrou respaldo nos trabalhos de Charles Perrault, de Lady Wilde e dos Irmãos Grimm. Graças aos seus estudos sobre o folclore e a oralidade, contamos com uma gama gigantesca de narrativas conhecidas como contos de fadas ou contos maravilhosos, que foram mais tarde analisados à exaustão pelos formalistas russos, especialmente pela pesquisa de Vladimir Propp, que criou uma espécie de tipologia para estruturar esse tipo de narrativa de ficção, em sua obra *Morfologia do conto maravilhoso* (1984).

A fantasia sempre encontrou espaços para a sua manifestação nas literaturas de língua inglesa. Em todos os gêneros literários, podemos encontrar alusões a criaturas maravilhosas e seus reinos encantados, seja na poesia de William Blake, na comédia shakespeariana, no *romanzo* de cavalaria medieval e nas lendas arturianas, desembocando na narrativa moderna e contemporânea, no que se estabeleceu como o gênero mais figurativo na história da literatura – o romance. O romance de fantasia agrega o nome de diversos autores que beberam de fontes históricas e mitológicas para criar seus mundos maravilhosos. Merece destaque a criação, em 1930, do grupo *The Inklings*, concebido pelos professores da Universidade de Oxford, C. S. Lewis e J. R. R. Tolkien. A criação desse grupo, que se reunia em um bar próximo à universidade (*The Eagle and the Child*) para realizar discussões acerca de mitologia e de literatura épica, gerou duas das mais conhecidas obras da ficção de fantasia contemporânea – *O Senhor dos Anéis* (1954), de Tolkien, e *As crônicas de Nárnia* (1949), de Lewis. Essas obras foram concebidas no período entreguerras, ocasião em que ambos os escritores tiveram suas vidas marcadas pelo contexto bélico que os cercava. O romance de fantasia, gerado nesse turbulento período histórico, criou uma espécie de contracultura à atitude bélica e um olhar diferenciado, se comparado à literatura vanguardista que tinha como principal expoente James Joyce. Iniciou-se, assim, uma série de discussões acerca das alegorias do mundo moderno nas referidas obras de fantasia, e estas estenderam uma grande influência pelo mundo ocidental, especialmente entre os leitores jovens.

A partir de então, uma grande massa de escritores aventurou-se pela fantasia, numa espécie de retomada de mitos esquecidos, mas casados com toda uma herança de estudos literários que auxiliam na compreensão dessas obras como constructos estéticos, não mais envolvidos apenas com narrativas orais ou mesmo com estudos folclóricos, mas sim, também, com a questão autoral e estilística que concerne à literatura. O ano de 2001 assistiu com espanto à gigantesca retomada do romance de fantasia com a apropriação do cinema das histórias de Tolkien, Barrie e Lewis, ou mesmo de autores contemporâneos, como é o caso de J. K. Rowling e sua prodigiosa série de livros do pequeno bruxo Harry Potter. Essa demanda de fantasia pode ser mais bem compreendida quando voltamos nossos olhos para a análise mitocrítica do fenômeno em questão.

A mitocrítica aponta os símbolos, os arquétipos e as imagens míticas que compõem um

imaginário coletivo da humanidade. Assim sendo, podemos perceber que a fantasia se tornou uma espécie de retomada da narrativa mítica e que, portanto, acaba desempenhando algumas das funções que antes eram exercidas pelos mitos. O mito, do ponto de vista da psicologia junguiana, tem por função oferecer um modelo de vida e apontar potencialidades do espírito humano, guiando o homem a um caminho evolutivo, em que ele entrará em combate com suas escuridões internas para, por fim, seguir em frente e tornar-se um ser melhor. A ficção de fantasia, ao dispor do mesmo tipo de estrutura textual do mito e do conto maravilhoso, apanha o leitor no mesmo lugar no qual o mito apanhava – o inconsciente. Carl Jung já nos advertiu da importância dos estudos dos símbolos para a compreensão do homem enquanto ser integral (cf. JUNG, 1978, p. 53). Ao lançar mão de uma análise mitocrítica e mitanalítica (cf. DURAND, 1988) da fantasia, seremos capazes de apontar os símbolos que ela gere e que explicam a intensa necessidade desse tipo de narrativa ficcional que apresenta o homem contemporâneo. O estudo do conteúdo imagético revela o que essas histórias apresentam de comum entre elas, e, capturando e isolando essas constelações de imagens, podemos compreender melhor esse anseio pela fantasia que fundou uma nova espécie de *mainstream* na cultura de massa do século XXI. A fantasia admite uma transcendência da realidade material e de nossas experiências sensoriais, o que acontece, no plano da estética, através de seu conteúdo linguístico, imagético e simbólico.

O romance de fantasia, como gênero literário, apresenta uma atmosfera de irrealidade, destacando uma série de diferenças entre o mundo do faz de conta e o mundo da vida cotidiana. No entanto, o aspecto principal de *O Senhor dos Anéis* que chama atenção é uma atmosfera de realidade na narrativa, totalmente diferente dos outros romances de fantasia. Tolkien lida com a fantasia de uma maneira muito particular, apresentando suas densas descrições geográficas, profundo conhecimento em filologia e a criação de criaturas mágicas que coabitam com a humanidade, aliadas a essa sensação falsa, embora crível, de que estamos lendo um livro de história traduzido por um especialista.

