PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Diego Genu Klautau

Paideia Mitopoética

A educação em Tolkien

DOUTORADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

São Paulo – SP

2012

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Diego Genu Klautau

Paideia Mitopoética

A educação em Tolkien

DOUTORADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciências da Religião, sob a orientação do Prof. Doutor Luiz Felipe Pondé.

São Paulo – SP

2012

Banca Examinadora:

_____

_____

_____

_____

_____

DEDICATÓRIA

Para minha filha, Diana.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mulher, Fabiana, pela adesão ao amor recíproco de forma corajosa e confiante. Nessa aventura, a mais íntima companheira de jornada.

Agradeço ao meu pai, Afonso, e à minha mãe, Ana Cristina, pela esperança da vida e pelo recomeçar sempre. Agradeço às minhas irmãs, Tiara e Luana, pelos momentos de cumplicidade e perdão.

Agradeço a todos os familiares que de alguma forma se fizeram presentes, por palavras de incentivo, mensagens, abraços, as crises e a ternura que só a família proporciona. O crescimento doloroso da maturidade passa pela capacidade de sustentar o amor na verdade.

Agradeço aos meus amigos. Os muitos que passaram em estudos escolares sobre história, literatura e filosofia, das histórias em quadrinhos, das sessões de *Role Playing Game*, jogos de videogame e de computador, de listas da *internet* sobre literatura, cinema, mitologia e religião. Os poucos que duram até hoje, através das décadas, cuja satisfação de reconhecer a amizade entre nossas famílias, e em especial entre nossos filhos, confirma a realidade da experiência de comunhão fraternal.

Agradeço ao cônego Raul Tavares e à Casa da Juventude (CAJU): Comunidade Católica, pela primeira experiência de vivência compreensível da fé; a Chiara Lubich e ao Movimento dos Focolares, pela redescoberta da vida de santidade como caminho pessoal e trinitário; aos papas João Paulo II e Bento XVI, pela criação e continuidade das Jornadas Mundiais da Juventude.

Agradeço à PUC-SP, pela graduação, mestrado e doutorado.

Agradeço à CAPES, pelo auxílio financeiro.

Agradeço ao Departamento de Ciências Sociais e Jurídicas do Centro Universitário da Fundação Educacional Inaciana pelo diálogo verdadeiro, na comunhão e na liberdade. O valor do trabalho digno deve sempre ser preservado.

Agradeço ao professor Luiz Felipe Pondé, pela paciência e compreensão no decurso da orientação.

Agradeço ao professor Afonso Soares, pelo estímulo sempre constante e pela generosidade na minha formação.

Agradeço ao professor Carlos Caldas, pela extraordinária parceria e seriedade na promoção dos estudos tolkienianos no Brasil.

Agradeço a J.R.R. Tolkien, pelo trabalho maravilhoso em apresentar a experiência do sagrado de uma forma contemplativa e por ter sido quem foi.

Agradeço a Maria Santíssima. Sempre.

Agradeço à Santíssima Trindade, pelo indizível.

Jesus falou tudo isso às multidões por parábolas. E sem parábolas nada lhes falava, para que se cumprisse o que foi dito pelo profeta: Abrirei a boca em parábolas; proclamarei coisas ocultas desde a fundação do mundo (Mt 13,34-35).

SUMÁRIO

Siglas **8**

Introdução **11**

Capítulo I Vida e obra **15**

1.1 Biobibliografia 18

Capítulo II As matrizes de Tolkien **73**

2.1 Beowulf 74

2.2 Sir Gawain and the Green Knight 94

2.3 A Lenda de Sigurd e Gudrún 122

Capítulo III A Paideia Mitopoética – parte I **138**

3.1 O método fenomenológico 140

3.2 O método fenomenológico nas Ciências da Religião 167

3.3 Mircea Eliade: entre história e fenomenologia 194

Capítulo IV A Paideia Mitopoética – parte II **219**

4.1 Paideia, mito e poética 222

4.2 Paideia, mito e poética: contrastes e controvérsias 260

4.3 Homem medieval: pó da terra e imagem de Deus 291

Capítulo V A teoria e o testemunho **328**

5.1 *On Fairy-Stories* e *Mythopeia* 331

5.2 O método entre literatura, educação e religião 365

5.3 As obras 393

Conclusão **423**

Referências bibliográficas **426**

SIGLAS

CoI	*Contos Inacabados*
CRE	Ciência(s) da Religião
PMP	Paideia Mitopoética
SdA	*O Senhor dos Anéis*
Sil	*Silmarillion*
TCBS	Tea Club Barrovian Society

Resumo: Esta tese é uma exposição sistemática da teoria da educação presente na produção de J.R.R. Tolkien, que denominamos de Paideia Mitopoética. A partir de uma hermenêutica fenomenológica de seus trabalhos de análise filológica de poemas medievais, de seu ensaio teórico sobre literatura, de seus romances mitopoéticos e de suas cartas pessoais, sistematizamos uma teoria da educação composta de conceitos claros de sujeito, objeto e método. Nessa teoria, existe uma antropologia que dialoga com a tradição filosófica grega, com a patrística e com a escolástica, e que é harmônica com a fenomenologia do século XX; da mesma forma, o objeto fundamental é o sagrado, entendido como categoria das ciências da religião, em chave histórica e noética, que se expressa através das narrativas sagradas, seja nas formas do mito vivo, seja nas formas das reminiscências míticas da poesia épica ou dos romances de fantasia modernos. O método é a fabricação de mitos como forma de meditação da leitura de textos de tradições religiosas, assim como o compartilhamento dialógico com um grupo, que culmina na publicação da obra fabricada. Assim, o sujeito aberto à experiência da totalidade do Ser através da hierofania via narrativa poética ou literária, através de um método que integra tradição, comunhão, criatividade e trabalho, se relaciona com o objeto fundador da consciência e da cultura: o sagrado.

Palavras-chave: educação, sagrado, fenomenologia, Tolkien, mitopoética

Abstract: This thesis is a systematic exposition of the theory of the education existent in the production of J.R.R Tolkien, that we call of Mythopoetic Paideia. From a phenomenological hermeneutics of its works of philological medieval poem analysis, of its theoretical assay on literature, its mythopoetics novels and its personal letters, we systemize a theory of the composed education of clear concepts of subject, object and method. In this theory, there is an anthropology that dialogues with the philosophical tradition Greek, the patristic and the scholastic, and that it is harmonic with the phenomenology of century XX; in the same way, the basic object is the sacred, understood as category of sciences of the religion, in historical and noetic key, that if express through the sacred narratives, either in the forms of the alive myth, either in the forms of the mythical reminiscences of the epic poetry or the modern romances of fancy. The method is the myth manufacture as form of meditation of the reading of texts of religious traditions, as well as the dialogic sharing with a group, that culminates in the publication of the manufactured workmanship. Thus, the subject that is open to the experience of the totality of the Being through the hierofania through poetical or literary narrative, through a method that integrates tradition, communion, creativity and work, makes acquaintance with the founding object of the conscience and the culture: the sacred.

Keywords: education, sacred, phenomenology, mythopoetic

INTRODUÇÃO

Esta tese é sobre educação. De modo inesperado, como uma aventura que se manifesta diante do improvável, a teoria da educação em Tolkien foi lentamente sendo descoberta por quase vinte anos de leitura e estudo de seus livros. Pessoalmente, a motivação de escrever sobre o pensamento de Tolkien só tem uma explicação: a contemplação amorosa de uma literatura feita com tudo que um escritor pode oferecer aos seus leitores. A obra de Tolkien cativou um jovem de catorze anos, que já tinha entrado em contato com outras obras inspiradas no próprio Tolkien. Desde então, a aventura trouxe mais extraordinárias surpresas, terríveis desafios, dores lancinantes e vitórias gloriosas.

O refrigério da imaginação não se tornou uma prisão. Ao contrário da fuga do covarde ou da ilusão do leviano, a obra de Tolkien, e todas as suas consequências, se transformou no respiro esperançoso do prisioneiro ou no santuário revigorante do peregrino. Mais do que servir de acalanto para a dor da realidade, impulsionou para o enfrentamento do conhecimento e da consciência da realidade. O aprofundamento do domínio do possível na literatura, ainda que, ou precisamente porque, fantástico, trouxe a abertura às investigações, especulações, analogias, aplicabilidades, e estimulou a inteligência a ousar.

Da mesma forma, os modelos apresentados de situações, dramas, personagens e acontecimentos forjaram um desejo de constituição humana que ultrapassava a condição real estabelecida pelo leitor. Através da dolorosa constatação da falência nas próprias forças, a aventura reverberava e convidava esse jovem a uma experiência que tinha o significado retumbante da transcendência. Os valores e virtudes, ainda que, ou precisamente porque, fantásticos, eram tangíveis, íntimos, reconhecidos, afetuosos, desafiadores, queimavam o coração, que em chamas dava forças onde antes era só desespero.

Da adolescência, o início da vida profissional como professor de história, filosofia e sociologia. Estranhamente, ainda que cultivada carinhosamente pela memória, a obra de Tolkien pareceu finalmente inadequada diante dos desafios do jovem adulto. Como aquela casa antiga e quente, que nos traz boas lembranças, mas que não nos parece mais digna, porque simplória em demasia, excessivamente tímida e mesmo envergonhante. Como aquelas crenças ingênuas de uma época que tudo parecia bom, mesmo quando enfrentando as maiores violências.

Repentinamente, a hierofania desencadeia uma abertura nova. A casa antiga e quente mantém os mesmos poderes curativos, o mesmo sabor restaurador, e o jovem adulto compreende que as fundações dessa casa são velhas como as raízes de uma árvore ancestral.

Na verdade, simplória, tímida e envergonhante era apenas a consciência do menino que estava na casa e não percebia a origem de seu poder curativo. Quando deparado com as exigências de um adulto completo, com a beleza, o temor e o mistério tremendo e fascinante da vida familiar plena, com mulher (a mais íntima companheira de viagem) e filha (a dádiva miraculosa), com responsabilidades com os próprios pais e irmãs, com a própria profissão de educador de adolescentes e jovens, o então homem feito, adulto com os primeiros fios de barbas brancas e de cabelos escassos, percebe que a casa não era apenas um refúgio para ele, mas que poderia abrigar muitos outros. De fato, por suas raízes e seiva miraculosas, essa árvore poderia abrigar e alimentar a humanidade inteira. E mais. Poderia alimentar a fome e a sede de vida eterna, única saída para a trágica impotência dos galhos que se separam da videira verdadeira.

Com efeito, a mitopoética tolkieniana guarda um tesouro mítico. O objeto desta tese é o conjunto das obras realizadas por Tolkien em diversas áreas, desde suas cartas pessoais, passando por suas análises filológicas e ensaios teóricos até seus romances fantásticos e poemas míticos. O objetivo é a exposição sistemática da teoria (contemplação) da educação (paideia) fundada na mitopoética (fabricação de mitos) como método. Através do enfoque de uma hermenêutica fenomenológica, realizamos uma arqueologia noética das várias obras de Tolkien: romances fantásticos, poemas, análises filológicas, ensaios teóricos, cartas pessoais, com o objetivo de sistematizar uma teoria coerente e razoável que pudesse harmonizar as várias exposições do professor, do pai, do marido, do amigo, do acadêmico, do pesquisador, do teórico.

Além de ter como objetivo geral essa sistematização da teoria da educação em Tolkien, a PMP, esta tese demonstra que essa teoria é do próprio Tolkien, inferindo que somente com essa sistematização subjacente podemos compreender mais profundamente uma unidade nos escritos tolkienianos em suas várias linhas de trabalho. Por fim, um terceiro objetivo atingido é demonstrar que essa teoria, além de real, coerente e razoável e pertencente ao próprio Tolkien, pode ser inspiradora para um processo de educação assumido por outras pessoas comprometidas pela experiência dos valores e virtudes inspirados no sagrado.

O resultado dessa harmonização é uma paideia aos moldes da antiguidade grega, balizada pelo pensamento patrístico e escolástico, que dialoga com as investigações das CRE dos séculos XIX e XX. O método para comprovarmos nossa tese é da revisão bibliográfica das obras e fontes, já expostas, do próprio Tolkien, assim como comentadores tolkienianos, filósofos e acadêmicos de educação, literatura, história, teologia e CRE.

No primeiro capítulo apresentamos uma biobibliografia de Tolkien, acentuando as condições históricas, sociais, culturais, políticas e religiosas que permearam a escrita de suas obras. Longe de realizar uma pesquisa minuciosamente histórica, optamos por estabelecer um contexto que pudesse esclarecer suas linhas de produção intelectual, já anunciando certa unidade em seus interesses e mapeando suas áreas de atuação numa confluência temática sobre educação, literatura, história, filosofia e religião. Da mesma forma, expomos que, mesmo após sua morte, a perenidade de sua obra através de livros, filmes, músicas, jogos de *role playing game*, jogos digitais, eventos como convenções, encontros, assim como trabalhos em universidades das mais variadas abordagens, confirmam a importância da produção de Tolkien enquanto intelectual, artista e educador.

No segundo capítulo investigamos mais detalhadamente três obras de análise filológica: *Sir Gawain and The Green Knight*, *Beowulf* e *The Legend of Sigurd and Gudrún*. Esses trabalhos demonstram a sólida formação linguística de Tolkien, assim como seus interesses em termos mitopoéticos, especificamente sobre as formas de expressão da experiência do sagrado através da fantasia e do sobrenatural. Com efeito, nas décadas de 1920 e 1930, Tolkien apresenta uma trajetória intelectual viva e instigante, lançando-se em sua própria aventura nos poemas medievais, justamente nas relações e consequências resultantes do encontro das Sagradas Escrituras e das mitologias pagãs célticas, germânicas e escandinavas.

No terceiro capítulo situamos nossa própria base teórica e metodológica através da hermenêutica fenomenológica com base em autores como Husserl, Otto e Eliade. Através da revisão bibliográfica fundamental para compreendermos o lugar da fenomenologia dentro das CRE, anunciamos as especificidades, controvérsias e possibilidades sistêmicas da antropologia, da metodologia e dos conceitos subjacentes a uma abordagem que pudesse ajudar a constituir uma interpretação das obras tolkienianas em seu conjunto. Nesse sentido, as diferenças entre as linhas das CRE, assim como as diversas abordagens fenomenológicas, enriqueceram o *corpus* interpretativo de nossa tese, fortalecendo a cognoscibilidade do objeto e o esclarecimento da hipótese.

No quarto capítulo nos lançamos a uma revisão dos conceitos centrais da tese: paideia, mito e poética. Partindo da formulação mitopoética homérica e hesiódica, passando pelas perspectivas trágicas, sofísticas e mistéricas, a questão da paideia, do mito e da poética chegaram a Platão e Aristóteles, os grandes da filosofia. Seguindo, encontramos com o universo cristão e sua inseparável origem judaica, com categorias próprias, antigas e

profundas. O pensamento profético, agádico, evangélico, patrístico e escolástico forneceram uma verdadeira ebulição nesse encontro entre Atenas e Jerusalém. O decorrer da Idade Média foi uma aventura ora tenebrosa ora fulgurante do pensamento humano, que fundou toda a civilização ocidental em termos de paideia, mito e poética, para bem e para o mal.

No quinto capítulo sistematizamos finalmente todo o levantamento, desde a biobibliografia de Tolkien, suas análises filológicas, sua formação enquanto filólogo de Oxford, enquanto católico, e seu interesse central na religião. Da mesma forma, apresentamos sua teoria das estórias de fadas, exposta no ensaio *On Fairy-Stories*, de forma coerente e razoável com a abordagem da história e fenomenologia de Eliade como culminância de um processo de amadurecimento intelectual, que serve de base para a mitopoética propriamente dita.

Essa fabricação de mitos através dos romances fantásticos como *O Silmarillion*, *Contos Inacabados*, *Os Filhos de Húrin*, *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis* pôde justificar a casa velha, com raízes ancestrais, como um lugar não apenas infantil, mas como o originário, primordial, no início dos tempos, que alimenta e sacia a natureza mais essencial do homem: uma criatura relacional, e por isso contingente e vulnerável ao mal; fraterna, e por isso frágil e submetida à permanente tentação de cometer o mal; adoradora de seu Criador amoroso, e por isso capaz de através da graça encontrar os valores e as virtudes que possibilitam o caminho do modelo, da maior hierofania da história, do próprio Deus quando andou sobre a terra.

CAPÍTULO I
VIDA E OBRA

Neste primeiro capítulo apresentamos a obra intelectual do professor, escritor e filólogo John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) através da localização em sua biografia da produção e condições de elaboração de seu trabalho. Para atingirmos os objetivos deste trabalho, foi necessário elaborar uma sistematização que indicasse as confluências das linhas de produção que o autor sintetiza em sua obra *O Senhor dos Anéis* (2001), doravante referida como *SdA*. Essa sistematização permitiu identificar três linhas de trabalho que se associam no livro citado, que se evidenciam no decorrer da vida pessoal e profissional de Tolkien como marido, pai, amigo, professor, pesquisador e escritor.

Dessa forma, filologia, estórias de fadas e mitopoética integram de forma harmônica e genial a literatura tolkieniana, em particular e de forma mais contundente *SdA*. Mesmo após a morte de Tolkien, o legado deixado pelo conjunto de sua obra, o *legendarium* tolkieniano, no qual *SdA* é apenas uma narrativa mesmo que seja a obra magna, permaneceu no meio cultural, acadêmico, literário e artístico de diversos países de diversas línguas. Essa permanência indica a universalidade dos significados trazidos pelo *legendarium*, que por sua vez é ponto fundamental para a compreensão da perenidade da criação tolkieniana.

Após esta apresentação, traçamos uma biografia de Tolkien. O objetivo é definir uma cronologia histórica que sirva como base para o estudo das obras literárias, das investigações filológicas e dos ensaios teóricos do autor. Não investigamos a fundo as questões de contexto histórico, político, econômico ou sociocultural, tendo em vista que já realizamos esse trabalho na dissertação de mestrado *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), em CRE na Pontifícia Universidade Católica-SP.

Nos objetivos de tal dissertação apresentamos um estudo inicial das três linhas de trabalho que aprofundamos agora. Todavia, é necessário ressaltar que o objetivo da dissertação abrangia os processos históricos das instituições da Igreja Católica e da Igreja da Inglaterra, assim como as transformações da pré-modernidade para a modernidade, adentrando nas minúcias da historiografia sobre o período vivido por J.R.R. Tolkien e suas relações intelectuais, políticas e religiosas enquanto católico, britânico e acadêmico da universidade de Oxford que viveu do fim do século XIX até a década de 1970.

CAPÍTULO I
VIDA E OBRA

A perspectiva histórica presente nessa pesquisa de doutorado se limita a estabelecer os momentos que julgamos definidores de seu processo criativo, em termos de periodizações que o próprio autor faz referências, ou de registros históricos que demonstram que o período era fecundo em escritos e publicações em suas várias frentes de produção. Da mesma forma, a pesquisa das apropriações, consequências e continuidades do *legendarium* após a morte de Tolkien demonstram essa mesma fecundidade instigada pela criação tolkieniana.

A principal biografia consultada foi *J.R.R. Tolkien* (1992), de Humphfrey Carpenter, publicada originalmente na Inglaterra em 1977, sendo que Carpenter também editou postumamente as cartas de Tolkien, em conjunto com Christopher Tolkien, filho mais novo e herdeiro da propriedade intelectual do professor Tolkien. Essas correspondências, presentes em *The Letters of J.R.R. Tolkien* (1995), publicadas primeiramente em 1981, são fontes primárias para uma investigação sobre a reflexão do autor sobre seu processo criativo, os acontecimentos de sua vida pessoal e os grandes eventos de seu tempo, assim como relatos sobre sua família, meditações e especulações sobre seus escritos. São 354 cartas, que iniciam em outubro de 1914 e findam em agosto de 1973.

A tradução brasileira consultada, *As cartas de J.R.R. Tolkien* (2006), de Gabriel Oliva, mantém as notas e o índice remissivo do original, realizados por Chistina Scull e Wayne G. Hammond. Christopher Tolkien editou um conjunto de obras, contendo reflexões, estudos, anotações, versões feitas por Tolkien que abrangem toda a história da Terra Média. Esta coleção, *The History of Middle Earth*, foi publicada entre 1983 e 1996 em doze volumes; nela pesquisamos, principalmente, os volumes 6 a 9 (2002), referentes à época e às questões de *SdA*.

A biografia de Michael White *Tolkien: Uma Biografia* (2002) retoma algumas questões sobre a vida pessoal de Tolkien de forma diferente de Carpenter, tendo um cunho mais informal e jornalístico, trazendo novas informações e conclusões do biógrafo, notadamente nas relações entre os períodos da vida de Tolkien e o desenvolvimento de suas obras. O livro de Colin Duriez *O Dom da Amizade: Tolkien e C.S. Lewis* (2006) é um importante estudo comparativo entre Tolkien e o autor norte irlandês C.S. Lewis.

Lewis e Tolkien foram professores de Oxford nas décadas de 1920 a 1950, reconheceram diversas vezes as influências recíprocas em seus romances e produções teóricas sobre literatura e religião. Fundadores dos Inklings, grupo informal de Oxford que reunia estudantes, professores, religiosos e homens de ciências que estudavam mitologia e literatura, Tolkien e Lewis marcaram o gênero literário da fantasia épica, assim como contribuíram para

a discussão da religião como reflexão intelectual fora dos ambientes teológicos clássicos e filosóficos formais.

Entre os trabalhos consultados que abordam a história de Tolkien, mas que aprofundam a análise de aspectos de seu trabalho, *J.R.R. Tolkien: Author of the Century* (2000), de Tom Shippey, investiga a pertinência da filologia, mesmo as criações de alfabetos e línguas e suas derivações no tempo no mundo fantástico descrito por Tolkien. O livro de Patrick Curry *Defending Middle Earth: Myth and Modernity* (1997) nos serviu como base do contraste entre história e perspectiva filosófica de Tolkien.

No Brasil, a obra de Ronald Kyrmse, tradutor e especialista no *legendarium* tolkieniano, *Explicando Tolkien* (2003), permite o estudo da capacidade criativa de Tolkien e seus interesses pessoais com os sistemas de mitos, geografia, história, poemas, raças e culturas, calendários, culinária, arquitetura e arte da Terra Média. O livro *O Mundo do Senhor dos Anéis: Vida e obra de J.R.R. Tolkien* (2006), de Ivez Gandra Martins Filho, busca sintetizar os romances de Tolkien e seus escritos teóricos e filosóficos, relacionando romance e teoria na compreensão de autor e obra, assim como o de Gabriele Greggersen *O Senhor dos Anéis: da fantasia à ética* (2003), que investiga as razões do sucesso do mundo da Terra Média em suas bases morais, filosóficas e religiosas vividas por Tolkien.

Finalmente, o livro de Rosa Sílvia López *O Senhor dos Anéis e Tolkien: o poder mágico da palavra* (2004), resultado de sua tese de doutorado na FFLCH-USP, explora em termos psicológicos a personalidade de Tolkien enquanto contador de estórias e integrador de sua própria vida, de sofrimentos e alegrias, através dessa produção literária. A dissertação de mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês *A Árvore das Estórias: Uma proposta de tradução para Tree and Leaf de J.R.R. Tolkien* (2006), pela FFLCH-USP, de Reinaldo José Lopes também foi consultada, contendo tanto o original em inglês quanto a tradução em português.

O estudo da dissertação de mestrado pela Universidade Aberta de Lisboa, do programa de Estudos Ingleses, *Tree by Tolkien: J.R.R. Tolkien e a teoria dos contos de fadas*, de Sílvia do Carmo Campos Raposeira, de 2006, é uma abordagem mais detalhada nas discussões literárias de Tolkien.

CAPÍTULO I
VIDA E OBRA

1.1 Biobibliografia

John Ronald Reuel Tolkien nasceu em 3 de janeiro de 1892, em Bloemfontein, no estado de Orange, na África do Sul, filho de Arthur Reuel Tolkien (1857-1896) e Mabel Suffield Tolkien (1870-1904). A família Tolkien, antigos fabricantes de piano de origem alemã, migrara para a Inglaterra havia poucas gerações. John Benjamin Tolkien, avô de J.R.R. Tolkien, já não era proprietário da fábrica de pianos, e Arthur teve que buscar outra profissão além dos pianos. Dedicou-se aos bancos, primeiro no Lloyds Bank e depois para Bank of Africa, visando aos negócios de extração de ouro e pedras preciosas nas colônias britânicas. A família Suffield era tradicional habitante das West Midlands, proprietária de terras e fazendas. Contudo, da mesma forma John Suffield, pai de Mabel, já estava em decadência, pois havia perdido as terras e trabalhava como caixeiro viajante.

A transferência de Arthur Tolkien para África do Sul em 1889 fez com que as famílias apressassem o casamento. Mabel embarcou em 1891. O casamento ocorreu na cidade do Cabo, na África, em abril de 1891. Em 4 de janeiro nascia John Ronald Reuel Tolkien, e seu irmão Hilary Arthur Tolkien nasceu em 17 de fevereiro de 1894, ambos em Bloemfontein. Contudo, em abril de 1895 Mabel e dos dois filhos foram para Inglaterra, de férias. O combinado era Arthur viajar em breve. Porém, em novembro chegou a notícia na casa dos Suffield em Birmingham de que Arthur estava com febre reumática. Após o Natal ansioso, Mabel decidiu retornar para Bloemfontein com os dois filhos, mas recebeu em fevereiro a carta do falecimento de seu marido, que já havia sido sepultado em Bloemfontein. O pequeno John Tolkien, com quatro anos, ditou uma carta à babá, datada de 14 de fevereiro de 1896, que nunca chegou a ser enviada.

> Querido Papai, estou tão contente de voltar para vê-lo; faz tanto tempo que nos afastamos do senhor; espero que o navio nos leve todos de volta para o senhor: mamãe, o bebê e eu. Sei que vai ficar muito contente de receber uma carta de seu pequeno Ronald; faz tanto tempo que lhe escrevi; fiquei um homem grande agora porque tenho um casaco de homem e um colete de homem. Mamãe diz que o senhor não vai reconhecer o bebê ou a mim; ficamos homens grandes; temos tantos presentes de Natal para lhe mostrar; a tia Gracie veio visitar-nos; passeio todos os dias e só ando um pouquinho em meu carrinho de correio. Hilary manda muitas lembranças e beijos e também seu carinhoso. Ronald (CARPENTER, 1992, p. 17).

Após o choque e a decisão de ficar em Birmingham, Mabel teve que enfrentar as dificuldades da viuvez. Arthur tinha deixado algum patrimônio, que gerara uma pequena quantia por mês como pensão, mas não era suficiente para cuidar da educação dos filhos.

Assim, a viúva buscava um lugar mais barato e com possibilidades de pensar no que fazer. Durante alguns meses, Tolkien aprofundou seus contatos com as famílias Tolkien e Suffield. Acabou inevitavelmente tendo mais convivência com os ingleses Suffield do que com os migrantes germânicos Tolkien. Ainda em 1896, Mabel e os filhos se mudaram para o vilarejo Sarehole Mill, nos arredores de Birmingham. A região rural da Inglaterra estava viva ali, com seus rios e bosques, moinhos e plantações. A família ficou em Sarehole até 1900.

Dos quatro anos até os oito, Tolkien viveu entre fazendeiros e agricultores. A imaginação foi povoada com paisagens pré-modernas. O irmão Hilary registrou esses momentos de infância, de desafios de invasão de propriedades alheias e de apelidos aos fazendeiros vizinhos de Ogro Branco e Ogro Negro.

> Passamos verões adoráveis apenas colhendo flores e invadindo propriedades alheias. O Ogro Negro costumava pegar os sapatos e as meias do pessoal que ia brincar na água e saía correndo com eles. Quando iam pedi-los, ele lhes dava uma surra! O Ogro Branco não era tão mau assim. Mas para chegar ao lugar onde costumávamos colher amoras pretas (o Valezinho) tínhamos de atravessar as terras do Branco, e ele não gostava muito de nós porque o caminho através do seu campo era estreito, e nós saíamos dele atrás de agrostemas e outras coisas bonitas. Minha mãe preparou um almoço para comermos neste lugar adorável, mas ao chegar fez uma voz grossa e nós dois saímos correndo (CARPENTER, 1992, p. 23).

Essa infância rural também foi permeada de e semeada por imaginação pelas primeiras lições dadas pela mãe. Tutora de Tolkien desde os quatro anos, quando o menino aprendeu a ler, até os oito anos, quando ingressou na escola, Mabel, que além do inglês ensinara latim e francês ao filho, também apresentou romances e contos de fadas, como *Alice no País das Maravilhas*, *Ilha do tesouro* e *Flautista de Hamelin*, contos sobre índios, os contos de fadas de Georges MacDonald e de Andrew Lang, como *Red Fairy Book*, onde conheceu o relato de Fafnir e de Sugurd, no norte inominado, que considerou a sua predileta. Por fim, integrava a sua imaginação também sua aptidão aos desenhos, tanto de árvores e botânica, como figuras e personagens fantásticas que lia nos contos (KYRMSE, 2003).

As lembranças dessa vida em Sarehole Mill lentamente substituíram as memórias da África do Sul. O contato com os contos, as línguas, os desenhos, a vegetação, a cultura, as pessoas, e mesmo o contato mais próximo com a mãe, agora sem serviçais para ajudá-la, fortaleceram a identidade de Tolkien com essa região inglesa. Sua criatividade e personalidade guardaram esses momentos de infância como a base de sua cultura. Em carta de 1955, Tolkien afirma.

CAPÍTULO I
VIDA E OBRA

> Sou um habitante das West Midlands[1] pelo sangue (e vi o inglês médio antigo das West Midlands como uma língua conhecida assim que coloquei meus olhos nele), mas talvez um fato da minha história pessoal possa explicar em parte por que a "atmosfera norte-ocidental" me atrai como um "lar" e como algo descoberto. Na verdade, nasci em Bloemfontein e, portanto, aquelas impressões implantadas profundamente, lembranças fundamentais da primeira infância que ainda estão disponíveis de forma pictórica para inspeção, são para mim aquelas de um país quente e árido. Minha primeira lembrança de Natal é a de um sol abrasador, de cortinas abertas e de um eucalipto inclinado (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 205).

Essa dupla dimensão de atração da atmosfera norte-ocidental se consolida nessa época em Tolkien. Nascido em terras distantes, filho de migrantes, ao viver em Sarehole reconheceu um lar que estava longe e precisava ser descoberto. Essa tensão entre familiaridade e novidade em relação a essa região da Inglaterra estimulou o interesse do menino em todos os aspectos da cultura que estava mergulhando: as lendas, as línguas e a natureza. Nessa época, começou um sonho repetido que duraria até a maturidade, o qual Tolkien chamaria de complexo de Atlântida (TOLKIEN; CARPENTER, 2006); nele uma grande onda se erguia em volta de campos verdes e bosques, suspensa e prestes a tragar tudo.

Durante esse período, outro fator importante na vida da família teria igual peso na formação de Tolkien. Mabel e sua irmã May decidem ingressar na Igreja Católica Romana em 1900. A reação dos Suffields, anglicanos e metodistas, e dos Tolkien, batistas, foi vigorosa. A ajuda financeira que Mabel recebia foi suprimida, e tanto a distância quanto a hostilidade das famílias aumentaram.

Em 1899, Tolkien reprovou na admissão do colégio King Edward's, onde seu pai estudara. Em 1900, conseguiu ser aprovado, e um tio Tolkien cobriu a anuidade. No fim de 1900, devido à distância do colégio, que ficava no centro de Birmingham, de Sarehole Mill, a família se mudou para um aluguel em Moseley, mais próxima da cidade. Assim, a família deixava o chalé onde passara quatro anos, segundo Tolkien os quatro anos que pareciam os mais longos de sua vida e os mais importantes para sua formação (CARPENTER, 1992).

Próximo da estação de trem New Street da ferrovia London & North Western, o colégio, fundado pelo rei Eduardo VI, era considerado o melhor da cidade. Do vilarejo rural, Tolkien passara a um lugar em que convivia com o centro de uma cidade inglesa no início do século XX, com ferrovias, bondes, automóveis, fábricas e fumaça. No ano seguinte, 1901, a família teve que se mudar novamente, pois sua casa seria derrubada para a construção de um

[1] Midlands Ocidental (*West Midlands*, em inglês) é uma das nove regiões oficiais da Inglaterra. Midlands Ocidental é um termo geográfico criado para descrever a região oeste do centro da Inglaterra, conhecida como Midlands.

posto de bombeiros. Novamente para próximo de uma estação de trem, agora a de King's Heath. Nessa casa, ao observar os trens vindos do país de Gales e da Escócia, Tolkien entrou em contato com os nomes em galês, que deixaram admiração e curiosidade em sua já desperta paixão pelas línguas (DURIEZ, 2006; WHITE, 2002; KYRMSE, 2003).

Mabel continuava a instrução dos filhos na Igreja Católica, e se tornou adepta dos ritos no subúrbio de Edgbaston, no Oratório de Birmingham, onde havia uma escola regida pelos Padres do Oratório,[2] a São Filipe, mais barata que a King Edward's e onde os filhos receberiam uma educação católica, além de uma casa próxima à escola para alugar. Em 1902, novamente se mudaram da King's Heath para Edgbaston, e John e Hilary se matricularam na São Filipe. O Oratório de Birmingham fora fundado por John Henry Newman, em 1849, primeiramente sacerdote anglicano e convertido ao catolicismo e feito cardeal. Tendo vivido no Oratório por mais de quarenta anos, havia falecido em 1890, e muitos dos sacerdotes presentes haviam sido seus alunos, amigos e colegas de sacerdócio. O espírito de Newman ainda estava muito vivo (MARTINS FILHO, 2006; CARPENTER, 1992; WHITE, 2002).

Logo após a mudança dos Tolkien, o novo pároco Francis Xavier Morgan foi visitá-los. Tornou-se confessor de Mabel e consolidou uma amizade entre ele e os filhos. Porém, a São Filipe não oferecera grandes desafios a John Ronald Tolkien, e Mabel retirou-o do colégio e assumiu novamente sua educação. Em 1903, Tolkien ingressou novamente no King Edward's, com bolsa de estudos, onde aprendeu grego e alemão. E pela primeira vez estudou literatura e gramática inglesa com seriedade. Não gostou de Shakespeare por questões estilísticas, mas ficou fascinado com Chaucer com seu inglês médio. Em carta à avó de Tolkien, no Natal de 1903, Mabel escreve a situação do filho nessa época, expondo a vida entre educação católica, cultura inglesa e aprendizagem de línguas. Junto com a carta, enviou, desenhos feitos por Ronald e Hilary.

> Minha cara sra. Tolkien, A senhora disse que preferia um desenho dos meninos, qualquer coisa que eles pudessem comprar com o seu dinheiro; assim, eles fizeram estes para a senhora. Ronald na verdade fez o seu esplendidamente este ano – acaba de fazer uma exposição e tanto na sala do padre Francis. Ele tem trabalhado bastante desde o encerramento das aulas em 16 de dezembro, e eu também, para achar novos assuntos… Encontrei um vale postal de 2 xelins e 6 pence que a senhora mandou aos meninos algum tempo atrás – um no mínimo – que se havia perdido. Os dois estiveram na cidade a tarde toda, gastando esse dinheiro e um pouco mais em presentes; eles fizeram todas as minhas compras de Natal. Ronald consegue combinar forros de seda ou qualquer tom artístico com a habilidade de uma "modista parisiense" – qual será o lado da sua ascendência que está se manifestando: o artista ou o negociante de fazendas? Ele está progredindo rapidamente na escola – sabe

[2] A Congregação do Oratório foi fundada por São Filipe Néri (1515-1595), em Roma.

> muito mais grego do que eu sei latim – e diz que vai aprender alemão comigo nessas férias. Contudo, no momento sinto mais é vontade de ficar na cama. Um rapaz do clero, jovem e alegre, está ensinando Ronald a jogar xadrez – diz que ele leu demais tudo o que é adequado a um menino com menos de quinze anos, e não sabe de nenhum clássico que possa lhe recomendar. Ronald fará sua Primeira Comunhão neste Natal – uma grande festa para nós este ano. Não digo isto para aborrecê-la – é que a senhora diz que gosta de saber tudo sobre eles (CARPENTER, 1992, p. 31).

Apesar de os netos terem boa relação com avós de ambos os lados, Suffield e Tolkien (WHITE, 2002), visitando-os com regularidade, a religião ainda era motivo de tensão entre Mabel e a família. Em abril de 1904, Mabel Tolkien foi hospitalizada com diabetes. Os tratamentos com insulina ainda não existiam. Os filhos foram morar com parentes. No verão recebeu alta no hospital, e Pe. Morgan ofereceu à família a casa de retiro dos padres oratorianos em Rednal, na área rural. O chalé tinha aos fundos os bosques da Casa do Oratório, com o cemitério e a capela onde estavam sepultados os padres da congregação, inclusive a sepultura do cardeal John Henry Newman.

