

CONTRIBUIÇÕES PARA A REFLEXÃO TEOLÓGICA A PARTIR DE ALGUMAS CARACTERÍSTICAS LITERÁRIAS DE J. R. R. TOLKIEN

Lucas dos Santos Ferreira*
Alex Villas Boas**

RESUMO

J. R. R. Tolkien foi um escritor que se destacou pela produção literária de obras ficcionais. Sendo um católico praticante, e vivenciando o conturbado período de guerras do início do século 20, Tolkien dedica sua vida a criar um universo fictício onde parece trazer para o campo da imaginação reflexões profundas do contexto em que está inserido. Para tanto, procurar-se-á nesse artigo demonstrar algumas características literárias elencadas por Tolkien que trazem contribuições para uma reflexão teológica contemporânea. Para tanto, a pesquisa se fundamentará numa análise teórica e biográfica das obras do autor, bem com a análise de teólogos e cientistas da religião que auxiliaram a interpretar a construção teopoética de Tolkien.

PALAVRAS-CHAVE: Teologia e literatura; Tolkien; fantasia; imaginação.

ABSTRACT

J. R. R. Tolkien was a writer who stood out for the literary production of fictional works. Being a practicing Catholic and experiencing the troubled period of wars of the early 20th century, Tolkien dedicates his life to creating a fictional universe where he seems to bring to the field of imagination deep reflections of the context in which he lives. Therefore, this article will seek to demonstrate some literary characteristics listed by Tolkien that bring contributions to a contemporary theological reflection. Therefore, the research will be based on a theoretical and biographical analysis of the author's works, as well as the analysis of theologians and scientists of religion who helped to interpret Tolkien's theopoetic construction.

KEYWORDS: Theology and literature; Tolkien; fantasy; imagination.

INTRODUÇÃO

John Ronald Reuel Tolkien, conhecido simplesmente por J. R. R. Tolkien, nasceu em 3 de janeiro de 1892, na África do Sul (na época, colônia da Inglaterra), e faleceu em 2 de setembro de 1973, na Inglaterra. Foi professor na Universidade de Oxford, na Inglaterra, lecionando nas áreas de filologia, com ênfase na língua

* Mestre em Teologia (PUC/PR), Pós-Graduado em Teologia e Interpretação Bíblica (FABAPAR) e Bacharel em Teologia (FABAPAR). Atua como docente nos cursos de graduação em teologia das Faculdades Batista do Paraná, nas áreas de Teologia Bíblica e Teologia Sistemática.
E-mail: lsferreira92@gmail.com.

** Doutor em Teologia (PUC-RIO). Coordenador e Investigador Principal (PI) do CITER - Centro de Investigação em Teologia e Estudos da Religião, da Universidade Católica Portuguesa (UCP). É professor colaborador no Programa de Pós-Graduação em Teologia da PUC-PR e no Programa de Teoria e História Literária da UNICAMP.

anglo-saxônica, inglesa e literatura medieval. Em sua carreira, dedicou-se a escrever diversos trabalhos, sendo alguns poucos voltados para a área acadêmica, e a maioria deles voltadas para a literatura ficcional. Destacam-se, entre seus escritos, os romances épicos: *O Hobbit* (1937), *O Senhor dos Anéis* (1954-1955) e *O Silmarillion* (1977), publicado postumamente por seu filho, Christopher Tolkien. As duas primeiras obras foram publicadas pelo próprio autor, e descrevem eventos ocorridos na Terra-Média, um mundo “subcriado” por Tolkien, e onde transcorre a maior parte de suas histórias. Já a última obra se destaca, pois em diversos momentos o filólogo britânico desejava publicá-la, mas ou seu pedido era rejeitado pela sua editora (CARPENTER, 2018, p. 283-284), ou então seu perfeccionismo exacerbado acabava o impedindo de enviar o livro para publicação (CARPENTER, 2018, p. 151). O próprio Tolkien expressou sua alegria em ver parte da obra aceita pelo seu editor (embora ainda não a ponto de ser publicada), numa carta enviada a Stanley Unwin, em 16 de dezembro de 1937:

Minha principal alegria vem por saber que o *Silmarillion* não é rejeitado com desdém. Tenho sofrido um sentimento de medo e privação, bastante ridículo, desde que liberei essa tolice amada e particular [o manuscrito de um trecho de *O Silmarillion*]; e creio que se ela tivesse parecido uma tolice ao senhor eu me sentiria realmente arrasado. Não me importo com a forma em versos que, apesar de certas passagens virtuosas, possui defeitos graves, pois ela é para mim apenas o material preliminar. Mas agora certamente terei esperanças de um dia ser capaz, ou ter meios de publicar o *Silmarillion*! (TOLKIEN, 2006, p. 31).

Tolkien não é um teólogo, portanto qualquer menção à teologia em seus textos surge de maneira indireta por conta das influências do contexto em que ele estava inserido. Esse contexto será apresentado aqui neste artigo, bem como uma breve apresentação de suas percepções literárias, e o quanto elas podem contribuir para a relação entre teologia e literatura

1. BREVE BIOGRAFIA

John Ronald Reuel Tolkien, apesar de ter nascido na África do Sul, por problemas de saúde sua mãe o levou com menos de dois anos para a Inglaterra. Seu pai, Arthur, no entanto, permaneceu trabalhando na África, onde, infelizmente, veio a falecer quando o pequeno Tolkien ainda era um bebê. No período em que viveu na África, tinha a lembrança de uma picada de tarântula, motivador principal para colocar aracnídeos como antagonistas em suas obras, por exemplo (KYRMSE, 2003, p. 4).

Mabel Tolkien passou a criar Ronald (como era chamado pelos familiares) e seu irmão, Hilary, sozinha na Inglaterra. Apesar de ser de origem anglicana, ao mudar para a Inglaterra, Mabel se converteu ao catolicismo. Humphrey Carpenter, biógrafo do filólogo britânico, fala sobre a importância do cristianismo para Mabel:

Desde a morte de seu marido, o cristianismo desempenhava um papel cada vez mais importante na vida de Mabel Tolkien e todos os domingos ela levava os meninos para uma longa caminhada até um templo da High Church. Então, certo domingo, Ronald e Hilary perceberam que percorria ruas estranhas e que o local de culto era outro: a igreja de Sant’Ana, na Alcester Street, no bairro pobre próximo ao centro de Birmingham. Era uma igreja católica romana. (CARPENTER, 2018, p. 37).

Carpenter, entretanto, não soube dizer diretamente os motivos que levaram a essa escolha. Fato é que ao se tornar católica romana, Mabel sofreu forte rejeição de seus familiares, os quais eram religiosos da Igreja da Inglaterra. Ronald e Hilary passaram, então, a ser iniciados na doutrina católica, sendo orientados pelo padre Francis Morgan. A família passou por diversas mudanças de casa, e os meninos trocaram algumas vezes de escola. Um desses locais foi a aldeia de Sarehole, uma região bucólica, a qual se tornou, para Tolkien, o “protótipo do Condado” (KYRMSE, 2003, p. 4).

Ronald Kyrmse apresenta também a influência da educação dada por Mabel ao sul-africano erradicado na Inglaterra como um fator fundamental para o surgimento da paixão pelo mundo da ficção:

Aos quatro anos, Tolkien já sabia ler. Foi a mãe quem lhe deu as primeiras lições, de caligrafia e idiomas, e sua influência fez-se notar também no pendor do menino pelo desenho, na apreciação das árvores e no gosto pelas histórias de aventuras. Muito mais tarde, já adulto, Ronald confessou: ‘Eu desejava dragões com um desejo profundo.’ Também seus sonhos estavam se tornando aventurecos. Envolviam uma onda enorme que avançava, impossível de ser detida, e tragava os campos, as árvores, tudo o que encontrava pela frente. Esse ‘complexo de Atlântida’ acompanhou-o por muitos anos, e foi sublimado quando Tolkien compôs seu próprio mito de uma civilização que submerge no oceano: a história da Queda de Númenor. (KYRMSE, 2003, p. 5)

Infelizmente, em 14 de novembro de 1904, Mabel faleceu de diabetes (na época, considerada uma doença incurável). A morte da mãe afetou completamente a vida de Tolkien. Carpenter, inclusive, considera que a morte dela foi o fator decisivo para o autor se ligar afetuosamente a religião, colocando-a como um substituto para aquela (CARPENTER, 2018, p. 47). Mabel deixou a tutela dos filhos ao padre Francis Morgan, a fim de garantir que os filhos continuariam tendo uma orientação católica (além do que, foi o religioso quem auxiliou Mabel a sustentar e a cuidar dos filhos após a família lhes dar as costas ao se tornarem católicos).

Em resumo, o religioso custeou os estudos do pequeno Tolkien. Ele ingressou na Faculdade de Oxford, onde passou a estudar a língua inglesa, em especial o anglo-saxão. Foi durante seus estudos na faculdade que consolidou os primeiros sinais de amor pela criação de línguas:

Vinha trabalhando há algum tempo na língua [original que foi] influenciada pelo finlandês e, por volta de 1915, ela já havia adquirido algum grau de complexidade. Sentia que era “passatempo tão louco” e não esperava encontrar um público para ele. Ainda assim, às vezes escrevia poemas nela e, quanto mais trabalhava com a língua, mais sentia que precisava de uma “história” que lhe desse sustentação. Em outras palavras, um idioma não podia existir sem uma raça de pessoas que o falasse. Estava aperfeiçoando a língua; agora tinha de decidir a quem ela pertencia (CARPENTER, 2018, p. 108).