Shippey (2001) afirma que *O Senhor dos Anéis* tem sido admirado por várias razões e abordado de várias maneiras: como uma discussão sutil sobre religião, como uma construção linguística imaginativa, como uma versão recente do mito do herói ou como a tentativa de Tolkien de criar uma mitologia para a Inglaterra. Este artigo trata o romance de Tolkien como uma obra literária, o que de fato é, pensando em sua estrutura, senso de unidade e algumas das imagens que ressoam no romance de Tolkien e que o conectam aos antigos mitos. Acredito que um bom autor é, em última análise, um bom contador de histórias. Penso ser este um dos fatores que tornaram Tolkien tão amado por gerações de leitores, e fez com que seus livros fossem constantemente debatidos por críticos e curiosos através de todos esses anos.

A temática moral do romance gira em torno de um conteúdo imagético antitético – a guerra entre luz e sombras, bem e mal, mas não apenas sobre isso. Podemos considerar este livro como um produto de uma mente qualificada que filtrou os acontecimentos da virada dos séculos XIX e XX, e estava familiarizado com a literatura, o folclore e a estrutura narrativa de seu tempo. O romance é também o produto de uma mente ainda ligada à cultura vitoriana tardia, que defende a beleza, a simplicidade da vida e a natureza contra a guerra e um mundo pós-industrial que não se preocupa com o meio ambiente, permitindo que florestas sejam destruídas e rios sejam poluídos. Neste artigo ofereço uma análise de alguns aspectos do imaginário de Tolkien, focalizando na construção da Terra-média e algumas de suas regras. Discutirei a apresentação antitética da dicotomia do bem e do mal no romance, bem como o apelo mitológico de Tolkien na sociedade contemporânea.

2. A Canção das Esferas

O mundo de fantasia de Tolkien é baseado em sua própria mitologia criada e descrita por ele em seus romances. No entanto, é seu romance *O Silmarillion* que melhor ilustra a forte conexão entre mito e música na criação de Tolkien:

Havia Eru, o Único, que em Arda é chamado de Ilúvatar. Ele criou primeiro os Ainur, os Sagrados, gerados por seu pensamento, e eles lhe faziam companhia antes que tudo o mais fosse criado. E ele lhes falou, propondo-lhes temas musicais; e eles cantaram em sua presença, e ele se alegrou. Entretanto, durante muito tempo, eles cantaram cada um sozinho ou apenas alguns juntos, enquanto os outros escutavam, pois cada um compreendia apenas aquela parte da mente de Ilúvatar da qual havia brotado e evoluía devagar na compreensão de seus irmãos. Não obstante, de tanto escutar, chegaram a uma compreensão mais profunda, tornando-se mais consonantes e harmoniosos. (TOLKIEN, 2003, p. 5)

Nos tempos medievais havia um conceito conhecido como a Canção das Esferas, que se referia a uma visão antropomórfica da música, como uma entidade capaz de criação. Muitos filósofos dedicaram suas teorias a essa concepção, como Platão, Aristóteles, Plotino e Boécio. Giambattista Vico, durante o Renascimento italiano, trabalha com esse conceito de música como energia capaz de se formar quando inicia seus estudos sobre o discurso mitológico e o laico. Ao fazer distinções entre elas, ele deu os primeiros passos em direção aos futuros estudos antropológicos da mitologia, como os conduzidos por Lévi-Strauss (1993), que dividiu o mito em mitemas – a menor parte do mito –, assim como as palavras são divididas em fonemas e a música em notas. Não obstante, foi Joseph Campbell quem estabeleceu conexões mais profundas com os conceitos de música e mitologia.

Segundo Campbell, a mitologia está profundamente relacionada ao conceito de música. Ele não se refere, obviamente, à música comum, mas ele prefere descrever a mitologia como uma canção sagrada e misteriosa que não podemos ouvir inteiramente. A função de tal música seria guiar os passos humanos através do mundo, levando a mente a melhorias que dão ao sujeito a capacidade de continuar seguindo sua própria jornada. Esta música está presente nos mitos públicos que conhecemos das narrativas mitológicas e nas estruturas privadas do inconsciente humano, com as quais entramos em contato durante nossos sonhos:

O inconsciente envia toda espécie de fantasias, seres estranhos, terrores e imagens ilusórias à mente seja por meio dos sonhos, em plena luz do dia ou nos estados de demência; pois o reino humano abarca, por baixo do solo da pequena habitação, comparativamente corriqueira, que denominamos consciência, insuspeitadas cavernas de Aladim. Nelas há não apenas um tesouro, mas também perigosos gênios: as forças psicológicas inconvenientes ou objeto de nossa resistência, que não pensamos em integrar – ou não nos atrevemos fazê-lo – à nossa vida. E essas forças podem permanecer insuspeitadas ou, por outro lado, alguma palavra casual, o odor de uma paisagem, o sabor de uma xícara de chá ou algo que vemos de relance pode tocar uma mola mágica, e eis que perigosos mensageiros começam a aparecer no cérebro. Esses mensageiros são perigosos porque ameaçam as bases seguras sobre as quais construímos nosso próprio ser ou família. Mas eles são, da mesma forma, diabolicamente fascinantes, pois trazem consigo chaves que abrem portas para todo o domínio da aventura, a um só tempo desejada e temida, da descoberta do eu. Destruição do mundo que construímos e no qual vivemos, assim como nossa própria destruição dentro dele; mas, em seguida, uma maravilhosa reconstrução, de uma vida mais segura, límpida, ampla e completamente humana eis o encanto, a promessa e o terror desses perturbadores visitantes noturnos, vindos do reino mitológico que carregamos dentro de nós. (CAMPBELL, 2003, p. 38)