O retorno à área rural estimulou Tolkien, que recordava de Sarehole. Pe. Francis os visitava com frequência e brincava com os cães e os hóspedes. E fumava seu cachimbo de cerejeira. O único local onde fumava era em Rednal. Para Tolkien marcou tanto, que atribuía a essas lembranças a origem de seu hábito de fumar cachimbos (CARPENTER, 1992). Contudo, em setembro Ronald e Hilary retornam às aulas, atravessando a área rural para estudar. Em novembro de 1904, Mabel Tolkien entrou em coma diabético e seis dias depois faleceu com trinta e quatro anos. Para Ronald, era a figura de maior intimidade e admiração que conhecera em sua breve vida de mudanças. A associação entre o testemunho da mãe e à Igreja Católica está registrada numa carta de 1953.

> Pois, na realidade, planejei muito pouco conscientemente; e devo mormente ser grato por ter sido criado (desde que eu tinha oito anos) em uma Fé que me nutriu e ensinou todo o pouco que sei; e isso devo à minha mãe, que se apegou à sua religião e morreu jovem, em grande parte devido às dificuldades da pobreza resultante de tal ato (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 167).

Mabel deixara no testamento que Pe. Francis seria o tutor dos filhos, o qual decidiu levar os irmãos para morar com uma tia, Beatrice Suffield, que não se opunha à educação católica, e morava em Edgbaston. Pe. Francis ficou com a guarda do dinheiro deixado por Mabel, e completava as necessidades dos irmãos com sua própria renda, pois os padres oratorianos não eram obrigados a doar tudo à congregação. Aos doze anos, órfão de mãe e de pai, Tolkien viu na escola e na Igreja Católica um refúgio. No ano seguinte, em 1905, na King

CAPÍTULO I
VIDA E OBRA

Edward's Tolkien aprofundou seus estudos em anglo-saxão e começou a estudar filologia com professores. Esboçou críticas a *Beowulf*, do inglês antigo, e *Sir Gawain and the Green Knight*, e também *Pearl* do inglês médio, e deu os primeiros passos no norueguês antigo lendo a *Saga dos Volsungos*, com Fafnir e Sigurd. Além disso, o amor à estrutura das palavras, de inspiração filológica, o moveu a descobrir a construção de línguas. Suas primas May e Marjorie o apresentaram ao animálico, que tinham inventado. Além de aprender, Tolkien inventou o Nevbosh e o Naffarin, escrevendo poemas e ensaios, com regras gramaticais e métricas (KYRMSE, 2003).

Em 1908, Pe. Francis decidiu levar Ronald e Hilary para morar no pensionato próximo do Oratório, gerenciado pela Sra. Faulkner, paroquiana do Oratório, porque identificou que os órfãos não estavam felizes na casa da tia. Nesse pensionato, John Ronald Tolkien conheceu Edith Bratt. Aos dezenove anos, filha de uma rica família inglesa, órfã de mãe e sem pai registrado na certidão de nascimento, era pianista e herdara algumas terras suficientes para mantê-la, administradas pelo tutor, o procurador da família. Tolkien e Edith se conheceram e logo se tornaram amigos, convivendo na mesma casa. Em 1909, assumiram a paixão.

Nesse período Tolkien já entrara na Sociedade de Debates, espécie de grêmio literário entre os estudantes, e participava do time de rúgbi. Ainda em 1909, Tolkien e Edith passearam em Rednal escondidos. Porém a zeladora de Rednal contou à zeladora da casa do Oratório, que por sua vez contou ao Pe. Francis. Este último convocou Ronald imediatamente e exigiu que o romance terminasse. Tolkien era menor de idade, sem profissão definida e estava morando na mesma casa de sua pretendida. Ronald obedeceu. A mudança de alojamentos aconteceu rapidamente. Em 1909 tentou um teste para bolsa de estudos em Oxford, onde Pe. Francis o orientara a estudar. Não conseguiu. Em 1910, por continuar a se encontrar com Edith, Pe. Francis declarou que eles estavam proibidos de se encontrar até Ronald completar vinte e um anos. Ele estava com dezoito. Edith decidiu ir morar na cidade de Cheltenham, com o procurador e a esposa. Os dois se separaram.

Nos três anos seguintes, Tolkien se dedicou à escola, mantendo certa tensão com Pe. Francis e a religião. Em 1910, como veterano, integrava o grupo da biblioteca responsável pela organização do acervo e dos empréstimos. Esse grupo, no qual cada aluno recebia o título de bibliotecário, deu origem a um grupo informal de literatura Tea Club Barrovian Society (TCBS).[3] A companhia masculina dos amigos foi importante, uma vez que, com a distância de Edith e a tensão com o Oratório, encontrou nas reuniões de estudo e lazer certa satisfação e

[3] Inglês: Clube do Chá, Sociedade Barroviana.

felicidade, de modo que associava companhia masculina a coisas boas da vida. Quanto à prática homossexual, o próprio Tolkien afirmou que não conhecia nem a palavra até os dezenove anos, distante de qualquer interesse (CARPENTER, 1992).

Entre os mais assíduos da TCBS estavam Tolkien, Christopher Wiseman, filho de um pastor metodista e interessado em Egito e em música, e Robert Quilter Gilson, o filho do diretor, dedicado ao desenho e à arquitetura. O comum entre eles era o interesse pela literatura greco-latina. Por fim, um quarto membro nuclear se mostrou constante nas reuniões, Geofrey Bache Smith, estudioso de poesia e poeta, trazendo o interesse da poesia para o TCBS e ao próprio Tolkien (CARPENTER, 1992).

Nesse período Tolkien se interessou pela obra de J.M. Barrie, de Peter Pan, e do poeta católico Francis Thompson. Em dezembro de 1910, estimulado por Pe. Francis, refez o exame em Oxford e conseguiu uma bolsa de 60 por cento. O colégio King Edward's e Pe. Francis completariam a renda. Começaria em Oxford em outubro de 1911. Ao retornar para Birmingham, passou os períodos finais no colégio, onde se tornou secretário da Sociedade de Debates, monitor e secretário de esportes. Atuou, na despedida do colégio, na peça *A Paz* de Aristófanes, na qual interpretou Hermes.

O passeio final da escola foi nos Alpes suíços, onde andaram pelas montanhas, realizaram trilhas e se hospedaram em estalagens e albergues. Lá, Tolkien comprou um cartão postal que reproduzia o quadro *Der Berggeist*, "o espírito da montanha", do alemão J. Madelener, que retratava um velho sentado numa rocha sob um pinheiro, com barbas brancas e longas com capa e chapéu pontudo com abas longas. Escreveu tempos depois no envelope do cartão postal: "Origem de Gandalf".

Em 1911 entrou em Oxford, matriculado no Exeter College em Letras Clássicas. No início do século XX, Oxford era para estudantes filhos de aristocratas e famílias ricas. Com exceção dos bolsistas, que sempre sofriam certa discriminação. Tolkien se envolveu com os estudantes católicos e com o time de rúgbi. Tornou-se membro do Clube de Ensaios e da Sociedade Dialética, e fundou o próprio clube, os Apolausticks (amantes da boa vida), formado basicamente por calouros e que promovia discussões e jantares extravagantes e oportunidades para fumar cachimbos e discutir sobre bebidas e tabaco.

A maioria dos clubes como esse era para os estudantes de alta classe, e os bolsistas normalmente se dedicavam mais aos estudos. Tolkien era uma exceção, e acabou prejudicando-se nos estudos. A única exceção era a filologia comparada, em que estudou galês e descobriu o finlandês, lendo o Kalevala no original. Encantado com a língua, produziu

ensaios e começava a investigar as baladas mitológicas, comparando-as com a Saga dos Volsungos e a mitologia greco-latina Começava a aspirar uma mitologia da Inglaterra.

Em 1912, alistou-se numa cavalaria temporária que fazia acampamentos nas férias, a King Edward's Horse, na qual acampou no verão. Visitou o colégio em Birmingham, onde participou de uma peça e consolidou a amizade com os demais da TCBS Ainda participava das missas em Oxford, mas estava relapso nos estudos. No Natal de 1912, escreveu uma peça para a família Incledon, que tratava de um estudante pobre esperando uma herdeira rica se pronunciar, pois tinha que esperar até os vinte e um anos para poder casar. A peça familiar foi apresentada, e Tolkien ansiava por Edith Bratt. Em 1913, quando completou vinte e um anos, Tolkien escreveu a carta para Edith, anunciando seu interesse em casamento. Edith respondeu alguns dias depois que estava noiva em Cheltenham.

A decisão de Tolkien foi imediata. Viajou para a cidade onde estava Edith e foi procurá-la. Conversaram um dia inteiro. No fim do dia, Edith decidiu terminar com seu noivo e voltar para Tolkien, que escreveu para Pe. Francis para contar a decisão. A carta de resposta foi de serenidade e resignação, confirmando o apoio financeiro para os estudos, apesar da maioridade de Tolkien.

Com a proximidade dos exames em Oxford, Tolkien teve que recuperar o tempo perdido, mas somente conseguiu passar em segunda classe, com exceção da Filologia Comparada, na qual tirou nota máxima, fazendo com que os professores o transferissem de Letras Clássicas para a Escola de Inglês em 1913. Nessa escola, passou a ter aulas de filologia, história medieval e literatura moderna. Concentrando-se na filologia, em especial o anglo-saxão e o inglês médio, Tolkien destacou-se nos estudos. Nesse período teve contato com o poema religioso cristão *Crist*, de Cynewulf, datado do século VIII d.C. Chamaram-lhe a atenção dois versos em especial.

> *Eala Earendel engla beorhtast*
> *ofer middangeard monnum sended.*
> Salve, Earendel, mais brilhante dos anjos
> sobre a Terra Média mandado aos homens (CARPENTER, 1992, p. 72).

A palavra *Earendel*, nome anglo-saxão para "luz brilhante", "raio", vai inspirar o personagem Eraendil, no *legendarium*. Inicialmente, Tolkien interpretou como João Batista, e astronomicamente anunciava o planeta Vênus. Estudou com mais afinco os Eddas, tanto o poético quanto o em prosa de Snorri Sturluson. Especializando-se nessa mitologia e em sua estrutura filológica, Tolkien aumentava o repertório de que lançaria mão em sua construção

mitopoética. Ao mesmo tempo, com Edith, Ronald resolvera dedicar-se novamente à religião, e exigiu que Edith se convertesse ao catolicismo, pois ela era da Igreja da Inglaterra. Ao aceitar, a jovem teve que deixar a casa onde morava, mudando-se para a casa de uma tia. Em janeiro de 1914, ocorreram os ritos de admissão, quando ocorreu o noivado, a primeira confissão e a primeira comunhão.

Por outro lado, a política universitária atraiu Tolkien, que se tornou presidente da Sociedade de Debates e venceu prêmio por trabalhos, com os quais comprou as obras de William Morris, que estudara no mesmo Exeter College. No verão de 1914 escreveu um poema com o título *A Viagem de Earendel, a Estrela Vespertina*, inspirado no poema de Cynewulf. A referência ao marinheiro com grande responsabilidade era de Cynewulf, mas a ambientação e a descrição eram originais, um esboço da mitologia de Tolkien (DURIEZ, 2006).

> Earendel ergueu-se da taça do Oceano
> Na escuridão da borda do mundo médio
> Da porta da Noite, como um raio de luz,
> Saltou por sobre a orla do crepúsculo,
> E, lançando sua barca, como uma centelha de prata,
> Da areia dourada que esmaecia,
> Descendo pelo ensolarado hálito de ígnea morte do Dia,
> Fugiu célere da Terra Ocidental[4] (CARPENTER, 1992, p. 80).

Em agosto de 1914, a Inglaterra, vinculada à Entente Cordiale, declara guerra à Alemanha e à tríplice aliança. Milhares de jovens ingleses, incluindo os de Oxford, e o irmão de Tolkien, Hilary, alistaram-se para a guerra. Contudo, Tolkien decidiu ficar e terminar os estudos para se casar. Ao continuar o ano na universidade, viu-se quase sozinho. Após ter reencontrado G.B. Smith, que lhe indicou o treinamento para oficiais, alistou-se no Corpo de Treinamento de Oficiais. Acabou estimulado pelo treinamento militar, considerando-o uma dádiva divina (CARPENTER, 1992; WHITE, 2002). As cartas trocadas e os encontros com o TCBS serviram para estimular os poemas e os trabalhos dos quatro amigos, que se mantinham em contato mesmo depois da escola, universitários de Oxford e Cambridge.

Além de G.B. Smith, Christopher Wiseman e Robert Gilson mantinham constante contato. Entre esses poemas, está *The Man in the Moon Came Down Too Soon*, publicado no *The Adventures of Tom Bombadil* (2008), e a primeira versão de *Gobiln Feet*, que escrevera

[4] Earendel sprang up from the Ocean's cup / In the gloom of the mid-world's rim;/ From the door of Night as a ray of light / Leapt over the twilight brim./ And launching his bark like a silver spark / From the golden-fading sand / Down the sunlit breath of Day's fiery death / He sped from Westerland.

para a esposa, num tom infantil, que o próprio Tolkien rechaçaria depois, mesmo publicando o poema em 1915.

Nesse ano começou a aumentar o poema de Earendil num tema mais complexo, expandindo suas descrições e estrofes, ao mesmo tempo em que já inventava mais uma língua, baseada no finlandês do Kalevala. Escrevia poemas nela e já começava a sentir que precisava de uma história com sustentação e estrutura. A língua já fora inventada, faltava descobrir quem e onde era falada. Escreve o poema *Narqelion*, dessa vez com a temática dos elfos, aproximando-se das mitologias mais adultas que encontrava nos nórdicos, apresentando a palavra Eldamar, que significa "a morada dos elfos". Nesse ano desenvolve a *Lay of Earendel*, a "Balada de Earendel", em que já apresenta as palavras Valinor, Taníquetil e as Duas Árvores que forneciam a luz para toda a terra. Ao mesmo tempo se preparava para concluir o bacharelado. Em junho de 1915, passou nos exames de Língua e Literatura Inglesa na primeira classe.

Foi convocado, enfim, para assumir o posto de segundo-tenente no corpo de oficiais. Em julho de 1915 foi transferido para o 13º Batalhão e em 1916 tornou-se especialista em sinalização, mensagens e códigos, sendo nomeado o oficial de sinalização do batalhão. Finalmente, seu batalhão iria para a guerra na França. A lista de baixas britânicas nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial fez com que ele e Edith apressassem o casamento. Conversaram com Pe. Francis para guardar o dinheiro de Tolkien. Ele, com vinte e quatro anos, e ela, com vinte e sete, se casaram em 22 de março de 1916. Passaram a lua de mel no campo e logo que retornassem o batalhão partiria. Mudaram-se para Great Haywood, um vilarejo de Staffordshire, perto do quartel em que Tolkien fora alocado. Em junho de 1916, Tolkien estava na França (WHITE, 2002; DURIEZ, 2006).

De julho a outubro lutou na Batalha do Somme. A batalha durou até novembro, e Rob Gilson morreu no primeiro dia. O amigo que mais conviveu com Tolkien foi G.B. Smith, que faleceu em dezembro em consequência de gangrena provocada por bombas. Morreram nesta batalha 615.000 aliados para conseguirem ocupar 15 quilômetros contra 500.000 alemães. Em outubro, Tolkien, após três meses de guerra, foi enviado de volta com a febre das trincheiras, sem condições de luta. Dos quatro amigos da TCBS, somente Christopher Wiseman sobreviveu. G.B. Smith escreveu uma carta a Tolkien, logo no início da guerra.

> Meu principal consolo é que, se eu morrer hoje – vou sair em missão daqui a alguns minutos –, ainda restará um membro da grande TCBS para expressar o que sonhei e no que todos concordamos. Pois a morte de um de seus membros não pode, tenho

> certeza, dissolver a TCBS A morte pode tornar-nos repugnantes e indefesos como indivíduos, mas não pode acabar com os quatro imortais! Uma descoberta que vou comunicar a Rob antes de sair hoje à noite. E você, escreva-a também a Christopher. Deus o abençoe, meu caro Ronald, e possa você dizer as coisas que tentei dizer, muito tempo depois de eu não estar aqui para dizê-las, se tal for o meu destino (CARPENTER, 1992, p. 97).

A vivência da morte dos amigos se somou à experiência da orfandade. A própria experiência da guerra fez com que Tolkien buscasse um tom mais sombrio para seus escritos. Da atração do adolescente pela mitologia e contra monstros e dragões imaginários, os temas da coragem, da amizade, da morte cresceram em interesse e consolo. A filologia, as estórias de fadas e a fabricação de mitos começaram a se unir na consolidação da obra de Tolkien (DURIEZ, 2006). A proposta de quatro adolescentes e depois universitários foi levada adiante nas meditações de Tolkien, além das transformações do casamento, da vida universitária de bolsista e as atrocidades da guerra. Tolkien escreveu ao filho Michael, que servia na Segunda Guerra Mundial, em 1941.

> Na noite do meu aniversário de 21 anos, escrevi novamente à sua mãe – 3 de janeiro de 1913. Em 8 de janeiro voltei para ela, e nos tornamos noivos, informando o fato a uma atônita família. Esforcei-me e estudei mais (tarde demais para salvar o bacharelado do desastre) – e então a guerra eclodiu no ano seguinte, enquanto eu ainda tinha um ano para cursar na faculdade. Naqueles dias os garotos se alistavam ou eram desprezados publicamente. Era um buraco desagradável para se estar, especialmente para um jovem com imaginação demais e pouca coragem física. Sem diploma; sem dinheiro; noiva. Suportei o opróbrio e as insinuações cada vez mais diretas dos parentes, fiquei acordado até mais tarde e consegui uma Primeira Classe no Exame Final em 1915. Atrelado ao exército: julho de 1915. Considerei a situação intolerável e me casei em 22 de março. Podia ser encontrado atravessando o Canal (eu ainda tenho os versos que escrevi na ocasião) para a carnificina do Somme (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 56).

Em 1917, de volta a Great Haywood com Edith, convalescendo da doença e finalmente vivendo o casamento numa paisagem rural britânica, unindo seu desejo pela criação de línguas e a necessidade de uma história para essas línguas, sua aspiração de poeta e as experiências de amizade e guerra, e estimulado por Christopher Wiseman, além do patriotismo militar que o impulsionou a desenvolver sua mitologia para a Inglaterra, Tolkien inicia *The Book of Lost Tales.* As primeiras estórias mitológicas contidas em *O Silmarillion* (1999) e em *Contos Inacabados* (TOLKIEN, 2002a) datam desse período, além das línguas Quenya e Sindarin, com alfabeto próprio e estrutura gramatical. O poema mais influente foi *A Queda de Gondolin*, e Tolkien recuperou os vários nomes que já tinha criado em outros poemas e a estrutura de todas as estórias que poderiam confluir numa mesma ambientação e

universo. Edith ajudava-o a registrar os poemas, as línguas e os contos. Em novembro de 1917 nascia John Francis Reuel Tolkien, o primeiro filho do casal.

Apesar de Tolkien ser convocado novamente, teve uma série de recaídas, o que o manteve distante das trincheiras, mas mantido nos quartéis e hospitais militares. A convivência com oficiais e feridos estimulou a continuidade de seus escritos, e suas licenças eram para visitar Edith e o bebê John Francis. Foi numa dessas visitas que compôs o poema de *Beren e Lúthien*, em homenagem a Edith e ao canto e à dança que ela fez em certa tarde no parque, quando estavam sozinhos (WHITE, 2002).

Em outubro de 1918 recebeu a dispensa e, com a proximidade do fim da guerra, começou a procurar trabalho. Voltou a Oxford e conseguiu junto a um dos professores um emprego na equipe de elaboração do *New Oxford Dictionary*. A guerra terminou em 11 de novembro e Tolkien foi religado à universidade pelo exército. Finalmente, ele, Edith e o bebê fixaram residência em Oxford.

A nova fase de Tolkien em Oxford, então com vinte e sete anos, formado, casado e pai, mostrou-se um desafio. O trabalho do *New Oxford Dictionary* era estimulante para um filólogo. Logo ele se destacou, mesmo para os parâmetros de Oxford. Até 1920 Tolkien viveu deste trabalho e das aulas nos colégios médios, principalmente femininos, onde a vantagem de ser novo e casado evitava maiores problemas de acompanhamento quando aulas particulares na casa de Tolkien fossem exigidas. A família conseguiu a renda suficiente para ir para melhores acomodações, e Edith finalmente pôde retomar suas práticas no piano. Em 1920 Tolkien abandonou o *New Oxford Dictionary*, com as aulas fornecendo renda suficiente para manter a família. Edith anunciou uma segunda gravidez.

Candidatando-se a docente na Universidade de Leeds, Tolkien almejava tornar-se conhecido, mas já em 1920, convocado a uma entrevista, foi aceito. A nova mudança gerou mais transtorno, porém a oportunidade de ingressar na universidade daria a Tolkien mais condições que qualquer colégio. Contrariada, a família se mudou para Leeds. Porém, Edith decidiu ter o filho em Oxford, e em outubro de 1920 nasceu Michael Hilary Reuel Tolkien. Neste ano, Tolkien compôs a primeira *Carta do Papai Noel* para John, uma brincadeira que sua mãe fazia com ele. O texto continha relatos do Papai Noel, como ele tinha passado o ano, como era a vida no polo norte. Tolkien continuaria a escrever essas cartas até 1943, quando a última filha estava com 14 anos (WHITE, 2002).

Somente no final de 1921 todos se mudaram para Leeds (WHITE, 2002; DURIEZ, 2006). Rapidamente o chefe do departamento, George Gordon, destacou Tolkien como

responsável por organizar toda a formação do anglo-saxão e do inglês médio, o que muito o satisfez. Trabalhou duro na educação dos oriundos das classes baixas e médias que se esforçavam para compensar as falhas no currículo.

Continuava a produzir mais do seu material mitopoético, desenvolvendo suas línguas e alfabetos. A chegada a Leeds de Eric V. Gordon em 1922, professor canadense também formado em Oxford, já conhecido por Tolkien, estimulou a produção de pesquisa erudita. Após a publicação de um dicionário do inglês médio com ajuda de E.V, Gordon, em 1922, ambos publicaram uma tradução comentada de *Sir Gawain and the Green Knight* em 1925, marco acadêmico no estudo desse poema (WHITE, 2002). Tolkien também publicou diversos trabalhos sobre a teoria filológica em coletâneas, periódicos e revistas. Nesse período realizou sua primeira tradução de *Beowulf* para o inglês moderno (DURIEZ, 2006).

Tolkien e Gordon fundaram o Clube Viking entre os estudantes, com o objetivo de ler sagas islandesas e praticar a tradução destas para o inglês moderno, além de cantar canções cômicas e beber generosas quantidades de cerveja. Tolkien e Gordon escreviam poemas rudes sobre estudantes, traduziam rimas infantis para o anglo-saxão e canções de taverna para o norueguês. A coletânea *Song for Philologists*, que seria publicada em 1936, reuniu vários desses escritos. Na década de 1920, Tolkien continuou a publicar poemas, entre eles *The Cat and the Fiddle: A nursery Rhyme Undone and its Scandalous Secret Unlocked*, que foi publicado em 1923, e é uma primeira versão do poema cantado numa taverna pelos hobbits em *SdA*, no livro I, capítulo 9 (CARPENTER, 1992).

A competência e a hospitalidade, a formalidade e a informalidade, o trabalho e a alegria marcaram o departamento de Inglês de Leeds na primeira metade da década de 1920. O setor linguístico de Tolkien e Gordon era o mais procurado do departamento, proporcionalmente maior que os que escolhiam essa linha em Oxford. A reputação de Tolkien crescia, e seu trabalho já começava a se difundir entre estudiosos e colégios (KYRMSE, 2003).

A vida com Edith ia bem, com férias de verão em cidades litorâneas, e estórias de fadas contadas aos filhos. Tolkien começou a registrar algumas estórias inventadas nas férias na praia. *The Book of Lost Tales* se aproximava de sua conclusão, quase com o formato de *O Silmarillion*. Em 1924, a universidade de Leeds criou uma cadeira especialmente para Tolkien, e aos 32 anos tornou-se um catedrático de Língua Inglesa. Edith anunciou a terceira gravidez neste ano e em novembro deu à luz Christopher Reuel Tolkien, o terceiro menino do

casal. Compraram uma casa em Leeds, com jardim e quintal, com bosques próximos para passeios com as crianças.

Em 1925, o catedrático de anglo-saxão de Oxford William Craigie aceitou trabalhar nos Estados Unidos e vagou a cátedra. Tolkien se inscreveu como candidato. Após alguma política, pois somente Tolkien e um antigo tutor seu, que não trabalhava exclusivamente na Academia, estavam disputando, foi necessário o voto de minerva do vice-reitor de Oxford para definir que John Ronald Reuel Tolkien, aos 33 anos, era o novo catedrático de Oxford. Em carta de junho de 1925, endereçada ao conselho de Oxford, Tolkien se oferecia à candidatura, escrevendo um breve currículo e relatando suas atividades em Leeds.

> Em outubro de 1920, fui para Leeds como Professor Adjunto em Língua Inglesa, com uma livre incumbência de desenvolver o lado linguístico de uma grande e em crescimento Escola de estudos Ingleses, na qual ainda não haviam sido tomadas as providências usuais para o especialista linguístico. Comecei com cinco hesitantes pioneiros de uma Escola (exclusivamente do primeiro ano) de cerca de sessenta membros. A proporção atualmente é de 43 literatos para cada 20 estudantes linguísticos. Os linguistas não estão de modo algum isolados ou desligados da vida e trabalho gerais do departamento, e participam de muitos dos cursos e atividades literárias da Escola; mas, desde 1922, seu trabalho puramente linguístico tem-se realizado em aulas especiais, e é examinado em ensaios distintos de padrão e atitudes especiais. O ensino oferecido tem sido gradualmente estendido, e agora abrange uma grande parte do campo das filologias inglesa e germânica. Estão sendo oferecidos cursos sobre o verso heroico do inglês antigo, a história do inglês, vários textos em inglês antigo e médio, filologia do inglês antigo e médio, filologia germânica introdutória, gótico, islandês antigo e galês medieval. Todos esses cursos eu mesmo ocasionalmente administrei… A Filologia, de fato, parece ter perdido para esses estudantes suas conotações de terror, se não de mistério. Uma ativa aula de discussão foi administrada, em linhas mais familiares em escolas de literatura do que de idiomas, que rendeu frutos em uma rivalidade amistosa e um debate aberto com a assembleia literária correspondente. Um Clube Viking até foi formado, por antigos e atuais estudantes de islandês antigo, que prometem continuar o mesmo tipo de atividade independentemente do corpo docente. O islandês antigo tem sido um caso de desenvolvimento especial, e geralmente alcança um padrão mais alto do que as outras matérias especiais, sendo estudado por dois anos e tão detalhadamente quanto o anglo-saxão (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 18-19).

O notável desenvolvimento da área de linguística iniciada por Tolkien, a tradução de *Sir Gawain*, o estímulo à pesquisa dos estudantes na filologia, em especial com o Clube Viking, e a vasta erudição de Tolkien na filologia inglesa e germânica pesaram na decisão de Oxford. A capacidade de trabalho e de entusiasmar os estudantes e a diversidade de campos de atuação do jovem professor impressionaram os catedráticos de Oxford. Por fim, a cátedra era de Tolkien.

Edith, que não sabia do concurso, ficou em polvorosa por ter que se mudar novamente, desta vez com três filhos, mas preferia Oxford a Leeds, e de fato se impressionava com o

marido (WHITE, 2002). Tolkien enviou a carta ao reitor de Leeds com pesar, ainda assustado com o próprio desempenho, quase lamentando a saída da universidade que lhe rendera tão produtivos e prazerosos momentos. Todavia, a tradicional, reverencial e ao mesmo tempo nostálgica e familiar Oxford lhe aguardara.

No verão de 1925, Tolkien de férias em Filey, na praia, com os três filhos, conta e escreve a estória de *Roverandom* (TOLKIEN, 2002b), primeiramente para consolar o filho Michael, de cinco anos, pela perda de um cachorro de chumbo no mar, e depois para satisfazer a curiosidade do filho John, de 12 anos, que insistia em saber como a estória terminava. A satisfação e a expectativa de assumir o cargo em Oxford estimulavam sua imaginação, e o faziam alçar a voos altos e inéditos. Entre várias outras estórias, *Roverandom* seria publicada postumamente.

Em outubro de 1925, dezesseis anos depois de desembarcar em Oxford pela primeira vez para um fracassado exame de bolsa em 1909, Tolkien chegava à estação de trem como professor de anglo-saxão. Vinha sem a família, com a missão de encontrar uma boa casa, enquanto Edith preparava a mudança em Leeds. Oxford era muito mais elegante que a industrial Leeds, com bairros residenciais novos e arborizados, com jardins típicos à inglesa e uma estrutura de cidade universitária, centrada na atividade da universidade. Tolkien comprou uma modesta casa em Northmoor Road, na área norte da cidade, com espaço suficiente para uma família com três filhos. Em 1926, a família se mudou para a rua que permaneceria por vinte e um anos.

Neste ano, Tolkien fundou um clube novo com alunos e antigos colegas, *The Coalbiters*, inspirado no Clube Viking, com os mesmos objetivos, especificamente a leitura de sagas islandesas, os *Edda*, em poesia e em prosa. Em reunião do departamento de Inglês conheceu o também recente professor de literatura inglesa Clive Staples Lewis, cujo impacto da amizade e a influência nas obras entre eles marcariam a literatura produzida por ambos. Tolkien convidou Lewis a participar dos *Coalbiters* no mesmo ano (DURIEZ, 2006).

A primeira reação foi de aversão, porque Tolkien, católico, papista e filólogo, e Lewis, agnóstico de origem protestante e literato, tinham propósitos que criavam certa tensão. A posição de Tolkien, inclusive em termos de currículos escolares e universitários – de que literatura deveria ser para homens entre 30 e 40 anos e que as crianças deveriam aprender primeiro línguas e a estrutura das palavras para poder aproveitar ao máximo a literatura –, provocava Lewis (WHITE, 2002).

No entanto, a admiração profissional e muitas opiniões comuns entre os dois em reação ao ambiente acadêmico de Letras, como a ojeriza ao dandismo e o desprezo pela prática homossexual, notadamente pelos seguidores de Oscar Wilde, presentes e influentes na universidade no início da década de 1930, os aproximou. Tolkien entregou a Lewis a *Balada de Beren e Lúthien*, a qual Lewis ficou bastante interessado, e elogiou sua composição poética (CARPENTER, 1992).

Continuava a completar sua renda corrigindo exames, desta vez não de colégio, mas de admissão e encerramento dos cursos em Oxford. Em 1927, já com a família inteira se habituando a Oxford começa a escrever *Farmer Gilles of Ham*, inspirado na região central da Inglaterra. Uma estória contada para os filhos, explicando a cultura da nova cidade onde residiam e o espírito inglês que a história trazia. Inspirado ironicamente em *Sir Gawain and the Green Knight*, a estória trazia o estilo medieval parodiado para crianças, com gigantes, dragões, cavaleiros medrosos, reis interesseiros, párocos espertos e o fazendeiro inglês jogado numa aventura que não queria, com uma espada mágica, um cachorro falante e uma égua cinzenta corajosa.

Em 1929 nasce Priscila Mary Reuel Tolkien, a filha que Edith desejava, e a última criança que o casal teve. Eram quatro filhos. Em 1930, quando Tolkien começa a inventar e contar *O Hobbit* para os filhos (WHITE, 2002), se mudaram para uma casa maior, na mesma rua, com espaço suficiente para os quatro filhos, sendo mais imponente com seu telhado alto.

Ainda em 1929, Tolkien começou uma campanha para uma reforma estrutural no currículo do Departamento de Inglês em Oxford. O objetivo era dar mais ênfase ao estudo de Línguas, de forma independente da Literatura, fazendo com que a Filologia ganhasse mais peso. Muitos foram contra, inclusive inicialmente Lewis. Logo depois, a facção de Tolkien angariou partidários, entre eles Lewis. Em 1931 o currículo foi aprovado. O relacionamento de ambos tinha se estreitado. Em 1931, o Coalbiters tinha terminado de ler todos os *Eddas* e não tinha mais objetivo, o que levou seus membros a decidirem entrar em outro clube, os Inklings, formado em 1931 por um estudante chamado Tangye Lean.

Nesse ano, em 19 de setembro, sábado, após a aprovação do currículo, encontraram-se Tolkien, Lewis e Hugo Dyson, que fora colega de Tolkein em 1919, e dava aulas na universidade de Reading. Nesse momento, Lewis já se considerava um teísta, concebia o monoteísmo (GREGGERSEN, 2003), mas ainda relutava com certas propostas cristãs, especialmente a crucificação e a ressurreição. Após o jantar, os três caminharam nas ruas de Oxford e iniciaram um profundo diálogo sobre a fé e a verdade (CARPENTER, 1992).

Tolkien lentamente explicava a Lewis sua própria concepção de Cristo, da verdade no mundo, na razão humana e na palavra de Deus. As relações entre mito, literatura e religião se apresentavam a Lewis de forma vivencial, e Dyson, ele mesmo um cristão, endossava os argumentos de Tolkien. Após a noite de conversa, Tolkien voltou para casa. Lewis e Dyson ainda conversaram até o céu ficar claro. Na carta de doze dias depois, para o amigo Arthur Greeves, Lewis deixou um depoimento ainda vívido dessa noite.

> Acabo de converter-me da crença em Deus à crença definitiva em Cristo – no cristianismo. Tentarei explicar isto em outra ocasião. Minha longa conversa com Dyson e Tolkien teve muito a ver com isso (CARPENTER, 1992, p. 166).

Muitos foram os livros escritos por Lewis que tentaram explicar essa conversão. Entre os mais famosos estão *The Pilgrim's Regress* (1933), *Allegory of Love* (1936), *The Problem of Pain* (1940, dedicado aos Inklings), *The Screwtape Letters* (1942, dedicado a Tolkien), *Miracles* (1947), *Mere Christianity* (1952), *The Four Loves* (1960). Lewis ainda escreveu inúmeros livros de ficção fantástica e científica, além de crítica literária e filosófica. Sua fecunda produção foi maior que a de Tolkien, e mesmo Tolkien afirmou que Lewis foi sua amizade mais próxima de 1927 até 1940 (DURIEZ, 2006; TOLKIEN; CARPENTER, 2006; GREGGERSEN, 2003). Os textos de filosofia, teoria literária e mitológica, além das meditações em religião, são pertinentes para compreender algumas posições do próprio Tolkien, uma vez que foram produzidos no decorrer do diálogo intelectual nessa amizade tão fecunda e duradoura.

O texto de *A Secret Vice* foi iniciado em 1930 e apresentado no congresso de Esperanto em Oxford em julho de 1931. O ensaio apresenta o histórico de Tolkien na criação de línguas, e o quanto o esperanto se compara a essa tendência natural dos seres humanos de criarem palavras e exercitarem a razão na consolidação de linguagens. Também desse ano é datado o poema *Mythpoeia*, na qual Philomythus conversa com Misomythus, ou seja, "aquele que ama os mitos" com "o que odeia mitos".

Nesse poema, a justificativa da criação da mente humana por representar coisas que não existem pela captação dos sentidos naturais implica a capacidade natural do homem de vislumbrar aquilo que não está na natureza. Esse argumento sobre a importância do mito para a mente humana e para a verdade foi um ponto importante no diálogo entre Tolkien e Lewis em sua conversão. O próprio poema é considerado um retrato do debate intelectual entre Tolkien, o que ama os mitos, e Lewis, o que odeia os mitos, e a defesa por parte de Tolkien da

pertinência e da realidade do pensamento mítico para a compreensão correta dos Evangelhos (LOPES, 2006).

Em 1932, Tolkien começa a escrever sua própria versão das sagas islandesas. A *Saga dos Volsungos*, com o dragão Fafnir e o herói Sigurd, é buscada, e o drama de Gudrún revisitado, com o início de *The Legend of Sigurd and Gudrún*. Neste ano Tolkien entrega a Lewis o manuscrito de um romance, uma de suas estórias de fadas, contadas para os filhos e depois transformadas em texto. O diferencial é que desta vez a estória de fadas, ainda com caráter infantil, tinha o calendário de fundo e a ambientação do *legendarium* mitopoético que preenchia Tolkien havia décadas. Apesar de apenas incipiente, o universo da Terra Média já era o lugar desse novo romance. Inclusive as línguas inventadas já estavam presentes, com variações de alfabeto. Em carta de 1955, Tolkien explica a origem do nome da estória e as razões que o levaram a escrevê-la (KYRMSE, 2003).

> Tudo que me lembro sobre o início de *O Hobbit* é de sentar para corrigir provas para o Certificado Escolar no cansaço interminável daquela tarefa anual imposta sobre acadêmicos sem dinheiro e com filhos. Em uma folha em branco rabisquei: "Numa toca no chão havia um hobbit". Não sabia e não sei por quê. Não fiz nada a respeito por um longo tempo, e por alguns anos não fui além da produção do Mapa de Thror. Porém, tornou-se *O Hobbit* no início dos anos trinta, e foi finalmente publicado não por causa do entusiasmo dos meus próprios filhos (embora tenham gostado o suficiente dele) mas porque o emprestei para a então Rev. Madre de Cherwell Edge quando ela teve uma gripe, e ele foi visto por uma ex-aluna que naquela época estava no escritório da Allen and Unwin. Ele foi, creio eu, analisado por Rayner Unwin (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 207).