Tolkien sempre foi influenciado pela paisagem a sua volta, bem como por eventos que ocorreram no decorrer de sua vida pessoal. Ronald Kyrmse retrata um deles, que ocorreu durante uma viagem à Suíça, em 1911. As paisagens dos Alpes serviram de inspiração para a criação do relevo geográfico de suas obras. Além disso, um cartão-postal com a figura de um espírito montanhês serviu de inspiração

para a criação do personagem Gandalf (KYRMSE, 2003, p. 7). Durante seus estudos na faculdade, ao se debruçar sobre a língua anglo-saxônica, o autor recebeu a inspiração para a criação de seu primeiro personagem relevante para a Terra-Média, *Eärendil*, com base na citação de um personagem angelical no poema anglo-saxônico, *Crist*, chamado *Éarendel* (KYRMSE, 2003, p. 8). Klautau também defende que foi com o estudo de *Beowulf* que Tolkien encontrou a base criativa para o desenvolvimento da Terra-média (KLAUTAU, 2011, p. 86).

Foi durante a faculdade que Tolkien se casou com Edith, sua esposa de uma vida inteira, e grande amor de sua vida. O romance de ambos nasceu como algo proibido por Morgan, mas que apenas cresceu com a distância. O padre não aprovava a união, visto que a moça era anglicana. Além do que, na percepção do religioso, o casamento iria ser um empecilho aos estudos do jovem Tolkien. Permaneceram afastados até que fossem adultos, e então, mesmo com a desaprovação do religioso, resolveram seguir rumo ao matrimônio. Ambos se casaram durante a faculdade, antes de Tolkien ser convocado para a Primeira Grande Guerra. E foi na guerra que Ronald viveu experiências marcantes que influenciaram, inegavelmente, a sua obra. Foi durante esse período que ele perdeu dois de seus melhores amigos, Rob Gilson e G. B. Smith. Junto de Christopher Wiseman, eles formaram uma fraternidade durante a faculdade. A perda de ambos foi um grande peso para Tolkien, que, segundo Carpenter, também influenciou a criação de sua mitologia (CARPENTER, 2018, p. 127). Para o biógrafo, o filólogo desejava expressar na poesia usando suas línguas originais os mais profundos sentimentos que o inundavam nesse período tão conturbado em que os sentimentos estavam extremamente tumultuados. Além disso, Carpenter destaca o desejo que o autor tinha de criar uma mitologia original para a Inglaterra (CARPENTER, 2018, p. 127), pois a maior parte das lendas que eram contadas lá eram oriundas de outros lugares, como Islândia e Finlândia.

Apesar de não ter participado ativamente da Segunda Grande Guerra, a mesma também influenciou a Tolkien. Kyrmse cita que ele tinha uma particular rejeição àquilo que Adolf Hitler apregoava, em especial porque o mesmo estava retirando o espírito pacífico que predominava na Europa, inspiração para que o autor sul africano desenvolvesse suas histórias (KYRMSE, 2003, p. 13-14)

Tolkien, após se formar, passa a trabalhar na Universidade de Leeds. Mesmo após dedicar bastante tempo escrevendo, seu perfeccionismo exacerbado o impedia de se satisfazer, o que procrastinava a publicação de suas obras. Posteriormente, passará a trabalhar na Universidade de Oxford, onde permanecerá até se aposentar. Foi durante esse período que ele lançou suas principais obras, destacando-se sua mais conhecida: *O Senhor dos Anéis*.

Após o estrondoso volume de vendas da obra *O Hobbit*, Tolkien buscou publicar aquilo que já tinha escrito de *O Silmarillion*, sua “grande obra mitológica” (CARPENTER, 2018, p. 251). De fato, havia um interesse do editor Stanley Unwin para publicar uma sequência para *O Hobbit*, no entanto, a obra preterida por Tolkien não era a mais indicada pela sua complexidade e discrepância com o material de sucesso. O desejo da editora era uma sequência cujos protagonistas fossem novamente os *hobbits*. De fato, em dezembro de 1937, Tolkien envia uma carta a Unwin dizendo que já iniciara a escrita do primeiro capítulo da obra subsequente (CARPENTER, 2018, p. 254). O elo de ligação entre as duas histórias seria um capítulo inicial, contextualizado numa festa, e o anel, que surge em um dado

momento da aventura de *O Hobbit*, e assumirá outras proporções em *O Senhor dos Anéis* (CARPENTER, 2018, p. 254-255).

Contudo, durante o processo de escrita, a obra assumiu “vida própria”:

“Histórias tendem a sair de controle”, Tolkien escreveu a seu editor algumas semanas mais tarde, “e essa tomou uma direção não premeditada.” Ele se referia à aparição, que não planejara, de um sinistro “Cavaleiro Negro” que evidentemente está procurando pelos hobbits. Era na verdade a primeira de várias reviravoltas não premeditadas que a história sofreria. Inconscientemente, e normalmente sem antecipação, Tolkien desviara sua história do estilo jovial de *O Hobbit* em direção a algo mais sombrio e grandioso, e mais próximo em concepção ao *Silmarillion*. (CARPENTER, 2018, p. 255).

O filólogo buscou permanecer centrado em uma história sobre *hobbits*, e nos nomes engraçados que haviam despertado a atenção do público que adquirira a obra homônima. Entretanto, de fato a obra estava assumindo elementos literários mais próximos do épico *O Silmarillion* (CARPENTER, 2018, p. 258).

Em *O Senhor dos Anéis*, há uma complexidade de tramas. Apesar disso, todas norteiam o Um Anel, que precisa ser destruído. Frodo Bolseiro, sobrinho de Bilbo, assume essa responsabilidade junto com alguns companheiros, que saem em uma jornada até Mordor, a fim de destruir o anel na Montanha da Perdição.

Devido ao seu perfeccionismo, muito do seu material produzido acabou não sendo publicado em vida. Christopher Tolkien, seu filho, postumamente editou e publicou os trabalhos do pai, além de cartas que davam algumas explicações para auxiliarem na interpretação das obras, bem como descreverem o processo criativo usado nelas. A obra de Tolkien será muito elogiada desde o princípio, e muito bem recebida pelos públicos infantil e adulto.

É importante observar que o motivo que levou Tolkien a criar seu Mundo Secundário foi o desejo de criar um mundo onde suas línguas poderiam se desenvolver. A verdadeira paixão dele, como um filólogo, era as línguas que ele criara, mas ele sabia muito bem que para uma língua se desenvolver, era necessário haver uma cultura que lhe desse suporte, conforme afirmado por Kyrmse:

Um dos aspectos especialmente atraentes para muitos dos fãs de Tolkien são as línguas que ele elaborou para seu mundo subcriado – Arda. E é natural que esse seja um dos pontos mais bem trabalhados, pois Tolkien era primariamente um linguista. Na verdade, ele afirmou em uma carta de 1955 que suas histórias foram criadas para proporcionar um mundo às línguas, não o contrário. Ele percebia que uma língua, por si só, não é nada: ela precisa de uma cultura que a apoie. O idioma é a expressão dessa cultura, uma expressão moldada por séculos ou milênios de eventos sociais, políticos, artísticos; por contatos com outras línguas e as culturas que por sua vez lhes dão suporte. (KYRMSE, 2003, p. 41)

Após se aposentar de Oxford, ele se muda juntamente com Edith para Bournemouth, e lá viverão até o falecimento dela, em 1968. O ambiente era mais tranquilo e sereno, longe da cidade, a qual o filólogo tanto rejeitava, devido à poluição produzida pelas fábricas, bem como o excesso de tecnologia que rompia com o ar bucólico que o autor tanto prezava (inclusive este será um tema muito

pertinente e influenciador de sua obra, o conflito entre o desenvolvimento tecnológico e industrial e o bucolismo).

Após o falecimento de Edith, Ronald Tolkien volta a morar em Oxford, onde viverá uma vida ativa, dando palestras, recebendo honrarias, e continuando a escrever a respeito de sua mitologia. Até que em 02 de setembro de 1973 veio a óbito, por conta de uma infecção crescente, oriunda de uma úlcera tida alguns dias antes. Seu filho, Christopher Tolkien, será o herdeiro do legado literário do pai, e continuará dando sequência àquilo que Ronald havia começado, tentando ao máximo manter as ideias originais do pai para seu mundo secundário. Para tanto, contou com as cartas escritas por Tolkien, e muitos rascunhos espalhados em folhas e cadernos avulsos.

2. SÍNTESE DO CONTEXTO HISTÓRICO E VISÃO ECLESIAL DE J. R. R. TOLKIEN

A religião exerceu um elevado papel na vida do filólogo. Como já visto acima, teve uma participação muito intensa de padres em sua criação, tendo o próprio padre Francis Morgan assumido sua tutela após a morte de sua mãe. Sobre a importância da religião, Klautau afirma:

De fato, a religião, em Tolkien, sempre foi importante. A reflexão sobre a verdade religiosa está presente na produção de seu *legendarium* e também em seus escritos teóricos. A própria pesquisa do poema medieval *Beowulf* se encaminha para essa relação entre a tradição cristã, entendida como verdade de fé, revelada e acolhida, e as produções pagãs da mitologia e das lendas, que exaltavam virtudes e valores de uma determinada cultura, no caso de *Beowulf*, escandinava. (KLAUTAU, 2007, p.11).