Tolkien cria um mundo mitológico em *O Senhor dos Anéis*, repleto de arquétipos que reverberam com muitos mitos antigos. De acordo com Jung (1978), esses arquétipos são imagens arcaicas associadas às nossas estruturas inconscientes, que participam de todas as narrativas mitológicas ao redor do globo, que compartilham uma mesma estrutura subjacente. Campbell usa essa ideia junguiana para cunhar seu conceito de monomito. Qualquer mito, segundo ele, é sempre

uma variação do mito do herói. Campbell acredita que há uma estrutura subjacente desse mito que explicaria por que continuamos contando as mesmas velhas histórias várias vezes. O mitólogo afirma que o mito do herói é, na verdade, sobre todo ser humano – como cada pessoa deve cumprir sua jornada para se desenvolver como indivíduo e encontrar um lugar na sociedade. Nossa tarefa mais difícil, como heróis de nossas próprias demandas, é entender a natureza do universo e qual o papel que desempenhamos nele (cf. CAMPBELL, 2003, p. 12). Comparando nossa própria jornada com aquelas vividas por heróis de narrativas mitológicas, ou os romances de Tolkien, encontramos a mesma dicotomia cruel: alguns heróis são bem-sucedidos e alcançam a glória, mas existem heróis que são destruídos por forças que são mais poderosas do que eles.

O tipo de narrativa em que *O Senhor dos Anéis* está inserido é claramente o mitológico. O livro tem essa conexão poderosa com temas arquetípicos que sempre pulsaram na mente humana. Portanto, é inegável que o romance de Tolkien compartilha elementos comuns com a mitologia e que esses elementos têm o potencial de ser muito atraentes para uma sociedade que perdeu o alcance de seus mitos originais. Existem alguns aspectos de *O Senhor dos Anéis* que revelam sua conexão com temas mitológicos e com padrões arquetípicos que fundamentam o que Jung define como nosso inconsciente coletivo. Da análise de símbolos relevantes – como o Um Anel –, através da exploração de temas arquetípicos e comportamentos de personagens, examino nas próximas seções algumas características que podem ter sido determinantes para que *O Senhor dos Anéis* fosse tão bem aceito por muitos leitores em todo o mundo.

3. Um Anel para todos dominar

Antes de começar a acompanhar a jornada de Frodo, o leitor abre *O Senhor dos Anéis* e encontra os seguintes versos escritos em uma das páginas de abertura:

Três Anéis para os Reis-Élficos sob este céu,
 Sete para os Senhores-Anões em seus rochosos corredores,
 Nove para Homens Mortais, fadados ao eterno sono,
 Um para o Senhor do Escuro em seu escuro trono
 Na Terra de Mordor onde as Sombras se deitam.
 Um Anel para a todos governar,
 Um Anel para encontrá-los,
 Um Anel para a todos trazer e na escuridão aprisioná-los
 Na Terra de Mordor onde as Sombras se deitam (TOLKIEN, 2003, p. 3)

Tais versos podem instigar a curiosidade do leitor sobre o que vem a seguir. Quem são os Reis-Élficos e os Senhores-Anões? Quem é o Lorde das Trevas e onde fica esta Terra de Mordor, onde as sombras se deitam? Mais tarde, ao ler o livro, o leitor é informado de que esses versos se relacionam com a formação de anéis mágicos e a criação do Um Anel, artefato poderoso capaz de controlar todos os demais anéis. A informação que o leitor não recebe é que esses versos não foram escritos por Tolkien. Eles são, de fato, a tradução feita por Tolkien de uma antiga peça de poesia anglo-saxônica, cujo nome do autor está perdido no tempo (cf. KYRMSE, 2003). A história a que esses versos se referem está perdida, e não foi possível a Tolkien recuperar sua trama original. Tolkien usa esses versos como um mecanismo para reforçar o caráter de verossimilhança em seu romance. Essa estratégia auxilia no efeito de profundidade que o autor busca alcançar por meio de alusões ao passado – a Terra-média possui uma longa história que já aconteceu antes dos episódios narrados em *O Senhor dos Anéis*. A história original dos anéis pode estar perdida, mas a criação de Tolkien se encaixa muito bem nos vazios. Esta parte poética introdutória abre um mundo mitológico para o leitor, habitado por homens, elfos, anões e um Lorde das Trevas, que está no comando de um poderoso anel e de um profundo desejo de conquista de poder e destruição.

Quando Tolkien escreveu *O Hobbit*, ele não estava ciente do papel que o anel teria em sua

próxima história. Havia um anel mágico que possuía o dom de conferir invisibilidade ao seu possuidor. Bilbo ganhou este anel em uma disputa com Gollum. Graças a este poderoso objeto, Bilbo é capaz de enganar Smaug, o dragão, e salvar seus companheiros anões que foram fechados na caverna do monstro. No entanto, quando Tolkien começa a escrever *O Senhor dos Anéis*, o anel se torna um motivo, um símbolo muito importante e até mesmo um dos personagens principais da história.

O Um Anel foi forjado pelos antigos elfos, que são comparados aos nossos cientistas contemporâneos. Os elfos compartilham, segundo Tolkien (cf. CARPENTER, 1981, p. 198), o mesmo espírito que motiva os cientistas – eles querem pesquisar e criar coisas belas e poderosas independentemente de para quais fins tais artefatos serão usados. Este anel pode ser usado como uma arma poderosa na guerra que está prestes a começar na Terra-média. No entanto, o anel também está vivo e tem vontade própria e seus próprios objetivos. Pode conceder muito poder e vida longa ao seu usuário, mas ele progressivamente corrrompe-o e o transforma em uma sombra maligna, incapaz de distinguir entre o certo e o errado. Alguns outros aspectos relevantes sobre o anel são: 1) ele traz discordâncias entre amigos – como o comportamento de Bilbo sugere; 2) ele pode se transformar em um objeto desejável, quase impossível de ser ignorado, que fascina aqueles que o encontram e o possuem e 3) os homens, considerados no universo de Tolkien como uma raça de vontade mais fraca, estão mais inclinados a se render à atração do anel e são facilmente destruídos por ele. Essa é uma das maiores ironias do anel – quem pensa possuí-lo, na verdade, está sendo possuído por ele: “você deve perdê-lo ou a si mesmo” (CARPENTER, 2002, p. 248).