Em 1933, os Inklings já estavam girando em volta de Lewis e Tolkien. O fundador, Lean, tinha saído de Oxford e as reuniões ocorriam nos locais escolhidos pelos professores. O principal ponto de encontro era um pub em Oxford, Eagle and Child, ou Bird and Baby, às noites de quinta-feira, e os aposentos de Lewis nas manhãs de terça-feira (KYRMSE, 2003). Participavam dezenas de pessoas, entre religiosos, profissionais liberais, estudantes e professores, entre eles o irmão de C.S. Lewis, Warren, o filho de Tolkien, Christopher, e o decano da faculdade de teologia, o cônego Adam Fox, posteriormente professor de Literatura Inglesa.

Os Inklings marcaram a vida em Oxford como cidade e não apenas na universidade. Muito tempo depois de seu término ainda estariam sendo lembradas as reuniões que passeavam entre filosofia, religião, mitologia, filologia, literatura, poesia e estórias. De G.K. Chesterton, passando por Tomás de Aquino e chegando aos gregos e ao Antigo Testamento. Os anos trinta foram os mais fecundos e maduros para Tolkien. Suas publicações ganharam

mais peso em termos acadêmicos, e seu nome já estava consolidado como professor e pesquisador. Com os filhos começando a ficar adultos, as estórias de fadas ganhavam novas dimensões e sua investigação filológica se misturava à mitopoética (DURIEZ, 2006).

Em 1934 foi publicado na Oxford Magazine o poema *The Adventures of Tom Bombadil*, seu poema para os filhos. Neste ano, aos 77 anos, Pe. Francis Xavier Morgan faleceu. Tolkien confidenciou a Lewis que perdera o segundo pai, o único que conhecera na vida, e que se sentia como um sobrevivente num mundo estranho, vindo de um mundo real que não existia mais. É possível que a dedicação que Tolkien tenha dado aos Inklings estivesse atrelada à perda de Pe. Francis, justamente no momento em que a maturidade profissional e intelectual de Tolkien era testada e estabelecida. A afirmação de seu cristianismo estava cada vez mais contundente em seus trabalhos nas estórias de fadas, na mitopoética e nos interesses filológicos (TOLKIEN; CARPENTER, 2006).

Em 1936 o *Songs for the Philologists* é publicado com a coleção de canções de taverna, sátiras e versos cômicos criados com E.V. Gordon na época do Clube Vikimg em Leeds. Outros poemas são publicados na mesma revista durante os anos trinta e quarenta. Em 1936, Tolkien realiza a conferência *Beowulf: The Monsters and the Critics*, sobre sua tradução do anglo-saxão para o inglês moderno e a maneira como concebia o poema. Era uma forma de justificar a ausência de um trabalho de peso na área filológica. Essa conferência é considerada um marco na compreensão do poema e é publicada em 1937 com grande repercussão acadêmica (DURIEZ, 2006).

Em 1936 aconteceu o processo descrito na carta de 1955 sobre *O Hobbit*. Uma madre amiga adoeceu e pediu a Tolkien algo para ler, e que, com a estória finalizada e aprovada pelos Inklings, entregou o manuscrito de *O Hobbit*. Uma de suas ex-alunas, também amiga da madre, Elaine Griffiths, contratada pela Editora Allen and Unwin devido a uma indicação de Tolkien, soube da estória de *O Hobbit* e conversou com Susan Dagall, colega da mesma editora, que foi até Tolkien e pediu o texto impresso.

Levou-o a Londres e o manuscrito foi devolvido com algumas alterações. Tolkien se animou e finalizou-o em outubro de 1936, e após a aprovação do filho de dez anos de Sir Stanley Unwin, Rayner, a editora o publicou com oito desenhos do próprio Tolkien em preto e branco. Em 21 de setembro de 1937, o primeiro romance chegava às livrarias, e em dezembro, antes do Natal, a primeira edição estava esgotada. A segunda impressão tinha desenhos coloridos, e foi esta que no início de 1938, nos Estados Unidos, ganhou prêmios entre a imprensa e os críticos.

A editora aplaudia o sucesso, e ainda em 1937 já solicitara a Tolkien uma continuação sobre a vida dos hobbits. Tolkien tentou apresentar o *The Book of Lost tales*, já nomeado como *O Silmarillion*, onde expressava sua verdadeira paixão pela mitopoética, querendo apresentar algo diferente das estórias de fadas. O livro continha poemas épicos, baladas românticas, cosmogonias e teogonias, descrições geográficas e arquitetônicas de culturas e povos diversos, além de uma compilação de línguas e alfabetos criados pelo autor.

A editora achou demais, queria apenas a continuação de *O Hobbit*, e rejeitou *O Silmarillion*. Tolkien começou a escrever, em dezembro, o primeiro capítulo do que seria *SdA* (KYRMSE, 2003; CARPENTER, 1992). Na carta de 15 de dezembro de 1937, escreve o editor Stanley Unwin para Tolkien sobre *O Silmarillion* e especificamente o poema sobre Beren e Lúthien.

> *O Silmarillion* contém muito material maravilhoso; na verdade, mais do que um livro em si, é uma mina a ser explorada na composição de mais livros como *O Hobbit*. Creio que essa foi, em parte, a sua própria opinião, não foi? O que necessitamos desesperadamente é de outro livro para reforçar nosso sucesso com *O Hobbit*, e, infelizmente, nenhum destes manuscritos (o poema e o próprio *Silmarillion*) satisfaz nossas necessidades plenamente. Ainda espero que o senhor se inspire a escrever outro livro sobre o hobbit (CARPENTER, 1992, p. 208).

O ano de 1938 foi inteiramente dedicado a *SdA*. As versões foram se sobrepondo na tentativa de abranger mais ainda a estória na mitopoética Terra Média do *Silmarillion*. Contudo, a doença cardíaca do filho Christopher e a morte de E.V. Gordon abalaram Tolkien de maio a agosto, e somente em setembro conseguiu progredir. Quando novamente Tolkien entrou em contato com a editora, chamou a continuação de *O Hobbit* de *SdA*.

A estória já estava fortemente enraizada na mitologia, assim como nas línguas inventadas e desenvolvidas. Em outubro de 1938 enviou uma carta aos editores, avisando que estava esquecendo de escrever para as crianças e que a nova estória estava se tornando cada vez mais aterradora (CARPENTER, 1992). Em 1939, com a situação mundial cada vez mais grave devido às portas da Segunda Guerra Mundial, Oxford mantinha certa segurança. Tolkien continuava o trabalho, embora, como todos os universitários ingleses da época, mantivesse atenção tanto com Hitler quanto com a URSS.

A análise de Tolkien sobre o contexto europeu, seja político, cultural, filosófico ou religioso, de fins do século XIX até a década de 1970, era de muita intensidade, sensibilidade e observância. Especificamente contra o nazismo, eram extremamente aversivas,

contundentes (KLAUTAU, 2007a). Em carta de 1938, acerca da tradução de *O Hobbit* para o alemão, Tolkien respondia aos questionamentos dos editores alemães sobre sua origem.

> Obrigado por sua carta… Lamento informar que não me ficou claro o que os senhores querem dizer com *arisch*. Não sou de origem ariana: tal palavra implica indo-iraniana; que eu saiba, nenhum dos meus antepassados falava flindustani, persa, romani ou qualquer outro dialeto relacionado. Mas, se devo deduzir que os senhores estão me perguntando se eu sou de origem judaica, só posso responder que lamento o fato de que aparentemente não possuo antepassados deste povo talentoso. Meu tataravô chegou à Inglaterra no século XVIII vindo da Alemanha: a maior parte da minha ascendência, portanto, é puramente inglesa, e sou um indivíduo inglês – o que deveria ser suficiente. Fui acostumado, no entanto, a estimar meu nome alemão com orgulho, e continuei a fazê-lo no decorrer do período da lamentável última guerra, na qual servi ao exército inglês. Não posso, entretanto, abster-me de comentar que, se indagações impertinentes e irrelevantes desse tipo tonar-se-ão a regra em matéria de literatura, então não está longe o tempo em que um nome alemão não mais será um motivo de orgulho (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 41).

A escrita de *SdA* continuou nos primeiros meses de 1939. Em março, Tolkien apresentou em Oxford a conferência *On Fairy-Stories*, onde desenvolveu sua teoria sobre as estórias de fadas, sua definição conceitual, sua origem e desenvolvimento e sua função e tarefa (LOPES, 2006). Essa conferência, sem nenhuma pertinência filológica erudita inovadora, como uma reflexão ensaística do ofício do filólogo que empreende uma pesquisa sobre as estórias do folclore, abrange uma compreensão filosófica sobre a mente e a linguagem, além de especulações teológicas, entrelaçando mito, literatura e religião. Posteriormente é considerada a principal obra de Tolkien para compreender suas próprias estórias e sua concepção da Literatura (RAPOSEIRA, 2006; LÓPEZ, 2004).

Justamente nesse período Tolkien reformulou mais radicalmente a estória de *SdA*, trazendo reflexões mais maduras e mais ligadas a sua mitopoética. Dois conceitos centrais são elaborados. O primeiro é a subcriação, que entende a produção artística, mesmo a fabricação de mitos, a mitopoética, deve refletir a beleza e a ordem do mundo primário, a criação de Deus; ao fazer isso, o artista se aproxima em verdade, bondade e beleza ao próprio Criador, sem nunca querer substituí-lo (daí a subcriação). O segundo é a eucatástrofe, conceito que expressa a virada repentina numa estória ou num mito daquilo que era trágico e desesperador para a situação de felicidade e a esperança (LOPES, 2006; KYRMSE, 2003; MARTINS FILHO, 2006).

Em 1939 o filho mais velho John Francis estava no seminário em Roma, para se tornar sacerdote. Michael tornou-se artilheiro antiaéreo e Christopher estava na universidade, e posteriormente foi enviado pela Royal Air Force para a África do Sul. Apenas Priscilla, a

caçula, ainda morava na casa dos pais (WHITE, 2002; DURIEZ, 2006). Em 1940 é publicada *On Translating Beowulf*, uma introdução à tradução conhecida de *Beowulf*, mais um marco importante para sua carreira filológica.

A escrita de Tolkien de *SdA* se encerra, com menos da metade do livro, até retomar em fins de 1941. O filho Michael, ferido em combate, serviu de estímulo para Tolkien retomar a escrita. Preocupado com os filhos, com os alunos que talvez não voltassem, com os amigos que estavam no exército, os Inklings se reuniam com frequência e recordavam de suas próprias lutas na Primeira Guerra Mundial. Os diálogos sobre a guerra, a justiça, o amor, o sacrifício, o patriotismo, a política, a amizade, a família, a honra e a virtude substituíam a cerveja e o tabaco, que começavam a escassear devido ao corte de provisões e comércio. Em carta de junho de 1941, para seu filho Michael, então oficial britânico, Tolkien escreve sobre suas reflexões.

> As pessoas nesta terra parecem ainda não ter percebido que temos nos alemães inimigos cujas virtudes (e elas são virtudes) de obediência e patriotismo são coletivamente maiores que as nossas. Cujos homens corajosos são quase tão corajosos quanto os nossos. Cuja indústria é cerca de 10 vezes maior. E que são – sob a praga de Deus – agora liderados por um homem inspirado por um demônio louco e turbilhonante: um tufão, uma paixão que faz o pobre e velho Kaiser parecer uma velha tricotando. Passei a maior parte da minha vida, desde que eu tinha sua idade, estudando assuntos germânicos (no sentido geral que inclui a Inglaterra e a Escandinávia). Há muito mais força (e verdade) do que as pessoas ignorantes possam imaginar no ideal "germânico". Fiquei muito atraído por ele quando era um estudante universitário (quando Hitler estava, creio eu, dedicando-se diletantemente à pintura e não tinha ouvido falar de tal coisa), em reação contra os "clássicos". Você tem de compreender o bem nas coisas para detectar o verdadeiro mal. Mas ninguém nunca me chama para uma "transmissão" de rádio ou para fazer um pós-escrito! Mesmo assim, suponho que sei melhor do que a maioria das pessoas qual é a verdade sobre esse absurdo "nórdico". De qualquer modo, tenho nesta Guerra um ardente ressentimento particular – que provavelmente faria de mim um soldado melhor aos 49 anos do que fui aos 22 – contra aquele maldito tampinha ignorante chamado Adolf Hitler (pois a coisa estranha sobre inspiração e ímpeto demoníacos é que eles de modo algum aumentam a estatura puramente intelectual: afetam mormente a simples vontade), que está arruinando, pervertendo, fazendo mau uso e tornando para sempre amaldiçoado aquele nobre espírito setentrional, uma contribuição suprema para a Europa, que eu sempre amei e tentei apresentar sob sua verdadeira luz. Em nenhum outro lugar, incidentalmente, ele foi mais nobre do que na Inglaterra, nem inicialmente mais santificado e cristianizado. Reze por mim. Preciso urgentemente disso. Eu te amo. Seu próprio pai (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 58).

Ao escrever para o filho, Tolkien expressa suas preocupações paternas, mas também a meditação sobre a justiça e a virtude, e sobre a história cultural daquilo que é chamado espírito setentrional, pervertido por Hitler no mito nazista. O filólogo encontra-se com o pai, que compreende a integração entre cristianismo e santidade com esse espírito nórdico que se expressa mais harmonicamente na Inglaterra. A crítica à apropriação do espírito setentrional,

e sua verdadeira virtude, pelo mito nazista está fundada na conservação do caráter cristão desse espírito, caráter que Hitler e o próprio nazismo sempre consideraram inferior, sendo o cristianismo uma das deficiências dos arianos, que deveria ser controlada e, se possível, expurgada da raça e da cultura suprema (KLAUTAU, 2007a).

Ao mesmo tempo, após a conferência de *On Fairy-Stories* e o trabalho de *Beowulf: The Monsters and the Critics*, a mente de Tolkien fervilhava sobre as meditações da guerra, da justiça e da virtude na história da Inglaterra, e na verdade fundamentada na filosofia e na religião. Ao ter dois filhos lutando da Segunda Guerra, sendo que ele mesmo tinha ódio pessoal a Hitler por sua deturpação do espírito setentrional, Tolkien inevitavelmente teve que transportar essas questões para a estória de fada que estava escrevendo. Em 1942, Tolkien estava cada vez mais distante da estória de fadas que era esperado como continuação de *O Hobbit*. Os editores pressionavam, porém ainda faltava muito.

De fato, Tolkien perdera a direção do livro, e tendo reescrito inúmeras vezes remontava capítulos inteiros. Seu perfeccionismo, as questões filosóficas e mitopoéticas, a preocupação com os filhos e a guerra, o desejo de envolver o novo romance no universo da Terra Média e com *O Silmarillion*, a necessidade de esclarecer as minúcias das línguas e alfabetos inventados exigiam uma complexidade do escritor que ia além das previsões mais modestas (CARPENTER, 1992).

Em 1943, o romance estava parado. Uma nova estória começou a ser escrita: *Leaf by Niggle*, "Folha de Cisco", que conta como um pintor, preguiçoso e indolente, tinha se incumbido de realizar um desenho, inicialmente de uma folha levada ao vento, mas que foi crescendo até se tornar uma árvore, e posteriormente uma floresta inteira, que exigiu uma ambientação de terreno, de geologia e montanhas. O quadro crescia e novas molduras eram anexadas ao lado da tela inicial. Certo dia, o inspetor da morte veio e disse-lhe que era o momento de partir para a viagem temida. Cisco partiu, porém foi julgado com benevolência pelas duas vozes do tribunal que são referência clara a Deus Pai e Deus Filho, e voltou para concluir seus trabalhos, e se redimir de sua preguiça. A inspiração, segundo Tolkien, foi do corte de uma árvore, que ele apreciava bastante, próxima de sua casa e de quem ele sentia falta da companhia (DURIEZ, 2006; LOPES, 2006).

Esse conto, publicado em 1945, também expressa o drama de Tolkien em relação aos seus próprios trabalhos, à proximidade da morte com a reflexão sobre a guerra, às aspirações religiosas do julgamento final fundado na misericórdia e justiça. A impossibilidade de

concluir uma obra que era pequena, porém, cresceu para além das expectativas e se uniu ao drama da expressão do artista e da reflexão do cristão e do escritor.

No Natal de 1943, foi registrada a última carta do Papai Noel para Priscilla, a filha caçula, que completara catorze anos. Foi a última vez que Tolkien mandou para os outros filhos as cartas natalinas. Em 18 de janeiro de 1944, iniciou uma série de cartas para o filho Christopher, que servia na África do Sul, na força aérea, incumbido em missões em toda a África. Tolkien já tinha enviado outras cartas ao filho, mas a proximidade do fim da guerra gerou uma ansiedade em Tolkien, o qual começou a escrever cartas semanais até Christopher retornar da África.

As cartas foram registradas em número de páginas de cada carta e foram classificadas como (FS), abreviação para *Faeder his priddan suna*,[5] em inglês antigo, o anglo-saxão. Nesse período, Tolkien voltou a escrever *SdA* enviando os capítulos e trechos para o filho na guerra, esperando comentários e sugestões. Christopher estudava Língua e Literatura Inglesa em Oxford antes de ser convocado, e muitas vezes fora o datilógrafo de Tolkien, assim como havia desenhado mapas da Terra Média, inclusive os pertinentes a *SdA* e a *O Silmarillion* (TOLKIEN; CARPENTER, 2006).

> Começo hoje a numerar cada carta e cada página, de modo que você saberá se alguma estiver fora de ordem – e as notícias simples de importância poderão ser organizadas. Esta é a (Nº 1) de *Pater ad Filium Natu (sed haud alioquin) minimum*:[6] *Faeder suna his ágnum, pam gingstan nales unléofestan*.[7] (Suponho que seja permitido a um professor de inglês antigo usar esse idioma com um antigo pupilo? – pergunta de referência ao censor, caso haja algum) (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 70).

As cartas (FS) foram registradas até 11 de fevereiro de 1945, pouco mais de um ano. São 80 cartas. Se as dividirmos, é cerca de uma carta a cada quatro ou cinco dias. Nelas, Tolkien comenta trechos de suas obras com seu filho, relata experiências religiosas nas missas, descreve seu cotidiano com a mulher Edith, os encontros com os Inklings, seus dramas profissionais, os bloqueios na escrita, suas publicações e sua leitura do mundo, da guerra e da geopolítica mundial, assim como as investigações sobre o conceito e a origem do mal e sobre o desdobramento desse mal no cotidiano do filho. É justamente Christopher que é

---

5 Anglo-saxão, "O pai ao terceiro filho".

6 Latim, "O pai ao seu filho, nascido o mais jovem, (mas de modo algum em outros aspectos o menos importante)."

7 Anglo-saxão, "O pai ao seu próprio filho, o mais novo, mas de modo algum o menos amado."

o herdeiro das obras de Tolkien, publicando postumamente escritos, estudos, esboços e versões do *legendarium* tolkieniano.

A dedicação de Tolkien ao filho e seu contínuo esforço de inspirar e motivar, além da preocupação paterna e o trauma de ver outros professores perdendo seus filhos e alunos, fez com que o próprio Tolkien fizesse da composição de *SdA* uma forma de se aproximar do filho na guerra e de alguma forma acalmar as própria preocupações. Em carta de 6 de maio de 1944 (FS 22), Tolkien reflete com o filho.

> Seja como for, os humanos são o que são, inevitavelmente, e a única cura (mal provida de Conversão universal) é não haver guerras – nem planejamento, nem organização, nem regimento. Seu serviço é claro, como qualquer um com um pouco de inteligência e ouvidos sabe, é um serviço muito ruim, vivendo da reputação de uns poucos homens garbosos, e você provavelmente está em um canto particularmente ruim dele… Um serviço fundamentalmente maligno. Pois estamos tentando conquistar Sauron com o Anel. E seremos bem-sucedidos (ao que parece). Contudo, a punição, como você sabe, é criar novos Saurons e lentamente transformar Homens e Elfos em Orcs. Não que na vida real as coisas sejam tão claras como em uma estória, e começamos com muitos orcs no nosso lado… Bem, aí está você: um hobbit entre os urukhai. Mantenha sua hobbitez no coração e pense que todas as estórias assim se parecem quando você está nelas. Você está dentro de uma estória muito grande! Também acho que você está sofrendo de escrita suprimida. Isso pode ser culpa minha. Você tem tido muito de mim e do meu modo peculiar de pensamento e reação. E, como somos tão parecidos, isso tem se mostrado bastante poderoso. Possivelmente inibiu você. Creio que, se você pudesse começar a escrever e encontrar seu próprio modo, ou mesmo (para começar) imitar o meu, você acharia isso um grande conforto. Sinto entre todas as suas dores (algumas simplesmente físicas) o desejo de expressar seu sentimento sobre o bem, o mal, o belo e o feio de algum modo: de racionalizá-lo e impedi-lo de simplesmente supurar. No meu caso ele gerou Morgoth e a História dos Gnomos. Muitas das partes antigas delas (e dos idiomas) – descartadas ou absorvidas – foram criadas em cantinas enfarruscadas, em aulas em frios nevoeiros, em barracas cheias de blasfêmia e obscenidades ou à luz de vela em tendas de alarme, algumas até mesmo em abrigos de trincheira debaixo de balas. Isso não contribuiu para a eficiência e a presença de espírito, é claro, e eu não era um bom oficial… Escrevi de manhã, desperdicei uma tarde em irritantes Reuniões de Conselho e escrevi novamente. Priscilla e Mamãe foram ao Teatro às 6. Tive uma breve paz, um jantar tardio com elas (por volta das 9). Um novo personagem entrou em cena (tenho certeza de que não o inventei, eu nem mesmo o queria, embora eu goste dele, mas ele veio caminhando para os bosques de Ithilien): Faramir, o irmão de Boromir – e ele está retardando a "catástrofe" com muitas coisas sobre a história de Gondor e Rohan (com algumas reflexões muito válidas, sem dúvida, sobre a glória marcial e a glória verdadeira): mas, se ele continuar com mais coisas, boa parte dele terá de ser removida para os apêndices – para onde alguns fascinantes materiais sobre a indústria do tabaco hobbit e os idiomas do Oeste já foram. Houve uma batalha – com um monstruoso Olifante (o Mâmuk de Harad) incluído – e depois de um curto período em uma caverna atrás de uma cachoeira, creio que devo levar Sam e Frodo por fim a Kirith Ungol e às teias das Aranhas. Então a Grande Ofensiva eclodirá. E assim, com a morte de Theoden (por um Nâzgul) e a chegada das hostes do Cavaleiro Branco diante dos Portões de Mordor, alcançaremos o desfecho e a rápida resolução. Assim que eu puder deixar o novo material escrito de forma legível, irei batê-lo à máquina e enviá-lo a você (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 80-81).

Esta carta representa o espírito das demais para Christopher (FS), e também as agitações na personalidade e no cotidiano de Tolkien nos anos 40, assim como a ebulição interna de integração entre as linhas de trabalho que estavam se unindo em *SdA*. Primeiramente, temos a preocupação do pai em consolar o filho, imaginando sua situação, e tentando colocar sua leitura da realidade através da sua própria imaginação. Depois disso, uma reflexão sobre a natureza humana e a guerra, com a falência da fraternidade e da divisão entre os homens, e a natureza do Mal, a tentar destruir o inimigo através de seus próprios meios.

Esta referência a Sauron e ao Anel pode ser entendida como um símbolo que expressa o desejo de dominação de vontades, dos meios naturais e do próprio desejo de transcendência do homem enclausurado seja no mito nazista, seja na propaganda soviética ou mesmo no imperialismo inglês e norte-americano (KLAUTAU, 2007a). As mesmas armas de Sauron, quando derrotadas, geram novos como ele. Daí a necessidade de se manter como um hobbit, simples, mas inteiro, com a consciência mantida no dever cumprido.

Em seguida, o conselho de expressar as inquietações e as angústias através da escrita, da mitopoética, especialmente associando o bem ao belo e o mal ao feio, mas não de maneira simples, mas com a complexidade de encontro e significados que o belo e o feio possuem e os contrastes que assumem quando postos em sintonia com o bem e mal. A escrita é uma forma de libertação, de catarse e de expansão da inteligência e da existência (LÓPEZ, 2004; RAPOSEIRA, 2006). O estímulo que Tolkien faz ao filho está baseado em sua própria experiência, e começa a descrever os cenários nos quais, durante décadas, desenvolveu sua vasta criação e *legendarium*, mesmo que isso não alterasse seu espírito em batalha ou acrescentasse sua competência militar como oficial. As memórias de sua vida em momentos críticos entrelaçados com sua criação são contadas para seu filho em outra guerra.

Da mesma forma, a carta altera para o cotidiano com a família, relatando a convivência com a esposa Edith e a filha Priscilla. Depois da grande carga emocional militar e filosófica religiosa, é feita a descrição de um ambiente familiar, íntimo e pessoal. O trabalho do escritor emerge depois dos momentos de pai, de filósofo religioso, ao partilhar memórias de vida. Na confissão do estado da composição de *SdA*, podemos identificar as mesmas questões debatidas com o filho. A divagação sobre a verdadeira glória, de fundo religioso, e a glória marcial, temporal e efêmera, é também submetida ao crivo da justiça e da honra. A explicação sobre os apêndices do livro, onde está a leviana especulação sobre o tabaco dos hobbits, demonstra interesse pelos menores prazeres compartilhados e a dedicação erudita a

eles, a descrição da fauna e flora da Terra Média, ao mesmo tempo em que ressalva o cuidado de descrever as línguas criadas e inspiradas filologicamente, e a convergência dos povos na guerra final. Por fim, a preocupação com os hobbits portadores do Anel vai em direção ao encerramento do romance.

A carta termina com a promessa do pai de entregar o desfecho, escrito e datilografado, para o filho ainda na Segunda Guerra. Este documento revela como a composição de *SdA* já tomava uma forma única de assuntos que ocupavam Tolkien. A família, o contexto de guerra, a clareza entre bem e mal, belo e feio, a religião e o pensamento, a criação literária como via de sanidade e meditação e a promessa de uma grande estória de fada para o filho, talvez com a esperança de mantê-lo vivo.

Em outra carta (FS 60), de setembro de 1944, respondendo a uma referência que Christopher aludia aos anjos da guarda, Tolkien descreve um momento de contemplação, estabelecendo analogia e uma compreensão teológica sobre a fé e o sobrenatural.

> Sua referência aos cuidados de seu anjo da guarda me deixa com o receio de que ele está sendo especialmente necessário. É provável que assim o seja… Isso também me lembrou de uma visão repentina (ou talvez uma percepção que imediatamente se transformou em uma forma pictórica na minha mente) que tive há não muito tempo atrás enquanto passava meia hora em St. Gregory's antes do Sagrado Sacramento, quando as Quarant's Ore[8] lá ocorriam. Percebi ou pensei sobre a Luz de Deus, e nela pendia um pequeno grão de poeira (ou milhões de grãos de poeira, dos quais a apenas a um minha pequena mente estava direcionada), cintilando brancamente por causa do raio individual da Luz que tanto o sustinha como o iluminava. (Não que houvesse raios individuais partindo da Luz, mas a mera existência do grão de poeira e sua posição em relação à Luz por si só era uma linha, e a linha era Luz). E o raio era o Anjo da Guarda do grão de poeira: não uma coisa interposta entre Deus e a criatura, mas a própria atenção de Deus, personalizada. E não quero dizer personificada, por uma mera figura de linguagem de acordo com as tendências da linguagem humana, mas uma pessoa (finita) real. Pensando nisso desde então – pois a coisa toda foi muito imediata e não retomável em linguagem desajeitada, certamente não a grande sensação de júbilo que a acompanhou e a realização de que o brilhante grão de poeira suspenso era eu mesmo (ou qualquer outra pessoa humana na qual eu posso pensar com amor) – ocorreu-me que (falo acanhadamente e não tenho ideia se tal noção é legítima: ela é, de qualquer maneira, muito distinta da visão da Luz e do grão de poeira suspenso) que esse é um paralelo finito do Infinito. Assim como o amor do Pai e do Filho (que são infinitos e iguais) é uma Pessoa, também o amor e a atenção da luz ao Grão de Poeira é uma pessoa (que está tanto conosco como no Céu): finita mas divina, isto é, angelical. De qualquer modo, querido, recebi conforto, parte do qual tomou essa forma curiosa, que (receio) falhei em transmitir: exceto pelo fato de que agora tenho comigo uma consciência definida de você suspenso e brilhando na Luz – embora sua face (como todas as nossas faces) não esteja voltada para ela. Mas podemos ver o lampejo nas faces (e pessoas tal como compreendidas no amor) de outros (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 99-100).

[8] Devoção das Quarenta Horas. Adoração que dura quarenta horas, na qual os fiéis se revezam, em memória das supostas quarenta horas que o corpo de Cristo repousou no túmulo.

A explicação é sobre o Espírito Santo como o Amor entre Deus Pai e Jesus Cristo, revelando-se uma Pessoa, a terceira pessoa da Trindade cristã, e assim a analogia sobre esse amor e atenção de Deus para a criatura sendo uma pessoa, finita embora divina, e assim definindo a essência divina e a existência angelical. O anjo é o amor de Deus para cada criatura, sendo uma pessoa, existência individualizada, assim como o Espírito Santo é o amor entre Deus Pai e Deus Filho, infinito como o próprio Deus, estabelecendo assim a Santíssima Trindade. A contemplação de Tolkien em sua experiência religiosa remete à preocupação com o filho na guerra, e assim a especulação racional.

Com o fim da guerra em 1945, e o retorno dos dois filhos que lutaram nela, Tolkien encontrou mais tempo para se dedicar à universidade, que lentamente voltava ao ritmo normal, e às publicações que tanto era cobrado. Nesse período escreve *The Homecoming of Beorhtnoth, Beorhthelm's son*, o único texto dramático conhecido de Tolkien, que reproduz o cenário e os personagens do poema *A Batalha de Maldon*, dos séculos X ou XI d.C., em que os saxões são derrotados pelos invasores escandinavos, os vikings.

O fastio da guerra e o lento desaparecimento do brilho ingênuo da sede da glória militar são desvelados nos diálogos de Tolkien. O tema do retorno da guerra, dos espólios e da derrota estava rondando a Europa, e a maneira de absorver essa tensão era a literatura. Em outono de 1945, Tolkien assumiu a cátedra de Língua e Literatura Inglesa, deixando o anglo-saxão. Com a volta de Christopher, Tolkien deixava que o filho lesse os capítulos que desenvolvia de *SdA* nas reuniões com os Inklings, que comentavam e estimulavam Tolkien, traçando críticas e comentários de cada parte (CARPENTER, 1992).

Em 1946 Tolkien aprofunda o escrito de *das.* Todavia, em 1947 a família Tolkien se mudou novamente. John Francis exercia o sacerdócio no centro da Inglaterra, Michael estava casado e com filhos. Então Tolkien, Edith, Christopher e Priscilla se mudaram para outro endereço em Oxford, uma casa bem menor, com apenas um quarto de sótão para escrever. O filho de Sir Stanley Unwin, Rayner, então com vinte anos, que aprovara a publicação de *O Hobbit*, em 1936, estava estudando em Oxford e conheceu Tolkien pessoalmente. Em 1947 o professor lhe entregou o que havia escrito de *SdA*. Ao escrever para o pai, Rayner detectou a difícil classificação do romance. Ainda tratava de hobbits, e o início se mantinha no espírito infantil, porém em poucas páginas já se tornava complexo, rico, com referências a outras estórias, e a temática tornava-se sombria, profunda, com dilemas e descrições que poucas crianças acompanhariam, e se os adultos não se sentissem rebaixados, poderiam encontrar grande satisfação em ler. Defendeu o romance como esplêndido e empolgante e recomendou a

publicação sem ressalvas, aguardando somente o encerramento do livro. A editora insistia no término do romance o mais rápido possível.

Em 1948, Tolkien concluiu *SdA*. Todavia, ainda faltava a revisão, as decisões sobre quais as parte iriam para os apêndices e quais os personagens e assuntos seriam desenvolvidos. Uma lenta releitura durou até o outono de 1949, quando a submeteu aos Inklings e aos editores. Segundo Tolkien, ele mesmo chorou de verdade quando da vitória final, e teve a serenidade de amarrar todas as pontas. Sem maiores rodeios escreveu aos editores que esse romance fora escrito com o sangue de sua vida, espesso ou ralo, não havia mais nada a fazer (CARPENTER, 1992, p. 230). Entregou a C.S. Lewis o manuscrito, para uma avaliação final, o qual respondeu com a seguinte carta.

> Meu caro Tollers,[9] *Uton herain holbytlas*[10] mesmo. Esvaziei a rica taça e saciei uma longa sede. Uma vez que chega a deslanchar, o crescendo de grandiosidade e terror (não sem o alívio de verdes vales, sem os quais seria de fato intolerável) praticamente não tem paralelos em todo o conjunto da arte narrativa que conheço. Creio que se destaca em duas virtudes? A subcriação pura – Bombadil, Espectros da Tumba, Elfos, Ents – como se viessem de fontes inesgotáveis, e construção. Também em gravitas. Nenhum romance pode rechaçar a acusação de "escapismo" com tal confiança. Se erra, erra precisamente na direção oposta: todas as vitórias da esperança delongadas e o impiedoso acúmulo de probabilidades contra os heróis por pouco não são dolorosos demais. E a longa *coda*[11] após a eucatástrofe, seja ou não proposital, tem o efeito de nos recordar de que a vitória é tão transitória quanto o conflito, que (como diz Byron) "não há moralista mais rígido que o prazer", deixando assim uma impressão final de profunda melancolia. Naturalmente isto não é a história toda. Há muitos trechos que eu desejaria que você tivesse escrito de outra forma ou omitido totalmente. Se não incluo nesta carta nenhuma das minhas críticas adversas, é porque você já ouviu e rejeitou a maioria delas ("rejeitou" é talvez uma palavra suave demais para descrever a sua reação em pelo menos uma ocasião!). E mesmo que todas as minhas objeções fossem justas (o que evidentemente é pouco provável) as falhas que creio encontrar apenas poderiam atrasar e embaçar o apreço: o esplendor substancial do conto pode suportar todas. *Ubi plura nitent in carmine non ego paucis offendi maculis.*[12] Parabenizo-o. Todos os longos anos que você gastou nele estão justificados (CARPENTER, 1992, p. 230).

A aprovação entusiástica de Lewis que participara intimamente da composição de *SdA*, inclusive com afirmações de Tolkien de que sem ele não existira o livro (TOLKIEN; CARPENTER, 2006), foi o estímulo e a aprovação final para o encerramento do livro. O literato era Lewis, e Tolkien respeitava sua avaliação, mesmo que com refutações várias às observações de Lewis e de todos os Inklings. Na carta é possível perceber que o livro e a

---

9 Apelido com que Lewis chamava Tolkien.
10 Anglo-saxão: "Louvemos os hobbits."
11 Latim: "extensão", "cauda".
12 Latim: "Mas quando, num poema, a maior parte brilha, não sou eu quem vai agastar-se por umas poucas nódoas" (Horácio, Arte poética 351-2).

estória foram escritos de forma dialogal, e mesmo com situações lembradas de forma irônica, como as reações e rejeições de Tolkien dos comentários de Lewis. De qualquer forma, Tolkien considerou o trabalho encerrado.

Em outubro de 1949, aconteceu a última reunião pública dos Inklings e na semana seguinte não apareceu mais ninguém. Tolkien e Lewis estavam ocupados com seus próprios projetos, a configuração da universidade estava mudando e o retorno da guerra e a reconstrução das cidades exigiam constantemente empenho dos antigos frequentadores do grupo, que entrava na história como marco literário de língua inglesa. Informalmente, os integrantes continuariam amigos e a se reunir até a morte de C.S. Lewis (DURIEZ, 2006).

No mesmo ano, talvez estimulada com a entrega de *SdA*, a editora Allen and Unwin publicou *Farmer Gilles of Ham*. Mas as vendas não foram tão imediatas como as de *O Hobbit*, pois em 1950 ainda estava na primeira edição, e a editora cobrou Tolkien, que questionou a estratégia de divulgação do livro (WHITE, 2002).

Apesar do atrito de interesses, tudo rumava para um final exitoso. No entanto, para Tolkien, a imersão de *SdA* no universo mitopoético reavivou o desejo de publicar *O Silmarillion*. Ele sabia que a editora com que trabalhava já tinha rejeitado o trabalho mitológico, e ansiava pela possibilidade de publicar os dois livros juntos. Essa possibilidade foi reforçada quando um frequentador das reuniões dos Inklings, o dominicano Gervase Mathew, apresentou Tolkien para Milton Waldman, editor da Collins. Waldman demonstrou interesse em publicar a continuação do famoso *O Hobbit*, reforçado pela indicação do dominicano, que participou das leituras e presenciou uma parte da composição do livro.

No final de 1949, Tolkien enviou a Waldman *O Silmarillion*, porém sem composição final. Waldman se impressionou e disse que publicaria, contanto que fosse concluído. Depois dessa aceitação, as esperanças de uma publicação conjunta de *SdA* e *O Silmarillion* tornaram-se mais tangíveis. Após um almoço, Tolkien entregou a Waldman o manuscrito de *SdA*. No início de 1950 Waldman escreveu que existiam grandes chances da Collins publicar. Apesar de a Segunda Guerra ter causado a escassez de papel, a editora tinha sua própria fábrica e gráfica, tornando a publicação de grandes volumes mais acessível que a Allen and Unwin. O objetivo da Collins, de fato, era comprar os direitos de *O Hobbit*, que continuava vendendo em grande quantidade.