Dentro dessa perspectiva, compreender aquilo que estava ocorrendo no mundo teológico e eclesial dos séculos 19 e 20 se torna fundamental para uma melhor compreensão das ideias do autor.

Tolkien cresceu num ambiente controverso e tumultuado, característico do final do século 19 e início do 20. Seu desenvolvimento religioso se dá entre o Vaticano I (1869-1870) e o Vaticano II (1962-1965), concílios ecumênicos promovidos pela Igreja Católica, a fim de promover debates sobre a doutrina diante de um mundo que estava num elevado estado de modernização. Além do mais, o humanismo, fruto do Iluminismo do século 18, trouxe novas perspectivas sobre a compreensão teológica do mundo. A respeito do Vaticano I, Bihlmeyer afirma:

A importância do concílio Vaticano I, do ponto de vista histórico-dogmático, jurídico-constitucional e político-eclesiástico é ingente. Do choque das várias correntes teológicas a mão da providência soube tirar um resultado benéfico para a Igreja. A definição dogmática da doutrina sobre a Igreja, o episcopado universal e a infalibilidade pontifícia era a conclusão natural de uma evolução secular: paralelamente a um rigoroso empenho formal ela apresenta uma sábia moderação entre os extremos. A unidade e a solidez da Igreja, a crescente autoridade moral do papado, a vigorosa consolidação da função do centro com a superação definitiva das tendências particularistas e episcopalistas, a centralização do governo eclesiástico nos órgãos da Santa Sé, encontram uma clara manifestação no concílio Vaticano I e na história que a ele se segue (BIHLMAYER; TÜCHLE, 1964, p. 522-523).

Percebe-se a importância das decisões tomadas nesse concílio num contexto em que o racionalismo e o materialismo se desenvolviam, que era “zelar pela doutrina cristã” diante do avanço da modernidade, segundo Bihlmeyer.

Segundo Klautau, as discussões da Igreja Católica Romana no final do século 19 serão pautadas pelos polos fé e razão, e Igreja e Estado (KLAUTAU, 2007, p. 172-173). Ambos os assuntos não eram novidade no campo de discussão da Igreja, sendo debatidos em diversos momentos da história. Apesar de não ser uma discussão nova, o contexto em que ela se insere é novo, pois dessa vez a discussão surge numa resistência da Igreja Católica Romana em aceitar a modernidade e o que ela trazia de novo para a realidade eclesial.

Essa preocupação ganha destaque nos próprios documentos da Igreja Católica. Em dezembro de 1864, o papa Pio IX afirmou o seguinte na encíclica *Quanta Cura*:

Na verdade, Veneráveis Irmãos, vós sabeis muito bem que em nosso tempo há muitos que, aplicando à sociedade civil o princípio ímpio e absurdo chamado de naturalismo (como o chamo), ousam ensinar que “a perfeição do governo e o progresso civil exigem que a sociedade seja constituída e governada desconsiderando a religião, como se ela não existisse ou, pelo menos, sem fazer distinção entre religião falsa e verdadeira” (PIO IX, 1864, tradução livre).

O pontífice continua tecendo sua crítica à modernidade, afirmando mais à frente que a ausência da religião no Estado, proposta pela modernidade, não traria nenhum tipo de benefício, mas apenas afastaria mais ainda os homens da Verdade, que só a Igreja Católica poderia proporcionar. Há, portanto, no Vaticano I e na encíclica papal uma tentativa apologética de manter protegida a fé católica diante de tantas propostas que o racionalismo e as revoluções sociais estavam proporcionando.

Outro evento importante vivenciado por Tolkien foi o Concílio Vaticano II, convocado pelo Papa João XXIII em 1962, e finalizando em 1965. Sobre o contexto do concílio, Codina, apresenta o que a modernidade estava trazendo naquele momento histórico:

Enquanto isso, a modernidade avançava: ilustração, técnica, progresso, a revolução russa de 1917 estendia-se pelo Leste europeu e em parte do Leste asiático, as duas guerras mundiais ensanguentavam o horizonte, os países do chamado Terceiro mundo alcançavam autonomia e independência e faziam escutar sua voz. Novas filosofias e modos de pensar afastavam-se cada vez mais do pensamento cristão tradicional (CODINA, 2005, p. 90).

Tolkien vive nesse contexto teológico. Apesar de a Igreja Católica não ter tanta força na Inglaterra, as consequências desse evento o alcançaram. Como um bom católico conservador, o autor inglês resistiu a muitas inovações propostas pelo mundo moderno em que estava inserido, inclusive as propostas modernas que chegavam com força. Em suas obras, não há, diretamente, nenhuma menção à religião. Já em suas cartas, Tolkien deixou claro alguns de seus posicionamentos com relação à Igreja Católica.

Em uma de suas cartas enviada ao seu filho Michael, o autor apresenta suas preocupações com os rumos que a Igreja Católica tomava. A criação de Tolkien foi

bastante conservadora junto ao Padre Francis Morgan no oratório de Birmingham, onde o autor conviveu boa parte de sua infância e adolescência junto a outros religiosos. Portanto, as mudanças repentinas que acometeram a Igreja Católica durante o início do século 20, e redundaram no Vaticano II, trouxeram inseguranças diversas ao autor. Em um trecho da carta, escrita em 1967, mas que só foi enviada em 1968, o autor diz:

“Tendências” na Igreja são sérias, especialmente àqueles acostumados a encontrar consolo e “pax” em épocas de problemas temporais e não apenas outra arena de conflitos e mudanças. Mas imagine a experiência daqueles nascidos (como eu) entre o Jubileu Dourado e o de Diamante de Vitória. Os sentimentos ou ideias de segurança foram progressivamente tirados de nós. Encontramo-nos agora confrontando nus a vontade de Deus no que nos diz respeito e à nossa posição no Tempo [...]. “De volta ao normal” – apuros políticos e cristãos -, tal como um professor católico certa vez me disse, quando lamentei o colapso de todo o meu mundo que se iniciou logo após eu completar 21. Bem sei que, para você, como para mim, a Igreja, que antigamente parecia um refúgio, agora com frequência parece uma armadilha. Não há nenhum outro lugar para se ir! (me pergunto se esse sentimento desesperado, o último estágio da lealdade que persiste, não foi, com ainda mais frequência do que de fato é registrado nos Evangelhos, sentido pelos seguidores de Nosso Senhor no período de Sua vida terrena. Creio que não há nada a se fazer senão rezar, pela Igreja, o Vigário de Cristo, e por nós mesmos; e, enquanto isso exercer a virtude da lealdade, que realmente se torna uma virtude quando se está sob pressão para abandoná-la. (TOLKIEN, 2006, p. 372)

Percebe-se nesse trecho a decepção de Tolkien com as mudanças recentes que vinham sobre a Igreja. Mais à frente, na mesma carta, ele citará que algumas dessas decepções foram a tendência em tentar se aproximar de uma liturgia mais simples do culto, algo que o filólogo não via sentido, e usa como figura comparativa uma árvore: ele entende que Cristo deu uma semente para Pedro e os apóstolos, e que, ao lançarem esta semente, ela se desenvolveu, e se tornou uma frondosa árvore. Querer retornar à simplicidade da igreja primitiva, para ele, era retroceder todo o crescimento da árvore, desconsiderando todo o seu desenvolvimento (TOLKIEN, 2006, p. 372-373). Ele também não viu com bons olhos o uso de línguas vernáculas no lugar da latina nas missas, mudança proposta pelo Vaticano II a fim de tornar o culto mais atrativo e acessível (STARK, 2017), principalmente por admirar a língua, e estar acostumado àquele jeito de cultivar. No entanto, o autor já via com bons olhos questões ecumênicas (TOLKIEN, 2006, p. 373). Importante ressaltar que Tolkien tinha dificuldades de relacionamento com a Igreja Anglicana, por exemplo, e com algumas vertentes do protestantismo. Vê-lo comentar com bons olhos sobre o ecumenismo demonstra uma evolução do pensamento do autor nesse sentido, mesmo estando inseguro com os rumos que a Igreja Católica ainda estava tomando.

Além das questões eclesiais, é inevitável que a maior influência que pairou sobre Tolkien foram as Guerras Mundiais. Tolkien participou da Primeira Grande Guerra e foi apenas um espectador da Segunda. Entretanto, mesmo não escrevendo uma alegoria, as influências desses conflitos estão muito presentes em suas obras. Um exemplo já citado foi o falecimento de dois grandes amigos de Tolkien, que despertaram sentimentos que só poderiam ser abarcados pela literatura. Além disso,

nota-se o desejo do autor de expressar sua indignação com o progresso e positivismo. Ferreira destaca:

Embasado na fantasia e no mítico, o *Legendarium* propõe um mundo fictício aparentemente anacrônico com o século 20. Por meio de sua literatura, Tolkien acabou por se posicionar diante de um século no qual a percepção de que tudo se acelerava de maneira frenética e incessante era marcante; vestígios da crescente importância do ideal do progresso do século 19, sobretudo de matriz positivas, eram cada vez mais notáveis, e as próprias relações pessoais começavam a adquirir novos contornos. Sendo assim, a partir de seus posicionamentos e de sua obra, Tolkien não poderia ser tido como apenas um deslocado, um descrente com o tempo em que viveu? Um acadêmico que projetava sua nostalgia em um glorioso passado fictício? (FERREIRA, 2013, p. 14).