Anéis de poder são um motivo difundido em narrativas mitológicas e nos contos de fadas. Temos bons exemplos desse símbolo nos antigos épicos *Beowulf* e *A Canção dos Nibelungos*. O anel é um símbolo muito antigo que – devido à sua forma sem começo nem fim – simboliza união, fidelidade e integridade de uma comunidade. Isto é precisamente o que o anel representa em *O Senhor dos Anéis*. O Um Anel foi criado por Sauron para governar e unir todos os seus outros usuários – os principais líderes da Terra-média, na época em que foi forjado. O conceito do poder mágico de um círculo também faz parte do simbolismo do anel. Por esta razão, eles muitas vezes carregam atributos mágicos na literatura, no cinema, ou mesmo em desenhos animados e romances gráficos. Além do mais, o anel é um dos símbolos que Jung sugere que estão embutidos em nosso inconsciente coletivo, manifestando-se até mesmo em nossos sonhos. O romance de Tolkien indica que há mais de um poder jogando nesta mesa de xadrez. Nada no romance parece ser circunstancial, e Bilbo só encontra o anel porque o anel quer ser encontrado por ele. Como Gandalf diz a Frodo,

Havia mais que um poder em ação, Frodo. O anel estava tentando voltar para seu mestre. Tinha escorregado da mão de Isildur e o traíra; depois, quando houve uma chance, pegou o pobre Déagol, e este foi assassinado; e depois disso Gollum, e o Anel o devorou. Não podia mais fazer uso dele: Gollum era pequeno e mesquinho demais, e enquanto permanecesse com ele o anel jamais deixaria o lago escuro. Então nesse momento, quando seu mestre estava novamente acordado e enviando seu pensamento escuro da Floresta das Trevas, ele abandonou Gollum. Para ser apanhado pela pessoa mais improvável que se poderia imaginar: Bilbo, do Condado. (TOLKIEN, 2003, p. 57)

Esse trecho específico nos mostra que não é apenas o poder de Mordor, Sauron ou do anel que está operando através dos eventos da guerra iminente. Existem poderes desconhecidos para os leitores e até para as personagens. Este é um ponto enfatizado pelos críticos que argumentam que a Terra-média tem suas próprias regras, nas quais os seres mágicos e divinos criados por Tolkien (todos bem descritos na teogonia do autor em *O Silmarillion*), mesmo que não estejam fisicamente presentes, estabelecem uma ordem na Terra-média, gerenciando as reviravoltas da guerra que está ocorrendo no mundo criado por Ilúvatar¹.

¹ Ilúvatar é o deus central da mitologia de Tolkien, recebendo o epíteto de “o único”, como referido no livro *O Silmarillion*.

4. Terra-média: o simbolismo do centro

Derivando de culturas antigas – que tentaram desvendar os mistérios da vida através de lendas e narrativas mitológicas –, há uma linha que subjaz o inconsciente coletivo humano, formado por muitas imagens e conceitos arquetípicos. Um desses conceitos está associado à imagem de uma terra central, ou cosmos central, que seria o nosso mundo – a terra do meio, assim nomeada por estar entre os céus que estão acima e o mundo inferior, nos subterrâneos do planeta. Tal lugar seria habitado por deuses e heróis, cujas aventuras alimentaram os mitos das culturas saxã e germânica. O povo saxão tinha uma concepção do mundo que correspondia precisamente a essa definição de uma terra central. Eles acreditavam que havia uma terra chamada *Middengard*, na qual seus deuses viviam e de onde eles controlavam o mundo.

Não obstante, apesar do fato de que a Terra-média é diretamente inspirada em *Middengard*, o cenário de Tolkien é também uma metáfora para a Europa, ou melhor, um anseio pela memória recentemente perdida (para o autor) da Europa rural. Mesmo geograficamente os lugares coincidem. Alguns críticos, como David Colbert (2002), dizem que a razão para isso é que Tolkien pretendia criar uma mitologia especificamente britânica. É tentador concordar com Colbert, quando consideramos que Tolkien é um especialista em inglês antigo (*Old English*) e profundamente influenciado pelas lendas saxônicas. Podemos fazer a conexão com o fato de que a expressão Terra-média deriva do inglês antigo *middel-erthe*, que é justamente o nome pelo qual os europeus costumavam chamar suas terras séculos atrás.

Examinando a geografia de Tolkien, percebemos que do Sul ao Norte, e de Leste a Oeste, toda a sua geografia é pontuada por códigos morais, referências históricas e organizada de acordo com as raças que a habitam. Em *O Senhor dos Anéis*, Gondor, o lugar onde os humanos reinaram, está no Sul da Terra-média. A parte ocidental abriga todas as antigas lendas sobre oceanos pouco explorados que poderiam levar os bravos marinheiros a tesouros inimagináveis. Isso acena tanto para as lendas misteriosas e perdidas sobre a Atlântida quanto para a rota que levou os europeus através do Atlântico a desvendar o Novo Mundo. As pessoas de Númenor (os primeiros humanos na mitologia de Tolkien) vêm do Oeste, e as Terras Imortais dos elfos também estão localizadas lá. No Leste, temos uma concentração de forças do mal, uma vez que a maioria dos povos que atacaram a Europa veio dessa direção; ou porque o estranhamento com as alteridades estava ligado, no tempo de Tolkien, entre outras coisas, às diferentes práticas da cultura oriental. Portanto, a referência a Mordor é óbvia, como situada na parte oriental da Terra-média.