Assim, a proposta que a Collins queria era o rompimento completo do autor com sua antiga editora. Apesar de não ter mais obrigações legais, uma vez que *O Sillmarillion* tinha sido recusado e isso liberava Tolkien de qualquer contrato, aquilo que foi chamado

compromisso moral com Sir Stanley e Rayner Unwin ainda vigorava. Para Tolkien, era necessário fazer com que a própria Allen and Unwin demonstrasse falta de interesse em publicar *SdA* como continuação de *O Hobbit*.

A questão para Tolkien era impreterível. Durante doze anos tinha trabalhado para integrar as estórias de fadas na mitopoética. Tinha vivido com seus filhos a tragédia da guerra e tinha escrito *SdA* com as memórias de sua própria guerra. O desenvolvimento linguístico da Terra Média alcançara um nível aceitável de coerência e beleza. Seus trabalhos acadêmicos estavam prestigiados, e ao mesmo tempo sentia-se cobrado pela modesta produção, embora de excelência, na sua própria atuação profissional. Somente a publicação completa de sua obra revelaria todo o resultado de seu esforço nos últimos anos.

A negociação com Sir Stanley foi direta. Tolkien disse que somente publicara *SdA* em conjunto com *O Silmarillion*, porque somente seria compreensível assim, sem edições, revisões ou condensações. Além disso, disse que não era mais um livro para crianças, e que o custo da impressão total de mais de um milhão de palavras seria completamente absurdo em termos comerciais. Mesmo tendo a opinião de Rayner, de incorporar o que fosse necessário de *O Silmarillion* em *SdA*, editando e aumentando os apêndices para lançar como uma única obra, Tolkien se mostrou irredutível, e Sir Stanley liberou o livro de qualquer obrigação moral (WHITE, 2002; CARPENTER, 1992).

Em 1950, a família Tolkien se mudou para uma nova acomodação, oferecida pelo Merton College da Universidade de Oxford. Somente Tolkien, Edith e Priscilla se mudaram, pois Christopher já estava fora, dando aulas de inglês e completando seu bacharelado em Língua e Literatura Inglesa. Com uma casa confortável e elegante, Edith e Priscilla tiveram tempo para ficar juntas e tentar ajudar Tolkien no que era possível. Tolkien visitou a Collins em Londres e conversou pessoalmente com William Collins, discutindo os livros e possíveis contratos e acordos. Tudo se tornava delineado, mas em maio de 1950 Waldman veio a Oxford, afirmando que cortes eram necessário em *SdA*. Tolkien disse que era impossível, e que *O Silmarillion* completo teria o mesmo número de palavras de *SdA*, por volta de 500 mil palavras, uma extensão bem maior do que apresentara a Collins.

A tensão aumentou e, no final de 1950, com Waldman doente na Itália, a negociação esfriou. O ano de 1951 passou sem maiores alterações, com Tolkien dando aulas, corrigindo exames e provas, e fazendo conferências sobre filologia na Bélgica e na França. Chegou a escrever uma longa carta à editora Collins, no fim do ano, explicando a estrutura de sua criação e a indivisibilidade de *SdA* e *O Silmarillion*, mas não obteve resposta (TOLKIEN;

CARPENTER, 2006). Em 1952, com 60 anos, o próprio Tolkien percebeu que não conseguiria terminar *O Silmarillion* como queria, e temeu pelo próprio *SdA*. Escreveu à Collins que aceitava publicar o *SdA*, mas não faria nenhuma concessão quanto a cortes, edições e revisões. William Collins disse que não aceitava e Tolkien estava à vontade para procurar outra editora.

Em junho de 1952, Rayner Unwin escreveu a Tolkien perguntando sobre a publicação de *SdA*. Em carta de 22 de junho de 1952, Tolkien expôs a situação, dizendo que aceitava afinal a publicação somente de *SdA*, desde que sem cortes e edições.

> Quanto a *O Senhor dos Anéis* e *O Silmarillion*, estão onde estavam. Um terminado (e o final revisado) e o outro ainda inacabado (ou não revisado), e ambos acumulando pó. Tenho estado de vez em quando tanto doente demais como sobrecarregado demais para fazer muita coisa sobre eles, e desanimado demais. Observando a falta de papel e os preços aumentando contra mim. Mas modifiquei bastante minhas opiniões. Melhor alguma coisa do que nada! Ainda que para mim tudo seja uma única coisa, e *O Senhor dos Anéis* ficaria mais bem afastado (e facilitado) como parte de um todo, consideraria alegremente a publicação de qualquer parte desse material. Os anos estão se tornando preciosos. E a aposentadoria (que não está longe), pelo que vejo, trará não tempo livre, mas uma pobreza que exigirá que eu ganhe a vida a duras penas com a "correção" de provas e serviços similares (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 158).

Sem perda de tempo, a editora Allen and Unwin aceitou a proposta e iniciou a publicação, porém dividiu o livro em três volumes, e Rayner escreveu a Stanley dos riscos de perda de dinheiro, apesar de ser um trabalho genial, mas o pai mandou prosseguir. Em novembro de 1952, a editora propôs a Tolkien como pagamento a divisão de lucros, num contrato diferente do sistema de porcentagem ao autor. Tolkien nada receberia até que os lucros cobrissem o custo da impressão e, somente depois disso, passaria a receber metade do que as vendas arrecadassem, o que poderia proporcionar bem pouco. Mas, se fosse tão aceito quanto *O Hobbit*, se mostrava um bom negócio. Tolkien aceitou e em abril de 1953 enviou a o primeiro volume após uma revisão final (WHITE, 2002).

Em 1953, o texto dramático *The Homecomming of Beorhtonth, Beorhthelm's son* foi publicado com relativa aceitação entre os interessados em filologia e literatura inglesa. O único texto conhecido em forma dramática, em versos, produzido por Tolkien, reproduz o ambiente do poema *A Batalha de Maldon*, datado dos séculos X-XI, em inglês antigo. O tema é a derrota sofrida pelos ingleses em Maldon, uma vila da região de Essex. Os vikings, invasores vitoriosos, destroem os nobres ingleses, e Tolkien apresenta um diálogo entre dois servos camponeses que buscam recuperar o corpo de seu senhor.

Embora o drama fosse escrito em inglês moderno, devido a sua inspiração de continuidade de um poema em anglo-saxão, inglês antigo, e a reprodução cultural épica, além da originária forma aliterativa, característica dos poemas do anglo-saxão, a continuação de Tolkien de *A Batalha de Maldon* agradou os universitários e literatos mais restritos, tanto que em 1954 foi transmitido pela rádio BBC. Ainda em 1953, Tolkien foi convidado a fazer uma transmissão, também pela rádio BBC, sobre seu trabalho em *Sir Gawain and the Green Knight,* que o estimulou a republicar o livro. A temática épica e elegíaca parecia ter caído no gosto da Inglaterra pós-guerra.

A família se mudou novamente para o subúrbio de Headginton, evitando o centro de Oxford, já muito barulhento e movimentado. Mais simples e tranquila, a casa tentou oferecer a serenidade que não estava no coração de Tolkien. Em dezembro de 1953, escreve para o amigo Robert Murray, padre jesuíta, para o qual enviara uma cópia de *SdA*, e que fizera um comentário sobre a compatibilidade positiva de *SdA* e a ordem da Graça Divina, e comparando Galadriel à Virgem Maria, afirmando que os críticos teriam dificuldades com o livro, porque não existia uma gaveta exata para rotulá-lo. Tolkien respondeu que *SdA* era religiosa e católica, de início inconscientemente e na revisão conscientemente.

> *O Senhor dos Anéis* obviamente é uma obra fundamentalmente religiosa e católica; inconscientemente no início, mas conscientemente na revisão. É por isso que não introduzi, ou suprimi, praticamente todas as referências a qualquer coisa como "religião", a cultos ou práticas, no mundo imaginário. Pois o elemento religioso é absorvido na história e no simbolismo (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 167).

Essa absorção do elemento religioso na história e no simbolismo evidenciou a integração que *SdA* estabelecia entre mitopoética, estórias de fadas e filologia. Da mesma maneira que em *Beowulf, Sir Gawin and the Green Knight* e nas sagas escandinavas e islandesas, o aspecto da religião era apresentado de forma simbólica, o que diferenciava da alegoria, conforme exposto por Tolkien no prefácio de *SdA*. A pertinência da adesão de Tolkien à Igreja Católica desse período e de todo ambiente cristão dos Inklings se relacionava com o contexto de transformações que a Igreja Católica estava e que culminaria no Concílio Vaticano II, em 1963 (KLAUTAU, 2007a).

Um ano depois, em 1955, Tolkien escreveu outra carta, onde recusava a ideia de que sua obra fosse moralista, uma pregação religiosa. Nesse caso, estabeleceu uma complexidade maior, onde definiu a Terra Média como mundo monoteísta de teologia natural. Seguindo Agostinho em *A Cidade de Deus*, Tolkien afirmou que a Terra Média obedecia a ditames de

realidade em sua transcendência espiritual, recusando a compreensão da divindade como criação poética, na compreensão da teologia mítica, onde os deuses são simples palavras que manifestam atributos imanentes. Da mesma forma recusava a teologia civil, em que se divinizava a ordem política e o imperador. A teologia natural era a conclusão racional, ainda que com base mítica, de fundamentos metafísicos e divinos que sustentavam a existência.

> É um mundo monoteísta de teologia natural. O estranho fato de que não há igrejas, templos ou rituais e cerimônias religiosas simplesmente é parte do clima histórico descrito… Em todo caso, sou um cristão; mas a Terceira Era não era um mundo cristão (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 211).

Em julho de 1954, Tolkien foi a Dublin receber um Doutorado Honorário em Letras pela Universidade Católica da Irlanda. Isso não aliviou Tolkien da expectativa da publicação de *SdA*. Eram mais de dezesseis anos escrevendo o livro e confidenciou a amigos que expôs seu coração a tiros. Em agosto de 1954, com o autor com 62 anos, foi lançado *The Fellowship of the Ring*, o primeiro volume de *SdA* (CARPENTER, 1992). As reações ao romance no primeiro mês foram adversas. Apesar de a editora ter contratado uma boa equipe de divulgação, entre escritores, jornalistas e promotores, muitos da imprensa se colocaram como críticos severos ao livro e ao que ele representava. Entre os contratados, todos entusiastas do livro, estava C.S. Lewis, que escreveu em 14 de agosto de 1954.

> Este livro é como um relâmpago no céu azul. Dizer que nele o romance heroico, esplêndido, eloquente e desembaraçado retorna inesperadamente, num período de antirromantismo quase patológico, é inadequado. Para nós, que vivemos nesse período singular, o retorno – e o puro alívio que traz – é sem dúvida mais importante. Mas na própria história do romance – uma história que se estende desde a Odisseia e ainda antes – ocorreu não um retorno, mas sim um avanço ou uma revolução: a conquista de um novo território (CARPENTER, 1992, p. 247).

A continuação de *O Hobbit* era esperada por muito tempo. Muitos esperavam apenas uma continuação de um livro infantil, uma estória de fadas para crianças, escrita antes da cruel e suprema realidade da guerra absurda que acontecera dez anos antes. O desejo de eliminar qualquer possibilidade de ilusão, quanto a grandes estórias sobre guerras, era presente. A crítica não tolerava que uma estória de fadas pudesse ter tal repercussão, atribuído tudo a uma jogada comercial, sem nenhuma importância literária. Ainda em agosto, o crítico Edwin Muir escreveu.

> Somente uma grande obra-prima poderia sobreviver ao bombardeio de louvores do texto de publicidade. Estou desapontado com a falta de discernimento humano e de

> profundidade que o assunto exigia. O Sr. Tolkien descreve um tremendo conflito entre o bem e o mal, do qual depende o futuro da vida na terra. Mas seus personagens bons são invariavelmente bons, e suas figuras más são uniformemente más; no seu mundo não há espaço para um Satã ao mesmo tempo mau e trágico (CARPENTER, 1992, p. 248).

Havia a suspeita do golpe publicitário, sem nenhum lastro real de literatura. A acusação de ingenuidade e de ser simplório era o lugar-comum entre os críticos, e ainda em muitos casos é assim, nas estórias de fadas, justamente porque as estórias de fadas conforme foram propostas depois do iluminismo se transformaram em argumentos tão diminutos como os seres que representavam. De fato, simbolicamente, a redução dos elfos escandinavos para as fadinhas de J.M. Barrie, de Peter Pan, e os espíritos mitológicos para os duendezinhos de Andrew Lang ainda carregavam na Inglaterra da década de 1950 um conceito de latente desprezo e infantilização (LOPES, 2006).

A esse preconceito, somavam-se os trabalhos de Walt Disney, que nessa época, já consolidado, reforçava a imagem da fantasia e do sobrenatural como uma narrativa destinada à mente das crianças, ao infantilismo ou a ingenuidade. Isso se refletiu totalmente nas críticas feitas a *SdA*, associando o livro a esse reducionismo perpetuado por Disney. Tolkien possuía uma sincera aversão pelas obras de Disney (TOLKIEN; CARPENTER, 2006), considerando toda a produção dos estúdios como um reflexo desse rebaixamento das estórias de fadas como mitopoética para uma curiosidade inocente, e uma forte contribuição para que permanecesse assim.

De qualquer forma, em seis semanas foi necessária uma reimpressão de *SdA*. Os modestos três mil e quinhentos exemplares esgotaram em setembro. Em outubro foi receber outro Doutorado Honorário em Liége, na Bélgica. Em novembro de 1954 foi publicada a segunda parte de *SdA*, *The Two Towers*, com as mesmas resenhas favoráveis e críticas. A expectativa de qualquer forma ganhara o público. A editora pressionava Tolkien, que agora se dedicava a revisar os apêndices, com a esperança de colocar o máximo possível de indicações de *O Silmarillion*, para esclarecer o universo que estava apresentando junto com os hobbits, além de mapas, tabelas linguísticas e fonéticas para os alfabetos e as línguas presentes no romance.

Tolkien só conseguiu finalizar o terceiro volume após uma viagem de férias para a Itália, onde inspirado por Veneza e Assis, comparou a Cristandade[13] italiana com Gondor e os numenorianos. Em outubro de 1955, quase um ano após o lançamento do segundo volume, era publicado *The Return of the King*.

Com a apresentação da obra inteira, as críticas continuaram as mesmas, assim como os elogios. De fato, a produção provocava uma arrebatadora simpatia ou uma aversão profunda. John Metcalf, do *Sunday Times*, afirmou: "Com excessiva frequência o Sr. Tolkien se utiliza de uma espécie de linguagem bíblica de cervejeiro, cingida de inversões e incrustada de arcaísmos" (CARPENTER, 1992, p. 251). Em nova crítica de 1955, o Edwin Muir escreveu.

> O espantoso é que todos os personagens são meninos fantasiados de heróis adultos. Os hobbits, ou metadinhos, são meninos comuns; os heróis plenamente humanos chegaram à quinta série; mas nenhum deles conhece alguma coisa sobre mulheres, exceto de ouvir dizer. Até mesmo os elfos, os anões e os ents são meninos, irrecuperavelmente, e nunca alcançarão a puberdade (CARPENTER, 1992, p. 251).

Em 1956, o influente crítico literário Edmund Wilson escreveu.

> Ficamos perplexos ao pensar por que o autor terá suposto que escrevia para adultos. É bem verdade que há alguns detalhes um tanto desagradáveis para um livro infantil, mas, exceto quando é pedante e também aborrece o leitor adulto, há pouca coisa no *Senhor dos Anéis* acima da inteligência de uma criança de sete anos… Um conto de fadas crescido demais, uma curiosidade filológica – é isso, portanto, que *O Senhor dos Anéis* é de fato… A prosa e os versos estão no mesmo nível de amadorismo profissional… O herói não sofre sérias tentações; não é seduzido por nenhum encantamento pérfido, é aturdido por poucos problemas… Os personagens falam uma língua do livro de histórias…; não se impõem como personalidades. Ao final deste longo romance, eu ainda não tinha uma concepção do mago Gandalph [sic], que é uma figura primordial, nunca fora capaz de visualizá-lo de qualquer modo. Na maior parte, as caracterizações que o Dr. Tolkien [sic] consegue inventar são perfeitamente estereotipadas… Esses personagens que não são personagens estão envolvidos em intermináveis aventuras, a pobreza de invenção demonstrada nas quais é, parece-me, quase patética … esses bichos-papões não são magnéticos; são débeis e um tanto vazios; não se sente que tenham qualquer poder real. As Pessoas Boas simplesmente dizem Bu a eles … E o clímax, do qual viemos nos aproximando através de exatamente novecentas e noventa e nove páginas grandes, de tipografia apertada, demonstra ser extremamente simplório quando chega…; parece-me que uma impotência de imaginação debilita toda a história… Como é que esses extensos volumes de baboseiras provocam tais tributos? A resposta, creio, é que certas pessoas – em especial, quem sabe, na Grã-Bretanha – têm um apetite vitalício por lixo juvenil (KYRMSE, 2003, p. 135-136).

[13] Conceito que se refere a uma realidade histórica e geográfica, com relações sociais, culturais, econômicas, políticas e estabelecida nas áreas de atuação da Igreja Romana na Europa, no período entre o século X e o XV. A Cristandade fazia fronteira com o domínio do Islã e do Império Ortodoxo Grego (LE GOFF, 2002).

As críticas resvalaram novamente no processo do complexo de infantilização da literatura da Grã-Bretanha oriunda da redução das estórias de fadas de mitologia para folclore no período do iluminismo e endossada pelo cientificismo do século XIX (KLAUTAU, 2007a). Para os críticos, a crueldade da guerra foi tamanha que era necessário fugir das responsabilidades do adulto e voltar à infância, e isso era intolerável para adultos que venceram a guerra. A geração pós-guerra estava nascendo e muitos sobreviventes que tinham lido *O Hobbit* em 1937, antes da guerra, e que tinham voltado e recomeçado suas vidas, alicerçavam o desejo na estória com final feliz, apesar de todo o pavor, mortes e sofrimento.

A mitopoética de *SdA*, publicado em 1954 e 1955, quase vinte anos depois de *O Hobbit*, alimentava a possibilidade de enfrentar e refletir sobre o mal que vivenciaram de forma profunda e contundente, sem o desespero de largar a vida, com a motivação madura de aceitar as perdas e ter esperança de seguir adiante para a felicidade.

Para além das críticas da época do lançamento dos três volumes do *SdA*, muitos ainda colocam as obras de Tolkien, principalmente os que a conheceram pelos três filmes lançados por Peter Jackson e a New Line Cinema em 2001, 2002 e 2003, ao lado de Cinderela e Branca de Neve de Disney, junto com Peter Pan, de Barrie e mais recentemente com os livros de Harry Potter de J.K Rowling.

Em janeiro de 2012, os arquivos do prêmio Nobel de 1961 foram divulgados ao público, obedecendo às determinações da Suécia de que somente cinquenta anos depois tais arquivos poderiam ser expostos. Em 1961 Tolkien fora indicado a receber o prêmio, porém os documentos registram a posição do principal crítico literário do Nobel, Andres Osterling, que afirmou que a prosa de Tolkien era fraca e que não tinha de forma alguma qualidades de alta literatura.[14]

Contudo, os estudiosos de literatura, como Umberto Eco, e leitores do *legendarium* tolkieniano, em que *SdA* é apenas uma parte, associam-no ao romance arturiano e à matéria da Bretanha (ECO, 1985), com as sagas islandesas e escandinavas (FRANCHINI, SEGANFREDO, 2010; BONEZ, 2009), com a mitologia greco-romana (LEWIS, 2009c), com a mitologia celta (QUIRINO, 2002) ou com os textos, do Antigo e do Novo Testamento, bíblicos (SMITH, 2002).

[14] A pesquisa em 2012 foi realizada pelo repórter sueco Andreas Ekstorm a serviço do jornal *Sydsvenska Dagbladet*. Fonte: http://oglobo.globo.com/cultura/jrr-tolkien-perdeu-premio-nobel-por-causa-da-prosa-fraca-3578519 ou http://www.valinor.com.br/17726/. Acesso 06/01/2012.

CAPÍTULO I
VIDA E OBRA

Em janeiro de 1956 em uma longa correspondência em resposta a uma crítica de W.H. Auden, que defendia a obra tolkieniana como um primor de imaginação e de expressão da busca do indivíduo por sua própria realização, Tolkien agradece inicialmente a crítica, mas afirma que a obra não é apenas uma objetivação de sua própria subjetividade, mas de fato uma reflexão que, apesar de estar presente nas experiências de cada ser humano em particular, transcende a mera repercussão subjetiva da realidade.

> Na minha história não lido com o Mal Absoluto. Não creio que haja tal coisa, uma vez que ela é Nula. Não creio, de qualquer modo, que qualquer "ser racional" seja completamente mau. Satã caiu. Em meu mito, Morgoth caiu antes da Criação do mundo físico. Na minha história, Sauron representa uma aproximação do completamente mau tão próximo quanto possível. Ele seguiu o caminho de todos os tiranos: começando bem, pelo menos no nível que, apesar de desejar ordenar todas as coisas de acordo com sua própria sabedoria, ele no início ainda levava em consideração o bem-estar (econômico) de outros habitantes da Terra. Mas ele foi além dos tiranos humanos no orgulho e na ânsia pela dominação, sendo em origem um espírito (angelical) imortal. Em *O Senhor dos Anéis* o conflito não é basicamente sobre "liberdade", embora ela esteja naturalmente envolvida. É sobre Deus e Seu direito único à honra divina. Os Eldar e os Numenoreanos acreditava n'O Único, o Deus Verdadeiro, e consideravam a devoção a qualquer outra pessoa uma abominação. Sauron desejava ser um Rei-Deus, e assim era considerado por seus servidores. Se tivesse sido vitorioso, ele teria exigido honras divinas de todas as criaturas racionais e poder temporal absoluto sobre o mundo inteiro. Assim, mesmo se em desespero "o Oeste" tivesse gerado ou contratado hordas de orcs e tivesse cruelmente assolado as terras de outros homens enquanto aliados de Sauron, ou meramente para impedi-los de auxiliá-lo, sua Causa teria permanecido irrevogavelmente certa, como permanece a Causa daqueles que se opõem agora ao Deus-Estado e ao Oficial Disso ou Daquilo como seu Sumo Sacerdote, mesmo que seja verdade (como infelizmente é) que muitos de seus atos sejam errados, mesmo que fosse verdade (como não é) que os habitantes do "Oeste", com exceção de uma minoria de líderes abastados, vivem com medo e na miséria, enquanto os adoradores do Deus-Estado vivem em paz e abundância e em estima e confiança mútuas.
> Logo, acho que a tolice nas críticas, e nas correspondências sobre elas, sobre se minhas "pessoas boas" eram gentis e misericordiosas… não vem ao caso. Alguns críticos parecem determinados a me representar como um adolescente ingênuo… e deliberadamente distorcer o que eu disse em minha história. Não tenho esse espírito, e ele não aparece na história. A figura de Denethor por si só é suficiente para mostrar isso; mas não tornei quaisquer dos povos do lado "certo", Hobbits, Rohirrim, Homens de Valle ou de Gondor, melhores do que os homens foram ou são, ou podem ser. O meu não e um mundo "imaginário", mas um momento histórico imaginário na Terra Média – que é a nossa habitação (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 233-234).

As críticas de então, como as de hoje, giram sempre em torno da ingenuidade, da alienação, da ilusão. São críticas que estão profundamente ligadas a modernismo, enquanto doutrina constituída da negação da reflexão metafísica ou religiosa em termos pertinentes e sérios (KLAUTAU, 2007a).

A imaginação como potência da alma e com capacidade de se aproximar do real já tinha sido diminuída desde Aristóteles, preservada pela Idade Média e acirrada pelos

racionalistas cartesianos, os empiristas baconianos, os iluministas e positivistas de Marx a Freud. Na segunda metade do século XX, para ser inteligente era necessário ser crítico a toda e qualquer forma de imaginação que ousasse extrapolar os limites da materialidade e da contingência humana. A associação ao sobrenatural, ou fantástico, era vista como resquício do religioso ou do romântico, com suas tentativas de recuperação do absoluto, da paixão pela totalidade inapreensível ou simplesmente pelo deixar-se levar pela paixão, abdicando de sua própria autonomia racional em detrimento de um sonho infantilizado (CURRY, 1997).

Apesar desse ambiente intelectual burguês e moderno, existia todo o ambiente acadêmico de Tolkien, a filologia, dedicada a decifrar mitos em diversas culturas e estabelecer interpretações acerca de textos sagrados. Nesse bojo acadêmico, herdeiro de Max Müller, Tolkien discutia com autores como Andrew Lang, Georges Macdonald e Rudolf Otto. A perspectiva da imaginação era um ofício cotidiano para Tolkien.

Tom Shippey (2000), catedrático sucessor de Tolkien em Leeds e em Oxford, afirma que Tolkien ousou extrapolar o modernismo literário. Comparando *SdA* e *Ulisses*, de James Joyce, Shippey afirma que Tolkien começa com o mesmo procedimento modernista, exaltando as coisas pequenas e banais no cotidiano da humanidade. Os hobbits são a expressão da frivolidade, das ninharias e da mesquinhez da literatura extensiva e subjetiva do modernismo literário. Por outro lado, recusa utilizar apenas o "método mítico" modernista para expressar a pequenez humana, numa aparente contradição, mas assume a potencialidade do épico para extrapolar a pequenez humana em direção aos grandes atos, ou melhor, extrapolar a pequenez humana através de grandes atos realizados pela pequenez humana.

Os ataques que a crítica realizou a Tolkien eram os ataques realizados à mitologia, à religião, à Bíblia e à metafísica. Se por um lado a temática de Tolkien englobava idolatria, pecado, graça, virtude, sacrifício e redenção, suas figuras imaginativas também se associavam a seres sobrenaturais, angelicais e demoníacos, que se encontravam com seres de estórias de fadas e tradições europeias populares como elfos, anões, árvores falantes, orcs, goblins e trolls. Uma combinação intolerável para um adulto, burguês, racional, esclarecido, autônomo, profundo e maduro.

De fato, Tolkien concordava com a crítica ao infantilismo no qual os contos de fada se tornaram. Detestava Walt Disney e acusava duramente J.M. Barrie por Peter Pan. Porém, ao contrário dos modernistas, sua tentativa não foi jogar o bebê junto com a água da banheira, mas sim restaurar a dimensão dos mitos na literatura. Os mitos que conhecia tão bem em seu ofício filológico de textos antigos e civilizações que se mantiveram por séculos baseadas em

textos sagrados e em relação com seres sobrenaturais. Tudo isso expresso através da pequenez e dos dramas humanos, presentes nos contos populares e na sabedoria do folclore (CURRY, 1997).

Para Ronald Kyrmse (2003), é possível demonstrar o quanto a literatura de Tolkien é diferenciada através da tridimensionalidade de seus mitos. Em primeiro lugar pela diversidade dos povos, culturas e geografia. Somente em *SdA* aparecem três tipos de elfos, dois tipos de anões, três tipos de hobbits, três tipos de orcs, dois tipos de trolls, três tipos de Maiar (anjos), dois tipos de demônios e dez povos humanos diferentes. São oito línguas descritas a partir de três alfabetos. Arquitetura, agricultura, mineração e comércio. Tudo isso com detalhes, como se estivesse fazendo um estudo sobre antropologia ou ciência da religião.

Em segundo lugar a profundidade. Cada língua tem lendas próprias e história, com gramática, pronúncia e ditados populares. Cada civilização possui heráldica, genealogia de reis e tradições. Cada devoção está associada a um panteão ou a uma hierarquia celestial que possui coerência e relações definidas, ainda que complexas. As descrições de Tolkien[15] são estudadas por geógrafos, determinando estradas, topografia, vegetação, escalas e clima como a professora da universidade de Wisconsin, Karen Fonstad, autora de *O Atlas da Terra Média* (2004).

Por fim o tempo. Os mitos de Tolkien compreendem cerca de sete mil anos, sem falar no absurdo inapreensível da cosmogonia e organização dos poderes do mundo. Espalhados por todo *legendarium*, mitos, lendas e contos são sobrepostos a partir de livros sagrados e debates sobre autoridade dentro da Terra Média. Segundo Kyrmse (2003), é possível traçar uma linha do tempo afinando o fim da terceira era, que acontece em *das*, com a história da humanidade real desde os primeiros documentos na Suméria e na Índia. Nessa perspectiva, o que separaria os homens da Terra Média da quarta era, depois de *SdA*, e a humanidade que conhecemos seria o dilúvio bíblico (Gênesis 6–9), sendo que alguns remanescentes de outros povos humanos conseguiram escapar mesmo sem estar na arca de Noé.

De qualquer forma, além das críticas, ainda em 1955 Tolkien tinha que suportar os comentários na universidade que cobravam mais trabalhos acadêmicos e diziam que ele havia perdido tempo demais se divertindo com composições particulares. Realizou uma conferência sobre a língua inglesa e o galês em Oxford, *The English and Welsh*, um dia após o lançamento de *The Return of the King*, muito bem aceita, onde realizou estudo comparativo filológico

[15] Tolkien desenhou algumas paisagens e mapas, assim como gravuras e símbolos do *legendarium*, que servem como base para ilustradores, pintores e geógrafos. Ver Hammond e Scull (2000).

entre as línguas, buscando encontrar o núcleo comum de uma possível filologia celta, que constituiria os dois idiomas e pertinência desse estudo para a compreensão da formação da língua inglesa.

No mesmo ano de 1955 foi realizada uma transmissão radiofônica do livro inteiro, o que aumentou sua popularidade. No início de 1956, Tolkien recebeu seu primeiro pagamento da editora com um cheque maior que seu pagamento anual em Oxford. As vendas continuaram a crescer, assim como os valores dos cheques anualmente e, portanto, com sessenta e quatro anos, nunca mais teria problemas financeiros. Em 1957, a universidade norte-americana de Marquete, Milwaukee (WHITE, 2002), comprou os originais de algumas obras, o que arrecadou um bom dinheiro, e começaram as propostas para a adaptação cinematográfica, que Tolkien rejeitava, por não concordar com nenhum roteiro adaptado, nem para desenhos, nem para filmes. Em 1958, viajou à Holanda, onde tinha amigos na universidade de Amsterdam, e realizou o lançamento dos livros em holandês, com direito a jantar hobbit e um grupo de fãs conversando com o autor em língua élfica. As versões se espalharam pela Europa.

Em 1959 se aposentou de Oxford, onde pronunciou a disputada e comentada conferência final, sua *Valedictory Address* (TOLKIEN, 1997). Neste texto, fez referência à sua carreira como filólogo e sua trajetória política e acadêmica em Oxford. Afirmou que, apesar de ser encantado com a filologia, esta não levava à salvação e que não produziu como deveria porque estava ocupado com outras coisas de que gostava, criticando a degeneração dos interesses genuínos e pessoais de pesquisa em detrimento de fórmulas e classificações de produção acadêmica pré-fabricadas. Isso resultava numa linha de produção intelectual, estéril, com fins apenas padronizados de indexação e currículo. Defendeu a integração dos currículos entre língua, com base gramatical e filológica, e literatura, teoria e criação, irmãs siamesas como Jekyl e Hyde. Para ele, somente uma base sólida em linguagem poderia levar à apreciação e à construção literária.

Defendeu sua reforma do currículo dos cursos, vigente até então, mas lamentou que ela não fosse tão radical como ele pretendia. Citou Virgílio, o Apóstolo Paulo, Beowulf, Kalevala, Dante, Chaucer, Milton e saudou os catedráticos do Departamento de Inglês nascidos no hemisfério sul, especialmente da Austrália e Nova Zelândia, lembrando que ele mesmo era sul-africano, e desprezando a herança detestável do *Apartheid*, fez uma metáfora de unidade entre língua e literatura com todos os povos do planeta, ignorando qualquer segregação. Terminou com versos referentes ao cortejo fúnebre de *Beowulf*, lamentando a

ausência da bravura e a coragem. Contudo, via esperança ao olhar tantos pesquisadores melhores que ele ainda jovens e prontos para levar o trabalho adiante.

Aposentado, e com renda suficiente para certas extravagâncias, dedicou-se a responder cartas dos fãs, passear com Edith e visitar os netos. Em 1962, foi publicada a coletânea *The adventures of Tom Bombadil and other verses from the red book*, com dezesseis poemas sobre a Terra Média, incluindo definitivamente os poemas de Tom Bombadil, que já era importante personagem de *SdA*, à sua mitopoética. Em 1963 foi publicado seu estudo comparativo entre o inglês e o galês, com o objetivo de determinar a matriz celta *The English and Welsh*.

Em setembro de 1963, C.S. Lewis falece, e as reuniões informais dos Inklings terminam. Tolkien, ao escrever para a filha Priscilla poucos dias depois, diz que a morte de Lewis foi para ele como uma machadada perto da raiz de uma árvore velha, e que teve que responder a cartas de condolências de fãs e amigos. Tolkien, então com 71 anos, tinha perdido a amizade de quase quarenta anos, com a qual compartilhou lutas políticas e profissionais, criação literária e diversão entre jantares, pubs, reflexões filosóficas e buscas religiosas (TOLKIEN; CARPENTER, 2006).

Em 1964, a coletânea *Tree and Leaf*, contendo *Leaf by Niggle, On Fairy-Stories, Mythopoeia* e *The homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son* é publicada, o marco teórico sobre estórias de fadas e sua atividade como escritor, fundamental para a compreensão de sua obra em termos literários, filosóficos e religiosos (RAPOSEIRA, 2006; LOPES, 2006). Em 1965, a editora Ace Books dos EUA publicou uma versão não autorizada de *SdA.* A reação de Tolkien foi de extrema indignação, porém as leis nos Estados Unidos permitiam esse tipo de reimpressão, ainda que limitada, e o editor da Ace Books queria aproveitar o sucesso sem nenhuma consideração pelos direitos autorais. O único meio era a publicação autorizada nos EUA, pelas editoras Houghton Mifflin e Ballantine's Books. Em outubro a edição foi lançada, porém tinha que enfrentar a concorrência da edição pirata, muito mais barata, e concorrer com a divulgação e distribuição.

Então, um novo passo em relação ao *legendarium* de Tolkien aconteceu. Durante anos, Tolkien perdeu tempo respondendo cartas de fãs e amigos, às vezes longas e com muitas trocas de correspondências. A atenção dada aos interessados em sua criação cultivou um grupo de seguidores em todo o mundo, e em grande parte nos EUA, e logo em todas as cartas Tolkien pediu para que não comprassem da Ace Books, pois era uma não autorizada, e avisassem aos amigos para agirem da mesma forma. Os fãs acataram o pedido, muitas vezes

de forma violenta, exigindo que os livreiros retirassem as edições da Ace de seus estoques e prateleiras.

O fã-clube recém-formado The Tolkien Society of America entrou na batalha e realizou uma imensa campanha nos meios de comunicação, e quando a causa foi aceita pela Science Fiction Writers of America, o maior órgão da área de então, a Ace Books ofereceu uma proposta para Tolkien, em que aumentava o preço a ponto de equiparar-se à edição autorizada, pagava os direitos ao autor e comprometia-se a não reimprimir, apenas esgotando o estoque. Tolkien e suas hostes aceitaram.

A disputa nos meios de comunicação serviu de publicidade, e enquanto a brochura da Ace Books vendeu cerca de mil exemplares, a edição autorizada ultrapassou a marca de um milhão de cópias em 1965. Em seguida, inúmeras sociedades tolkienianas se formaram nos Estados unidos e na Inglaterra, com piqueniques hobbits, festas gondorianas a rigor, debates mágicos e trilhas em bosques ents.

Casamentos inspirados em suas descrições, réquiens expressos em suas criações, festas de aniversário e nascimentos formados a partir das celebrações em *SdA* foram registrados em cartas de fãs enviadas a Tolkien. Camisas e lapelas com slogans retirados dos livros começaram a circular em campi universitários e manifestações estudantis. Trabalhos acadêmicos em Letras, História, Filosofia e Teologia começaram a se debruçar sobre o *legendarium* tolkieniano no mundo inteiro, e surgiam livros de críticas sobre os títulos de Tolkien (WHITE, 2002).

A cultura hippie, com a incipiente questão ambiental e de retorno bucólico à vida em comunidade, e junto ao psicodelismo da fantasia mitopoética, elegeu *SdA* como integrante de seu estilo de vida. Os críticos mais brandos continuavam a escrever sobre escapismo e infantilização, os mais sinistros chamavam de apologia às drogas e a delinquência, com os cachimbos hobbits, pães de lembas e bebidas alcoólicas apresentadas como participantes da vida dos heróis, com laivos de magia negra, rituais e mundos pagãos, bizarros e demonismo (CARPENTER, 1992). Em 1968, um jornalista que julgava que a obra de Tolkien já rumava para o esquecimento, escreveu.

> A popularidade de *O Senhor dos Anéis* tem de ser entendida no contexto daquele grupo que muito acertadamente garantiu sua reputação, o jovem e descontente segmento da classe média industrial do Ocidente de meados da década de 60. O livro foi uma influência seminal da subcultura popular daquele período, um artefato tão comercialmente atraente quando um disco de Bob Dylan (WHITE, 2002, p. 242).