Ferreira apresenta uma aparente incoerência de Tolkien. Contudo, deve-se notar que a intenção do autor, aparentemente, é se contrapor ao contexto em que está inserido, onde em prol do progresso há destruição da natureza (industrialização desenfreada, aumento dos recursos bélicos devido ao Imperialismo e às Guerras Mundiais), morte de pessoas inocentes (como nas Guerras Mundiais) e quebra dos princípios e valores do cristianismo escolástico e tradicional diante da modernidade (FERREIRA, 2013, p. 14).

Diego Klautau, faz menção de destacar que, mesmo sendo contrário a alegorias, a eclosão da Segunda Guerra Mundial deve ter influenciado, definitivamente, a escrita de *O Senhor dos Anéis*. Seu argumento se fundamenta no fato do filólogo inglês não conseguir manter a mesma linguagem infanto-juvenil que imprimiu em *O Hobbit*. Não é mais uma simples história para crianças. “A realidade de um conto familiar ainda está presente, porém agora uma reflexão mais aprofundada se exige. O debate sobre o mal, sobre a justiça e sobre como ler uma estória de fadas se instala” (KLAUTAU, 2011, p. 105).

Na mesma linha, de demonstração da posição de Tolkien num mundo moderno e entregue aos conflitos humanos e existenciais das guerras mundiais, Patrick Curry afirma:

O próprio Tolkien, é claro, era profundamente hostil, integralmente à modernidade – capitalismo (especificamente, as indústrias), ciência desenfreada, e um poder de estado incomparável. Para ele, eram ídolos cuja adoração resultou, em nosso século, na mais eficiente devastação da natureza e da humanidade. Uma vez, ele comentou: “Eu prenderia qualquer um que usasse a palavra Estado (em qualquer sentido que não seja o reino inanimado da Inglaterra e seus habitantes, uma coisa que não tem poder, direitos, nem mente) ...”. E ele descreveu a detonação da bomba atômica em 1945 como “a loucura total desses físicos lunáticos”. Mas essa não é uma observação muito original, e nem tão interessante ou significativa como o que aconteceu ao seu anti-modernismo, amorosamente e habilmente encarnado em um artefato literário, em tempos pós-modernos. Como ele mesmo disse, “é o uso particular em situação particular de qualquer motivo, seja inventado, deliberadamente emprestado, ou inconscientemente lembrado, que é a coisa mais interessante a se considerar”. (CURRY, 2012, p. 289, tradução livre)

Curry apresenta Tolkien como sendo um reacionário do seu tempo, num protesto àquilo que estava ocorrendo, e apresentando uma história anterior à

modernidade, a fim de tentar resgatar esse elemento idílico que parece ter se perdido com a modernidade.

Klautau expande um pouco mais as ideias de Curry, ao demonstrar que, na verdade, o combate de Tolkien não era contra o advento da modernidade, mas sim com a matriz ideológica do modernismo que estava se desenhando naquele contexto histórico:

Enfim, a modernidade, enquanto projeto, cuja matriz ideológica era o modernismo, era fortemente recusada na formação de Tolkien, mostrou-se em seu desenrolar no século XX como grandes narrativas mentirosas. Ao menos em parte. E é justamente essa parte de falácia que Tolkien via. Uma realidade de guerras por ideologias nacionalistas e racistas, cobiça enlouquecida por expansão de máquinas destrutivas da natureza em nome da lógica do lucro, e o orgulho intelectual que contribuía para uma ciência que tratava o homem e a natureza como peças e engrenagens úteis, de uma grande máquina apta a ser controlada. Eis a modernidade que Tolkien observava na Europa no período entre as duas guerras. (KLAUTAU, 2010, p. 4)

Em síntese, percebe-se que Tolkien escreve uma ficção contextualizada com seu tempo, ao assumir um tom crítico com a modernidade vigente e seu progresso desenfreado. Há uma nostalgia em prol da vida, da moral e da natureza, um desejo por um mundo mais próximo aos princípios cristãos mais conservadores, os quais eram tão defendidos por ele.

3. CARACTERÍSTICAS LITERÁRIAS DAS OBRAS DE J. R. R. TOLKIEN

Após entender o contexto histórico e teológico de Tolkien, faz-se necessário realizar um panorama pelas principais características presentes nas obras que compõem o *Legendarium* tolkieniano. Para Klautau, o filólogo desenvolveu uma teoria literária própria, mas retomando perspectivas de narrativas pré-modernas, em especial as gregas, romanas, escandinavas, além de poemas épicos e bíblicos (KLAUTAU, 2011, p. 83).

De fato, a obra de Tolkien resgata uma literatura fantástica em um tempo em que estas já estavam sendo solapadas pela literatura moderna. Seu resgate literário, contudo, trouxe características peculiares. Ronald Kyrmse, ao comentar sobre esse fascínio peculiar das histórias tolkienianas, caracteriza-a como tendo uma tridimensionalidade (KYRMSE, 2003, p. 24). A primeira dimensão seria a Diversidade, ou seja, o universo de Tolkien apresenta “assuntos muito heterogêneos” (KYRMSE, 2003, p. 25), desde povos, terrenos variados, costumes, línguas, calendários, e muitas outras questões diversas. Para Kyrmse, parece que “nenhum tema foi desprezado por Tolkien: ele conhece a antropologia, a botânica, a geologia, a fauna e a flora, a história e os mitos, os idiomas, a ética, as crenças, as próprias formas de tratamento do mundo que nos mostra” (KYRMSE, 2003, p. 25-26).

A outra dimensão seria a Profundidade, ou seja, dentro dos diversos assuntos abordados pelo filólogo, todos são tratados em detalhes, e nunca de forma superficial (KYRMSE, 2003, p. 26). O exemplo dado por Kyrmse são as línguas da Terra-média, onde o autor cria gramáticas próprias para cada uma das línguas existentes, uma história dentro do desenvolvimento cultural de cada um dos povos

onde elas nasceram e uma fonética própria para cada uma das línguas (KYRMSE, 2003, p. 26-27). Isso está entrelaçado com a terceira dimensão, que é o Tempo:

Se os personagens transpõem um rio, temos a certeza de que o curso de água não foi colocado ali apenas para servir de obstáculo ou transporte conveniente. Ele vem fluindo naquele lugar há milênios e é mencionado em mapas e relatos antigos. Serviu de palco a acontecimentos que, mesmo não relatados naquele trecho, poderão constar de outro texto de Tolkien. Os elfos – imortais enquanto não sofram abalos físicos ou emocionais impossíveis de suportar – são eles próprios a personificação do tempo. (KYRMSE, 2003, p. 28).

Percebe-se, pela perspectiva tridimensional proposta por Kyrmse, a tentativa de Tolkien de criar um universo plausível e real. Por isso, torna-se importante compreender as principais influências literárias na obra tolkieniana, além daquilo que o próprio autor registrou como sendo características peculiares de suas obras de ficção.

3.1. SUBSCRIÇÃO E FANTASIA

O conceito de subscrição é fundamental para se entender toda a obra do autor. Ele foi bastante desenvolvido numa palestra dada por Tolkien em 1938 na Universidade St. Andrews, a qual foi registrada com algumas alterações e posteriormente publicada na forma de um ensaio com o título, traduzido no Brasil, “Sobre Histórias de Fadas” (TOLKIEN, 2010). Nesta obra, o filólogo apresenta sua percepção sobre o que são Histórias de Fadas e sua relevância. Será feito, nesse tópico, uma breve síntese das ideias contidas neste ensaio, que pode ser considerado a principal obra de referência de Tolkien a respeito dos fundamentos teóricos aplicados em suas ficções.

Primeiramente, ele deixa claro sobre o que entende ser as Histórias de Fadas. Fugindo de qualquer conceito, ele entende que “a maioria das boas ‘histórias de fadas’ trata das aventuras dos homens no Reino Perigoso ou em seus confins sombrios” (TOLKIEN, 2010, p. 15). Nessa definição algumas coisas são importantes. Primeiro, o protagonista dessas histórias é o homem, e não as outras criaturas. Por mais que a história traga diversos personagens exóticos e interessantes, que podem voar, falar com animais ou serem imortais, o protagonismo sempre será do personagem humano. Outro conceito importante nesta definição é Mundo Perigoso, também chamado de Belo Reno ou Fäerie. Esse mundo é o pano de fundo de qualquer História de Fadas, e somente nesse universo o Mundo Secundário de uma História de Fadas pode se desenvolver. No entendimento de Klautau, Tolkien entende esses tipos de histórias como sendo “a narração de lugares, personagens e situações que, por estarem livres da contingência do tempo e do espaço, podem avançar na investigação das verdades que ainda estão presas neste mundo” (KLAUTAU, 2011, p. 106).

Em outro artigo, Klautau auxilia na interpretação do conceito de histórias de fadas, com base no ensaio de Tolkien. Para o autor, elas tratam do Reino Encantado, ou *Feéria*, lugar “onde seres humanos adentram e vivem experiências literárias próprias” (KLAUTAU, 2007, p. 11). Essa experiência do humano é individualizada, e pode envolver a relação dele consigo mesmo, ou com a natureza, com outros seres humanos, ou com o próprio transcendente.

Klautau, partindo da ideia de Mundo Secundário e subcriação, entende que há uma relação entre as Histórias de Fadas, a mitologia e a religião. Ele afirma:

As estórias de fadas trazem a reflexão de feéria, em seus níveis de questionamento e de aprofundamento, que tragam a experiência humana em direção ao desconhecido e imprevisível. Segundo o próprio Tolkien, a natureza de feéria é indescritível, porém não é imperceptível, e nenhuma análise do tipo cartesiano poderá desvelar seus segredos. Logo, as estórias de fadas possuem uma tradição própria, que remontam a pessoas, lugares e criaturas que podem ser encontradas em diversos tempos e lugares. (KLAUTAU, 2011, p. 110-111).