A Terra-média tem suas próprias leis (estabelecidas por seus deuses). Quanto mais familiarizado com elas, mais livremente o leitor pode se mover dentro desse reino fictício. A Terra-média é guiada por uma força que não se manifesta de maneira visível. Essa força é representada por personagens como o Maiar² Gandalf, o cinzento, que acompanha a sociedade do anel durante toda a sua jornada, aconselhando e combatendo o mal, mas sempre sugerindo com suas palavras que existe um destino divino que mesmo Sauron, o Lorde das Trevas, não é capaz de controlar. Uma indicação disso está na morte de Gandalf, quando ele luta contra o Balrog em Moria. Depois de morrer, Gandalf é enviado de volta por alguma força divina, tornando-se o Branco, destituindo assim o mago Saruman de seu trono. São também de Gandalf as reflexões filosóficas que distanciam as personagens de uma visão limitada e antitética do mundo. Ele expressa, através de sua sabedoria, um senso de profundo conhecimento sobre o que está prestes a acontecer, como na passagem em que Frodo deseja que Bilbo tivesse matado Gollum quando ele teve a oportunidade:

Merece! Ouso dizer que sim. Muitos que vivem merecem a morte. E alguns que morrem merecem viver. Você pode dar-lhes vida? Então não seja tão ávido para julgar e condenar alguém à morte. Pois mesmo os muito sábios não conseguem ver

² Os Maiar são semideuses criados pelos Valar. Eles são guardiões, ou avatares, desses Valar (que são os deuses criados pela música de Ilúvatar). Eles eram conhecidos pelos elfos pelo nome de Istari (sábios).

os dois lados. Não tenho muita esperança de que Gollum possa se curar antes de morrer, mas existe uma chance. E ele está ligado ao destino do Anel. Meu coração me diz que ele tem ainda algum tipo de função a desempenhar, para o bem ou para o mal, antes do fim; e quando a hora chegar, a pena de Bilbo pode governar o destino de muitos – e o seu também. (TOLKIEN, 2003, p. 93)

Ainda sobre o simbolismo da posição da Terra-média no mapa, vários aspectos são relevantes para tornar os leitores bem familiarizados com esta terra encantada. Nas narrativas mitológicas, o conceito de centro também está relacionado a manter o equilíbrio e trazer harmonia a outros mundos, como afirmam Chevalier e Gheerbrant. Segundo os autores, as representações simbólicas do centro na mitologia podem também estar ligadas a concepção de um lugar ou um microcosmo que “contém em si mesmo todas as virtualidades do universo; [...] como um lugar de passagem, o cenáculo das iniciações, o caminho entre os níveis celeste, terrestre e infernal do mundo, o umbral de transposição e, conseqüentemente, da ruptura” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 220). A terra central é geralmente um lugar sagrado para o qual os deuses destinavam abundância e beleza. A grande cidade da Babilônia se considerava, durante muito tempo, o centro do mundo, propagando a noção de que até mesmo os deuses tinham escolhido a cidade para viver. A palavra em chinês antigo para designar o país significa “Império do Meio”. Não há dúvidas que há uma atração simbólica para a ideia de uma terra central, visto que muitos povos antigos apresentam tal ideário em suas cosmovisões. Mesmo na cultura medieval, antes de Copérnico propor que o Sol estava no centro do universo, as pessoas acreditavam que a Terra era o centro de tudo, e ainda acreditaram por muito tempo depois de Copérnico.

5. O Bem e o Mal: o embate de forças opostas

O mundo ficcional de Tolkien é organizado de acordo com a cosmogonia apresentada em *O Silmarillion*. Há ordem nesse mundo, e essa ordem é controlada por um complexo e delicado jogo de forças que funcionam de acordo com a estrutura de narrativas míticas, baseadas no embate de um conjunto de valores convencionalmente chamados de oposição entre o Bem e o Mal. Em *Tolkien: Author of the Century*, Tom Shippey apresenta o conceito da oposição antitética de sombras e luz na obra de Tolkien e desenvolve um argumento bastante convincente sobre o papel do bem e do mal no romance *O Senhor dos Anéis*.

A abordagem do professor Shippey se alinha com os princípios medievais sobre a ordem do universo, como apresentado no *De Musica* de Boécio. Uma das grandes contribuições de Boécio para a filosofia medieval vem da introdução, no século VI, das ideias de Pitágoras no cânone cristão, através da teoria da Canção das Esferas. Para Pitágoras, o que acreditamos ser silêncio é, na verdade, o som dos movimentos do universo. De acordo com tal teoria, estaríamos tão sintonizados com isso que não a ouvimos conscientemente. Para os pitagóricos, tudo poderia ser definido em termos de números. Números são tudo. A música, por exemplo, é uma sequência de ruídos que se tornam agradáveis ou não devido à distância temporal e à harmonia dadas em sua produção. Isso se aplicaria a todo o funcionamento do universo, que é matematicamente concebido em uma espécie de ordem baseada em oposições, em um jogo de tensões. Esse raciocínio, incorporado ao pensamento cristão, alinha-se à ideia de forças morais opostas que definimos como Bem e Mal, cujo jogo e tensão mantêm as coisas funcionando.