A segunda edição de *SdA* veio em 1966, quando Tolkien escreveu um prefácio que sintetizava suas próprias ideias acerca da obra e de sua inserção em seu *legendarium* mitopoético.

> *O Senhor dos Anéis* foi lido por muitas pessoas desde que finalmente foi lançado na forma impressa, e eu gostaria de dizer algumas coisas aqui, com referência às muitas suposições ou opiniões, que obtive ou li, a respeito dos motivos e do significado da história. O motivo principal foi o desejo de um contador de histórias de tentar fazer uma história realmente longa, que pudesse prender a atenção dos leitores, que os divertisse, que os deliciasse e às vezes, quem sabe, os excitasse ou emocionasse profundamente. Como parâmetro eu tinha apenas meus próprios sentimentos a respeito do que seria atraente ou comovente, e para muitos o parâmetro foi inevitavelmente uma falha constante. Algumas pessoas que leram o livro, ou que de qualquer forma fizeram uma crítica dele, acharam-no enfadonho, absurdo ou desprezível; e eu não tenho razões para reclamar, uma vez que tenho opiniões similares a respeito do trabalho dessas pessoas, ou dos tipos de obras que elas evidentemente preferem. Mas, mesmo do ponto de vista de muitos que gostaram de minha história, há muita coisa que deixa a desejar. Talvez não seja possível numa história longa agradar a todos em todos os pontos, nem desagradar a todos nos mesmos pontos; pois, pelas cartas que recebi, percebo que as passagens ou capítulos que para alguns são uma lástima são especialmente aprovados por outros. O leitor mais crítico de todos, eu mesmo, agora encontra muitos defeitos, menores e maiores, mas, felizmente, não tendo a obrigação de criticar o livro ou escrevê-lo novamente, passará sobre eles em silêncio, com a exceção de um defeito que foi notado por alguns: o livro é curto demais (TOLKIEN, 2001, p. XIV).

Apesar das críticas contínuas, o livro se espalhava, e outras expressões artísticas começaram a se inspirar na Terra Média. Desenhos, pinturas, poemas, músicas e canções. Em 1966, Tolkien comemorou com satisfação as bodas de ouro com Edith, com muitas cerimônias e festas com fãs, familiares e amigos na qual em uma delas, no Merton College em Oxford, é apresentado o ciclo de canções inspiradas nas obras de Tolkien, *The Road goes ever on*, de autoria de Donald Swann, com o compositor no piano e cantadas por William Elvin. As canções são publicadas em 1967, e tornam-se hinos das sociedades e clubes tolkienianos.

Ainda em 1966, é lançada uma nova edição da Bíblia de Jerusalém, na qual Tolkien participara da tradução do francês e do hebraico para o inglês, logo após o lançamento de *SdA*. Apesar de ter revisto muitos livros, traduziu somente o Livro de Jonas, e foi considerado um dos principais colaboradores. Em carta de 1967, escusava-se de maiores méritos da tradução.

> Nomear-me entre os “principais colaboradores” foi uma cortesia imerecida da parte do editor da Bíblia de Jerusalém. Fui consultado em um ou dois pontos do estilo e critiquei algumas contribuições de outros. Fui originalmente designado para traduzir uma grande quantidade de texto, mas após realizar um pouco de trabalho preliminar necessário, fui obrigado a me demitir devido à pressão de outro trabalho, e completei apenas “Jonas”, um dos livros mais curtos (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 358).

CAPÍTULO I
VIDA E OBRA

Em outubro desse ano a universidade de Minessota, através do Mankato College, realiza o Tolkien Festival, cujos resultados são dez artigos acadêmicos de diferentes professores e universidades, publicados em 1967. A estória *Smith of Wooton Major*, sobre um ferreiro que acaba se aventurando entre o mundo real e o mundo das fadas, também é publicado esse ano (MARTINS FILHO, 2006). Iniciada em 1964 e ambientada num mundo medieval indefinido, realiza um paralelo do filho de ferreiro que se encanta com o mundo das fadas, e ao crescer e envelhecer, se torna um excelente ferreiro, que apenas suspira pelas lembranças das maravilhas que não vê mais, produzindo no ferro e nas obras esses significados que um dia viveu. A narrativa do ferreiro evoca a nostalgia do encerramento de um ciclo, com certa melancolia e saudosismo, e por fim Tolkien a considerou uma estória de velho (DURIEZ, 2006).

Em carta de agosto de 1967, Tolkien escreveu a seu filho Michael, então diretor de escola em Oxford, acerca das questões das mudanças da Igreja Católica após o Concílio Vaticano II. Versando sobre fé e as relações dos católicos na Inglaterra, Tolkien compartilha com o filho suas impressões acerca de algumas posições conciliares e suas repercussões em seu país.

> Tendências na Igreja são sérias, especialmente aqueles 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 "a nossa posição no Tempo" (Vide Gandalf I 70 e III 155). "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 ir! (Pergunto-me 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 fazer senão rezar, pela Igreja, pelo Vigário de Cristo e por nós mesmos; e, enquanto isso, exercer a virtude da lealdade, que realmente só se torna uma virtude quando se está sob pressão para abandoná-la. Há, é claro, vários elementos na atual situação que são confusos, embora na realidade distintos (como de fato no comportamento da juventude moderna, parte da qual é inspirada por motivos admiráveis tais como antiarregimentação e antimonotonia, uma espécie de saudade romântica dos "cavaleiros", e que não está necessariamente aliada às drogas ou aos cultos de inércia e imundície). A busca "protestante" em direção ao passado pela "simplicidade" e retidão é, apesar de conter alguns motivos bons ou pelo menos inteligíveis, equivocada e de fato vã. Porque o "cristianismo primitivo" é agora e, apesar de toda "pesquisa", sempre permanecerá amplamente desconhecido; pois "primitivismo" não é garantia de valor e é, e foi, em grande parte reflexo da ignorância. Graves abusos eram um elemento do comportamento "litúrgico" cristão desde o início tanto quanto o são agora. (As críticas severas de São

> Paulo sobre o comportamento eucarístico são suficientes para mostrar isso!) Ainda mais porque a "minha igreja" não foi pretendida por Nosso Senhor para ser estática ou permanecer em perpétua infância, mas para ser um organismo vivo (semelhante a uma planta), que se desenvolve e muda o exterior pela interação de sua vida e história divinas legadas – as circunstâncias especiais do mundo no qual se encontra. Não há semelhança entre o "grão de mostarda" e a árvore adulta. Para aqueles que vivem nos dias do crescimento de seus galhos, a Árvore é a coisa. Pois a história de uma coisa viva é parte de sua vida, e a história de uma coisa divina é sagrada. O sábio pode saber que ela começou com uma semente, mas é inútil tentar desenterrá-la, pois ela não mais existe, e a virtude e os poderes que a semente possuía residem agora na Árvore. Muito bom: mas no cultivo as autoridades, os guardiões da Árvore, devem cuidar dela, de acordo com a sabedoria que possuírem, podá-la, remover feridas, livrá-la de parasitas, e assim por diante. (Com temor, sabendo o quão pequeno é seu conhecimento do crescimento!) Mas eles certamente vão danificá-la caso sejam obcecados com o desejo de retornar à semente ou mesmo "a juventude" da planta quando esta era (como imaginam) bela e não era afligida por males. O outro motivo (agora tão confundido com o primitivista, mesmo na mente de qualquer um dos reformadores) – *aggiornamento*: atualizar; este possui seus próprios perigos graves, como tem sido aparente no decorrer da história. Com este também se confundiu o "ecumenismo".
>
> Vejo-me simpático àqueles desenvolvimentos que são estritamente "ecumênicos", isto é, que dizem respeito a outros grupos ou igrejas que chama a se próprios de (e com frequência o são verdadeiramente) "cristãos". Temos orado incessantemente pela reunião cristã, mas é difícil ver, caso se reflita, como isso possivelmente poderia começar a acontecer, exceto como o tem sido, com todos os seus inevitáveis absurdos menores. Um aumento na "caridade" é um ganho enorme. Como cristãos, aqueles fiéis ao Vigário de Cristo devem pôr de lado os ressentimentos que sentem como simples humanos – ex: com a "petulância" de nossos novos amigos (esp. A Igreja da Inglaterra). Agora frequentemente se recebem tapinhas nas costas como um representante de uma igreja que viu o erro de seus hábitos, abandonou sua arrogância e presunção de separatismo; mas ainda não conheci um "protestante" que mostre ou expresse qualquer realização das razões neste país para que nossas atitudes, antigas ou modernas: da tortura e expropriação até Robinson[16] e tudo aquilo. Já foi mencionado alguma vez que os católicos romanos ainda sofrem de deficiências sequer aplicáveis aos judeus? Como um homem cuja infância foi obscurecida pela perseguição, considero isso difícil. Mas a caridade deve abranger uma grande quantidade de pecados! Há perigos (é claro), mas um militante da Igreja não pode permitir-se trancar todos os soldados desta em uma fortaleza (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 372-373).

A afirmação da lealdade à Igreja enquanto uma virtude central na experiência da fé é resgatada por Tolkien diante das suspeitas das tendências e mudanças que se mostravam como enigmas aos católicos tradicionais. Para um homem nascido no período vitoriano e que viveu as duas grandes guerras, Tolkien entendia de transformações profundas de realidades consideradas estáveis e imutáveis. Ao se reportar ao filho, afirma que essa experiência já possui um histórico (inclusive evangélico), quando tudo que se confia e se crê como seguro se desfaz e quando se encara o desespero da desconfiança e da descrença.

---

[16] O bispo anglicano J.A.T. Robinson, autor do livro *Honest to God*. Um dos representantes da teologia liberal que recusava a noção de Deus como um ser metafísico. Crítico da Igreja Católica Romana nos anos sessenta na Inglaterra.

As duas experiências positivas que Tolkien encara na juventude moderna, a antiarregimentação e a antimonotonia, são as precauções contra, por um lado, o totalitarismo com sua massificação e aniquilamento da consciência individual, e por outro lado a mediocridade burguesa, expressa muitas vezes no pragmático e raso *american way of life*. Certamente um crítico severo dos abusos de sexo e drogas que a geração de maio de 1968 e de Woodstock já anunciavam[17] (a inércia e a imundície), considerava esse resgate romântico[18] (ainda que ingênuo) por uma verdadeira busca pelo próprio desejo e pelos próprios caminhos válidos.

Enquanto recusava de uma cultura hipnótica de massa (o nazismo fora uma experiência muito recente e o comunismo estava à frente) e ao mesmo tempo uma busca por uma autêntica experiência de satisfação do verdadeiro desejo de realidade (inclusive, sobretudo, religiosa) que se afastava de uma hipocrisia morna diante das inquietações humanas, Tolkien enxergava na juventude dos anos sessenta um eco da própria condição paradoxal humana e universal.

O diálogo com os protestantes entra em dupla dimensão. Primeiramente com considerações acerca da ideia de um retorno às origens do cristianismo como solução para as crises da época. A metáfora do grão de mostarda e da árvore em plenitude de seus frutos é objetiva e incontestável, no estilo de Tolkien, sobre os riscos e oportunidades dessa visão. Em seguida o *aggiornamento* do ecumenismo como o esforço, enquanto ato de fé, para o perdão e a caridade dos católicos diante das perseguições sofridas na Inglaterra.

A referência aos judeus mostra o quanto os católicos sofriam restrições inimputáveis a não cristãos (num país com uma Igreja cristã oficial) no diálogo de civilidade ecumênica, religiosa e de direitos civis e liberdade de atuação no Estado. O ressentimento humano confessado por Tolkien, como o fato de ter sido desprezado na infância, por causa da mãe ter adotado a Igreja Católica, deveria ser superado através da única iniciativa fundamentada na fé e na caridade.

---

[17] De fato quando consideramos o marxismo cultural, como por exemplo Erich Fromm e Hebert Marcuse, e sua importância na mudança de paradigma da juventude no Ocidente, percebemos o quanto Tolkien se mantinha suspeito acerca de certas reivindicações modernas.

[18] Ainda que tributário do movimento literário romântico do século XIX por seu interesse na Idade Média e na busca religiosa e mística, Tolkien se mantém à distância do subjetivismo romântico. A natureza não é apenas um reflexo do sentimento do escritor, e nem a experiência religiosa e mística uma expansão da identidade egoica do pensador. Enquanto literato, Tolkien participa do romance fantástico, com as construções de mundos, línguas, culturas e descrições naturais muito além dos sentimentos e egocentrismos líricos. Por outro lado, sua obra se aproximava muito mais das expressões épicas tradicionais, como as narrativas da Antiguidade, bíblicas e medievais, sendo os heróis, os cavaleiros, apenas uma parte da narrativa cósmica e sobrenatural, e não suas experiências subjetivas a principal questão dramática (SHIPPEY, 2000).

Nesse sentido, o católico deveria cada vez mais estar no mundo. Em termos gerais Tolkien apoiou o Concílio, porque entendia as mudanças necessárias da Árvore divina que é a Igreja. Diante das intempéries do tempo, novos galhos devem crescer e outros devem ser podados. Mas, ainda assim a seiva principal deva correr e uma árvore não seja mais uma semente, nunca pode se transformar em algo diferente do que já estava em potência na própria semente.

Assim, em 1968, estando Tolkien com setenta e seis anos e Edith com setenta e nove, decidiram se mudar de Oxford depois de quarenta e três anos morando na cidade. A filha caçula, Priscilla, com trinta e nove anos e solteira, foi morar com os irmãos. John (sacerdote), Michael e Christopher (os dois últimos casados e com filhos) lhes permitiam ter tranquilidade de se mudarem para um lugar mais reservado, distante das incessantes procuras de fãs a Tolkien, as homenagens, e para um lugar onde a saúde pudesse ser favorecida. Tolkien e Edith agora estavam cada vez mais próximos, com os filhos e netos para conversar.

Decidiram mudar para uma cidade litorânea, perto de Oxford, agradável e tranquila, chamada Bournemouth. Indo à praia, aos clubes, com muita gente de sua idade, Tolkien e Edith se divertiram e descansaram, fazendo amigos e passeios. Com a situação financeira sem nenhum problema, o casal recebia os netos, e já bisnetos, nas férias e visitas de amigos na cidade, que possuía uma biblioteca pública razoável e uma capela da Igreja Católica que Tolkien sempre frequentava. Por ter mantido em sigilo o endereço da mudança, as interrupções de fãs e correspondências quase não existiam, o que fez com que a editora Allen and Unwin contratasse uma pessoa só para tratar das cartas dos fãs com Tolkien, que ainda trabalhava com a esperança de concluir *O Silmarillion*.

Após três anos, a produção se estendeu. Sem maiores cobranças, a vasta mitopoética da Terra Média não possuía mais medidas. Apesar de escrever todos os dias, se alguma visita aparecia, fosse familiar ou amigos, ou mesmo algum almoço particularmente especial com Edith regado a vinho, Tolkien deixava de escrever e se dedicava a outra atividade. A atividade literária era um prazer, deixando a imaginação percorrer milhares de anos e inúmeras sagas. Todavia, em 1971, na manhã de 29 de novembro, então com oitenta e dois anos, faleceu Edith Tolkien, devido à inflamação na vesícula biliar. Em carta para o filho Michael, em janeiro de 1972, após completar oitenta anos, escreve sobre a morte de Edtih, quase dois meses depois.

> Não me sinto exatamente real ou completo e, de certa forma, não há ninguém com quem conversar. (Você compartilha disso, é claro, especialmente com respeito às cartas.) Desde que atingi a maioridade e nossa separação de três anos terminou,

> compartilhamos todas as alegrias e tristezas e todas as opiniões (de acordo ou não), de modo que frequentemente me vejo pensando: "Tenho que contar isso a Edith". Então de repente me sinto como um náufrago deixado em uma ilha árida sob um céu negligente depois da perda de um grande navio. Lembro de tentar contar a Marjorie Incledon[19] essa sensação, quando eu ainda não tinha treze anos após a morte de minha mãe (9 de novembro de 1904), e acenando em vão para o céu dizendo: "Está tão vazio e frio". E novamente me lembro, depois da morte do Pe. Francis, meu "segundo pai" (aos 77 anos em 1934), de dizer a C.S. Lewis: "Sinto-me como um sobrevivente perdido em um mundo estranho depois do mundo real ter morrido". Mas é claro que essas tristezas, por mais pungentes que sejam (especialmente a primeira), surgiram na juventude, com a vida e o trabalho ainda desabrochando. Em 1904 tivemos (Hilary e eu) a repentina experiência miraculosa do amor, carinho e humor do Pe. Francis – e apenas cinco anos mais tarde (o equivalente a vinte anos de experiência mais tarde na vida) conheci a Lúthien Tinúviel[20] de meu próprio "romance" pessoal, com seu longo cabelo escuro, seu belo rosto e seus olhos estrelados e sua linda voz. E em 1934 ela e seus filhos lindos ainda estavam comigo (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 393-394).

A morte de Edith abalou irremediavelmente Tolkien. Como exposto na carta, ele comparou a morte da esposa com a morte da mãe, Mabel, e do tutor, Pe. Francis Xavier Morgan, com o agravante de que antes ele ainda tinha consolo, pela perda da mãe o Pe. Francis, e pela perda do tutor a própria Edith. Agora, estava sozinho, de uma maneira em que ele mesmo via o fim se aproximar. A referência à balada de Lúthien Tinúviel declara a origem da balada que é um dos momentos centrais de *O Silmarillion*, e com desdobramentos estruturais no romance cortês principal em *SdA*. Tolkien mandou colocar na lápide: Edith Mary Tolkien – Luthien – 1889-1971.

Não era mais possível ficar em Bournemouth, não existiam mais razões. Em 1972, o Merton College ofereceu uma casa da universidade, onde um casal de zeladores poderia cuidar dele. Aceitou a proposta e em março já estava de volta a Oxford, sendo bem tratado, participando dos almoços no salão dos decanos ou em finos restaurantes que lhe aprouvesse. Também visitava Christopher Wiseman, da antiga TCBS, e as conversas se estendiam sempre em torno da própria história do século XX, mantendo a amizade e relembrando os que já tinham partido. Os familiares sempre o visitavam, e ele mesmo começou a peregrinar pela grande família, entre os quatro filhos, os netos e os bisnetos. A aproximação com o irmão Hilary se acentuou, como nos primeiros anos de orfandade. Assistiam à televisão na fazenda de Hilary, gostavam dos jogos de tênis, bebendo uísque e comendo produtos da área rural.

Em diversas universidades americanas lhe ofereciam doutorados, mas ele não aguentava viagens de avião. Na Inglaterra, na primavera de 1972, foi-lhe concedido, no

---

19 Prima em primeiro grau de Tolkien.

20 Personagem principal dos contos de *O Silmarillion*, Lúthien é uma elfa pela qual se apaixona Beren, dos homens. Na obra de Tolkien, é um dos casos raros e épicos de casamento entre os elfos e os homens. Toda linhagem dos principais personagens Aragorn e Arwen, de *SdA*, descende desse casamento.

palácio de Buckingham, o título de Comandante da Ordem do Império Britânico, e o tão esperado doutorado honorário em Letras pela própria universidade, Oxford, pela sua contribuição em filologia. Na entrega do título, o orador, um velho amigo, fez inúmeras referências à Terra Média, e disse que, enquanto a estrada seguisse, Tolkien produziria *Silmarillion* e erudição. As discussões sobre o inesgotável livro eram feitas com Christopher, ele mesmo já um respeitado professor. Tolkien lhe confiou a missão de terminar o livro, caso ele morresse antes.

A responsável por suas cartas na Allen and Unwin o visitava com frequência e ele mesmo respondia a algumas poucas cartas. Ficou amigo de Rayner Unwin, com quem tinha sempre negócios importantes para discutir em almoços caros, e mantinha uma reunião semanal com seu procurador e advogado. Aos domingos, pegava regularmente o táxi, com o taxista já devidamente transformado em companheiro de conversa, ia à missa pela manhã, e depois ao cemitério visitar o túmulo de Edith (CARPENTER, 1992).

A saúde começou a piorar em 1973, e, por reclamar de indigestão, foi proibido de beber vinho, entrando em dieta. Resolveu ir a Bournermouth e hospedar-se na casa dos médicos que cuidavam dele. A última carta registrada é para a filha Priscilla, de 29 de agosto de 1973, na qual relata sua chegada a Bournermouth, como as instalações estavam agradáveis e dos seus planos em visitar muitas pessoas (TOLKIEN; CARPENTER, 2006).

Dois dias depois, após um jantar de aniversário da anfitriã em que não tinha comido muito, mas bebido um pouco de champagne, foi levado ao hospital, diagnosticado com úlcera gástrica e hemorragia aguda. Na manhã seguinte, no sábado, com John e Priscilla, pois Michael e Christopher estavam de férias e não conseguiram chegar a tempo, após uma infecção no peito, John Ronald Reuel Tolkien falece em 2 de setembro de 1973, com oitenta e um anos.

A cerimônia e o réquiem foram ministrados pelo filho John, pelo Pe. Robert Murray, jesuíta amigo da família havia quarenta anos, e pelo pároco Monsenhor Doran da modesta Igreja de Headington. Na cerimônia discreta, estavam presentes familiares e amigos e não houve sermão. Foi sepultado no cemitério Wolvercote, na área periférica de Oxford destinada aos membros da Igreja Católica. Na simples sepultura, ao lado da lápide de Edith, lê-se a inscrição John Ronald Reuel Tolkien – Beren – 1892-1973.

Diversas cerimônias, religiosas e particulares, são realizadas no mundo. Trechos de suas obras, músicas compostas inspiradas na Terra Média são apresentadas nessas cerimônias e o ano de 1974 passa como um grande lamento para os leitores do *legendarium*. O filho

Christopher, herdeiro do espólio de Tolkien, assume a tarefa de conduzir seus trabalhos ao lado do editor Rayner Unwin, com uma regularidade quase anual de publicações.

Em 1975 é republicado *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl and Sir Orfeo*, com as introduções e estudos de Tolkien. Em 1976 *The Father Christmas Letters*, com algumas cartas enviadas aos filhos, com descrições do polo norte, do cotidiano da fábrica de papai Noel e de seus ajudantes. Em 1977, juntamente com o tão aguardado *O Silmarillion*, ainda incompleto, a primeira biografia, autorizada e oficial, de J.R.R. Tolkien. Em 1979 as ilustrações de Tolkien são publicadas, retratando sua faceta como desenhista.

Em 1980 *The Unfinished Tales*, com versões alternativas e informações extras sobre *O Silmarillion* e *SdA* que foram preteridas dos livros e dos apêndices, mas que revelavam informações novas e argumentos adicionais aos livros. Em 1981 *The Letters of J.R.R. Tolkien*, com 354 cartas que abrangem 59 anos da vida do autor. Em 1983 *The Monsters and the Critics and other Essays*, com a coletânea de trabalho mais acadêmico e filológico trazido ao grande público.

Entre 1983 e 1996 é publicada *The History of Middle Earth*, em doze volumes contendo versões abandonadas inéditas, acréscimos, mapas, índices, glossários e todo o processo de todo o *legendarium* comentado por Christopher Tolkien abrangendo a vasta produção de J.R.R. Tolkien. Em 1998 é publicado *Roverandom* (TOLKIEN, 2002b), uma estória de fadas contada aos filhos cerca de setenta anos antes (CARPENTER, 1992; WHITE, 2002).

Nas décadas de 70, 80 e 90 monografias, dissertações e teses em diversas áreas foram realizadas sobre *SdA* e o *legendarium* tolkieniano. Livros e bibliografias sobre Tolkien e o *legendarium* surgiram. Os jogos narrativos como *Role-Playing Games* e desenhos televisivos como *Dungeons and dragons*, a Caverna do Dragão e diversas revistas em quadrinhos foram baseados nas obras de Tolkien. Por fim, eram os jogos de computador, e novas ficções fantásticas que buscavam criar mundos paralelos que constituiriam uma nova prateleira nas bancas de revistas e livrarias.

Em 1997 a livraria inglesa Waterstones, em parceria com o Canal 4, realizou uma pesquisa com vinte e cinco mil pessoas em toda a Grã-Bretanha, em todas as 105 filiais da livraria, com o objetivo de eleger o livro do século XX. Em 104 delas o primeiro lugar ficou com *SdA*, e a exceção foi do País de Gales, onde *Ulisses*, de Joyce, deixou Tolkien em segundo lugar. No quadro geral, *SdA* ficou em primeiro lugar, com *1984* de George Orwell em segundo. As reações repetiram os mesmos tons de trinta anos atrás. O *Daily Telegraph*

elaborou sua própria pesquisa, inconformados pela infantilização da Grã-Bretanha, pedindo a escolha do melhor livro e do melhor autor, e novamente Tolkien e *SdA* saíram em primeiro lugar. A Sociedade do Folio, grupo de literatura na Inglaterra, fez uma votação interna com dez mil membros, dos quais 3.720 votos para *SdA*, em primeiro lugar, e *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen, em segundo (WHITE, 2002). Em 1997, um escritor comentou as votações no *Sunday Times.*

> Tolkien – é para crianças, não? Ou para adulto retardado. Isso mostra apenas a sandice dessas eleições, ou a loucura das pessoas que ensinam a ler. Fechem todas as livrarias. Usem o dinheiro para outra coisa (WHITE, 2002, p. 245).

Em 2001, 2002 e 2003, a New Line Cinema, subsidiária do grupo Time Warner, e o diretor neozelandês Peter Jackson, proprietário da Wingnut Films, lançaram três filmes, um em cada ano respectivamente, inspirados em *SdA*. Desta vez foram os fãs de Tolkien que se tornaram céticos e criticaram duramente os filmes, sob pretextos de purismo e mácula da obra, e, de fato, a família Tolkien não se envolveu com as produções, acusando, com pertinência, as alterações do enredo, das falas e das atitudes dos personagens, cenários, ausência de personagens e adulteração de pontos importantes no desenrolar da estória. Realmente, quem somente assiste aos filmes possui uma visão diferente em muitos pontos do que é relatado nos livros (KYRMSE, 2003), e mesmo o sentido maior, de cunho religioso e filosófico, presente nos volumes em texto, fica diminuído no roteiro dos filmes.

Ainda assim, o conjunto dos filmes recebeu dezessete prêmios do Oscar, sendo indicado a trinta e é a franquia mais premiada da história da Academia. *The Return of the King*, o terceiro da série, é o único filme de fantasia a receber o Oscar de melhor filme, e é o mais premiado da história, ao lado de *Ben-Hur* e *Titanic*, com onze premiações cada. Em 2003 foram lançadas versões estendidas dos filmes, com DVD's com trechos adicionais cortados pelo diretor nos lançamentos em cinema, somando-se mais cento e vinte minutos às nove horas dos três filmes, perfazendo um total de quase doze horas de filme com as três produções.

Todas as edições e publicações de Tolkien foram novamente buscadas depois dos filmes. Reimpressões, traduções e edições novas chegaram às livrarias. Em 2007, Christopher Tolkien lançou *The Children of Húrin*, uma edição completa, antes espalhada em partes nas demais publicações, de uma das sagas mais trágicas do universo tolkieniano, presentes em *O Silmarillion* e em *Contos Inacabados*. Em 2010 foi publicado *The Legend of Sigurd and*

Gudrún, os comentários de Tolkien sobre duas histórias presentes nos *Eddas* escandinavos, assim como sua própria versão, traduzida e alterada de forma livre, em inglês.

Na internet, a quantidade de páginas dedicadas a Tolkien é incalculável. São milhares espalhadas pelo mundo inteiro, assim como as sociedades tolkienianas. Os *fanfics*, que são continuações das obras de Tolkien, escritas pelos fãs, são abundantes, assim como os fóruns de discussão e blogs. Existe na Universidade de Oxford[21] uma série de locais dedicados ao professor Tolkien e aos seus colegas Inklings. Muitos dos lugares com os quais ele teve alguma relação tornaram-se museus ou memoriais, como o oratório de Birmingham, como a Universidade de Leeds. [22]

A previsão para os filmes de *O Hobbit*, dividido em duas partes, contendo além do enredo do livro, partes contemporâneas dos apêndices de *SdA* e de muitas informações de outras fontes do *legendarium*, também pela Wingnut e New Line Cinema, são para lançamento em dezembro de 2012 e dezembro de 2013.

De fato, a obra de Tolkien ainda está em movimento, e as releituras, as apropriações, as versões independentes da obra, perduram. A interação entre vida e obra, objetivo deste tópico, é o começo da investigação sobre *SdA*. O próprio Tolkien era relutante em condicionar a qualidade e o significado de uma obra literária apenas percebendo a biografia de seu autor, argumentando que apenas Deus conseguiria perceber todas as sutilezas e minúcias dessa relação, e que a beleza de uma criação poética deve ser julgada por si mesma.

Recusava-se a reducionismos, sejam religiosos, históricos, psicológicos ou sociológicos. A forma como concebia a experiência da arte ultrapassava essas mediações, e era possível participar dessa experiência, também ultrapassando essas mediações. Ainda assim, em diversas cartas afirma que ele mesmo era um hobbit, acostumado com os hábitos, vícios e virtudes da raça que ele mesmo inventou, como uma comparação entre sua vida e personalidade e seu *legendarium* (TOLKIEN; CARPENTER, 2006).

Inglês católico do século XX, Tolkien viveu as duas grandes guerras mundiais, o aceleramento implacável da industrialização e da urbanização, o poderio bélico e nuclear, e a tensão da guerra fria. Foi um escritor que construiu uma forma de literatura inédita, que mesclava uma atmosfera épica e narrativa moderna, ao mesmo tempo em que reivindicava um mundo pré-moderno, onde o fundamento eram os valores da amizade, do amor, da justiça e da

---

[21] Existe um tour virtual para os lugares e ambientes frequentados por Tolkien na página da universidade de Oxford (http://www.chem.ox.ac.uk/oxfordtour/tolkientour/).

[22] http://www.birmingham-oratory.org.uk/TheOratory/Tolkien/tabid/76/Default.aspx e http://www.birmingham.gov.uk/tolkien

honra, da virtude. Para horror dos modernos, o fundamento desses valores era a decisão entre indivíduo, comunidade e divindade (KLAUTAU, 2007a; SHIPPEY, 2000; CURRY, 1997).

Dessa forma, com essa fusão entre vida e obra, é possível iniciar uma pesquisa através dos símbolos que o próprio Tolkien nos legou, com o objetivo de tentar ver essa obra e suas repercussões religiosas, cognitivas e noéticas, artísticas e morais. A imagem da árvore do pintor Cisco, que nunca conseguia terminá-la e só pôde contemplá-la terminada quando morreu, mas ao mesmo tempo em que isso acontece, percebe que encerrara a pintura, estando ela própria viva, crescendo com galhos, flores, folhas e frutos. Conclui, enfim, que a árvore é uma dádiva (LOPES, 2006; KYRMSE, 2003; CARPENTER, 1992). No trecho em que Cisco vê sua obra terminada, sua expressão é precisa.

> Diante dele estava a Árvore, sua Árvore, terminada. Se é que você consegue dizer isso de uma Árvore que estava viva, suas folhas se abrindo, seus galhos crescendo e se curvando ao vento que Cisco tinha tantas vezes sentido ou intuído, e tinha tantas vezes falhado em capturar. Ele olhou para a Árvore, e lentamente ergueu os braços e os abriu ao máximo. "É um dom!" disse ele. Estava se referindo à sua arte, e também ao resultado; mas estava usando a palavra de forma bem literal (LOPES, 2006, p. 189).

As relações entre o *legendarium* tolkieniano, e mesmo sua concepção de arte, e a concepção religiosa de dom e graça são bastante debatidas, inclusive pelo próprio autor em seus ensaios teóricos sobre a mitopoética (KLAUTAU, 2007a). Por outro lado, a imagem da torre construída com ruínas de outras torres mais antigas, que confunde aqueles que a julgam, considerando-a uma obra ingênua e atrasada, que não concebiam que através dessa torre o construtor podia ver o mar (DURIEZ, 2006), essa imagem é utilizada por Tolkien para criticar aqueles que não compreendiam o poema *Beowulf* como uma obra poética criativa e original, que buscava a síntese entre cristianismo e mitologia anglo-saxã.

Finalmente, outra forma de Tolkien conceber sua própria obra é através do diálogo entre Frodo e Gandalf, quando o hobbit pergunta por que aquilo estava acontecendo com ele, e Gandalf responde que não podemos escolher em que época ou local nascemos, tudo o que podemos fazer é usar seriamente o tempo que nos foi dado (TOLKIEN, 2001), ou no diálogo entre Frodo e Sam, quando ambos estão exaustos, próximos do reino de Sauron, quando a esperança começa a esvanecer, quase a ponto de desistir de sua cruel jornada. Samwise, o jardineiro, fala.

> – Mas suponho que seja sempre assim. Os feitos corajosos das velhas canções e histórias, Sr. Frodo: aventuras, como eu as costumava chamar. Costumava pensar

> que eram coisas à procura das quais as pessoas maravilhosas das histórias saíam, porque as queriam, porque eram excitantes e a vida era um pouco enfadonha, um tipo de esporte, como se poderia dizer. Mas não foi assim com as histórias que realmente importaram, ou aquelas que ficaram na memória. As pessoas parecem ter sido simplesmente embarcadas nelas, geralmente – seus caminhos apontavam naquela direção, como se diz. Mas acho que eles tiveram um monte de oportunidades, como nós, de dar as costas, apenas não o fizeram. E, se tivessem feito, não saberíamos, porque eles seriam esquecidos. Ouvimos sobre aqueles que simplesmente continuaram – nem todos para chegar a um final feliz, veja bem; pelo menos não para chegar àquilo que as pessoas dentro de uma história, e não fora dela, chamam de final feliz. O senhor sabe, voltar para casa, descobrir que as coisas estão muito bem, embora não sejam exatamente iguais ao que eram – como aconteceu com o velho Sr. Bilbo. Mas essas não são sempre as melhores histórias de se escutar, embora possam ser as melhores histórias para se embarcar nelas! Em que tipo de história teremos caído? (TOLKIEN, 2001, p. 750).

CAPÍTULO II
AS MATRIZES DE TOLKIEN

No segundo capítulo dividimos a análise da linha de trabalho de filologia em três escritos de Tolkien. No capítulo anterior, apresentamos a formação em filologia e sua carreira acadêmica nas universidades de Leeds e Oxford, que propiciaram um conhecimento erudito da formação da língua inglesa e demais línguas, do passado distante e de sua época. Esse ofício e essa paixão pela linguagem permitiram desenvolver uma série de estudos sobre poemas históricos, do ponto de vista da filologia, inclusive traduzindo para o inglês moderno e mesmo construindo versões particulares romanceadas para esses poemas.

O principal estudo filológico de Tolkien, referência no ambiente acadêmico, é a análise de *Beowulf*, poema anglo-saxão, datado do século VIII d.C., reconhecido como o primeiro poema em língua vernácula produzido nas ilhas britânicas, em inglês antigo. Narra aventuras dos povos escandinavos em sua expansão pelo norte. Para Tolkien, a fusão entre a cultura mitológica pagã e a erudição cristã, greco-romana e bíblica, é a grande contribuição do poema para a civilização europeia setentrional, especificamente para a Grã-Bretanha.

Essa análise, *Beowulf: The Monsters and the Critics*, foi publicada em 1936 e a edição consultada foi a coletânea *The Monsters and the Critics and other Essays* (1997) contendo, além do ensaio de Beowulf, os textos *On Translating Beowulf, Sir Gawain and the Green Knight, On Fairy-Stories, English and Welsh, A Secret Vice* e por fim *Valedictory Address.*

Outro trabalho filológico, desta vez uma tradução com comentários, é *Sir Gawain and the Green Knight*, publicado em 1925 em conjunto com o E.V. Gordon. O poema é datado do século XV d.C., juntamente com outros três poemas do mesmo período, relacionados ao ciclo arturiano, a matéria da Bretanha, *Pearl, Sir Orfeo* e *Patience*. Tais poemas, produzidos nas Ilhas Britânicas, são contemporâneos das obras de Chaucer, embora retratem a aristocracia e a cavaleira, como Tolkien demonstra, de maneira diversa. A edição consultada, contendo comentários e poemas autorais, foi publicada postumamente em 1975, que além de *Sir Gawain and the Green Knight* contém *Pearl* e *Sir Orfeo*. Para acentuar as relações estabelecidas sobre o romance de Tolkien e a matéria da Bretanha usamos como citação o trabalho de Umberto Eco, *O pós-escrito de O nome da Rosa* (1985), em que o autor italiano classifica os trabalhos de Tolkien como da mesma categoria que os romances arturianos.

O terceiro trabalho na área de filologia são dois poemas escritos por Tolkien, acerca da matéria do nórdico antigo, da *Edda* poética. Esse conjunto de poemas, datados dos séculos

XII e XIII, com referências mais antigas, foi inspiração tanto para a *Edda* em prosa, de Snorri Sturluson, quanto para a *Saga dos Volsungos*, manuscrito do século XIII. Esses três conjuntos de escritos são base da mitologia escandinava, do período viking, e foram base de inspiração para a canção *Anel dos Nibelungos*, produzida nas terras germânicas do século XIII.