Indo nessa sequência, Tolkien apresentará em seu ensaio algumas características que precisam estar presentes em uma autêntica História de Fadas. A primeira delas é satisfazer os desejos primordiais dos seres humanos, como a compreensão das profundezas do espaço e do tempo. Isso quer dizer que nas Histórias de Fadas, o ser humano se relaciona de alguma forma com o Belo Reino a fim de entender questões complexas sobre seus desejos mais profundos (TOLKIEN, 2010, p. 19). Indo nessa perspectiva, onde a experiência do ser humano é valorizada dentro do Mundo Encantado, Klautau diz:

[...] A utilidade das estórias de fadas é justamente a de proporcionar um novo olhar para o mundo. Essas estórias, por tratarem de um lugar, de um encontro entre os seres humanos e algo que está além deles, porém presentes em seu desejo, é um lugar de novidade, de assombro e de surpresa. É o espaço em que o mistério se apresenta com novas imagens, em que os dramas humanos são re-visitados e re-atualizados e reconhecidos. Eis Feéria, que novamente se re-encanta com o cotidiano da natureza. (KLAUTAU, 2007, p. 12)

Há, no argumento de Klautau, uma valorização da *Feéria* como sendo um ambiente onde predominam as virtudes, e o ser humano, quando a visita, as encontra e pode, enfim, experimentá-las a fim de serem utilizados no mundo real. Importante reforçar que essa é uma interpretação do pesquisador, a qual não está diretamente associada algum escrito de Tolkien. No entanto, é uma percepção plausível, e que pode ser considerada tomando por base os conceitos de Tolkien que ainda serão analisados.

Outra característica desse mundo é a comunhão com outros seres vivos. Sim, há seres fantásticos nesse tipo de história, e eles estão em comunhão entre si. Humanos, animais, elfos, anões, todos estão se relacionando de alguma forma nesse tipo de história (TOLKIEN, 2010, p. 19).

Outra característica muito pertinente é que a História de Fadas não podem ser fruto de um sonho. Na concepção do autor, o sonho não tem o mesmo poder mágico da narrativa fantástica. O autor distingue a compreensão da imaginação desperta daquela produzida pela mente durante o sono. Para ele, o efeito imaginário não é o mesmo, embora o sonho possa, em alguns momentos, aproximar o sonhador das experiências da História de Fadas (TOLKIEN, 2010, p. 20). O maior problema dessa perspectiva, contudo, é que na concepção do autor, o sonho não é uma verdade, ao contrário da narrativa que acontece no Belo Reino. Dessa forma, ele simplesmente se torna uma simples ilusão.

A última característica fundamental para Tolkien neste tipo de história é que ela não pode ser exclusivamente de animais (indo na compreensão de muitos

autores desse tipo de história). O autor entende que os animais são fundamentais, mas, como já dito anteriormente, eles não devem ser os protagonistas (TOLKIEN, 2010, p. 21-22).

Após falar sobre as características, Tolkien passa a falar das crianças, principal público para quem as Histórias de Fadas eram escritas. O autor fala de muitos estudiosos da literatura de seu tempo que consideravam impossível a criança ter uma crença literária, e justamente por isso, era mais fácil para ela simplesmente crer numa história fictícia que estava sendo contada. Isso era chamado de “suspensão voluntária da incredulidade”, estado mental em que a criança, mesmo sabendo que tudo o que está lendo na história é mentira, anula a sua incredulidade para crer em tudo o que está ali relatado. Partindo desse conceito, Tolkien desenvolverá a ideia de subcriação:

É claro que as crianças são capazes de ter crença literária quando a arte do criador de histórias é boa a ponto de produzi-la. Esse estado mental tem sido chamado de “suspensão voluntária da incredulidade”. Mas isso não me parece ser uma boa descrição do que acontece. O que acontece de fato é que o criador da narrativa demonstra ser um “subcriador” bem-sucedido”. Ele concebe um Mundo Secundário no qual nossa mente pode entrar. Dentro dele, o que ele relata é “verdade”: está de acordo com as leis daquele mundo. Portanto, acreditamos enquanto estamos, por assim dizer, do lado de dentro. No momento em que surge a incredulidade, o encanto se rompe; a magia, ou melhor a arte, fracassou. Então estamos outra vez no Mundo Primário, olhando de fora o pequeno Mundo Secundário malsucedido. Se formos obrigados a ficar por benevolência ou circunstância, então a incredulidade precisa ser suspensa (ou abafada), do contrário será intolerável ouvir e olhar. Mas essa suspensão da incredulidade é um substituto da coisa genuína, um subterfúgio que usamos quando nos deixamos levar por uma brincadeira ou um faz de conta, ou quando tentamos (mais ou menos voluntariamente) descobrir alguma virtude na obra de arte que fracassou para nós (TOLKIEN, 2010, p. 43-44).

Há, portanto, uma distinção de conceitos entre a suspensão voluntária da incredulidade e a crença na subcriação. A primeira, é um ato voluntário de acreditar numa mensagem, mesmo havendo indício claros de incoerência desta mensagem com o contexto em que está inserida; já a última é uma crença numa mensagem, a qual encontra coerência com o contexto, o que demonstra ser um Mundo Secundário, onde as leis ali criadas são seguidas a fim de que a transmissão da mensagem possa ser bem sucedida.

O conceito de subcriação é de suma importância na compreensão do decorrer da obra. Klautau os relaciona com os objetivos propostos por Tolkien, que serão expostos abaixo (fantasia, recuperação, escape e consolo):

Tais utilidades das estórias de fadas se reúnem em um conceito central de Tolkien: a subcriação. A principal forma de as estórias de fadas atingirem seus objetivos, o encontro com *Feéria*, é a criação de um mundo fantástico. Cada subcriador se utiliza dos elementos do Caldeirão de Estórias, e serve sua sopa com determinados elementos já existentes. Porém é graças à atividade artística do subcriador que se consegue a medida para que os meios das estórias de fadas consigam produzir frutos (KLAUTAU, 2007, p. 12-13)

Percebe-se no trecho acima que a subcriação está relacionada com o mundo criado, que seria o mundo primário. Dele, o subcriador, que é o escritor da história de fadas, retira os elementos que irão compor sua obra. Portanto, a percepção do escritor influenciará naquilo que será selecionado para compor a ficção. Ainda nessa linha argumentativa, usa-se o termo “medida correta” (KLAUTAU, 2007, p. 13) para mensurar a subcriação necessária para alcançar os objetivos da história de fadas. Ela só será bem sucedida quando “o leitor se permite acreditar em algo verossímil, coerente, mesmo que num ambiente sobrenatural, com divindades e seres muito além da realidade material” (KLAUTAU, 2007, p. 13)

Importante ressaltar que Tolkien não considerava sua subcriação como uma mera consequência da imaginação como popularmente é conhecida. Gouvêa afirma que o autor utiliza conceito de *inscape* (traduzido pelo próprio Gouvêa como “inscapar”) para explicar o aspecto imaginativo que sua subcriação deveria produzir. No *inscape*, o leitor, de maneira inspirativa, vai ao mundo subcriado, onde a intensidade permite uma melhor compreensão da vida (GOUVÊA, 2011, p. 29).

Ainda sobre esse conceito, é pertinente perceber o poder da linguagem na criação de mundos:

[...] é, então, a partir da linguagem que o homem altera a paisagem ao seu redor, recria tudo aquilo como uma nova realidade, cria uma segunda realidade, um mundo secundário perfeitamente possível. Dessa forma, esta nova realidade não nega nem o afasta do real. Assim, podemos concluir que tudo que é logicamente possível pode ser representado por um mundo secundário. (GOMES; SYLVESTRE, 2018, p. 95).

A citação acima está dentro de um contexto que visa distinguir alegoria e subcriação. Tolkien deixa claro sua insatisfação com alegorias em alguns de seus escritos. A fim de exemplificar, apresenta-se um trecho da carta escrita a Milton Waldman, em 1951:

Desagrada-me a Alegoria – a alegoria consciente e intencional; todavia, qualquer tentativa de explicar o propósito dos mitos ou dos contos de fadas deve empregar uma linguagem alegórica. (E, é claro, quanto mais “vida” uma história tiver, mais facilmente ela será suscetível a interpretações alegóricas, ao passo que quanto melhor uma alegoria deliberada for feita, mais prontamente ela será aceitável apenas como uma história). (TOLKIEN, 2006, p. 142).

Gomes e Sylvestre, ao mencionarem o poder da linguagem na subcriação, afirmam que alegorizar as obras de Tolkien seria algo “extremamente empobrecedor” (GOMES; SYLVESTRE, 2018, p. 95), visto que a história possui uma “multiplicidade de temas como o mítico, o literário e o histórico” (GOMES; SYLVESTRE, 2018, p. 95).