Em *O Senhor dos Anéis*, temos uma apresentação alegórica dessa oposição binária. Basicamente, o enredo do romance é uma guerra entre as forças do bem e do mal. O professor Shippey começa sua discussão através da análise do Um Anel, que carrega o poder maligno de Sauron dentro dele, exercendo um forte controle sobre seu usuário. Ele retoma algumas características da trama, em que as dicotomias são apresentadas em termos alegóricos. O anel se ergue como uma arma poderosa, mortalmente perigosa para todos os seus possuidores. Ele “will take them over, devour them, possess them, because the ring turns everything to Evil, including its

wearers” (SHIPPEY, 2001, p.115)³. Portanto, existe um acordo estabelecido no capítulo “O Concílio de Elrond” de que o Um Anel não pode ser usado e que o mesmo deve ser destruído. Esta é uma parte importante da aventura da sociedade do anel, porque define o seu objetivo – eles estão embarcando em uma antijornada: seu objetivo não é ganhar qualquer tesouro, mas rejeitar e destruir o tesouro do mal que carregam consigo. Shippey aponta três afirmações decisivas sobre o anel no romance:

First, Gandalf says that the Ring is immensely powerful, in right or wrong hands. If Sauron regains it, then he will be invincible at least for the foreseeable future: “If he recovers it, then he will command [all elves], and all that has been wrought with them will be laid bare, and he will be stronger than ever”. Second, though, Gandalf insists that the Ring is deadly dangerous to all its possessors: it will take them over. The process may be long or short, depending on how “strong or well-meaning” the possessor may be, but neither strength nor good purpose will last – sooner or later the dark power will consume him. Furthermore, this will not be just a physical take-over. There is no one who can be trusted to use it, even in right hands for good purposes: there are no right hands and all good purposes will turn bad if reached through the Ring. Elrond repeats this assertion later on “I will not take the Ring”, as does Galadriel, “I will diminish and go into the West, and remain Galadriel”. But finally, and this third point is one which Gandalf has to re-emphasize strongly and against opposition in “The Council of Elrond”, the Ring cannot simply be left unused, put aside, throw away: it has to be destroyed, and the only place where it can be destroyed is the place of its fabrication, Orodruin, the Cracks of Doom. (SHIPPEY, 2001, p. 113)⁴

Apesar do poder do anel, a jornada dos heróis para derrotar as forças do mal que assustam a Terra-média não está relacionada às armas que possuem. Esta não é uma guerra comum, na qual o lutador mais poderoso vence. O sucesso da missão depende de mais do que espadas e machados; depende de valores intangíveis como o amor, a amizade e a coragem – elementos comumente destacados nos romances de fantasia. Basicamente, em *O Senhor dos Anéis*, as forças do bem são mais fracas porque não estão unidas. O bem é fraco porque seus povos são livres e vivem livremente em suas terras espalhadas pelo território da Terra-média. Por outro lado, o mal está concentrado em Mordor, por isso parece ser mais forte porque seu povo está unido, embora algemado a Sauron e aos seus desejos imorais de conquistar a Terra-média e destruir todo o bem e a beleza nela. A brecha encontrada no mal está em seu orgulho. O fato de Sauron estar tão orgulhoso de sua força o leva longe demais e estraga seus próprios propósitos. “O mal apaga o próprio mal” (TOLKIEN, 2003, p. 623) é um ditado popular na Terra-média e parece intimamente ligado às regras que organizam esse lugar.

Para a filosofia de Boécio, o que geralmente reconhecemos como poderes malignos pode ser

³ Tradução minha: “os tomará, os devorará, os possuirá, porque o anel transforma tudo em Mal, incluindo seus portadores”.

⁴ Tradução minha: “Primeiro, Gandalf diz que o Anel é imensamente poderoso, em mãos certas ou erradas. Se Sauron o reconquistar, ele será invencível pelo menos no futuro previsível: ‘Se ele recuperar, então ele comandará [todos os elfos], e tudo o que foi feito com eles será revelado, e ele será mais forte do que nunca’. Segundo, porém, Gandalf insiste que o Anel é mortalmente perigoso para todos os seus possuidores: ele os tomará. O processo pode ser longo ou curto, dependendo de quão ‘forte ou bem-intencionado’ o possuidor possa ser, mas nem a força nem o bom propósito irão durar – mais cedo ou mais tarde o poder sombrio o consumirá. Além disso, isso não será apenas uma demanda física. Não há quem possa ser confiável para usá-lo, mesmo nas mãos certas para bons propósitos: não há mãos certas e todos os bons propósitos se tornarão ruins se alcançados através do Anel. Elrond repete essa afirmação mais tarde, ‘Eu não levarei o Anel’, como Galadriel, ‘eu vou diminuir e ir para o oeste, e permanecer Galadriel’. Mas finalmente, e este terceiro ponto é um que Gandalf tem que enfatizar fortemente e contra a oposição em ‘O Conselho de Elrond’, o Anel não pode simplesmente ser deixado sem uso, posto de lado, jogado fora: ele tem que ser destruído, e o único lugar onde pode ser destruído é o lugar de sua fabricação, Orodruin, as fendas da ruína”.

meramente interpretado como a ausência do bem. Esta visão está fortemente ligada à ideia de uma presença divina que guia e conduz o caminho do homem na Terra, então mesmo quando alguém acredita que algo é mal, para ele é, de fato, parte de um planejamento metafísico. Tais ideias têm sido amplamente discutidas nos estudos filosóficos e literários, especialmente na Grã-Bretanha, como Shippey observa:

All readers of Boethius have observed – and his translators into English have included King Alfred, Chaucer and Queen Elizabeth, the First – whatever one may think of the truth of Boethius’s opinions, no one can deny his fortitude in writing them on Death Row while waiting for execution. His view of the non-existence of Evil has great authority, both in its own right and through its ramification by orthodox Christianity. (SHIPPEY, 2001, p. 130)⁵