Tolkien escreveu dois poemas inspirados nessa matéria do nórdico antigo, *The new lay of the Volsungs* e *The new lay of Gudrún*. Embora não sejam poemas traduzidos, a elaboração filológica necessária para a composição de tais poemas indica um trabalho de pesquisa e uma erudição no nórdico antigo, no qual foi escrito tanto o *Edda* poético quanto o *Edda* em prosa e a *Saga dos Volsungos*. Na obra *The legend of Sigurd and Gudrún* (2010), além dos dois poemas e de um ensaio introdução do assunto por J.R.R. Tolkien, Christopher Tolkien, o editor, comenta sobre a erudição do professor Tolkien na língua escandinava antiga. Nessa obra, Christopher apresenta um poema escrito por seu pai em inglês antigo, mesma língua de *Beowulf*, traduzido de outro poema nórdico, *Atlakvida*, versando sobre a matéria do nórdico antigo, que tem referências nos poemas em inglês moderno, particularmente *The new lay of Gudrún.* Na versão em português, *A lenda de Sigurd e Gudrún* (2010), com a tradução de Ronald Kyrmse, os poemas foram titulados *A Nova Balada dos Volsungos* e *A Nova Balada de Gudrún*.

O próprio fato de J.R.R. Tolkien escrever, baseado na matéria do nórdico antigo, dois poemas em inglês moderno e realizar uma tradução para o inglês antigo é suficiente para estabelecermos esse trabalho como filológico. A análise feita na dissertação de mestrado em Letras da PUC Rio Grande do Sul de Lucas de Melo Bonez (2009): *A Aventura Mítica em "A Canção dos Nibelungos" e em "O Senhor dos Anéis": Aproximações e Distanciamentos do Mito Antigo ao Mito Contemporâneo,* demonstra os fundamentos comparativos da matriz escandinava em Tolkien.

Por fim, as bases interpretativas das definições de mito em Tolkien foram as obras de Mircea Eliade: *O Sagrado e o Profano* (2001) e *Mito e Realidade* (2007). Especificamente na dinâmica de contraste entre o mito compreendido pelo viés antropológico e histórico e pelo viés da fenomenologia e da simbólica.

2.1 Beowulf

O poema *Beowulf* é datado do século VIII d.C. e seu mais antigo manuscrito está no Cottoniam Collection, na biblioteca do Museu Britânico, em Londres. São 3.200 versos no

manuscrito datado do século X d.C. Esse texto narra a viagem do príncipe Beowulf, dos geats, atuais suecos, no século IV d.C., que parte para Heorot, o palácio real e o salão do hidromel do Rei Hrothgar, na Dinamarca. Em busca de glória e reconhecimento, Beowulf descobre que Heorot é atacada constantemente por Grendel, o ogro, monstro antropomórfico que devora os maiores guerreiros do rei Hrothgar. Descendente do Caim bíblico, Grendel ataca a civilidade, escondendo-se no pântano e demonstrando força e ao mesmo tempo inveja dos homens por sua grandeza no palácio.

Depois de lutar e matar o monstro, reconquistando a confiança para os homens de Hrothgar, Beowulf também derrota a mãe de Grendel, outra ameaça terrível que morava nos pântanos, retornando como herói honrado e glorioso para sua terra e tornando-se rei. Depois de anos, como Rei dos geats, Beowulf enfrenta sua última aventura, ao enfrentar o dragão que ataca seu povo. Depois de ter sido roubado por incautos saqueadores, o dragão que empilhava tesouros busca vingança atacando tudo ao redor. Destruindo o reino e aterrorizando o povo, o dragão é um mal que nem mesmo Beowulf consegue enfrentar. Graças à ajuda de seu parente Wiglaf, Beowulf consegue se sacrificar e com isso o dragão é morto. Porém o funeral de Beowulf prenuncia a era de tristeza dos geats, findando o tempo dos heróis, pois o maior de seus guerreiros e seu próprio Rei está morto.

Neste ponto, analisamos como Tolkien tratou em suas obras o poema, em diversas formas de abordagem. O objetivo deste estudo é apenas uma compilação das diferentes maneiras pela qual o poema se faz presente na obra do filólogo e escritor inglês. Como método comparativo, analisamos o poema visto pelo literato e escritor argentino Jorge Luis Borges. O objetivo é ressaltar a diferença entre as interpretações do próprio Tolkien e a de um escritor latino-americano, que se pergunta pela finalidade de um pensador do hemisfério sul se preocupar em estudar um poema europeu anglo-saxão.

A tradução principal do poema do anglo-saxão para o português é do trabalho de Ary Gonzalez Galvão (1992), *Beowulf*, com sua introdução, textos e notas. Em versão romanceada, uma recriação em prosa do poema medieval, o texto de A.S. Franchini e Carmen Seganfredo (2007) busca uma interpretação moderna do poema. Por fim, o resumo do poema de Thomas Bulfinch (1999) em *O livro de Ouro da Mitologia* e as referências do poema organizadas por H.R. Loyn (1997) em *Dicionário da Idade Média* são utilizadas por questões de contexto.

Os trabalhos de J.R.R. Tolkien sobre *Beowulf* são mais relacionados à filologia. Em seu ensaio *Beowulf: The Monsters and the Critics*, Tolkien (1936) faz uma análise ampla do

poema, de caráter filológico e literário, demonstrando as matrizes judaicas e gregas no poema. Em um estudo introdutório da tradução do anglo-saxão para o inglês moderno, Tolkien (1940) escreveu *On Translating Beowulf*, ressaltando a importância do anglo-saxão como língua e poética própria. Em suas cartas, editadas por Humphfrey Carpenter (2006), Tolkien cita o poema várias vezes, expondo-o como inspiração para sua própria criação em seu *legendarium* e poemas. Em seu artigo *On Fairy-Stories*, em que trata de teoria literária, Tolkien (1939) também se refere ao poema como fonte literária, mitológica e religiosa.

Para J.L. Borges, *Beowulf* é um poema inserido na história da literatura inglesa, em sua gênese e matriz. Em seu livro *Curso de Literatura Inglesa*, Borges (2006) dedica dois capítulos-aula para o poema, desenvolvendo seu contexto histórico e peculiaridades linguísticas. Em *O Livro dos seres imaginários*, quando analisa o verbete "Dragão no Ocidente", Borges (2007) mostra que *Beowulf* é uma continuidade dos poemas da Antiguidade greco-romana quando faz referência ao combate com o dragão.

Em seu livro *El outro, El mismo* Borges (1989) escreve dois poemas com referência a *Beowulf*, e na coleção *Sobre a Filosofia e Outros Diálogos*, Borges (2009) comenta a importância de *Beowulf* para a literatura e o pensamento mitológico. Por fim, em sua *História da Eternidade* (2010), o linguista argentino apresenta um estudo sobre as Kenningar, metáforas abundantes na poesia anglo-saxã, base de sua construção e presentes ricamente no poema *Beowulf*.

Neste estudo, ambos os autores percebem em *Beowulf* uma concepção sobre o Mal, que nos permitirá compreender através da fenomenologia como esse símbolo está expresso na imagem do dragão, o destruidor do herói. Tanto para Tolkien quanto para Borges, essa imagem é a chave de compreensão para a concepção do Mal no poema e suas respectivas conclusões. Um estudo prévio, publicado em forma de artigo: *As estórias de fadas na cidade de Deus: a teoria literária de J.R.R. Tolkien e as virtudes cardeais em Santo Agostinho* é referência nas análises de Tolkien sobre *Beowulf* e a investigação filosófica de Agostinho (KLAUTAU, 2007b).

O historiador José Roberto Mello, em seu capítulo *Os alicerces medievais da Inglaterra moderna*, no livro *Mudanças e rumos: o Ocidente medieval* contextualiza a Inglaterra na época da conquista anglo-saxã, assim como os primórdios da invasão viking, por volta do século IX d.C.

CAPÍTULO II
AS MATRIZES DE TOLKIEN

> No continente, as culturas germânicas cederam rapidamente terreno ao avassalador avanço da cultura cristã – herdeira e transmissora da civilização do mundo romano – misturada, na província, a um fundo popular céltico, ao ponto de perderem até a identidade linguística durante os quatrocentos anos inicias do período medieval. Ao longo dos séculos IX e X, já estavam em formação novas línguas, cujos primeiros testemunhos escritos iriam surgir no século seguinte, bem diferentes do franco, suevo, lombardo, borgúndio etc. falados pelos invasores. Nas Ilhas Britânicas esse processo foi retardado, tanto na parte ainda ocupada pelos antigos habitantes celtas (Irlanda, Gales, Cornualha, Escócia), quanto naquela onde se disseminaram os anglos, jutas e saxões. Certamente o distanciamento geográfico, a quase ausência do paganismo clássico (tão combatido pelo cristianismo) concorreram para isso, evitando a hostilidade do clero católico em relação à cultura profana e popular. Assim, caso único, esta sobreviveu, enriqueceu-se no contato com a cultura clássico-cristã e a língua comum que veio a predominar, o anglo-saxão (*old english*) ganhou foros de língua literária. A variada produção conservada até hoje (infelizmente não muito numerosa) é um eloquente testemunho do nível e da amplitude de seu emprego escrito. Epopeias (*Beowulf*), obras alegóricas (*The Wanderer, The Seafarer*), hinos religiosos, crônicas etc. mostram o anglo-saxão circulando quer entre o povo, quer entre a aristocracia e penetrando no próprio culto religioso católico. Inclusive obras latinas, como a *Bíblia* e a *Consolatio Philosophiae* de Boécio foram traduzidas para o vernáculo. E não apenas no campo literário, mas também noutras áreas do saber e das artes em geral as ilhas se destacaram. Seus conventos irlandeses, galeses e anglo-saxões eram importantes centros de estudo, atraindo estudantes e intelectuais europeus e exportando levas de missionários e pensadores (MELLO, 1997, p. 22-23).

O ambiente cultural das Ilhas Britânicas apresentava um novo tipo de paganismo, que se diferenciava da Antiguidade clássica, e mesmo do paganismo bretão do continente. Os saxões, que haviam dominado os celtas, e mesmo os recentes escandinavos, que estavam em guerra com os saxões, traziam modelos de culto e um panteão inédito para os eruditos cristãos. O clero missionário produziu uma massa documental, num esforço de aproximação e diálogo com a cultura popular e pagã (GALVÃO, 1992; SEGANFREDO, 2007).

Durante esse período de esforço evangelizador, nos séculos VIII e IX, a língua vernácula do inglês antigo se estabeleceu também como o espaço de diálogo, conflito e sínteses dessa efervescência cultural vivida. Os primeiros documentos literários da Idade Média foram estudos, cópias e versões das antigas epopeias ou tragédias (ZINK, 2002) misturadas com as vidas de santos e sagradas escrituras bíblicas. Entre os resultados e consequências desse encontro obras literárias se estabeleceram e entre elas o poema (MELLO, 1997; LOYN, 1997).

> Esse bardo anônimo evidentemente sabia ler e escrever e conhecia muito bem a vida da corte e dos castelos medievais, os códigos rígidos da cavalaria, as lendas e tradições de seu povo, mas talvez fosse também um cristão que tivesse absorvido alguns aspectos dos ensinamentos dos missionários cristãos sem esquecer, porém, que escrevia para uma audiência formada de cavaleiros, nobres grão senhores, lordes e reis anglo-saxões (GALVÃO, 1992, p. 9-10).

CAPÍTULO II
AS MATRIZES DE TOLKIEN

Antecipando a formação do romance cortês, que se estabilizaria somente no século XII, o poema registra a épica e a tragédia da Antiguidade, embora apresente elementos do mundo bíblico, como o Deus criador e onipotente e a presença da herança adâmica e de Caim na explicação da linhagem dos homens. Além disso, a ambientação, os nomes, os valores, as temáticas de aventura presentes são anglo-saxões, o que torna o poema uma fusão intrincada e elaborada em pleno século VIII.

> Até certo ponto é de se estranhar que um poema anglo-saxônico escrito no que hoje se costuma chamar de inglês arcaico (*Old English*) tenha um herói escandinavo cujos feitos e aventuras fabulosas tenham ocorrido na Dinamarca. Talvez o poeta escrevesse sobre tempos remotos do passado e, como artista, deliberadamente usasse sua imaginação poética. Pode-se traçar, porém, alguns paralelos da historicidade do poema. Hygelac, por exemplo, é conhecido historicamente como Chochilaicus, o rei que atacou a costa frísia no ano de 519 d.C. O enredo principal de *Beowulf* foi provavelmente trazido para a Inglaterra por colonizadores retardatários vindos do continente. Em algum lugar das terras do Norte, a tradição oral teceu em volta da figura puramente fictícia de Beowulf uma teia de incríveis façanhas e aventuras. Tal herói tornou-se rei dos geats – uma tribo de origem anglo-saxônica que vivia ao sul da atual Suécia –, tal qual o rei Artur viria a se tornar séculos depois o rei dos bretões. Simbolizando a força e os ideais de uma raça e de um povo, é provável que as aventuras de Beowulf tenham sido narradas em séculos anteriores referindo-se à figura de Beowa – um semideus vagamente lembrado – antes mesmo de os anglo-saxões emigrarem para a Inglaterra através do mar do Norte. A pesquisa comprova que o enredo principal do poema como se apresenta hoje já era conhecido na Inglaterra antes de o poeta escrever a obra. Os nomes próprios atestam tal afirmação, assim como algumas modificações feitas nas lendas que aparecem como digressões no texto e que podem ser comparadas com as versões originais procedentes do continente (GALVÃO, 1992, p. 10).

A recuperação do passado mítico e heroico escandinavo torna a apropriação dos anglo-saxões, eles mesmos migrantes e conquistadores da terra dos bretões, legitimada pelos valores da honra, da força e da sabedoria presentes em *Beowulf*. Da mesma forma que o herói Beowulf, um geat, ou seja, um sueco de origem anglo-saxônica, migra para a terra dos dinamarqueses e conquista seu reino e respeito através das lutas contra o mal, sendo cantado como um herói pacificador e civilizador. Também os anglo-saxões se realizam no poema. Enfrentando os bretões já presentes na terra e ao mesmo tempo as novas invasões escandinavas, os anglo-saxões encontram em Beowulf a inspiração do guerreiro que enfrenta aqueles que invadem seu castelo, como Grendel e sua mãe, ao mesmo tempo em que reinam com sabedoria em sua terra e sobre os súditos de seu povo.

O poema é valioso para Tolkien. Em uma carta de fevereiro de 1938 para o jornal *The Observer*, o filólogo demonstra a importância de *Beowulf* em sua criação literária e as relações nebulosas entre as convicções pessoais de cada autor e as expressões artísticas em

suas obras. Compara-se com o autor de Beowulf, explicitando que em determinados momentos a obra de arte assume uma direção própria, muitas vezes independente das concepções originais do autor. Assim, sua vasta criação literária está permeada por contribuições do anglo-saxão e do ambiente refletido no texto.

> Beowulf está entre minhas fontes mais valiosas, embora não estivesse conscientemente presente na minha mente no processo de composição, no qual o episódio do roubo surgiu naturalmente (e quase inevitavelmente) devido às circunstâncias. É difícil pensar em qualquer outro modo de conduzir a história a partir daquele ponto. Imagino que o autor de Beowulf diria praticamente a mesma coisa (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 35).

Em seu ensaio *Beowulf: The Monsters and the Critics*, Tolkien (1997) compreende o poema em sete pontos. O primeiro ponto importante ressaltado é o valor literário de beleza e criatividade. Tolkien quer delimitar sua crítica entre entender *Beowulf* como um documento histórico ou como um tratado filosófico. Não quer nem uma coisa nem outra e sim o que considera o meio-termo. Não é filosófico em termos lógicos; é um poema que expressa o encantamento e a exaltação de uma mitologia. Assim, não é um documento histórico, porque expõe as minúcias do cotidiano de uma instituição, de mecanismos de controle ou organização.

Para Tolkien, a importância de um poema é mais do que as reflexões posteriores ou as condições históricas nas quais foi escrito e sua contextualização para identificar sua veracidade histórica. A preocupação de Tolkien em afirmar que seu estudo é sobre o poema e não sobre seus conceitos ou sobre seu contexto histórico busca ressaltar que o importante é exatamente o impacto que o poema tem sobre o leitor. A experiência do poema traz ecos naquele que o lê. Essa é a experiência do mito.

Este é o segundo ponto de Tolkien sobre o poema. A diferença entre alegoria e mito, para Tolkien, é fundamental, pois a alegoria possui um significado direto do significante. O que é representado pode ser explicado sem maiores dificuldades através daquilo que representa. Segundo Tolkien, não é assim em *Beowulf*.

> O mito tem outras formas do que a (agora desacreditada) alegoria mítica da natureza: o sol, as estações, o mar e essas coisas… O significado de um mito não é facilmente posto no papel pela racionalidade analítica. Este é melhor quando é apresentado por um poeta que sente, em vez de explicitar o que o tema ostenta; que o apresenta encarnado no mundo da história e da geografia, como nosso poeta tem feito. Seu defensor está em desvantagem: ao não ser que ele seja cuidadoso e fale em parábolas, ele vai matar o que está estudando através da alegoria, e, mais ainda, provavelmente

> isso não vai funcionar. Pois o mito está vivo como um todo e em todas as suas partes, e morre antes que possa ser dissecado (TOLKIEN, 1997, p. 15, tradução própria).[23]

A crítica de Tolkien à racionalidade analítica está baseada no pensamento mítico (ELIADE, 2001; ELIADE, 2007). A tese de que os mitos são alegorias, representações de fenômenos naturais que os antigos não entendiam, é refutada. Em sua concepção, a experiência do mito, que é vivo, se aproxima mais de um poema que de um resultado científico. Nesta experiência, o mito produz sentimentos e realidade que escapam à razão analítica, pois tal razão não consegue expressar da mesma maneira sua experiência. Somente a poesia pode se aproximar da verdade que o poeta pode exprimir com base no mundo, no tempo e no espaço, a qual pode ser compreendida pelos seus pares.

Isso não significa que o próprio mito, seu conteúdo de verdade, esteja preso neste tempo e espaço. Ele é a maneira de o poeta expressar essa realidade mítica que não pode ser explicada nem mesmo alegoricamente, porque este significado não pode ser isolado, uma vez que está o tempo inteiro gerando novas significações dependentes da experiência de cada um que dele participa (ELIADE, 2007).

O terceiro ponto de Tolkien é a importância simbólica do poema. Ao estudar as figuras poéticas, como o dragão, define-se o símbolo do mal. Esse símbolo[24] está presente em várias culturas: como a serpente malévola do relato do Gênesis (Gn 3,1-14); como a serpente de midgard,[25] da mitologia escandinava, que circula o mundo e despertará no Ragnarok, o fim dos tempos na concepção escandinava; como o dragão que o rei Beowulf enfrenta e mata; e como o dragão cor de fogo do Apocalipse cristão (Ap 12,1-18).

Para Tolkien, o dragão de *Beowulf* é o mal absoluto. Na mitologia escandinava, o Ragnarok termina com a derrota dos gigantes e dos inimigos dos deuses. Todavia, todos os deuses são mortos, e Surtur, o grande demônio do fogo, incendeia o universo, causando o fim

---

[23] The myth has other forms than the (now discredited) mythical allegory of nature: the sun, the seasons, the sea, and such things… The significance of a myth is not easily to be pinned on paper by analytical reasoning. It is at its best when it is presented by a poet who fells rather than makes explicit what his theme portends; who presents it incarnate in the world of history and geography, as our poet has done. Its defender is thus at a disadvantage: unless he is careful, and speaks in parables, he will kill what he is studying by allegory, and, what is more, probably with one that will not work. For myth is alive at once and in all its parts, and dies before it can be dissected.

[24] O símbolo, aqui, é a representação que une uma figura conhecida e representável ao mistério não representável. O dragão pode ser descrito, mas o que ele de fato significa não. Eis a fundamental diferença entre uma alegoria, que podemos explicar o que representa, e o símbolo, que mantém uma parte em nível de mistério (cf. CROATTO, 2001).

[25] Midgard era o reino do meio, como a mitologia escandinava chamava a Terra onde moramos. Esta serpente é morta por Thor, o deus do trovão e da guerra, que anda nove passos e morre devido ao veneno. A relação deste trecho do mito e da morte de Beowulf é notória. Thor é considerado o deus mais poderosos depois de Odin, o pai dos deuses (BULFINCH, 1999).

do tempo. No poema, para conseguir glória e honra é preciso resistir à covardia e à fraqueza de decisão diante da morte certa. O mundo da pós-morte não oferecia descanso eterno, pois os guerreiros voltavam apenas para lutarem no fim dos tempos, quando todos seriam derrotados, inclusive os deuses. A honra era estar ao lado daqueles que lutariam até o fim, ainda que fosse para morrer em batalha.

Aqui estabelecemos o quarto ponto do estudo de Tolkien. O dogma da coragem na mitologia escandinava. A principal virtude trazida pela narrativa de *Beowulf* ecoa esse fundamento mitológico do Ragnarok. O que importa é não desistir. Não há esperança de vitória, nem mesmo com a ajuda dos deuses, porque os próprios deuses estão fadados a morrer.

Embora seja um texto que traga Grendel e sua mãe enquanto monstros antropomorfos e devoradores de homens, ambos são descendentes do Caim da escritura hebraica. Igualmente a presença do cristianismo no texto é clara, sobretudo nos valores que os reis trazem em si. Força e sabedoria são as marcas fundamentais nos ideais propostos aos reis, assim como São Paulo expressa a pessoa de Jesus Cristo (1Cor 1,17-30).

Ao concretizar este dogma na narrativa do poema, o paganismo de Beowulf se aproxima da paixão de Jesus Cristo,[26] descrita no Evangelho de João (Jo 18,1-40), que o apresenta de forma diferente dos demais Evangelhos de Marcos, Mateus e Lucas. Nestes últimos, os Evangelhos sinóticos, Jesus sua sangue (Lc 22,35-53), pede para o Pai afastar o cálice (Mc 14,32-42) ou mesmo duvida da presença do Pai em sua agonia na cruz (Mt 27,45-51). No Evangelho de João, Jesus Cristo é apresentado sem medo e sem hesitações quanto a seu martírio e a sua cruz. A narrativa sobre Jesus Cristo feita por João[27] busca cumprir exatamente o plano de Deus sem nenhuma dúvida ou fraqueza. É o dogma da coragem, que

[26] Na formação do ideal de cavalaria medieval, essa dimensão do cristão como imitador de Cristo enquanto força e sabedoria de Deus foi muito presente. Tanto as pregações das cruzadas, com o elogio à cavalaria de São Bernardo de Claraval, quanto o mito dos nove heróis expressaram essa dimensão do cristão como o cavaleiro perfeito. Dos nove heróis cultuados como modelos, três são judeus (Josué, Davi e Judas Macabeu), três são pagãos (Heitor, Alexandre e Júlio César) e três são cristãos (Carlos Magno, Artur e Godofredo de Bulhões). O recurso aos modelos do Antigo Testamento (muito mais bélico em termos materiais que o Novo Testamento) da Antiguidade greco-romana (raiz do herói humano) se conecta com os modelos cristãos mais recentes (tanto o Novo Testamento quanto os documentos gregos e romanos eram vistos como históricos, e não como expressões meramente ficcionais) (HUIZINGA, 2010).

[27] São Paulo expõe a virada neotestamentária em relação ao militarismo do Antigo Testamento em sua Carta aos Efésios (Ef 6,10-20). No combate espiritual, que não é contra o sangue e nem contra a carne, mas contra os espíritos do mal, é que está a verdadeira coragem do cristão. Essa ressalva é importante, para expressar essa dimensão espiritual (portanto também interna e subjetiva, ao lado do enfrentamento do mal externo e objetivo) da coragem. Tolkien não concebia Jesus como um pacifista, um filósofo bom moço de bons valores, um humanista ingênuo ou *hippie*; e nem mesmo como um mero guerrilheiro como Barrabás, fosse romântico nazista ou comunista latino-americano.

no caso do Evangelho de João é extremamente permeado pela noção de sacrifício e doação amorosa, que se evidencia na fé e na coragem diante do desespero e da constatação da morte.

> Beowulf é considerado, naturalmente, um documento histórico da primeira ordem para o estudo do modo e do pensamento do período e um talvez muito pouco usado para essa finalidade por eminentes historiadores. Mas é o modo do autor, o molde essencial de sua apreensão imaginativa do mundo, que é meu interesse, não a história em si. Estou interessado nesta época da fusão somente enquanto pode nos ajudar a compreender o poema. E no poema eu penso que nós podemos observar não a confusão, um coração dividido ou negócios atrapalhados, mas sim uma fusão que tenha ocorrida em um ponto certo no contato entre velho e novo, um produto do pensamento e a emoção profunda. Um dos elementos mais potentes nessa fusão é a coragem nórdica: a teoria da coragem, que é a grande contribuição da incipiente literatura nórdica (TOLKIEN, 1997, p. 20, tradução própria).[28]

Tolkien demonstra sua preocupação fundamental: a apreensão imaginativa do poeta, provavelmente um cristão anglo-saxão, que escreveu *Beowulf*. O mundo pagão é descrito, porém, com elementos da Bíblia. Dragão, Caim, Grendel e sua mãe estão em combate com figuras de reis e heróis que se balizam nas virtudes cristãs, que têm em Cristo e nos profetas seus modelos. A teoria da coragem, ou o dogma, como Tolkien apresenta em seu ensaio, nos mostra o quão importante esse fundamento se apresenta na narrativa de *Beowulf*.

Essa fusão expressa por Tolkien é a integração entre, de um lado, a mitologia escandinava e anglo-saxã (com gigantes e dragões) e, de outro, a literatura bíblica judaico-cristã. A apreensão imaginativa do poeta se configura entre o antigo, a mitologia anglo-saxã, e o novo, o cristianismo. Em outro estudo, propomos a interpretação dessa integração, por razões históricas e filosóficas, com a filosofia da virtude, da graça e da Cidade de Deus de Agostinho de Hipona como base para a reflexão mítica subjacente ao poema. O pensamento de Agostinho manteria o conteúdo filosófico refletido em forma de mito em *Beowulf*, sendo a estrutura cultural que sustenta a moral do texto. Da mesma forma que os romanos receberam seu império como dom de Deus através das virtudes, os escandinavos também mantiveram sua cultura e sua tradição através desse dom da coragem.

---

[28] So regarded Beowulf is, of course, an historical document of the first order for the study of the mood and thought of the period and one perhaps too little used for the purpose by professed historians. But it is the mood of the author, the essential cast of his imaginative apprehension of the world, that is my concern, not history for its own sake; I am interested in that time of fusion only as it may help us to understand the poem. And in the poem I think we may observe not confusion, a half-hearted or a muddled business, but a fusion that has occurred at a given point of contact between old and new, a product of thought and deep emotion. One of the most potent elements in that fusion is the Northern courage: the theory of courage, which is the great contribution of early Northern literature.

CAPÍTULO II
AS MATRIZES DE TOLKIEN

> A visão de Agostinho sobre as virtudes como dons de Deus demonstra que os romanos obtiveram seu êxito no mundo por causa da busca e veneração dessas virtudes, até mesmo como deusas em si. Enganados por não conhecerem a verdade do monoteísmo cristão, puderam gozar dos dons das virtudes. No caso, o objetivo é a glória, a honra e o mando, isto é: o reconhecimento entre os pares da vitória, essa vitória considerada justa e respeitável, e, enfim, o poder de mando entre seres humanos e Estado, oriundo dessa glória e honra. É por isso que se explica a existência do Império Romano como dom de Deus para os romanos (KLAUTAU, 2007b, p. 14).

É possível traçar paralelos com as virtudes de fortaleza, justiça, temperança e prudência através do dogma da coragem. Estas virtudes são consideradas cardeais no cristianismo, por Agostinho de Hipona, que as resgata da filosofia platônica e aristotélica, porque são expressões humanas, presentes em todas as culturas.

Este é o quinto ponto que Tolkien apresenta em *Beowulf*: o ponto de fusão entre a Cristandade e o pensamento pagão que se apresenta no poema. Não algo misturado de forma desordenada (o poema foi muitas vezes acusado de perverter a pureza pagã e forçar uma cristianização, convertendo Grendel em descendente de Caim), mas sim um trabalho de integração entre mito e fé, que produz um poema mítico e sapiencial de forma original.

O pensamento pagão e o monoteísmo de Hrotgar, que clama pelo Deus criador e legislador único, como os reis judeus, e a descendência de Grendel até Caim expressam essa experiência poética de fusão. Na mitologia escandinava não há salvação, nem mesmo para os mais fortes. O Ragnarok irá consumir tudo, inclusive os deuses. A batalha então se torna espiritual, pois não é mais possível recuar, em nome da própria virtude. A resistência se torna perfeita, porque é sem esperança nenhuma. Tem-se a noção de que é possível agarrar a vitória pela teimosia em continuar lutando mesmo sem esperança.

Tanto Hygelac (rei dos geats, tio de Beowulf) e seu antecessor no trono, o rei Hrothgar, quanto Beowulf giram nessa tensão entre força e sabedoria. Primeiro *Hrothgar*, dos dinamarqueses, que simboliza a sabedoria. Monoteísta, acolhedor e doador de anéis,[29] porém já idoso e sem forças para enfrentar Grendel, que ameaça seu povo. Segundo *Hygelac*, valoroso rei dos bravos geats, de onde nasceu o próprio *Beowulf*; o rei Hygelac morre em batalha precipitadamente em invasões contra outros povos. *Beowulf* é apresentado como aquele que consegue reunir sabedoria e força durante seu tempo de juventude e de herói, ao matar Grendel e governar com sabedoria seu povo quando se torna rei. Finalmente, não foge da batalha contra o inimigo último e símbolo do próprio mal: o dragão. O profeta Daniel já

[29] O símbolo de doação de anéis está ligado à capacidade do rei de estabelecer alianças e compromissos, assim como sua generosidade (GALVÃO, 1992).

anuncia essa combinação da força e da sabedoria de Deus como a grande dádiva ao profeta (Dn 2,20-23).

O sexto ponto do estudo de *Beowulf* é a comparação que Tolkien faz entre a mitologia do Norte e a mitologia do Sul na Europa. O continente europeu, marcadamente a Cristandade, valorizando os deuses do Sul, entendido como o mediterrâneo, especificamente o mundo greco-romano, esquecia as contribuições feitas em sua cultura e formação vindas da mitologia Norte, da Escandinávia e da Anglo-Saxônia. No ensaio, Tolkien compara os deuses e monstros na *Eneida* de Virgílio,[30] *Odisseia* de Homero[31] e *Beowulf*. O Ciclope (monstro enfrentado por Ulisses e que é um filho dos deuses que os homens devem enganar porque são invasores, para, assim, dentro de um jogo dos próprios deuses, conseguirem voltar sãos para suas casas) diverge completamente da visão de Grendel, sua mãe e o Dragão.

Em *Beowulf* os monstros são o mal absoluto. Os deuses, aliados dos homens em sua batalha fadada ao fracasso, único destino para os homens virtuosos, compartilham o mesmo destino. Os monstros são gigantes que se opõem aos deuses. As descrições dos monstros e dos gigantes como adversários de Deus também estão no Gênesis (Gn 6,1-8). A aproximação é mais direta entre *Beowulf* e as escrituras cristãs.

> Em Beowulf nós temos, então, um poema histórico sobre o passado pagão, ou uma tentativa que a fidelidade histórica literal fundada na pesquisa moderna, naturalmente, não fez. É um poema de um homem instruído escrevendo sobre tempos antigos que, ao olhar para trás para o heroísmo e para o pesar, sente neles algo permanente e algo simbólico. Assim, longe de ser um semipagão confuso – historicamente improvável para um homem desse tipo no período –, trouxe provavelmente para seu trabalho primeiro um conhecimento da poesia cristã, especialmente aquele da escola de Caedmon, e especialmente o Gênesis […]. Em segundo lugar, o poeta trouxe para seu trabalho um conhecimento considerável de narrativas e tradições nativas (TOLKIEN, 1997, p. 26-27, tradução própria).[32]

A experiência do pesar e do heroísmo de um povo pagão, da própria tradição e cultura do poeta é a fusão entre a escritura de *Beowulf* e as escrituras cristãs. Da mesma forma que a tradição cristã havia incorporado a filosofia e a cultura greco-romana, aquilo pelo qual Deus

---

30 Escritor romano (70-19 a.C.) e principal poeta épico em língua latina. Considerado o poeta que inspirou os ideais imperiais em Roma.

31 Poeta grego do século VIII a.C. considerado fundador da poesia épica grega, cujas obras fundamentais são *Odisseia* e *Ilíada*, que descrevem respectivamente a travessia de Ulisses e a Guerra de Tróia.

32 In Beowulf we have, then, an historical poem about the pagan past, or an attempt at one – literal historical fidelity founded on modern research was, of course, not attempted. It is a poem by a learned man writing of old times, who looking back on the heroism and sorrow feels in them something permanent and something symbolical. So far from being a confused semi-pagan – historically unlikely for a man of this sort in the period – he brought probably first to his task a knowledge of Christian poetry, especially that of the Caedmon school, and specially Genesis […]. Secondly, to his task the poet brought a considerable learning in native lays and traditions.

concedeu certa virtude, também o texto anglo-saxão o faz. Trata-se de sentir e perceber algo de permanente e simbólico, a verdade, expressa em versos e linhas que ecoam a teoria da coragem, o dogma da luta desesperançada. Eis os reis que devem ser seguidos: são aqueles aos quais Deus concedeu as virtudes, que indicam sua predileção e seu caminho em direção à verdade da lei inscrita nos corações.

Por fim, o sétimo ponto em *Beowulf* é a construção do significado do texto e não de sua historicidade. Tolkien quer evidenciar o que permanece enquanto verdade, traduzida nas virtudes, apresentadas através da narrativa simbólica de monstros e heróis. O conflito contra o mal, simbolizado pelo dragão, é justamente o mesmo conflito do Apocalipse cristão. É o caráter inumano, sobrenatural, dos monstros que extrapola a reflexão de cunho histórico. São as batalhas contra seres sobre-humanos que instigam a experiência e reflexão da realidade natural. A discussão cósmica sobre o destino e o significado da vida, seus limites e suas virtudes. É o homem diante daquilo que pode e não pode. Sua experiência diante do mistério e descobertas diante da Criação.

> É justamente porque os principais adversários em *Beowulf* são inumanos que a estória é mais ampla e mais significativa que esse poema imaginário sobre a queda de um grande Rei. Isso vislumbra o cosmo e se move com o pensamento de todos os homens preocupados com o destino humano e seus esforços (TOLKIEN, 1997, p. 33, tradução própria).[33]

No estudo de Tolkien sobre *Beowulf*, as virtudes, o exemplo do Rei e do herói, do guerreiro que enfrenta as batalhas e o próprio desespero, não são fundamentais em si mesmas, mas somente em direção ao mistério do sobre-humano, seja o mistério que se enfrenta, seja aquele pelo qual se é auxiliado. Assim, a permanência das virtudes presentes na mitologia é a permanência da eternidade de Deus.

Após analisar esses sete pontos, *Beowulf* se apresenta para além de um registro histórico. Para Tolkien, mesmo encarando o poema como documento histórico, este é escrito com uma base cristã, resgatando as virtudes de uma mitologia pagã, própria e anglo-saxã, que formula as bases do que seria o inglês, a partir da relação com o cristianismo presente no século VIII.

> Mas na Inglaterra essa imaginação foi posta em contato com a Cristandade e com as Escrituras. O processo de conversão foi longo, mas alguns de seus efeitos foram

[33] It just because the main foes in Beowulf are inhuman that the story is larger and more significant than this imaginary poem of a great king's fall. It glimpses the cosmic and moves with the thought of all men concerning the fate of human life and efforts.

> indubitavelmente imediatos: uma alquimia de mudança (produzindo então o medievo) estava em curso. Essa não tinha que esperar até que todas as tradições nativas do velho mundo fossem substituídas ou esquecidas; para as mentes que ainda continham tais tradições, estas estavam mudadas, e as memórias as viam em perspectiva diferente, uma vez que elas tornaram-se mais antigas e remotas e em certo sentido mais sombrias. É através dessa mistura que agora estava disponível para o poeta que escrevesse um poema – no caso de Beowulf nós provavelmente podemos usar esta palavra – numa escala e plano diferentes da trova do menestrel, tanto a nova fé quanto o novo ensinamento (ou educação), bem como o corpo da tradição nativa (ela mesma requerendo ser aprendida) pelas mentes mudadas para contemplá-las juntas. O ensinamento nativo não pode ser negado no caso de Beowulf (TOLKIEN, 1997, p. 21, tradução própria).[34]

Nas aulas de Borges (2006), no livro *Curso de Literatura Inglesa*, no poema *Beowulf*, o autor analisa tanto o contexto histórico pelo qual o poema é definido quanto um estudo mais filológico sobre as palavras no anglo-saxão e seus significados. Para Borges, o protagonista se aproxima de um cavaleiro que encarna as virtudes que eram apreciadas na Idade Média: coragem e lealdade. Classificado como epopeia, o poema assume sua herança com a *Eneida* de Virgílio, e complicadores, como palavras duplas contraditórias para referir a mesma realidade (tanto "Deus", *God*, quanto "destino", *wyrd*, aparecem no texto como uma potência superior aos deuses, o que constitui mais um exemplo de fusão entre o paganismo nórdico e o cristianismo).