As autoras ainda comparam o mundo subcriado com o “mundo possível heterocósmico” (GOMES; SYLVESTRE, 2018, p. 96), que nada mais seria do que um mundo possível do ponto de vista histórico, lógico e físico, mas que é apresentado artisticamente de outra forma. “O heterocósmico é inverossímil em nosso mundo, mas possível em si, ele possui uma configuração que não é válida no mundo dito real, mas que poderia ser válida em outro tipo de mundo” (GOMES; SYLVESTRE, 2018, p. 96). Elas ainda acrescentam outras características desse

mundo heterocósmico, que não necessariamente divergem da percepção de Tolkien. Há personagens que tem a vida modificada após participarem de uma aventura, e o exemplo que ela dá na obra de Tolkien é Bilbo Bolseiro, um simples *hobbit* que vive uma vida pacata, mas após sair numa aventura, tem seus valores transformados (GOMES; SYLVESTRE, 2018, p. 97). Há também, nesse mundo heterocósmico, a presença de diversas viagens, característica nos mitos e ficções, segundo a autora, desde as epopeias gregas e sumérias, e também presentes nas obras de Tolkien (GOMES; SYLVESTRE, 2018, p. 98). A última características das histórias que se passam nesse mundo seriam a presença de combates, guerras e batalhas, característica muito comum nas ficções épicas (GOMES; SYLVESTRE, p. 98-99).

No entanto, há uma distinção exclusiva de Tolkien que torna seu mundo secundário diferenciado, segundo a perspectiva das autoras, que é quando ele “converte os mundos imaginários em mundos reais, geralmente como forma de concluir a narrativa e buscar sentido para ela sob o conhecimento do que entendemos como realidade” (GOMES; SYLVESTRE, 2018, p. 102). Ou seja, Tolkien, além de criar um mundo possível, traz para o mundo primário meios de evidenciar sua história. Um exemplo dado é a língua élfica, a qual o autor confere qualidade linguística a fim de exaltar sua concretude. “Para além de manter uma coerência narrativa, é um trabalho adicional árduo, que atua profundamente na história e a enriquece (GOMES; SYLVESTRE, 2018, p. 103).

Interessante contrapor a ideia de Gomes e Sylvestre a perspectiva de Ferreira, ao apresentar Tolkien como um tradutor, e não escritor da ficção:

Dessa maneira Tolkien recusa o papel de autor, e assume o de tradutor, recurso criativo esse que sustentará toda a literatura do autor, uma vez que, a partir dessa concepção, o *Legendarium* deve ser entendido como fruto do estudo e da tradução de antiquíssimos documentos advindos de uma era perdida da história. Inúmeros elementos e detalhes, fornecidos em abundância ao longo dos textos, enriquecem essa postura e demonstram a profundidade com que isso foi elaborado. (FERREIRA, 2013, p. 21).

Para Ferreira, isso não quer dizer que não há criação de um Mundo Secundário. Mas, a fim de tornar mais factível a história ficcional, o próprio Tolkien se apresenta no Mundo Primário como um tradutor da história, que, obviamente, não é real.

Após sua definição, Tolkien passa a se posicionar de maneira contrária à ideia de que as histórias de fadas são exclusivas às crianças. Na concepção dele, essa associação só é feita por três principais motivos (TOLKIEN, 2010, p. 49): por elas serem humanas, e, naturalmente, terem um gosto por histórias de fadas (embora isso não seja uma regra geral); porque os adultos da Europa rejeitaram esse tipo de literatura, e, acidentalmente, elas foram relegadas às crianças; e porque se acredita que as crianças têm o estado mental apropriado para ler essas histórias, um sentimento antinatural. Duriez, sobre essa questão, afirma:

Ao longo da história, estes contos foram recitados e apreciados por adultos. Mesmo fortes guerreiros os apreciam, festejando em seus momentos triunfantes, chorando nos eventos trágicos. Essas histórias dizem a eles importantes aspectos sobre a realidade – sobre quem eles eram e o que o mundo era, e sobre o reino divino . (DURIEZ, 2007, p. 273, tradução do autor).

Em síntese, para o filólogo inglês, as histórias de fadas que se passam no Mundo Secundário possuem a capacidade de expor a “condição humana” (GOMES; SYLVESTRE, 2018, p. 103), indo muito além do que se espera que uma criança compreenda. Gomes e Sylvestre ainda afirmam:

Outro ponto interessante que Tolkien nos mostra em sua obra é que o poder seduz e corrompe a todos igualmente. Só os nobres e humildes são capazes de resistir. Tolkien mostra, ainda, que devemos agir como guardiões do mundo, seja ele natural, espiritual ou humano, pois depende de nós resguardá-lo para as gerações que virão. Qualidades como companheirismo, persistência, honestidade, amizade, entre outros podem e devem nos conduzir ao êxito de nossas buscas, mesmo com os percalços que o mundo nos impõem. Aprendemos, também, com os livros de Tolkien que acima de tudo é necessário ter esperança, pois a ajuda vem do lugar que menos esperamos encontra-la. (GOMES; SYLVESTRE, 2018, p. 106).

Há, portanto, uma busca de moralidade a respeito da condição humana, em buscar entender, através da imaginação e criatividade da arte, o “sentido moral da condição humana” (GOMES; SYLVESTRE, 2018, p. 104).

Partindo dessa nova percepção, Tolkien mostra que muitos objetivos das histórias de fadas são, na verdade, muito mais relevantes para os adultos do que para as crianças, e são eles: a fantasia, a recuperação, o escape e o consolo. Todas, em geral, são características não tão necessárias para as crianças, visto que elas já têm o necessário das mesmas. Essas quatro metas das Histórias de Fadas só cumprem com sua função se a subcriação for bem elaborada, ou seja, se a crença secundária permite acreditar naquilo que foi subcriado, mesmo em um ambiente sobrenatural (KLAUTAU, 2011, p. 114).

Para entender a fantasia, Tolkien propõe a distinção de três conceitos fundamentais, que se não forem bem diferenciados, podem gerar confusão: imaginação, arte e fantasia. Para ele, Imaginação é o “poder mental de criação de imagens”, o qual pode “variar em vivacidade, e intensidade” (TOLKIEN, 2010, p. 54). Já a Arte é a “realização da expressão, que confere (ou parece conferir) ‘a consistência interna da realidade’” realizando um “vínculo operativo entre a Imaginação e o resultado final, a Subcriação” (TOLKIEN, 2010, p. 54). Partindo desses dois conceitos, Tolkien define a Fantasia como sendo a capacidade de tornar aquilo que a Imaginação criou em Arte. Falando sobre isso, ele diz:

Fazer um Mundo Secundário dentro do qual o sol verde seja verossímil, impondo a Crença Secundária, provavelmente exigirá trabalho e reflexão, e certamente demandará uma habilidade especial, uma espécie de destreza élfica. Poucos se arriscam a uma tarefa tão difícil. Mas, quando elas são tentadas e executadas em algum grau, então temos uma rara realização da Arte: na verdade, a arte narrativa, a criação de histórias em seu modo primário e mais potente. (TOLKIEN, 2010, p. 56).

Ainda sobre fantasia, Tolkien conclui que a mesma é uma atividade natural, ou que não é estranha ao ser humano, e que não deve insultar a razão, mas, pelo contrário, procura aguçá-la para produzir uma melhor fantasia (TOLKIEN, 2010, p. 62). Ele diz ainda que “se os homens estivessem num estado em que não quisessem conhecer ou não pudesse perceber a verdade, então a Fantasia definharia

até que eles se curassem” (TOLKIEN, 2010, p. 62). A fantasia, portanto, é fundamental para o desenvolvimento do intelecto, do desenvolvimento humano.

Nesse quesito da fantasia, Todorov entende o fantástico como sendo algo que surge no mundo real (o Mundo Primário de Tolkien), mas que não obedece às leis que o regem. Dessa forma, haveria duas soluções: entender que esse “algo que surge” é uma “ilusão dos sentidos” ou “fruto da imaginação” (TODOROV, 2017, p. 30), o que não afetaria as leis que regem o mundo real; ou então é, na verdade, algo real que é regido por leis desconhecidas. Para Todorov, o fantástico é esse momento do encontro com aquilo que foge às leis naturais do mundo real, e que precisa de uma resposta. A escolha da resposta, conduz o indivíduo a adentrar “o estranho” (TODOROV, 2017, p. 30), que seria o equivalente ao Mundo Secundário de Tolkien.

Retomando a ideia tolkieniana, a característica fantástica parece estar muito associada ao espírito poético que predominava o autor. Segundo Gouvêa, esse espírito poético faz uso da imaginação para afirmar coisas que não podem ser ditas de forma tradicional (GOUVÊA, 2011, p. 22). Talvez, as verdades que Tolkien gostaria de expressar a respeito da vida só poderiam ser explicadas usando-se a linguagem poética num mundo fantástico.

C. S. Lewis também seguiu nessa mesma perspectiva, destacando a importância de utilizar-se de uma história fantástica, como as de Tolkien, para tratar de assuntos sérios do mundo real. Para ele, nos romances de ficção, as qualidades dos personagens estão retratadas com mais evidências em seu próprio exterior, ao contrário dos seres humanos na vida real, os quais muitas vezes escondem suas características em seu próprio mundo interior, o que torna mais difícil a compreensão (LEWIS, 1955).

Para concluir sua definição sobre a fantasia, Tolkien diz que no mundo decaído em que se vive, até mesmo a fantasia sofre. Entretanto, mesmo assim ela “continua sendo um direito humano: fazemos em nossa medida e em nosso derivativo, porque somos feitos, e não somente feitos, mas feitos à imagem e semelhança de um Criador” (TOLKIEN, 2010, p. 63).