Entender a ideia de Boécio do mal como ausência do bem pode ser difícil em um universo ficcional em que o mal se faz tão presente. Povoados são destruídos e saqueados, famílias inteiras são mortas pelas forças de Sauron e, mesmo assim, fica claro que existem forças externas que parecem orquestrar os acontecimentos no romance. Este é o grande paradoxo em *O Senhor dos Anéis*: por um lado, não poderia ter sido escrito em um pior momento para o reconhecimento de suas qualidades literárias, visto que o movimento modernista na Inglaterra atendia outras demandas estéticas na literatura produzida no período. Por outro lado, só poderia ter sido escrito naquele exato momento da história, por causa de seu pano de fundo filosófico subjacente. Quando Ezra Pound (1960) escreve sua famosa passagem sobre os artistas sendo as antenas da raça, somos lembrados de que a Arte se move mais livremente do que o pensamento puramente racional, e engloba um maior leque de experiências. Pensar racionalmente, escrever sobre o bem contra o mal, durante a primeira metade do século XX, significa recuar para uma linha de discurso que foi descartada por uma ordem de ideias novas, um pensamento mais sofisticado e complexo já guiava os padrões filosóficos e estéticos da época. Como consequência, *O Senhor dos Anéis* foi chamado de romance reacionário e maniqueísta, levando facilmente à ideia de que o mundo é um campo de batalha, dividido entre os poderes do bem e do mal. Esta é uma noção imperialista, se considerarmos que os “bons” são aqueles que apoiam a nossa causa e os “maus” são aqueles que pensam de forma diferente. De acordo com Shippey, “one might say, there is no real difference between them, and it is a matter of chance which side one happens to choose” (SHIPPEY, 2001, p. 134)⁶.

Se voltarmos ao comentário de Ezra Pound sobre o artista como a antena da raça, talvez nós, habitantes do século XXI, possamos enxergar outras dimensões para a questão do bem e do mal como nossas contrapartes no meio do século XX. Em minha perspectiva, Tolkien não está apenas recuando em uma linha de pensamento rejeitada; ele está fazendo mais que isso. Campbell (2003) defende que o processo da jornada do herói para vencer suas sombras internas é também um processo de representação metafórica de nosso próprio embate entre o que somos, o que pensamos ser e como somos vistos pelo grupo social que nos cerca. Assim sendo, o embate entre luz e sombras no romance de fantasia funcionaria como uma forma externa de entrarmos em contato com aquilo que Jung (1978) chamou de processo de individuação, o processo de contato do ego com o self verdadeiro, processo esse que faria de nós indivíduos conscientes.

Isso poderia explicar boa parte da popularidade de *O Senhor dos Anéis*, cujo mundo ficcional, aparentemente separado do mundo real, é psicologicamente tão realista no efeito catártico operado pelo uso das metáforas que apresenta. A guerra na Terra-média pode fazer mais sentido do

⁵ Tradução minha: “Todos os leitores de Boécio observaram – e seus tradutores em inglês incluem o rei Alfred, Chaucer e a rainha Elizabeth, a Primeira –, qualquer um que possa pensar da verdade das opiniões de Boécio, ninguém pode negar sua coragem ao escrevê-las no corredor da morte enquanto espera sua execução. Sua visão da inexistência do Mal tem grande autoridade, tanto por direito próprio quanto por sua ramificação pelo cristianismo ortodoxo”.

⁶ Tradução minha: “pode-se dizer que não há diferença real entre eles, e é uma questão de acaso que lado o sujeito acaba por escolher”.

que a Segunda Guerra Mundial (metaforicamente falando), um ataque iminente dos nazistas é mais assustador do que ler sobre um ataque dos Nazgûl. Pessoas assombradas por genocídio, câmaras de gás, famílias sendo separadas, esse tipo de violência brutal acontece na Terra-média também – mesmo no dócil Condado, habitado pelos Hobbits.

6. Conclusão

J. R. R. Tolkien criou um mundo que é responsável pela expansão de um gênero na literatura, que inicia no fim do século XIX com autores como James M. Barrie e L. Frank Baum – o romance de fantasia. Esse novo tipo de romance parece atender algumas das demandas que os excessos da racionalidade em detrimento da imaginação e do pensamento simbólico produziram. Com a concepção de um mundo totalmente novo, terras mágicas e habitado por criaturas e raças mitológicas, Tolkien estava satisfazendo um desejo – um anseio por narrativas mitológicas e motivos arquetípicos – que parece ser necessário para todos os seres humanos (cf. JUNG, 1978). Quando somos crianças, geralmente sentimos prazer em visitar paisagens mágicas nas quais nossas fantasias particulares vivem. Essas visitas acontecem por meio da narração de histórias que geralmente não estão ligadas ao que convencionamos chamar de realidade. Tolkien parece dominar esses mundos, e os busca em nossas memórias passadas para os apresentar em nossas vidas atuais, trazendo não apenas as imagens, mas as estruturas subjacentes ao universo das narrativas mitológicas.

A sua obra apresenta uma clara conexão com os mitos que vão para além do universo de fantasia criado por seu autor. Mesmo que o mito seja um constructo elástico atualmente, é importante averiguar alguns aspectos que são relevantes quando estamos lidando com um conceito tão volátil. Em primeiro lugar, um mito é uma narrativa, um discurso ou uma conversa, uma forma que as antigas sociedades descobriram para espelhar suas contradições ou expressar seus paradoxos e dúvidas ao tentar explicar a natureza e todo o seu funcionamento. Também, os mitos podem ser vistos como uma maneira pela qual essas mesmas sociedades poderiam pensar sobre a vida, tentando compreender o significado de suas existências em um mundo aparentemente caótico. Essas narrativas são concebidas de forma alegórica, nunca abrindo para as pessoas todo o seu significado. Há sempre algo oculto nas narrativas mitológicas, algo impreciso e desbotado que não revela toda a verdade. Esta é a definição mais comum de mito, que vem sendo aperfeiçoada por muitos pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento ao longo das últimas décadas. Psicólogos, antropólogos, historiadores e estudiosos da literatura são responsáveis por ampliar a compreensão do mito, criando muitas abordagens para o seu estudo.