Essa característica a chama atenção de Borges. Esse tesouro da língua e do paganismo, junto com a afirmação da cultura cristã elaborada em termos literários, permite a descoberta de um tesouro que estava escondido por trás do preconceito de que seria uma cristianização forçada diante do elemento intocável pagão.

> Faz uns duzentos anos, descobriu-se que a literatura inglesa encerrava uma espécie de câmara secreta, à maneira do ouro subterrâneo que a serpente do mito guarda. Esse ouro antigo é a poesia dos anglo-saxões (BORGES, 2002, p. XXXI).

No poema, para Borges, existe uma predominância da vida social, jogral, hospitalidade, hidromel e jactância. O palácio de Hrotgar é o espaço do convício, do encontro e da festa. O próprio Hrotgar é chamado de beahgifa ("concessor de anéis") e é retratado

[34] But in England this imagination was brought into touch with Christendom, and with the Scriptures. The process of conversion was a long one, but some of its effects were doubtless immediate: an alchemy of change (producing ultimately the medieval) was at once at work. One does not have to wait until all the native traditions of the older world have been replaced or forgotten; for the minds which still retain them are changed, and memories viewed in a different perspective: at once they become more ancient and remote, and in a sense darker. It is through such a blending that there was available to a poet who set out to write a poem – in a case of Beowulf we may probably use this very world – on a scale and plan unlike minstrel's lay, both new faith and new learning (or education), and also a body of native tradition (itself requiring to be learned) for the changed mind to contemplate together. The native learning cannot be denied in the case of Beowulf.

como generoso e justo: símbolo de honra e riqueza. A concessão de anéis é o símbolo da relação do comitatus, do grupo de guerreiros mais próximos do rei que possuem privilégios e direitos, próprios da tradição germânica que fomentará a feudo-vassalagem.

Borges classifica o poema como fábula mal inventada, apontando a contradição do poderoso rei Hrotgar, que domina a Dinamarca mas que é indefeso diante de Grendel, monstro de origem humana, ao mesmo tempo em que os deuses não intervinham e não tinham poderes contra Grendel.

Em análise do trecho em que Beowulf, ao chegar a Heorot, ao banquete entre hidromel e comida, narra a disputa de natação com Breca, de seu povo, em que durante dez dias e dez noites nadaram contra monstros marinhos e tempestades, Borges diz que a principal temática do poema é a jactância, o orgulho. Embora contextualize essa característica como uma virtude na época, porque era através dos salões que os guerreiros conseguiam sua fama e honra, Borges afirma que esta é uma narrativa sem maiores brilhos. O argentino compara Beowulf com *compadritos* portenhos, moradores da periferia de Buenos Aires na primeira metade do século XX, como os malandros do Brasil, os moradores de favelas. Beowulf queria jactar-se de sua coragem, assim como os *compadritos* disputavam sua reputação entre canções e versos.

> Soy Del barrio ‘e Monserrá
> Donde relumbra el acerco,
> Lo que digo con el pico,
> Los sostengo con el cuero
> Yo soy del barrio del retiro,
> Yo soy aquel que no miro
> Con quién tengo que pelear,
> Y aquí en el milonguear,
> Ninguno se puso a tiro.
> Hágase a un lao, se lo ruego,
> Que soy de la tierra ‘el fuego (BORGES, 2006, p. 26).

Ser desejoso de elogios, ser glorioso e ser temido. Essa é a principal característica de Beowulf. Todavia, apesar de certo recuo diante do poema, Borges defende Beowulf como o primeiro poema épico em língua vernácula, o primeiro poema Cristandade, já posterior e independente da cultura greco-romana. É na escritura de Beowulf que está a base de formação da virtude cavaleiresca, produto da Cristandade nos séculos seguintes. Será justamente a integração entre a herança da Antiguidade, as Sagradas Escrituras e a cristianização da cultura germânica que formará a cavalaria. *Beowulf*, escrito antes do ciclo bretão, é o primeiro poema que fulgura e prenuncia essa cultura histórica.

Em outro momento, Borges valoriza o poema quando reflete sobre a característica da coragem, expressa também na primeira língua vernácula como prenúncio da própria reforma protestante.

> A linguagem anglo-saxã, o inglês antigo, estava, por sua aspereza mesma, predestinada à épica, isto é, à celebração da coragem e da lealdade. Por isso […], é na descrição de batalhas que os poetas se saem especialmente bem. É como se ouvíssemos o ruído das espadas, o golpe das lanças nos escudos, o tumulto dos gritos da batalha (BORGES, 2002, p. 76).

Essa aspereza que predestina a épica a essa celebração da coragem e lealdade seria mais que um estilo ou uma criação artística de uma inspiração isolada. Estaria permeada por toda a civilização anglo-saxã. Esse traço cultural, compartilhado por uma determinada civilização, produziria a primeira síntese literária propriamente cristã, sem os vínculos diretos da Antiguidade greco-romana.

A reflexão histórica se interroga sobre por que, nas nações germânicas, houve traduções da Bíblia antes que nas nações latinas. O traço da coragem, da afirmação solitária do herói, já é anunciado através da escritura de *Beowulf*. Outros personagens históricos, como Ulfilas (311-383, filhote de lobo, bispo dos godos, ariano), Wycliff (1330-1384, teólogo precursor da reforma anglicana que afirmavam que a igreja deveria abandonar suas posses terrenas, e que incentivou a primeira tradução completa para o inglês) e finalmente Lutero comprovariam a hipótese que Borges defende.

Nesse pensamento, cita Francis Palgrave (1788-1861), um germanista de origem judaica que apresentou a hipótese de que a Bíblia da Idade Média era a Vulgata Latina, e as línguas latinas eram próximas demais do original, e a tradução pareceria uma paródia de mal gosto, um insulto. Já nas línguas germânicas a diferença do latim era mais acentuada, e a tradução poderia ser feita sem risco de ser paródia. Em comentário no texto *Sobre a filosofia e outros diálogos*, no capítulo “Mitologia escandinava e épica anglo-saxã”, Borges (2009) novamente reforça essa hipótese, afirmando que a nostalgia é uma característica do período de Beowulf. Segundo Borges, essa nostalgia e a identificação da língua com a recuperação da cultura pagã seriam causas conjuntas para a elaboração do poema.

> Poderíamos pensar que o autor de Beowulf leu a *Eneida*, e que se propôs a escrever uma Eneida germânica, que então escreveu o *Beowulf* – isso foi escrito na Inglaterra, mas o autor usou lendas escandinavas; todas as personagens são dinamarquesas, ou procedem da Suécia. Mas naquela época não existia a ideia de que um escritor tivesse que escrever sobre o que é contemporâneo ou local, pelo contrário, existia o

> prestígio daquilo que estava longe, e talvez houvesse certa saudade do paganismo entre os anglo-saxões (BORGES, 2009, p. 127).

Novamente, reforça-se o argumento de que o poema não é somente uma cópia malfeita ou uma paródia empobrecida de algum épico greco-romano. O poema possui beleza em si mesmo, porque ressalta verdades virtuosas que também estão presentes na concepção cristã de virtude e bem. O exemplo da originalidade da poesia anglo-saxã são as *kennings*, que são metáforas poéticas cristalizadas, descritivas. Seriam palavras em composições que denominariam realidades únicas, num cruzamento de significados que demonstrariam a força poética da língua. Seguem alguns exemplos trazidos por Borges.

Lobo das abelhas: urso, Beowulf.
Casa dos ossos: corpo.
Caminho da baleia, campo da gaivota: mar.
Pastor do povo: rei.
Potro do mar, javali das ondas: navio.
Guardião do verão: pássaro.

Escrever, por exemplo, que Beowulf estava no navio, através do mar, para recuperar o corpo do filho do rei, quando ouviu um pássaro, poderia ser escrito da seguinte maneira: “O lobo das abelhas estava no potro do mar, através do caminho da baleia, para recuperar a casa dos ossos do pastor do povo, quando ouviu o guardião do verão”. Nesse raciocínio, existiam desdobramentos complicadores, quando duas *kennings* se sobrepunham para formar uma terceira composição.

Navio: cavalo do mar.
Mar: campo da gaivota.
Navio: cavalo do campo da gaivota.
Lança: serpente do escudo.
Escudo: lua dos piratas.
Lança: serpente da lua dos piratas.
Corvo: cisne de sangue
Sangue: cerveja dos mortos.
Corvo: cisne da cerveja dos mortos.

Essas composições se tornam mais ricas, permitindo que o poeta use metáforas mais fortes para expressar mais profundamente o significado da imagem que descreve. Escrever que o navio estava cheio de sangue, lanças e escudos, com corvos pousando nele seria: “o cavalo do campo da gaivota estava cheio de cerveja dos mortos, serpentes do escudo e lua dos piratas, com cisnes da cerveja dos mortos pousando nele”.

Além de estudar especificamente o significado e a formação das palavras, do contexto histórico e dos desdobramentos culturais, Borges também compôs sobre a temática. Em seu livro *El outro, el mismo*, Borges (1989) compõe um poema sobre o tema da literatura anglo-saxã, citando explicitamente *Beowulf*.

Fragmento
Una espada,
Una espada de hierro forjada en el frio del Alba,
Una espada con runas
Que nadie podrá desoír ni descifrar del todo,
Una espada Del Báltico que será cantada en Nortumbria,
Una espada que los poetas
Igualarán al hielo e al fuego,
Una espada que un Rey dará a otro Rey
Y este Rey a un sueño,
Una espada que será leal
Hasta una hora que ya sabe el Destino
Una espada que eliminará la batalla.
Una espada para la mano
Que regirá la hermosa batalla, el tejido de hombres,
Una espada para La mano
Que enrojecerá los dientes del lobo
Y el despiadado pico del cuervo,
Una espada para la mano
Que prodigará el oro rojo
Una espada para la mano
Que dará muerte a la serpiente en su lecho de oro,
Una espada para la mano
Que ganará un reino y perderá un reino,
Una espada para la mano
Que derribará la selva de lanzas.
Una espada para la mano de Beowulf (BORGES, 1989, p. 282).

O poema celebra a coragem e a lealdade, virtudes apontadas por Borges como o centro da poética de *Beowulf*. É a espada, forjada para ser cantada no diversos pontos do mundo, para ser banhada de sangue inimigo, para derrubar a serpente, para ganhar e perder um reino. Ao mesmo tempo, para ser leal a um rei, uma espada não deve estar a serviço apenas da glória do homem, pois esta última é consequência da lealdade e da coragem.

Para concluirmos essa comparação de abordagem entre Tolkien e Borges sobre o poema *Beowulf*, percebemos que ambos destacam que o poema é sobre a coragem e sobre o enfrentamento do Mal. Por um lado, Grendel, protótipo do mal, é barbárie, aquilo que está fora do reino dos homens, mas por outro lado remete à humanidade caída, de Caim, que vive nos pântanos, na marginalidade e por isso inveja a alegria. É forte, não há quem o combata, e põe em risco a própria existência do reino de Hrotgar.

Por outro lado, existe o símbolo do dragão. Em sua terceira luta, depois de Grendel e a mãe, o enfrentamento derradeiro é contra o dragão. A terceira luta na qual tudo termina. Apesar de ser o grande herói, o caçador e o rei, não há como sobreviver ao dragão, que, mesmo sendo derrotado, reivindica a vida do herói.

O símbolo do dragão é encontrado tanto em Tolkien quanto em Borges, e se relacionam com Beowulf. Em *O livro dos seres imaginários*, Borges (2007) faz uma genealogia do dragão no Ocidente e elogia o poema anglo-saxão por colocar o monstro como inimigo humano identificável por sua cobiça. É justamente o roubo de seu tesouro, acumulado durante os séculos por crimes e atrocidades, que faz com que o dragão ataque os homens.

Também no livro de poemas *As aventuras de Tom Bombadil* e no romance *O Hobbit*, assim como em vários momentos de seu *legendarium*, Tolkien (2002) reproduz o dragão como um ser cobiçoso por tesouros, cheio de inveja e ciúmes, com o temperamento dedicado à destruição e ao acúmulo de riquezas para simplesmente guardar e acumular, sem mais motivos ou desejos.

Ao relatar sua visão do enredo, Tolkien, em carta de janeiro de 1956 que responde a uma crítica de W.H. Auden, expressa essa característica do dragão compartilhada por Grendel. O ogro se torna mais coletivo, ameaçando todos os homens, ao mesmo tempo em que sua derrota alegra a todos. O mal então vai além dos embates políticos e de facções entre os homens. A derrota contra o mal une, e por isso se manifesta como sobre-humano.

> Os objetivos pessoais de Beowulf em sua viagem à Dinamarca são precisamente aqueles de um Cavaleiro posterior: seu próprio renome e, acima disso, a glória de seu senhor e rei; porém, a todo momento vislumbramos algo mais profundo. Grendel é um inimigo que atacara o centro do reino e trouxera para dentro do salão real a escuridão exterior, de maneira que apenas durante o dia pode o rei sentar sobre o trono. Isso é algo bem diferente e mais horrível do que uma invasão "política" de iguais – homens de outro reino similar, tal como o ataque posterior de Ingeld a Heorot. A derrota de Grendel resulta em uma boa história fantástica, pois ele é forte e perigoso demais para qualquer homem comum derrotar, mas é uma vitória pela qual todos os homens podem alegrar-se, porque ele era um monstro, hostil a todos os homens e a toda camaradagem e alegria humanas. Confrontados com ele, até mesmo os há muito politicamente hostis dinamarqueses e getas tornaram-se amigos, do mesmo lado (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 232).

Essa ressalva da dimensão supra-histórica e metapolítica é característica do mito. Não como escapismo ou alienação, mas porque a explicação contextual não possui fôlego suficiente para discutir a questão do mal. De fato, a questão do mal é considerada misteriosa porque não se consegue explicá-lo apenas em uma face. Nesse sentido, Borges (2009) concorda com Tolkien nessa concepção do mito, da arte e da literatura. Em seu parecer, é

falsa a dependência da arte em relação à política e a história. Reivindica uma libertação de ambas em relação ao tempo.

> A arte e a literatura […] teriam que se libertar do tempo. Muitas vezes me disseram que a arte depende da política ou da história. Não, eu acho que isso é totalmente falso (BORGES, 2009, p. 127).

Em outro momento, certo poema reflete as motivações do poeta em estudar a língua dos anglo-saxões. Essa vocação ao eterno, ao transcendente, está ligada à produção do poema, e mesmo ao estudo de um povo antigo e distante.

> **Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf**
> A veces me pregunto qué razones
> Me mueven a estudiar sin esperanza
> De precisión, mientras mi noche avanza,
> La lengua de los ásperos sajones.
> Gastada por los años la memoria.
> Deja caer la en vano repetida.
> Palabra y es así como mi vida.
> Teje y desteje su cansada historia.
> Será (me digo entonces) que de un modo
> Secreto y suficiente el alma sabe
> Que es inmortal y que su vasto y grave
> Círculo abarca todo y puede todo.
> Más Allá de este afán y de este verso
> Me aguarda inagotable el universo (BORGES, 1989, p.280).

O poema é uma desculpa, uma justificativa, uma defesa do estudo dos anglo-saxões. Borges argumenta por que estudar os anglo-saxões, numa composição escrita em exemplar de *Beowulf*. Para além da língua estranha, da distância geográfica, da diferença cultural, existe algo que a alma sabe: o esforço do estranho mundo dos saxões reflete o esforço da transcendência, do superar-se em direção ao universo, ao todo que o desejo humano almeja.

Finalmente, essa dimensão transcendente é o que reflete o sobre-humano e o sobrenatural na poesia. Essa concepção do mito, do significado que atravessa a vida e quiçá para além dela, e de qualquer forma perene para além da morte através da memória entre os homens, é a grande natureza da coragem, da virtude e do enfrentamento do mal (ELIADE, 2001).

O dragão, o monstro, é a morte e o misterioso fim do homem. Aterroriza porque é desconhecido, perigoso e mortal. Seja a serpente tentadora do Gênesis (Gn 3), o Leviatã de Jó (Jó 40-41) e de Isaías (Is 27), o monstro marinho dos Salmos (Sl 73; Sl 90; Sl 148), ou o

dragão vermelho do Apocalipse (Ap 13), o monstro, ora símbolo do demônio, ora símbolo da potência da natureza que reflete Deus, é reconhecido na Bíblia e na tradição cristã.

> Por essas razões penso que a passagem em Beowulf sobre os gigantes e sua guerra com o Deus, junto com as duas menções a Caim (como o ancestral dos gigantes em geral e de Grendel em particular) são especialmente importantes. Elas são diretamente conectadas com as Escrituras, ainda que não possam ser desconectadas das criaturas do mito nórdico, os sempre vigilantes adversários dos deuses (e homens). O indubitavelmente bíblico Caim é ligado a *eotenas* e *ylfe*, que são os *jörnar* e *álfar* dos nórdicos. Mas isso não é devido a mera confusão – isso é mais uma indicação do ponto preciso onde a imaginação, ponderando o velho e o novo, foi iluminada. Até esse ponto a nova Escritura e antiga tradição se tocam e acendem. É por essa razão que esses elementos da escritura aparecem sozinhos em um poema tratando do projeto com o nobre pagão dos dias antigos. Para eles são precisamente os elementos que portam esse tema. Homem alienígena em um mundo hostil, empenhado num esforço que ele não pode vencer enquanto o mundo durar, está certo de que os seus adversários são adversários também de Dryhten, de que sua coragem nobre em si é também a maior lealdade (TOLKIEN, 1997, p. 26, tradução própria).[35]

É justamente através do luta contra a descendência de Caim, Grendel, e do próprio dragão, que se concebe a continuidade da virtude em direção à eternidade e ao reconhecimento dos homens através dos tempos. É através do enfrentamento do mal que possui um corpo antropomórfico ou um traço vicioso genuinamente humano, pois o dragão é cobiçoso, que o homem supera a si mesmo, seu próprio corpo, sua própria cobiça, e alça voos em direção ao também desconhecido, que passa necessariamente pela aterrorizante e conhecida morte.

Ainda mais antigas, existem correspondências da presença do monstro primordial e do combate com o próprio Deus, sendo uma reminiscência da mitologia babilônia, como no poema épico Gilgamesh. Tiamat, a serpente dragão que Marduk, o deus civilizador do poema, destrói se assemelha a Tehôm, o vazio que Deus teria destruído para formar a terra. Assim como as passagens do Antigo Testamento expõem a luta de Deus contra Raab, Leviatã e Behemot (Sl 74,14; Is 27,1; Sl 89,11; Is 51,9; Sl 74,13; Gn 1,2; Sl 33,7; Sl 104,6; Gn 9,21-25).

---

[35] For these reasons I think that the passage in Beowulf concerning the giants and their war with God, together with the two mentions of Cain (as the ancestor of the giants in general and Grendel in particular) are specially important. They are directly connected with Scripture, yet they cannot be dissociated from the creatures of northern myth, the ever-watchful foes of the gods (and men). The undoubtedly scriptural Cain is connected with *eotenas* and *ylfe*, which are the *jötnar* and *álfar* of Norse. But this is not due to mere confusion – it is rather an indication of the precise point at which an imagination, pondering old and new, was kindled. At this point new Scripture and old tradition touched and ignited. It is for this reason that these elements of Scripture alone appear in a poem dealing of design with the noble pagan of old days. For they are precisely the elements which bear upon this theme. Man alien in a hostile world, engaged in a struggle which he cannot win while the world lasts, is assured that his foes are foes also of Dryhten, that his courage noble itself is also the highest loyalty.

CAPÍTULO II
AS MATRIZES DE TOLKIEN

Em seu ensaio *On Fairy-Stories*, Tolkien (2006) desenvolve sua teoria literária. Através de uma sistematização das relações entre religião, mitologia e estórias de fadas, Tolkien exemplifica no dragão o fascínio do reconhecimento humano da realidade, e a inquestionável presença do mal como elemento pelo qual os homens reconhecem sua própria condição, expressando essa experiência através da imaginação (mitopoética), compondo mitos, estórias de fadas e toda fabulação sobrenatural. Ao criar a Terra Média, expressava a busca do homem, não pelo mal, mas pelo significado que o atravessamento do mal possui. Diante do mal, o homem narra sua própria travessia, uma vez que está presente no mundo.

> Essas terras eram proeminentemente desejáveis. Nunca imaginei que o dragão pertencesse à mesma ordem do cavalo. E isso não somente porque eu via cavalos todos os dias, mas também porque nunca vira nem mesmo a pegada de um lagarto. O dragão tinha a marca registrada de Feéria inscrita com clareza. Não importa em que mundo ele existia, era Outro Mundo. A fantasia, a criação ou o vislumbrar de Outros Mundos era o coração do desejo de Feéria. Eu desejava dragões com um desejo profundo. É claro que, com meu corpo franzino, não queria tê-los nos arredores, intrometendo-se em meu mundo relativamente seguro, onde por exemplo era possível ler histórias desfrutando de paz mental, livre de medo. Mas o mundo que continha até mesmo a imaginação de Fafnir era mais rico e mais belo, não importava o custo do perigo. O habitante da planície tranquila e fértil pode ouvir falar das colinas castigadas pelas intempéries e do mar sem vida e ansiar por eles em seu coração. Porque o coração é firme, embora o corpo seja fraco (TOLKIEN, 2006, p. 44).

2.2 Sir Gawain and the Green Knight

O manuscrito do poema *Sir Gawain and the Green Knight* está no British Museum, datado do fim do século XIV e início do XV. Nesse documento também consta o poema *Pearl*, de temática alegórica, assim como outros dois manuscritos que são atribuídos ao mesmo autor, *Purity (Cleaness)* e *Patience*. Embora anônimos, os quatro poemas mantêm unidade temática, estilo e estrutura que permitiram aos especialistas remeterem-no à mesma autoria. Contemporâneos às obras de Geoffrey Chaucer[36] (1340-1400), que é considerando um dos grandes poetas do inglês médio, predecessor de Shakespeare, os poemas associados em *Sir Gawain* possuem uma temática diversa.

O enredo do poema fala da aventura de Sir Gawain, ou Dom Galvão, (MEGALE, 1999) na corte do rei Artur. Logo na apresentação, há uma referência a Troia e a Roma, e fala-

[36] Segundo Loyn (1997) um dos maiores poetas ingleses, expoente do inglês médio. Inspirado em obras satíricas, como Decamerão de Boccaccio. Geoffrey Chaucer (1340-1400) foi homem de negócios de Londres, crítico aos costumes da aristocracia, nobiliárquica e rural na Inglaterra. Seus poemas anunciam a modernidade e a mudança da moral feudal para os burgueses em relação com a aristocracia interessada no comércio e no artesanato.

se do General Brutus, que chegou à Grã-Bretanha para colonizar a ilha, até que finalmente o rei Artur se estabelece como o grande comandante da região. É justamente na época de Artur que as aventuras nesse romance acontecem. A noção de continuidade histórica para o romance se repete na temática arturiana, evocando a própria noção de *roman* como texto inspirado em Roma e na Antiguidade (ZINK, 2002).

O poema nos narra que na época do Natal e das comemorações do ano-novo, quando todos os cavaleiros estão reunidos em Camelot, felizes e tranquilos na passagem do ano, repentinamente adentra na corte um enorme cavaleiro, de armadura toda verde, assim como sua pele, cabelos e barba. Desafiando e ridicularizando Artur e sua corte, o cavaleiro verde brada que levará um golpe sem reação e sem defesa, e em troca poderá desferir o mesmo golpe no cavaleiro que o atingiu.

Impressionados com a loucura do cavaleiro verde, a corte da Távola Redonda se ofende diante das injúrias. Diante do silêncio estupefato da corte arturiana, o cavaleiro verde zomba dizendo que é apenas um jogo, e que se quisesse lutar destruiria a todos. Quando finalmente rei Artur decide desferir o golpe, Sir Gawain reivindica a honra de golpear o louco ofensor. Artur permite e Sir Gawain desfere o golpe no impassível invasor, cortando a cabeça do cavaleiro verde, que de forma inexplicável continua a andar, pega sua cabeça separada do corpo e avisa a Gawain que este deverá ir ao encontro do golpe mortal do próprio cavaleiro verde depois de um ano e um dia, na capela verde.

Assombrada, a corte de Artur confia em Sir Gawain para que cumpra sua honra, embora pareça suicídio. Partindo para a corte onde fica a capela verde, o desolado Gawain ainda tem que passar pelos desafios dos senhores do castelo, Bertilak e sua dama, e daí provar sua virtude no jogo do amor cortês e da honra, para que finalmente possa chegar à capela verde e se defrontar com seu algoz. O senhor do castelo propõe como regra que Gawain deve entregar a ele tudo o que conseguir durante sua estadia no castelo. Ao mesmo tempo, a senhora do castelo exige as leis da cortesia, segundo as quais o cavaleiro deve obedecer à dama em tudo o que ela desejar, mesmo que a soberana exija o adultério e a traição do matrimônio.

Durante três dias Sir Gawain fica no castelo de Bertilak, e durante três dias ele é tentado pela dama para que cometa adultério, resistindo firmemente através de sua devoção à Virgem Maria. Durante esses três dias, Sir Gawain aceita receber apenas beijos fraternais da dama, que naturalmente devolve a Bertilak quando o senhor do castelo volta da caçada.

Uma cena fundamental das tentações é o presente que Gawain recebe da dama no último dia no castelo: um cinto mágico que impediria a decapitação do cavaleiro por seu rival na capela verde. Gawain finalmente cede à tentação e aceita o presente, quebrando as regras do contrato com o senhor do castelo, porque por medo da morte não declara nem entrega o presente quando Bertilak volta da caçada. Nesse trecho do poema, é descrita a busca de Gawain pelo sacerdote cristão da corte, pedindo orientação e confissão por ter quebrado tanto as leis do jogo do senhor do castelo quanto as leis da cortesia por não ter cedido a dama. A cena da confissão católica tem particular ressalva na mudança de espírito de Gawain, que antes da absolvição se mostrava tenso e conflitante, e depois com leveza e serenidade enfrenta seu trágico destino diante da morte certa na capela verde.

Sir Gawain tem que passar por tentações tanto da traição no jogo cortês quanto da mentira e da falsidade do orgulho cavaleiresco, para que finalmente possa encontrar o cavaleiro verde. Na capela verde, quando finalmente diante de seu algoz, o cavaleiro verde não consegue cortar a cabeça de Sir Gawain com o golpe, embora o fira levemente, causando uma cicatriz justamente porque Sir Gawain mostrou seu valor diante dos jogos da corte enquanto era hóspede. O ferimento leve aconteceu devido ao presente recebido e não declarado por Sir Gawain, porque rompera sua palavra de honra por sua covardia, uma vez que estava com medo. De fato, o presente que supostamente o teria protegido do golpe mortal do cavaleiro verde foi o que causou seu ferimento. Na verdade foi justamente por ter aceitado o presente e não o ter declarado que o golpe do cavaleiro verde pode atingir, ainda que levemente, seu pescoço.

No fim, descobre-se que era tudo maquinação de Morgana, irmã de Artur e aprendiz de Merlin, chamada de deusa pelo senhor do castelo, que fora encantado para se transformar no cavaleiro verde. O objetivo de Morgana era ferir Artur e Guinevere, atraindo-os para uma armadilha, mas a coragem e a virtude de Sir Gawain, que se propôs a dar o golpe no lugar de Artur, os libertaram. Ao voltar para a corte de Artur, justificado, vivo e com a honra intacta porque manteve a palavra de receber o golpe do cavaleiro verde, Sir Gawain ainda tem que admitir uma cicatriz em seu pescoço, resultado de uma mentira e de uma covardia que cometera tentando se proteger do golpe do cavaleiro verde que, ao contrário, o traíram permitindo que tal golpe o ferisse, ainda que não o matasse,

Aqui, o objetivo é mostrar o poema como matriz fundamental para J.R.R. Tolkien, uma vez que sua tradução para o inglês moderno é referência no estudo de *Sir Gawain and the Green Knight*. Editado em 1925 juntamente com E.V. Gordon, esse trabalho de Tolkien

consolidou sua iniciante carreira como filólogo e professor universitário, e foi importante para sua escolha à cátedra em Oxford. A tradução e o comentário introdutório já estabelecem o trabalho minucioso de compreensão do poema. Em suas cartas editadas por Humphfrey Carpenter (2006), encontramos citações sobre Sir Gawain, especialmente quando se refere ao universo bretão e céltico, em busca de sua identidade inglesa.

No âmbito histórico, para entendermos as discussões da matéria da Bretanha e do ciclo arturiano, pesquisamos os livros de Jacques Le Goff, historiador francês contemporâneo, referência nos estudos sobre Bretanha e Idade Média, da corrente histórica dos *Annales*. Suas obras *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval* (1990), *Para um novo conceito de Idade Média* (1993) e *Heróis e Maravilhas da Idade Média* (2009) são a base para compreendermos os personagens e figuras do período do ciclo arturiano, suas relações com a antropologia histórica proposta por Le Goff, assim como a compreensão da Idade Média da região da Bretanha, seja francesa ou inglesa, na dimensão da civilização da Cristandade Medieval no Ocidente europeu.

Para a investigação da cultura e história celta, que são matrizes do imaginário bretão, consultamos o capítulo sobre os celtas de Ana Donnard, no livro *As religiões que o mundo esqueceu* (2009) e o *Livro da Mitologia Celta* (2002), de Cláudio Quirino.

Também o *Dicionário Temático do Ocidente Medieval* (2002), organizado por Le Goff e Jean-Claude Schmitt, obra vasta de verbetes centrais para a compreensão do período (*Amor Cortesão, Cavalaria, Corte, Cotidiano, Deus, Diabo, Escrito/Oral, Fé, Idade Média, Literatura, Maravilhoso, Memória, Natureza, Nobreza, Pecado, Razão, Símbolo, Sonhos*), foi consultado. Esse dicionário proporcionou esclarecimentos e orientações amplas para as associações e conclusões estabelecidas da matéria da Bretanha e da Idade Média em geral. O *Dicionário da Idade Média* (1997), organizado por H.R. Loyn, nos serviu como base de consulta pontual para definições em geral.

O livro *O Outono da Idade Média* (2010), de Johan Huizinga, muito comentado por Le Goff como um dos primeiros estudos de fôlego sobre a cultura, o imaginário e a mentalidade da Idade Média, foi publicado pela primeira vez em 1919, e conta com várias reedições durante todo século XX. Essa obra nos serviu de aproximação da apropriação cultural, mais de caráter subjetivo e de sentido, dos textos da literatura medieval. O livro do historiador brasileiro Hilário Franco Júnior *A Eva Barbada: Ensaios de mitologia medieval* (2010a) nos permitiu perceber o processo de encontro da mitologia céltica com a mitologia oriunda das Sagradas Escrituras cristãs e seu processo de racionalização e integração.

Por outro lado, a coletânea organizada por Hilário Franco Júnior *Mudanças e Rumos: O Ocidente Medieval* (1997) nos serviu como detalhamento histórico sobre a produção e os autores dos textos, em especial o capítulo escrito pelo próprio autor, sobre a França, e o capítulo escrito por José Roberto de Almeida Mello: *Os Alicerces medievais da Inglaterra moderna*.

O livro *O Cotidiano no Imaginário Medieval* (1992), do mesmo historiador medievalista, José Roberto de Almeida Mello, esclarece e aprofunda os elementos de aventura, missão e conquista na literatura produzida e promotora desse imaginário medieval do maravilhoso. Do também medievalista Heitor Megale, a obra *A Demanda do Santo Graal* (1999) especifica a temática do ciclo arturiano, analisando os personagens e os temas literários. O livro *Milagres* (2006) de C.S. Lewis foi consultado para esclarecer as relações entre natureza, razão e sobrenatureza no pensamento cristão medieval na literatura.

Por fim, foram consultadas as versões em português feitas pela editora Martins Fontes, por Rosemary Costhek Abílio, das obras do autor do século XII Chrétien de Troyes, fonte central das aventuras de Artur e da Távola Redonda. A coletânea: *Romances da Távola Redonda* (1998), com quatro lais[37] de Chrétien de Troyes, o romance *Perceval ou o Romance do Graal* (2002) foram consultados como fontes históricas comparativas em relação ao *Sir Gawain and the Green Knight* de tradução de Tolkien.

Assim, para compreendermos as teses de Tolkien sobre o trabalho de *Sir Gawain*, é necessário introduzir o debate acerca do contexto histórico da região entre a Inglaterra e a França atuais, denominada Bretanha, e sua matriz cultural denominada céltica. Posteriormente, indicamos a literatura da Bretanha, especificamente o ciclo arturiano, e como o texto de *Sir Gawain* se insere nessa ambientação.

Os celtas são considerados a origem dos povos que habitavam a ilha da Grã-Bretanha e Irlanda antes da ocupação romana. Os gregos designavam como mesmo povo os habitantes da região da atual França, com o qual os romanos tinham o equivalente *galli*, origem do termo "gaulês" e "Gália" (QUIRINO, 2002; DONNARD, 2009). Mitologicamente, os gregos vão atribuir ao herói Celto, filho de Hércules e Celtine, filha do rei da Britânia, a origem da cultura celta (KURY, 2001). Os bretões seriam um povo celta que se estabelecera entre a Grã-Bretanha, Inglaterra, e na pequena Bretanha, Armórica, França.

Como os primeiros habitantes da ilha, os celtas teriam resistido às ocupações romanas (séculos II e III), anglo-saxãs (séculos VI-VIII), normandas (séculos X-XI) e angevinas (XI-

[37] Conjunto de narrativas que compunham os escritos de base cortesã. Normalmente traduzidos como baladas.

XII) (MELLO, 1997; MEGALE, 1999), elaborando um intercâmbio cultural através de fusões, conflitos, reelaborações e ressignificações culturais. De qualquer modo, a Inglaterra do século XIV se estabelecia como nação independente, depois das ocupações. A consequente estabilização vernacular do inglês médio, já com influência da civilização normanda e angevina, se contrapunha à primeira fase vernacular, do inglês antigo, com base fundamentalmente no anglo-saxão. Em ambos os casos, o afastamento e a singularidade se estabeleciam em oposição ao latim.

Antes disso, com a influência da ocupação normanda e angevina, as relações com a pequena Bretanha, na França, se reforçaram, e a matriz bretã, com sua herança celta, se consolidou, permitindo uma integração maior com o desenvolvimento literário. A presença das diversas matrizes étnicas e culturais das invasões e migrações consolidou uma literatura própria, que mantinha similaridades entre França e Inglaterra. A situação da França no século XII, com o chamado Renascimento do século XII (FRANCO JR, 1997), tinha permitido uma difusão da mitologia e das lendas com o fundamento celta e bretão.

> A literatura vernácula do norte destacou-se em três gêneros aristocráticos denominados, em fins do século XII, "matéria antiga", "matéria de França" e "matéria da Bretanha". O primeiro utilizava-se de temas da Antiguidade… O segundo correspondia à épica. Tratava-se de relatos de trama simples, centrados nas aventuras militares de um cavaleiro idealizado – corajoso, fiel, bom cristão – contra inimigos de seu senhor feudal e de seu Senhor divino. O terceiro aproveitava narrativas de fundo céltico: os feitos dos cavaleiros da Távola Redonda em busca do Graal; histórias de amor de Tristão e Isolda; contos maravilhosos (FRANCO JR., 1997, p. 71).

Embora narrativas de fundo céltico, o ciclo arturiano e a matéria da Bretanha como um todo foram apropriadas por diversos interesses, desde a dominação normanda até a cristianização da cultura. Dessa forma, quando no século XIV o *Middle English* se afirmava como nova língua vernácula, trazia em seu conteúdo muitos elementos bretões originários da França, entre eles a riqueza da matéria da Bretanha. Os normandos, povo de origem escandinava, oriundos dos vikings, tinham colonizado a região do norte da França por volta do século X, a qual ficou conhecida como Normandia (MELLO, 1997).

Em 1066, cento e cinquenta anos depois dos normandos colonizarem o norte da França, Guilherme, o Conquistador, estabeleceu um reino na Inglaterra. Nesse período, já cristianizados e na cultura feudal, os normandos interessaram-se por difundir a matéria da Bretanha na Inglaterra.

CAPÍTULO II
AS MATRIZES DE TOLKIEN

> A Grã-Bretanha daqueles tempos era povoada por celtas que, progressivamente reprimidos pelos invasores anglo-saxões, refugiaram-se na Armórica, na Escócia e no País de Gales. Com muita nostalgia, esse povo cultivava as lendas de sua grandeza passada e esperava a volta de Artur, seu chefe guerreiro, seu máximo rei vencido no século VI por guerreiros germanos. Os reis normandos, descendentes de Guilherme, o Conquistador, derrotaram cruelmente os senhores saxões e procuraram atrair a simpatia dos bretões. Um dos recursos empregados para conseguir tal objetivo foi o incentivo à difusão das lendas bretãs. Aconteceu que essas lendas reviveram o velho sonho de restauração da grandeza celta, motivo pelo qual os reis normandos se viram obrigados a destruir o messianismo de Artur. A Abadia de Glastonbury era o lugar ideal para a propaganda desse messianismo, porque reunia o maior acervo de velhos escritos dos antigos historiadores celtas, além de ser o maior reduto de monges irlandeses. Ali colocaram então os reis normandos abades dedicados à sua causa. Nos fins do século XII, porém, a invenção do túmulo de Artur, exatamente em Glastonbury, colaborou substancialmente para difundir a matéria da Bretanha que Geoffrey de Monmouth e William of Mamesbury haviam poderosamente divulgado, com Wace, inclusive na cultura popular. A grandeza celta voltou pois a ser desejada. Um embrião cultural a havia preservado (MEGALE, 1999, p. 17-18).