Essa associação com o Criador é um aspecto religioso que permeia toda a obra do autor britânico. Isso vincula o ato de subcriar ao próprio ato de fé. Sobre isso, Gouvêa afirma:

Quando o ser humano subcria (e, entenda-se, só é possível subcriar a partir da fé, pois, do contrário, o que se faz não é subcriação, mas, antes, mera “criação” artística humana), muitas coisas acontecem simultaneamente. Primeiro, ele experimenta uma empatia profunda com o Criador. Segundo, ele dá continuidade ao processo de criação, subcriando novos mundos e novas realidades a partir da criação. Terceiro, o genuinamente subcriar, o subcriador [...] lança luzes sobre o sentido mais profundo da criação divina. (GOUVÊA, 2011, p. 23)

Klautau destaca ainda essa semelhança entre Mundo Primário e Mundo Secundário proporcionada pela subcriação e retratada na fantasia, ao se transformar em arte:

Essa correspondência com a criação, o mundo no qual vivemos, passa pela realidade da divindade criadora. São as virtudes promovidas pela religião que estabelecem a correspondência, pois Deus nos indica como

agir corretamente. Em suma: pode até existir um mundo com o sol verde, com árvores amarelas, porém deve obedecer a um parâmetro que permita uma explicação de que Deus, ou seus avatares, criaram o sol verde para expressar a gratidão da grama, e as árvores amarelas para mostrar a proteção do fogo quando usado para aquecer os seres humanos. Assim, como na religião do mundo primário, na criação, a arte subcriativa demonstra o cuidado de Deus com a natureza e com os seres humanos, e nisso existe a lógica religiosa real no mundo primário (KLAUTAU, 2007, p. 13).

De fato, a criatividade é uma das características comuns entre humanidade e o Criador. Ambos criam mundos possíveis de se acreditar através da imaginação. Entretanto, apenas Deus é capaz de fazer uma criação *ex nihilo*, enquanto o homem só consegue trabalhar com elementos do Mundo Primário, reordenando o mesmo, manipulando através da imaginação de diversas formas, a fim de torná-lo um Mundo Secundário (HART, 2007, p. 662).

3.2. RECUPERAÇÃO E ESCAPISMO

Outra característica literária que Tolkien afirmou estar presente em suas obras é a recuperação. Ela se manifesta, segundo o autor, ao apresentar imagens do cotidiano de forma não trivial. Portanto, seria “a retomada de uma visão clara” (TOLKIEN, 2010, p. 65), ou seja, enxergar a vida de um ponto de vista diferente, de forma que assumam um novo aspecto. Um exemplo na obra de Tolkien são as árvores dos Valar, produzidas pelo canto de Yavanna. As duas árvores exerciam a função de iluminar o mundo, lá nos primórdios de Arda, como se fossem o Sol e a Lua. Dessa forma, o autor utiliza algo corriqueiro, que são as árvores, mas as coloca numa posição grandiosa, dando a elas uma outra perspectiva.

Outro aspecto relevante da recuperação é a própria ideia de um mundo organizado, mesmo diante do caos em que ele prevalece. Interessante perceber isso nos contos independentes da obra *O Senhor dos Anéis*. Ali, percebe-se que mesmo diante de tamanha morte, dor e sofrimento, mesmo diante das tentações propostas pelo Um Anel, há uma ordem no mundo que rememora no ser humano algo que se perdeu, uma ordem já esquecida no tempo e no espaço (RAPOSEIRA, 2006, p. 29). Há, portanto, nas histórias de fadas, um aspecto nostálgico que é despertado no leitor, de um tempo passado onde a ordem no mundo era diferente, parecia ser melhor do que o é no presente.

Já o escape é um conceito que deve ser muito bem analisado. Existe um escapismo que é a fuga da realidade da vida. Tolkien não acha que as histórias de fadas tratam desse tipo de escape, mas sim, como a fuga do tempo presente apenas, da maldade que foi perpetrada neste mundo presente por culpa das próprias escolhas humanas. Ele afirma:

Faz parte da enfermidade essencial desses dias – produzindo o desejo de escapar, não de fato da vida, mas sim de nosso tempo presente e da miséria que nós mesmos fizemos – estamos agudamente conscientes tanto da feiura de nossas obras quanto de seu mal. Assim, para nós o mal e a feiura parecem indissolúvelmente aliados. Achamos difícil conceber o mal e a beleza juntos. O temor da bela fada que perpassava as eras antiga quase nos escapa das mãos. Mais alarmante ainda: a bondade em si foi privada de sua beleza própria (TOLKIEN, 2010, p. 73).

Há outro aspecto do escapismo, que Tolkien apresenta como sendo a fuga nas histórias de fadas da maldade do mundo, como “fome, sede, pobreza, dor, injustiça, morte” (TOLKIEN, 2010, p. 74). Mas, ao mesmo tempo, há uma busca constante por antigas limitações que são sanadas nestas histórias, como o desejo de falar com os animais, a visita a um mar profundo sem precisar de muitos recursos e a possibilidade de voar com asas.

O último aspecto do escapismo característico nas obras tolkienianas é o escape da morte. Para Tolkien, este é um dos grandes anseios da humanidade desde tempos remotos, e a história de fadas apresenta a imortalidade como uma possibilidade em diversos momentos. Talvez, a maior evidência disso em Tolkien esteja entre os elfos, seres imortais, que viam nos humanos, mortais, como dotados de uma dádiva. Essa aparente contradição entre as duas criaturas é proposital, e visa demonstrar como cada uma reage diante da finitude.

3.3. CONSOLO

Finalmente, a última característica das obras literárias do autor é o consolo. Ele descarta a ideia de que o consolo seja a satisfação de antigos anseios. Ele afirma:

Muito mais importante é o Consolo do Final feliz. Eu quase me arriscaria a afirmar que todas as histórias de fadas completas precisam tê-lo. No mínimo diria que a Tragédia é a verdadeira forma do Drama, sua função mais elevada, mas o contrário vale para a história de fadas. Já que não parecemos possuir uma palavra que expressa esse contrário, vou chamá-lo de Eucatástrofe. O conto eucatastrófico é a forma verdadeira do conto de fadas, e sua função mais elevada (TOLKIEN, 2010, p. 76-77)

Para Tolkien, o consolo se manifesta no desfecho. Para tanto, ele faz a comparação entre o Drama e a História de Fadas. No primeiro, o desfecho é a Tragédia; já na segunda, seria a *Eucatástrofe*. O autor apresenta a *eucatástrofe* como uma “alegria gratuita”, ou seja, pode ser que ela nunca se repita (TOLKIEN, 2010, p. 77). Já Klautau a define como “boa catástrofe, a virada que permite que as virtudes que estão no mundo primário prevaleçam no mundo secundário” (KLAUTAU, 2007, p. 13). Essa alegria não se refere à ausência de pesar, pois o sofrimento é uma realidade presente. Mas, apesar dele, é possível encontrar alegria na *eucatástrofe*, aquele momento da história em que tudo está caminhando para a tragédia, mas algo ocorre, algo pequeno, algo simples, mas que causa efeitos significativos que mudam o rumo de toda a história. Isso é *eucatástrofe*, o consolo de um final feliz mesmo após tanta dor e sofrimento. Essa é a consolação que as histórias de fadas podem proporcionar (KLAUTAU, 2007, p. 13).

Em uma carta de 1944, dirigida a seu filho Christopher, Ronald Tolkien fala um pouco mais sobre ela, fazendo, inclusive, referências a ao seu ensaio teórico sobre a literatura fantástica. Ele diz:

Para esse ensaio [Sobre Histórias de Fadas] cunhei a palavra “eucatástrofe”: a repentina mudança feliz em uma história que o atinge com uma alegria que o leva às lágrimas (que eu argumento ser o que os contos de fadas devem produzir como maior função). E lá estava eu, conduzido à visão de que ela produz seu efeito peculiar porque é um súbito lampejo de Verdade, toda a sua natureza encadeada em causa e efeito materiais, a cadeia da morte, sente um alívio repentino como se

um membro principal deslocado repentinamente tivesse voltado ao lugar. Ela percebe – se a história possuir “verdade” literária no segundo plano (para o qual ver o ensaio) – que de fato é assim como as coisas realmente funcionam no Grande Mundo para o qual nossa natureza é criada. E eu concluí dizendo que a Ressurreição foi a maior “eucatástrofe” possível no maior Conto de Fadas – e produz aquela emoção essencial: a alegria cristã que produz lágrimas por ela ser qualitativamente tão parecida com o pesar, pois ela vem daqueles lugares onde Alegria e Pesar são um só, reconciliados, assim como o egoísmo e o altruísmo se perdem no Amor (TOLKIEN, 2006, p. 101)

Chama a atenção a maneira como Tolkien identifica a *eucatástrofe* através dos sentimentos que ela produz naquele que está imerso no Mundo Secundário. Assim como a tragédia provoca lágrimas pelo pesar que causa no leitor, da mesma forma a *eucatástrofe* provoca o choro, mas dessa vez pela alegria que desperta por um final feliz inesperado, mas factível de acontecer.