A reflexão que propus no presente artigo está relacionada ao apelo mítico do romance de Tolkien em nossa sociedade e sua importância para os dias atuais. Por que *O Senhor dos Anéis* resistiu ao teste do tempo, e de certa forma muito melhor do que muitos romances realistas de seu tempo? O texto de Tolkien resistiu porque sua literatura é feita do mesmo material dos sonhos: esse material sublime que permeia e ultrapassa o mito, e que é parte integrante desse constructo chamado homem. Os romances de Tolkien estão fortemente ligados a um tipo de narrativa que nos é bastante cara – são narrativas que mantêm estruturas subjacentes que são importantes para a construção da psique do homem e para a compreensão do mundo ao nosso redor. O mundo ficcional de Tolkien alcançou um sucesso tão colossal porque os leitores encontraram algo que se move nas páginas que este autor escreveu. Como Shippey atesta:

The Lord of the Rings has established itself as a lasting classic, without the help and against the active hostility of the professionals of taste; it has furthermore largely created the expectations and established the conventions of a new flourishing genre. It and its author deserve more than the routine and reflexive dismissals (or denials) which they have received. *The Lord of the Rings* has said something important, and meant something important, to a high proportion of their

millions of readers. All but the professionally incurious might well ask, what? Is it something timeless? Is it something contemporary? Is it (and it is) both at once? (SHIPPEY, 2001, p. 26)⁷

Tolkien desenvolve sua Terra-média em uma cronologia bem estruturada, guiada por uma linha de história que não é totalmente apreendida por seus leitores, visto que o autor parece saber mais do seu continente mágico do que revela. Sua terra ficcional é habitada por povos que falam sua própria língua, e Tolkien criou exaustivamente cada um dos idiomas da Terra-média. Cada fato, cada acontecimento, está ligado a um processo histórico, folclórico ou divino que é conhecido por esse escritor que tece a intrincada tapeçaria de criaturas mitológicas com personalidades tão fortes que deixam a impressão de ser mais histórica do que fantasiosa. Isto é, na minha perspectiva, o que diferenciou Tolkien de todos os escritores que enveredaram pelo caminho do romance de magia.

Há ainda um aspecto relevante a ser destacado no mundo ficcional de Tolkien – sua capacidade de satisfazer as expectativas do leitor e abordar as estruturas psicológicas profundas do mesmo em uma espécie de renascimento das narrativas mitológicas em seus romances –, *O Senhor dos Anéis* em especial. Como Ezra Pound sugeriu, os artistas podem ser vistos como vasos sensíveis de conexão com o que os medievalistas chamavam de Canção das Esferas. Em seu tempo, Tolkien é capaz de filtrar a paisagem europeia bélica e sem esperança, e transformá-la em uma construção simbólica de valor literário, que também responde à falta de estruturas míticas na vida de seus contemporâneos. Seu trabalho é feito de forma brilhante, e seus romances foram lidos por diferentes gerações ao longo de todos esses anos. Tolkien tem mais a dizer do que seus contos maravilhosos, permeado por jornadas de suas personagens – ele atinge o coração de seu leitor de uma maneira que é idílica, se levarmos em conta que o autor foi capaz de criar uma obra literária com um forte apelo mítico.

Referências

- BOETHIUS, A. M. *De Musica: Medieval Music*. Disponível em: <http://www.amydunker.com/Article%20pdfs/Music%20History.pdf>.
- CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. New Jersey: Princeton University Press, 2003.
- _____. (Org.). *Mitos, sonhos e religião: nas artes, na filosofia e na vida contemporânea*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- CARPENTER, Humphrey. *The Inklings: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, Charles Williams and their Friends*. Boston: Houghton Mifflin, 1979.
- _____. (Ed.). *The Letters of J. R. R. Tolkien*. Boston: Houghton Mifflin, 1981.
- _____. *J. R. R. Tolkien: a Biography*. New York: HarperCollins Publishers, 2002.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- COLBERT, David. *O mundo mágico do Senhor dos Anéis: mitos, lendas e histórias fascinantes*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- HARI, Johan. The wrong Lord of the Reads. *The Independent*, 12 December 2003. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/voices/commentators/johann-hari/the-wrong-lord-of-the-reads-82201.html>.
- JUNG, Carl. *Man and his Symbols*. London: Picador, 1978.
- KYRMSE, Ronald. *Explicando Tolkien*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- POUND, Ezra. *The ABC of Reading*. Harmondsworth: Penguin, 1960.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- SHIPPEY, Tom. *J. R. R. Tolkien: Author of the Century*. London: Harper Collins Publisher, 2001.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

⁷ Tradução minha: “*O Senhor dos Anéis* estabeleceu-se como um clássico duradouro, sem a ajuda e contra a hostilidade ativa dos profissionais do gosto; além disso, criou em grande parte as expectativas e estabeleceu as convenções de um novo gênero florescente. Ele e seu autor merecem mais do que as rejeições rotineiras e reflexivas (ou negações) que receberam. *O Senhor dos Anéis* disse algo importante, e significou algo importante, para uma alta proporção de seus milhões de leitores. Todos menos o profissionalmente interessado pode perguntar, o quê? É algo atemporal? É algo contemporâneo? É (e é) ambos ao mesmo tempo?”.

TOLKIEN, J.R.R. *The Hobbit or There and Back Again*. 19ed. New York: Ballantine Books, 2000.

_____. *O Senhor dos Anéis*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *O Silmarillion*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Sobre histórias de fadas*. São Paulo: Conrad, 2010.

VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Recebido em: 1º jun. 2018.

Aprovado em: 12 jul. 2018.