A importância em se entender a *eucatástrofe* afeta toda a compreensão do autor referente à presença de catástrofes em suas obras. Um exemplo claro disso está numa outra carta que ele envia a Christopher, também em 1944, enquanto seu filho servia na Segunda Grande Guerra. Nessa carta, o autor propõe uma reflexão sobre bem e mal no contexto em que estão vivendo, diante de famílias separadas e de um mundo que está se destruindo através da morte, da tortura e da injustiça. Tolkien diz:

Todas as coisas e atos possuem um valor em si mesmas, à parte de suas “causas” e “efeitos”. Homem algum pode estimar o que realmente está acontecendo na atual sub specie aeternitatis. Tudo o que sabemos, e isso em grande parte por experiência direta, é que o mal trabalha com um vasto poder e sucesso perpétuo – em vão, apenas preparando sempre o terreno para que o bem inesperado brote. Assim o é em geral e assim o é em nossas próprias vidas... No entanto ainda há alguma esperança de que as coisas possam ser melhores para nós, mesmo no plano temporal, na misericórdia de Deus. E embora precisemos de toda nossa coragem e atrevimento humanos (a vasta soma da coragem e resistência humanas é estupenda, não?) e de toda nossa fé religiosa para enfrentar o mal que pode se abater sobre nós (como se abate sobre outros, caso Deus assim o queira), ainda podemos orar e ter esperança. (TOLKIEN, 2006, p. 78)

Essa relação que o autor britânico faz entre as percepções a respeito do mundo e as compreensões teológicas pode ser considerada como a luminosidade oriunda a partir dos afetos (VILLAS BOAS, 2016, p. 166). Villas Boas afirma, tomando por base as ideias de Karl Rahner, que a compreensão subjetiva permite que as experiências vivenciadas possam ser percebidas de forma mais ampliada do que as definições absolutas de bem e mal, visto que apenas a partir do uso da consciência é que o conhecimento de si e do mundo ao redor se estabelece (VILLAS BOAS, 2016, p. 167).

Tolkien não nega que os homens são responsáveis pelas suas ações, ao fazer menção às causas e efeitos, e que, portanto, são dignos de receber os méritos pelo bem e também pelo mal que causam. No entanto, o autor deixa claro que há por trás de bem e mal, de causa e efeito, um vestígio de divindade, que ele chama de misericórdia, embora em seu ensaio literário ele chame de consolo e *eucatástrofe*. Este elemento conduz a história, pois o homem que causa bem e mal não entende

aquilo que está ocorrendo num plano maior, mas Deus, o Autor da Vida, observa a história de um ângulo maior, e, de certa forma misteriosa, a conduz para o bem.

Ainda sobre a *eucatástrofe*, Diego Klautau aprofunda a relação entre ela e a ressurreição de Jesus Cristo:

A ideia de eucatástrofe se coloca ao lado da ressurreição. A diferença entre estórias de fadas, história e lenda é abolida. O Evangelho é a vida de Jesus Cristo, que se inicia na história enquanto homem, natureza e mistério. Porém é justamente a arrebentação desses limites que orienta a fé cristã. A ressurreição é verdadeira, por isso histórica. O mundo natural é vencido pelos milagres, curas e assombros que Jesus Cristo realiza, e finalmente a Glória cristã é a alegria do encontro com Deus que é Pai. Nesse sentido Feéria é um vislumbre do Reino de Deus no mundo, nostalgia do Paraíso perdido no relato bíblico. Feéria é o lugar de reencontro do ser humano com os anjos, e com os elfos. (KLAUTAU, 2007, p. 14)

Na concepção de Klautau, o Evangelho, através da Ressurreição, é que redime e religa o Mundo Primário com o Mundo Secundário. Esse evento sobrenatural e miraculoso que ocorreu na narrativa dos Evangelhos é real, é histórico, e demonstrou de forma perfeita a relação que há entre o mundo da narrativa e o mundo real.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante desse quadro panorâmico apresentado, nota-se o quanto o método de construção da ficção de Tolkien recebera influência de sua fé e do contexto em que ele estava inserido. De fato, quando se percebe o quanto ele relaciona as características de um mundo subcriado com aspectos bíblicos da fé cristã, essa influência se torna mais perceptível. Mesmo não escrevendo uma alegoria, de alguma forma se percebe o quanto o autor desejava, expressar suas opiniões e demonstrar suas emoções para um mundo que, aos seus olhos, estava se destruindo. Talvez, diante de tantos conflitos que o início do século 20 trouxe, além de todas as questões familiares que o autor viveu, ao perder sua mãe, ao participar de uma guerra e depois ver seus filhos participarem de outra, entre outras dificuldades demonstradas em sua biografia, o filólogo desejava encontrar em seu mundo subcriado uma vaga esperança de que tudo poderia voltar a ser diferente e melhor. Uma esperança que, em muito, assemelha-se àquela que a fé cristã tem nas Escrituras Bíblicas, de que, um dia, o mal passará, e a paz voltará a prevalecer.

A possibilidade de uma literacia de esperança é a grande contribuição teológica da obra do grande filólogo britânico. Em sua proposta de eucatástrofe, o autor busca proporcionar ao leitor um espaço de consolo com a convicção de que haverá um fim para toda a maldade. Sua expectativa escatológica, de que a esperança definitiva de uma paz que reside em um longínquo futuro, seja aquela que é ameaçada no tempo presente do autor, e que sua obra oferece a experiência estética de encontrá-la no mundo da imaginação, que suspende a falta de perspectiva, e a estrutura analogamente em estruturas teológicas, e sua obra funciona como um de consolação que pode trazer a alegria e o sentido apesar da extrema dor e o sofrimento. Deste, a obra do filólogo britânico permite analisar com profundidade as raízes teológicas desse aspecto criativo dado ao ser humano naquilo que Tolkien chama de subcriação e fantasia. Nesse Mundo Secundário, há

a possibilidade de se viver experiências de fé singelas as quais poderão refletir de alguma forma na realidade presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIHLMeyer, Karl; TÜCHLE, Hermann. **História da Igreja**. São Paulo: Paulinas, 1964-1965. 3 v.

CARPENTER, Humphrey. **J. R. R. Tolkien: uma biografia**. 1. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.

CODINA, Victor. **O Vaticano II, um Concílio em Processo de Recepção**. Perspectivas Teológicas, Belo Horizonte, n. 37, 2005, p. 89-104.

CURRY, Patrick. **Defending Middle-Earth: Tolkien: Myth and Modernity**. London: HarperCollins, 2012, e-book.

DURIEZ, Colin. The Fairy Story: J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis. In: HART, Trevor; KHOVACS, Ivan. **Tree of Tales: Tolkien, Literature and Theology**. Baylor University Press, 2007, e-book.

FERREIRA, Thiago Destro Rosa. **Mitologia na Contemporaneidade: o *Legendarium* de J. R. R. Tolkien**. Dissertação – Universidade Federal de Uberlândia (Curso de Mestrado em História). Uberlândia/MG, 2013.

GIBELLINI, Rosino. **A Teologia do Século XX**. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

GOMES, Emanuelle Garcia; SYLVESTRE, Fernanda Aquino. Estudo dos Mitos e da Construção Narrativa em J. R. R. Tolkien. **Téssera**. Uberlândia/MG, v.1, n.1, p.90-109, jul./dez. 2018.

GOUVÊA, Ricardo Quadros. Tolkien dos anéis: poeta e professor, profeta e pensador. In: CALDAS FILHO, Carlos Ribeiro. **O Evangelho da Terra-Média: leituras teológico-literárias da obra de J. R. R. Tolkien**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011, p. 13-45.

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

KLAUTAU, Diego Genu. **O Senhor dos Anéis: a síntese tolkieniana**. In: CALDAS FILHO, Carlos Ribeiro. **O Evangelho da Terra-Média: leituras teológico-literárias da obra de J. R. R. Tolkien**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011, p. 81-128.

_____. **O Bem e o Mal na Terra Média A filosofia de Santo Agostinho em O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien como crítica à modernidade**. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – PUC/SP, São Paulo, 2007.

_____. As estórias de fadas na Cidade de Deus: teoria literária de J. R. R. Tolkien e as virtudes cardeais de Santo Agostinho. **Ciberteologia: Revista de Teologia & Cultura**. São Paulo, 2007, n. 14, p. 10-23.

_____. **O Condado, a Terra-Média e o Mar – a nostalgia de Tolkien**. Disponível em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/ENSINO_RELIGIOSO/artigos/8condado.pdf> Acessado em 31 de agosto de 2020.

LEWIS, C. S. **The Dethronement of Power**. Disponível em: <<https://earthandoak.wordpress.com/2018/01/06/cs-lewis-response-to-critics-of-the-lord-of-the-rings-the-dethronement-of-power/>> Acessado em: 17/09/2020.

PIO IX. **Quanta Cura**. Disponível em: <<http://www.vatican.va/content/pius-ix/it/documents/encyclica-quanta-cura-8-decembri-1864.html>>. Acessado em 15/04/2020.

RAPOSEIRA, Sílvia do Carmo Campos. **“Tree by Tolkien”: J. R. R. Tolkien e a Teoria dos Contos de Fadas**. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Ingleses) – Universidade Aberta de Lisboa, Lisboa, 2006.

STARK, Eduardo. **Tolkien e a Igreja Católica de seu tempo**. Disponível em: <<http://tolkienbrasil.com/2017/04/27/tolkien-e-a-igreja-catolica-de-seu-tempo/>> Acessado em 16/04/2020.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TOLKIEN, J. R. R. **As Cartas de J. R. R. Tolkien**. Curitiba: Arte e Letra Editora, 2006.
_____. **Sobre Histórias de Fadas**. 2. ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

VILLAS BOAS, Alex. **Teologia em diálogo com a Literatura: Origem e tarefa poética da teologia**. São Paulo: Paulus, 2016.