A lenda de Artur é considerada um dos grandes temas da história medieval (MEGALE, 1999; MELLO, 1992; LE GOFF, 2002; LOYN, 1997). As fontes principais são *Historia Brittonum*, do século IX, escrita pelo monge Nennius, e *Annales Cambriae* (Anais Galeses) do século X. Esses textos se referem a Artur como líder bretão na Inglaterra contra os saxões. Inúmeras pias batismais, a partir do século VI, trazem seu nome. De qualquer forma, a matéria da Bretanha, que se difunde no século XII, traz os romances da cavalaria com o rei Artur, seu reino de Logres, seu castelo na sua cidade, Camelot, e a Távola Redonda, seu grupo de cavaleiros, que eram considerados os melhores, mais corajosos e mais honrados do mundo.

A concepção do romance cortês se estabelece juntamente com a matéria da Bretanha e faz referência à própria Idade Média, que cunha a palavra *roman* como uma lembrança dos poemas de Roma, no resgate de uma tradição e de uma civilidade da Antiguidade. O historiador Michael Zink (2002) apresenta a importância da referência à Antiguidade na formulação dos primeiros romances de cavalaria. O romance faz referência a personagens que não necessariamente existiram, mas que expressam comportamentos presentes no cotidiano e também servem de modelos de imitação e de aviso e censura para a civilidade de uma sociedade.

> Como em todas as civilizações, a literatura narrativa da Idade Média está, em suas formas mais antigas, inteiramente projetada no passado: passado carolíngio das canções de gesta e passado mais distante ainda das lendas heroicas germânicas, passado antigo ou arturiano dos romances, passado da colonização da Islândia ou passado lendário das sagas, passado da história. Em todos os casos, é a genealogia do presente que está em questão. É também a relação com a verdade. Os primeiros

> romances franceses são adaptações de obras da Antiguidade latina – a *Tebaida*, de Estácio, a *Eneida*. Por um esforço ao mesmo tempo histórico e filológico, eles têm a ambição de conservar a memória verdadeira do passado. Tomados em conjunto, eles pintam um afresco dinástico que vai dos Argonautas e da guerra de Tróia a Henrique II, o *Plantageneta*. Porém, em seu caminho eles encontram as maravilhas do mundo arturiano, tema de história mas também tema para histórias que todos escutam e nas quais ninguém acredita. Fascinado pelas maravilhas da Bretanha, o romance não se cansa de contá-las. Mas ele não pode mais reivindicar a verdade dos fatos. Procura, então, a do sentido. É a grande mudança realizada por Chrétien de Troyes (ZINK, 2002, p. 85).

Embora diferente da matéria antiga e da matéria de França, a matéria da Bretanha carregava a influência do diálogo com a Antiguidade e com a corte feudal. Exprimia uma realidade diversa, não era nem uma reescrita dos feitos dos heróis de Roma e da Grécia e nem mesmo as canções de gesta dos senhores feudais e dos cavaleiros contemporâneos, porém, mantinha a temática da corte e da cavalaria e impunha aos ouvintes da aristocracia e da corte uma experiência diferente, mais próxima das exegeses e das leituras clericais, com as vidas de santos, as hagiografias, e dos próprios textos sagrados. O sentido do romance, a interpretação, era o ponto alto de sua recitação, que trazia a mesma prática hermenêutica dos textos sagrados e das hagiografias, e mesmo das edificantes narrativas da Antiguidade que promoviam a legitimidade do poder do rei. Essas narrativas, contudo, se distanciavam pela autonomia do modelo e do exemplo que exaltavam, fossem nas canções de gesta, fossem nos romances da corte.

Tolkien, na estória de fadas *Mestre Gil de Ham* (2003b), ao escrever para seus filhos a aventura do fazendeiro Gil diante do gigante, do dragão e do rei corrupto, na região das West Midlands da Inglaterra num remoto passado medieval, segue o mesmo prefácio histórico presente em Sir Gawain. A referência ao general romano Brutus, que colonizou a Britânia, e à ascensão de Artur realiza assim a ligação entre a Antiguidade greco-romana e a matéria da Bretanha. Segundo a *História Brittonum* de Nennius, Brutus era bisneto de Enéas, o herói troiano da *Eneida* de Virgílio.

A estória *Mestre Gil de Ham* é datada do final da década de vinte e início da década de trinta, justamente alguns anos após a tradução, edição e publicação de *Sir Gawain and the Green Knight*, o que corrobora a ideia de que o romance arturiano influenciou a narrativa para os filhos. A concepção medieval de herói estava presente no imaginário de Tolkien quando, deixando Leeds, se mudou para Oxford, o que contribui para mais uma síntese entre seu trabalho filológico e as estórias de fadas para os filhos.

CAPÍTULO II
AS MATRIZES DE TOLKIEN

> O termo “herói”, que na Antiguidade designava uma personagem fora do comum em função da sua coragem e vitórias sem que por isso ela pertencesse às categorias superiores dos deuses e semideuses, desapareceu da cultura e da linguagem com a Idade Média e o cristianismo no Ocidente. Os homens que a partir de então eram considerados como heróis – sem que este termo fosse empregado – eram um novo tipo de homem, o santo e um tipo de governante promovido ao primeiro plano, o rei… Os heróis de que se trata aqui são personagens de alto posto ou de nível elevado que se definem não como santos e reis, mas de outra forma. O termo da linguagem medieval que mais se aproxima em francês antigo do que pretendo designar aqui é o adjetivo *preux* (“corajoso, valente”), que, no final do século XII, passa a ser substantivo. No século XII, o termo de onde vem a palavra *prouesse* (“proeza”) era associado ao valor guerreiro e à coragem, e na maioria das vezes designava um homem destemido, um bom cavaleiro. No século XIII, ele modificou-se adotando principalmente o sentido de cortês, gentil, belo, franco (LE GOFF, 2009, p. 15-16).

Essa mudança do corajoso, valente e pródigo do século XII para o cortês, belo, gentil, franco do século XIII acontece de forma lenta, próxima e complementar. O sentido buscado pelos romances corteses, a matéria da Bretanha, difere da Igreja e do rei, embora mantenha a herança da Antiguidade em termos de estilo, contexto sobrenatural e fantástico, com estrutura lendária ao mesmo tempo em que se aproxima das canções de gesta que retratam o cotidiano da corte aristocrática medieval. Porém o sentido do texto aqui não é exaltar o cavaleiro histórico e virtuoso em relação às exigências feudais, mas sim o cavaleiro lendário, mítico, exemplo e modelo imaginário, que traz a cultura da corte e também a coragem, a maestria militar e a honra, apaixonado sob as tentações e ações de queda diante do matrimônio, da fidelidade e do amor.

> Os romances de aventuras traduzem essa tendência. Tomam, inicialmente, a forma dos romances antigos, de que Eneias, Heitor ou Alexandre representam os heróis. Repõem a Antiguidade em moda e introduzem nas mentalidades elementos da moral laica, sobretudo um ideal novo, que também se encontra nos trovadores provençais: a cortesia, que exalta as boas maneiras, o serviço à senhora, o amor dito “cortesão”, naturalmente adúltero, desprezando o casamento e desdenhando o ciúme. Pelo que já se disse, deve-se ver aí uma elaboração ideológica da pequena nobreza? É possível. Mas pode-se também sustentar que os príncipes e senhores usaram os modelos cortesãos em proveito próprio, para atrair os cavaleiros. Em troca, está claro que o ideal cortesão se opõe radicalmente à moral tradicional da Igreja: ele canta o amor sensual, o apelo aos favores da dama casada, a procura do luxo e da moda, o brilho dos tecidos, das riquezas e das cores, a bravura guerreira desinteressada, o porte imponente, a altivez, mesmo a arrogância aristocráticas (FLORI, 2002, p. 196-197).

A oposição radical em termos de matrimônio revela a autonomia cultural dos romances corteses. Contudo, a matéria da Bretanha carregava em seu bojo tanto as matrizes da Antiguidade pagã quanto a moral cristã. A exaltação do amor, compreendida também como característica cristã, se mostrava na tensão da cortesia. Assim, como no cristianismo

medieval de São Francisco, por exemplo, ou mesmo da mística cristã monástica, o amor é educador e aperfeiçoa moralmente.

É nesse espírito educativo do amor que se espelha o modelo da cortesia. O amante se aperfeiçoa moralmente através da servidão. A humildade e a paciência são adquiridas através do exercício amoroso da cortesia, porque somente o amor pode levar o homem à perfeição e à plenitude.

A diferença entre cortesia e amor cortês é tênue. O primeiro exige dedicação, gentileza e acolhida a todos da corte, inclusive crianças, doentes, idosos; enquanto o segundo é a manifestação afetiva e amorosa a uma dama em especial, normalmente dramática e de caráter adúltero. Em todo caso, o papel educativo do amor cortês é a culminância da cortesia, numa adequação afetiva e subjetiva de uma educação formal e cultural. Daí a disputa de determinar qual sentido de amor rege essa educação: ou o amor cristão enquanto caridade religiosa ou o amor erótico carnal da Antiguidade pagã.

Essas características da cortesia, do amor cortês e do romance cortês expressam a contradição que a corte aristocrática cavaleiresca vivia na medievalidade. A matéria da Bretanha, primeiramente originária de mitos e lendas de um povo dominado e resistente, recebe depois uma influência civilizatória cristã, com sua herança da cultura greco-romana e bíblica, consolidada pelos valores guerreiros germânicos e bárbaros, como a coragem e a habilidade militar, na legitimação política de seus reis, e por fim expressas numa autônoma cultura cortesã de jogos de sedução, gentileza e educação via a paixão e a tensão com a fidelidade matrimonial e feudal.

Tal contradição pode ser percebida como fundamento de toda civilização medieval. Para Huizinga (2010), a Idade Média tinha uma veemência da vida e um anseio por uma vida mais bela, uma vida melhor. As três formas de saciar essa sede de vida eram, em primeiro lugar, a recusa do mundo em favor da glória do céu. O cristianismo já tinha trazido a fuga do mundo para o deserto e para os monastérios como caminho para encontrar a santidade e a beatitude salvífica de Deus. A beleza de Deus estava em superar o mundo, e a superação do mundo estava em se retirar dele.

O segundo caminho era a melhoria do mundo. Esse caminho se encontrava interrompido pela dura realidade das guerras e conflitos bárbaros. A civilização antiga, com sua escrita, filosofia e ciência, estavam restritas a um clero seleto, que continuava suas pesquisas sobre a natureza, a sobrenatureza e a mecânica do mundo de forma reservada (LEWIS, 2001), sem que a maioria da população soubesse ler e ainda menos entender as

bases sociais, científicas e políticas de sua realidade. A escolástica de São Tomás e o *Didascálicon* de Hugo de São Vítor são contemporâneos da difusão da literatura cortesã. Embora a reflexão sobre a encarnação e a redenção da própria natureza estimulasse a pesquisa sobre a melhoria de técnicas agrícolas, medicinais, jurídicas e econômicas (LE GOFF, 1990; LEGOFF, 1993), essa pesquisa tinha pouca circulação, e o predomínio do envelhecimento do mundo era a ideia reguladora.

O terceiro caminho era o do sonho. É nesse caminho que a literatura, o romance cortês, a matéria da Bretanha, enfim o sentido que Chretién de Troyes, Maria da França e todos os autores buscavam. Não para realizar um edificante enredo antigo de caráter político, ou um elogio a um exemplo histórico de cavaleiro numa canção de gesta, ou uma exortação piedosa de um santo ou religioso que mostrou a potência da oração ou a intervenção concreta de Jesus Cristo e Deus no mundo caído. A busca do ideal era a beleza, a estética maravilhosa e fascinante de Camelot, com sua bravura, paixão, amor e conquista.

> O terceiro caminho para um mundo mais belo é o do sonho. É o caminho mais fácil, mas que mantém o objetivo igualmente distante. Quando a realidade terrena é tão perdidamente trágica e a renúncia do mundo tão difícil, não nos resta nada além de colorir a vida com um brilho claro, vivê-la no país dos sonhos, temperar a realidade com o êxtase do ideal. Basta um tema simples, um único acorde, para se deixar levar pela fuga fascinante: um olhar para a felicidade sonhada de um passado mais belo já é suficiente, um olhar para o seu heroísmo e sua virtude, ou então para os alegres raios de sol da vida da natureza. É sobre esses poucos temas – o do heroísmo, o da sabedoria e o do bucolismo – que toda a cultura literária é estruturada desde a Antiguidade. A Idade Média, o Renascimento, os séculos XVII e XIX, todos eles juntos não são muito mais do que variações novas de uma velha canção (HUIZINGA, 2010, p. 56).

Essa fuga fascinante com base no heroísmo, na sabedoria e no bucolismo é refletida nessa literatura. Mais ainda, a própria concepção de sociedade cavaleiresca é fundamentada nesse esforço estético de ideal de vida, que busca uma orientação ética. A vida da corte feudal, que lentamente toma consciência cultural de sua autonomia em relação à cultura clerical e ao mesmo tempo da cultura popular pagã, cria um ideal estético e ético que incorpora elementos civilizatórios de várias origens. Assim, o conflito militar se associa ao conflito interior e sobrenatural. A transição do herói, do guerreiro ao santo, é marcada pela passagem do conflito puramente bélico e social (enquanto função do guerreiro diante da comunidade) para o conflito religioso e sobrenatural (enquanto atravessamento do pecado e vitória sobre o demônio).

CAPÍTULO II
AS MATRIZES DE TOLKIEN

> Como ideal de vida bela, a concepção cavaleiresca tem aspectos peculiares. É um ideal essencialmente estético, feito de fantasias coloridas e sentimentos elevados, que também almeja ser um ideal ético: o pensamento medieval só pode conferir nobreza a um ideal de vida se o puder vincular à piedade e à virtude. Nessa sua função ética, o ideal cavaleiresco fica sempre a dever, estorvado por sua origem pecaminosa. Pois o cerne do ideal é sempre o orgulho elevado à condição de beleza. Chastellain compreendeu-o perfeitamente ao dizer: "A glória dos soberanos consiste em orgulho e em empreender coisas muito perigosas; todos os poderes principais convergem num único ponto, que se chama orgulho". Do orgulho, estilizado e exaltado, nasce a honra, que é o centro da vida nobre (HUIZINGA, 2010, p. 99).

A moral cristã de humildade e serviço se encontra com a vida pagã militar, greco-romana, germânica ou céltica. O serviço, então, se torna o serviço do orgulho, da honra, da soberba. Pecado capital, a vaidade se eleva a ideal estético. É a honra que fundamenta a vida cavaleiresca, e a honra se conquista através de feitos para se orgulhar. O orgulho, submetido ao serviço, é inquieto, selvagem, irreprimível e incontrolável. A paixão do homem medieval fosse pela mulher amada, mesmo que adúltera, fosse pela conquista militar, mesmo que indevida, fugia da moral cristã de defesa da Igreja e da defesa dos pobres e oprimidos. A embriaguez pelo domínio de homens e corações, o pecado do orgulho, a tentação de Cristo no deserto, duramente vigiado pelo clero, e muitas vezes presente no seio da própria Igreja, se extravasava nos romances e no cotidiano medieval.

A canção de gesta tinha que buscar na Antiguidade pagã dos imperadores e heróis gregos e romanos seu modelo e base fundamental, enquanto o romance cortês interpretava a salvação pelo amor, a paixão cristã, de sua própria maneira, atraindo o paganismo e a elaboração cortesã dessa paixão. Os cavaleiros devem ser corajosos e invencíveis, possuir a paixão pela honra e pela justiça e por seu povo. Esse estímulo, se não devidamente controlado pela humildade e pela cortesia, gerava a injustiça e o pecado do orgulho. A vaidade das vaidades era assumida como objetivo da vida, e a própria paixão cristã se convertia em adoração da donzela adúltera, que devia ser obedecida a qualquer custo. Assim, a imposição da vontade da senhora se consolidava independente dos ditames culturais e da moral que fornecia a legitimidade da união matrimonial.

> Mas o cavaleirismo não teria sido o ideal de vida durante séculos se nele não estivessem presentes valores elevados para o desenvolvimento da vida em sociedade, se não tivesse sido social, ética e esteticamente necessário. A força desse ideal repousava justamente nesse seu exagero do belo. É como se o espírito medieval, com sua paixão sangrenta, só pudesse ser conduzido se o ideal fosse posto num plano elevado demais, assim como fazia a Igreja, e como fazia o pensamento cavaleiresco… Porém quanto mais um ideal de cultura exige virtudes das mais elevadas, maior é a desarmonia entre a forma de vida e a realidade. O ideal cavaleiresco, com seu conteúdo ainda semirreligioso, só podia ser reconhecido por uma época suscetível à completa ilusão, que fechasse os olhos diante de realidades

> muito duras. A civilização que estava despontando exigia que as aspirações elevadas demais da velha forma de vida fossem abandonadas. O cavaleiro torna-se o *gentilhomme* francês do século XVIII, que ainda mantém uma série de conceitos das questões da fé ou o protetor dos fracos e oprimidos. No lugar da figura do nobre francês, surge o *gentleman*, em linha direta com o antigo cavaleiro, agora modificado e refinado. Desse modo, nas transformações sucessivas do ideal cavaleiresco, a camada mais epidérmica, tornada mentira, se solta mais uma vez (HUIZINGA, 2010, p. 173).

A aproximação do poder da realeza absoluta e a redução do poder da nobreza feudal, e assim da própria cavalaria, trazem o abandono dos ideais civilizatórios estéticos medievais. Nos posteriores séculos XV e XVI, tal exigência do sentido religioso ruma para o ofuscamento e consequentemente perde força, e sua propagação diminui. Esse sentido estético e civilizatório, ainda vigoroso nos séculos XII e XIII, como no próprio Chretien de Troyes que caminha com a demanda do Graal e sua proximidade com o tema da santidade religiosa ao mesmo tempo em que as Cruzadas e o surgimento das ordens militares religiosas se tornam inquestionáveis, quebra a ideologia monárquica das três ordens (LE GOFF, 1990). No século XII, São Bernardo de Claraval coloca aqueles que rezam no mesmo estado daqueles que guerreiam. No entanto, já no século XIV, com a Guerra dos Cem Anos, a questão de Joana D'Arc, o encerramento das Cruzadas e o debate sobre a guerra justa enterram cada vez mais o ideal estético e ético da cavalaria. A separação progressiva da Igreja e da corte é inevitável.

No século XII, porém, ainda estamos na gênese do processo, com as contradições ainda latentes ou mesmo despercebidas. Ser cavaleiro é ser um orgulhoso e vaidoso servo da Igreja e dos mais fracos, que deve ser cortês com todos os próximos, principalmente com a mulher amada, ainda que adúltera, deixando-se levar pela paixão, a exemplo de Cristo, desafiando, mesmo rompendo com os ditames dos sacerdotes e dos governantes.

A mais exitosa forma imaginária de resolução de tensão entre o ideal cavaleiresco e a realidade feudal foi o tema da aventura. Os romances exploraram o tema, estabelecendo relações com o sobrenatural do paganismo bretão, as lendas e mitos da Antiguidade e as intervenções divinas como os animais fantásticos na Bíblia.

> Espelho da sociedade feudal, exaltando a função guerreira e seus atributos acima de tudo, as empreitadas aventureiras são projeções parciais das efetivas ocupações dessa sociedade, nas quais se ensejava ao indivíduo oportunidade para provar a bravura, a ousadia e a habilidade no manejo das armas (melhor dizendo, sua resistência física, dada a natureza dos combates). Como em muitos romances arturianos, e sobremaneira no ciclo do Graal-Vulgata, há uma nítida influência clerical, os feitos cavaleirescos incidiam em pontos vitais do código cristão da cavalaria: a defesa dos fracos, das donzelas, das viúvas, do senhor (naturalmente) e a reparação das injustiças. A defesa da Igreja e da religião, ponto alto das canções de gesta, só é mencionada, mas na prática não aparece. Isto se explica porquanto essa literatura está

> presa ao seu atavismo céltico, erguendo-se gloriosamente ao lado de um pálido cristianismo, reduzido a umas práticas que mal recobrem as latentes tradições pagãs. Assim, muitas das aventuras contêm, velada ou abertamente, componentes mágicos e sobrenaturais, por vezes inexplicáveis nos limites da narração (MELLO, 1992, p. 71).

A diferença das canções de gesta e da matéria da Bretanha se acentua novamente. Enquanto na canção de gesta a moral cristã e especificamente feudal (a importância maior são as relações de poder e a obediência ao sistema de vassalagem) é o que qualifica um cavaleiro e o protagonista da narrativa, no romance cortês é a aventura (mística e sobrenatural) que qualifica o enredo. Sem a aventura, não há possibilidade de resolução da tensão, das contradições que não devem ser levantadas sob risco de vergonha, acusação e sacrilégio.

A diferença entre a defesa de uma moral que se identifica com a moral cristã do serviço e da justiça, presente nos romances corteses, ainda que fantasiada com o paganismo bretão ou germânico, e de uma explícita defesa da Igreja e da religião, presente nas canções de gesta, muitas vezes com o caráter legitimador ideológico do poder feudal, é uma diferença fundamental. Como que os próprios romances desejassem estabelecer um vínculo com essa moral cristã independente de sua formalização na Igreja e na sistematização clerical, é possível perceber um propósito de uma universalização da moral, independente de sua reivindicação exclusivista e ciumenta da cultura clerical.

> É ao cavaleiro, não ao clérigo, que é proposto o modelo da aventura. Modelo complexo, sem dúvida, ambíguo por natureza, e dentro do qual podem existir as mais vivas tensões…, mas E. Köhler deu uma fórmula cujo alcance é geral, quando escreve estas palavras que resumem bastante bem a sua tentativa: "A aventura é o instrumento para superar a contradição que se estabeleceu entre o ideal de vida e vida real. O romance realiza a aventura e confere-lhe desse modo um valor moral, dissocia-a da sua origem concreta, e situa-a no centro de um mundo feudal imaginário em que a comunidade de interesse entre as diversas faixas da nobreza, que pertence já ao passado, parece ser ainda realizável". O amor cortês, "coisa preciosa e santa" (Yvain, v; 6044), é o ponto de partida e ao mesmo tempo o ponto de retorno de uma aventura que só deixa a corte feudal pelo mundo selvagem para a ela voltar em melhores condições. Entretanto, o herói assegurou como quer o setor clerical, a sua salvação, a salvação pessoal através da salvação dos outros (LE GOFF, 1990, p. 132).

É essa particularidade, essa separação da cultura cavaleiresca da cultura clerical, que é expressa na aventura. O rei e o clérigo já são os representantes da civilização, do poder e do saber. A própria marca da virtude é reconhecida pela Igreja e exaltada pela realeza. Porém, é tarefa do cavaleiro tornar-se o sustentáculo do poder e protetor do saber, aquele que mantém a própria civilização, inclusive o rei e o clero.

CAPÍTULO II
AS MATRIZES DE TOLKIEN

A proposta feita por Franco Júnior (2010) estabelece o conceito de cultura intermediária, na qual o imaginário da cavalaria está inserido na civilização medieval. Nem a cultura erudita, identificada com a Igreja e sua cultura clerical e religiosa, nem a cultura popular, marcada pela oralidade, pelas tradições pagãs e o cristianismo vulgar. Na fabricação da literatura cortês, a fusão entre as culturas promoveria tanto a independência da corte da Igreja, quanto a separação das classes populares por sua capacidade de escrita e leitura. A cultura intermediária não apenas se distinguiria pela autonomia da escrita e da preservação de temas orais vulgares, mas também por uma originalidade mítica, produzindo a fusão, a reelaboração de conteúdos cristãos eclesiásticos com a mitologia pagã.

No caso da cavalaria, a preservação dos ideais cristãos imersos no imaginário popular, estabelecidos pela escrita, reflete a posição social do cavaleiro: acorrentado pela realeza e doutrinado pela Igreja, buscava a sinceridade de seus valores e ao mesmo tempo exigia uma justificação de suas raízes.

O ato de deixar a corte, e assim a civilização, permite ao cavaleiro partir na aventura para o inesperado e o novo. Sua tarefa é a conquista, que está fora do alcance do clero. É o cavaleiro que conquista a aventura, que enfrenta e que descobre. Sua missão é o domínio, sem o qual o rei nada pode. Para isso é necessário um significado religioso que permita o domínio da própria civilização diante da natureza e dos pagãos, sendo necessária a justificação moral. Os feitos e a consequente honra e sabedoria que deles advêm são a singularidade da cavalaria diante do rei e do clero.

Nessa aventura o cavaleiro encontra o maravilhoso e o sobrenatural. O conteúdo do sobrenatural, do fantástico e do maravilhoso é outra marca fundamental do romance cortês. A diferença proposta por Le Goff (2002) de maravilhoso, mágico e miraculoso explica como esse fantástico, essa imaginação literária, essa criação de imagens, traduz a presença do sobrenatural no romance.

> Estamos portanto no mundo do sobrenatural, mas parece-me que nos séculos XII e XIII o sobrenatural ocidental se divide em três âmbitos que se recobrem, mais ou menos, com três adjetivos: *mirabilis, magicus, miraculosus*. *Mirabilis*. É o nosso maravilhoso com suas origens pré-cristãs… *Magicus*. É sabido que o termo em si podia ser neutro para os homens do Ocidente medieval, porquanto teoricamente se reconhecia a existência de uma magia negra que tinha a ver com o diabo, mas também de uma magia branca que, em contrapartida, era considerada lícita. De fato, o termo *magicus*, e o campo por ele designado rapidamente deslizou para o lado do mal, para o lado de Satanás. *Magicus* é, portanto, o sobrenatural maléfico, o sobrenatural satânico. O sobrenatural propriamente cristão, aquilo a que justamente poderia chamar-se o maravilhoso cristão, é o que procede do *miraculosus*; mas o

> milagre, o *miraculum*, parece-me ser apenas um elemento, e eu diria até um elemento bastante restrito, do vasto âmbito do maravilhoso (LE GOFF, 1990, p. 22).

O maravilhoso é a parte sobrenatural da natureza. Ainda que todo o debate sobre a transcendência de Deus e do Deus criador estabeleça uma diferença entre o paganismo e suas divindades como potências do mundo, potestades criadas junto com o mundo que se diferenciam dos humanos porque são mais poderosas, imortais e ligadas a elementos do mundo natural, no cristianismo essas manifestações sobrenaturais da natureza também expressam a dimensão sobrenatural do homem, com a possibilidade de sua relação com anjos, demônios, e com o próprio Transcendente, quando este se manifesta.

A encarnação e a revelação da possibilidade da santidade ao homem, com todas as consequências espirituais e sobrenaturais, tornam mais complexa a dualidade natureza e sobrenatural. No cristianismo medieval, o homem é naturalmente sobrenatural (LE GOFF, 1990; MELLO, 1992).

Assim, se o maravilhoso cristão se concentra na intervenção divina, e a graça e a providência permitidas ao homem o transformam em destino, fonte e transmissor de milagres, a natureza também mostra a possibilidade do maravilhoso. Os animais fantásticos, cujo maior exemplo medieval é o dragão (LE GOFF, 1993), ecoam a existência do Leviatã bíblico (Isaías 27,1; Jó 40–41), Da mesma forma, o salmista (Sl 143,7; Sl 90) afirma que os monstros marinhos e o dragão devem louvar a Deus.

Ao permitir a possibilidade de monstros fantásticos, os relatos pagãos carregam a legitimidade de trazer realidades inéditas e travessias, criaturas e lugares que escapam do cotidiano. O esforço cristão se coloca no sentido de racionalizá-los, mapeá-los e mostrar sua simples condição de natureza, sem atributos divinos, ou mesmo de combatê-los e dominá-los se possuírem a sobrenatureza do demoníaco.

Nesse controle e domínio de Deus e do milagre em relação ao maravilhoso se encontra o mágico. Fundamento de controle da natureza, sem relações com o transcendente, a magia se assemelhava ao conhecimento e à sabedoria. Afinal, são três reis magos que seguem a estrela no céu, que ofereceram os presentes do Oriente em matéria do ouro, o líquido da mirra e a fumaça do incenso ao menino Deus. Assim, a magia pode ser lícita se entendida como busca da verdade da Criação. Todavia, são justamente os sábios, os magos, os pagãos que utilizam esse saber para dominar vontades e impedir o encontro dos homens com Deus. Essa magia demoníaca é alimentada, através de pactos e venda de almas, pela potência dos anjos caídos, que, embora espirituais, possuem poderes que interferem na realidade criada.

CAPÍTULO II
AS MATRIZES DE TOLKIEN

O maravilhoso tende, no decorrer dos séculos, a se transformar na catalogação científica (animais, fadas, lugares e objetos espirituais ou fantásticos) e no discernimento neutro da presença do espiritual na criação, estabelecendo-se na parte naturalmente sobrenatural da criação de Deus. A magia tende a se transformar na ciência, e assim se estabelecer com neutralidade permitida na pesquisa e no domínio da natureza. Somente o milagre, a intervenção direta de Deus e de seus santos, continuará livre da racionalização cristã, sendo a única possibilidade do maravilhoso no decorrer da civilização cristã.

Para Mello (1992), a aventura arturiana acontece sempre fora do mundo civilizado, porque participa do meio florestal e do ambiente selvagem, desordenado e sobrenatural. Mesmo assim, a moral da cavalaria cristã deve acontecer justamente nesses meios, com a afirmação da necessidade do socorro às vítimas de injustiças, o resgate dos sequestrados e a restituição da ordem da Cristandade. A trama básica dessa afirmação moral pode ser desencadeada na corte ou nos caminhos percorridos pelo aventureiro. O universo exterior à civilização estava cheio de damas a serem resgatadas e salvas de indivíduos perversos, assim como cheia de bons cavaleiros feridos ou necessitando de auxílio. Cabe então ao herói levar a presença de Cristo aos confins da terra.

A dinâmica entre corte e floresta expressa a dualidade entre civilização e natureza. A perspectiva da matéria da Bretanha sempre vê na floresta o lugar do desencontro, onde se busca refúgio, fuga, proteção e iluminação. Também é pela floresta que acontece a aventura e o encontro com o sobrenatural. É da floresta que chegam os verdadeiros desafios espirituais e físicos. É na solidão da floresta que o sentido da missão e do serviço na coletividade da corte pode ser encontrado, se perdido, ou aprofundado, se inseguro.

> Fica por estabelecer a que é que se contrapõe, no sistema de valores dos homens do Ocidente medieval, esta floresta-deserto. Ao mundo, isto é, à sociedade organizada; por exemplo, no romance cortês, à corte, à corte do rei Artur. Contraposição mais complexa do que o que poderia parecer à primeira vista, porque o rei, como se disse, é também ele um homem da floresta que, de tempos em tempos, por causa da caça ou das suas relações com os eremitas, vai lá confirmar a sua sacralidade e legitimidade. Na literatura, expressão privilegiada, juntamente com as artes figurativas, do simbolismo de uma sociedade, capta-se sobretudo a contraposição floresta-castelo. Mas o castelo, nessas obras, é também a cidade… No Ocidente medieval, a contraposição não é, na realidade, entre cidade e campo, como na Antiguidade (*urbs-rus*, para os romanos, com os desenvolvimentos semânticos urbanidade-rusticidade), mas o dualismo fundamental cultura-natureza exprimi-se de preferência mediante a contraposição entre o que é construído, cultivado e habitado (cidade, castelo, aldeia, indiferenciadamente) e o que é propriamente selvagem (mar, floresta, equivalentes ocidentais do deserto oriental), entre o universo dos homens que vivem em comunidade e o universo da solidão (LE GOFF, 1990, p. 51-52).

CAPÍTULO II
AS MATRIZES DE TOLKIEN

Da mesma forma que nos Evangelhos Jesus se afasta do povo indo para o deserto para rezar (Mt 4,1-11; Mc 1,12-13; Lc 4,1-13) para ser tentado, para encontrar com demônios e ser levado pelo Espírito Santo, no Ocidente medieval, e em específico na literatura cortês, o herói é chamado para a floresta, que assume o mesmo lugar simbólico do deserto evangélico. É na floresta que acontece a aventura, que o herói ultrapassa seus limites e que assegura sua força e seu propósito.

A floresta é o lugar do sentido, da travessia daquele herói que é traidor e adúltero no romance cortês, e que deve encontrar sua redenção. É o lugar sobrenatural, mágico e miraculoso daquele que deve encontrar o Graal, salvar a donzela, se apresentar na capela perdida, enfrentar o animal fantástico único. A floresta-deserto é o espaço da transformação do incompleto, mas vivo, na fulguração da completude. É a solidão necessária da natureza selvagem que impulsiona o sentido da comunidade medieval da corte.

Assim, a aventura é antes de tudo a travessia da floresta-deserto. A aventura é uma instituição, não uma série de acontecimentos. O inesperado e o perigo estão presentes, porém a aventura em si mesma já existe como sempre existiram outras, que já foram solucionadas ou que ainda estão à espera de sua realização. Para cada aventura, existe um predestinado. Somente o cavaleiro certo poderá resolver determinada aventura, que assume uma característica tanto de lugar como de instituição. Uma personagem, mais do que um acontecimento, a aventura é um ambiente como a Távola Redonda, a Igreja, a vila, o castelo.

> Existindo no passado, no presente e no futuro, a aventura deixava de ser um mero fato, um acontecimento a realizar-se (como a imaginamos hoje e como o revela o próprio sentido etimológico do termo latino *adventura*, "o que está por vir"), para tornar-se uma instituição tão real quanto a corte de Artur e a Távola Redonda. Só deixava de existir quando fosse encontrada e resolvida pelo cavaleiro certo, a quem estava destinada (MELLO, 1992, p. 70).

A tradução do poema de *Sir Gawain and the Green Knight* do inglês médio para o inglês contemporâneo realizada por Tolkien estabeleceu determinado impacto acadêmico, contribuindo para sua indicação para cátedra de Oxford. Posteriormente, nas décadas de cinquenta e sessenta do século XX, as transmissões via rádio pela BBC, de conferências de Tolkien sobre *Sir Gawain and the Green Knight*, fizeram tamanho sucesso que exigiram a dramatização via rádio. Em abril de 1953, Tolkien realizou uma conferência sobre sua tradução e edição de 1925. Em prefácio na edição de 1975, ilustra as ideias principais dessa conferência.

Nessa conferência, Tolkien afirma que a principal questão do poema é a travessia que Sir Gawain realiza para defender seu rei, Artur (TOLKIEN, 1997). Identificando todos os elementos de um romance arturiano, cortês, integrante da matéria da Bretanha, Tolkien apresenta a presença do maravilhoso, da magia e do sobrenatural (LE GOFF 1993; MELLO, 1992) inerentes à matéria da Bretanha, o qual Tolkien chama de *Faerie*. Tais presenças são simbolizadas pelo cavaleiro verde, sua mágica de vida mesmo com a cabeça cortada, pelo cinto mágico que supostamente protegeria Sir Gawain do cavaleiro verde e suas relações com Morgana, maga e deusa, irmã de Artur e amante de Merlin.

Da mesma forma, o elemento da aventura está presente. É Sir Gawain que assume a tarefa, e, uma vez aceita, somente ele pode concluí-la. Partindo em direção da capela verde, atravessa florestas e encontra o castelo que o mostra o caminho da capela verde. Nessa travessia da floresta da angústia para a civilização da corte, há o reencontro com o código de conduta dos cavaleiros e da cortesia (TOLKIEN, 1975).

É justamente essa a terceira característica que Tolkien aponta como o centro do poema. O sentido do romance, elemento fundamental já trazido desde o século XII por Chrétien de Troyes (ZINK, 2002; FLORI, 2002), é no caso de Sir Gawain uma reflexão sobre a verdadeira moral e o verdadeiro sentido do serviço e da cavalaria: a tensão entre as regras do jogo mágico e humano, as leis da cortesia e do serviço à senhora, a lei moral[38] da Igreja e a experiência da consciência do pecado e da virtude (TOLKIEN, 1997).

[38] A configuração da lei moral dentro do cristianismo é um processo amplo e cheio de sutilezas. Desde as discussões do Antigo Testamento com a lei de Moisés, confirmada e ultrapassada por Jesus Cristo nos Evangelhos, até as reflexões de São Paulo sobre a lei antiga e a lei nova. Na Idade Média essa discussão acompanha a patrística até se consolidar com a escolástica e São Tomás de Aquino no século XIII. Na *Suma Teológica*, na II Seção da II Parte, nas questões 90 até 108, o escolástico apresenta a lei moral como uma pedagogia divina que abrange o reconhecimento racional da origem do homem e da criação em Deus assim como a finalidade de tudo o que existe como retorno a Deus. Nesse sentido, a lei moral é uma consciência da estrutura da realidade do homem, da criação e de Deus e de quais consequências morais (comportamentais e cognitivas) são necessárias para um correto ordenamento nessa estrutura da realidade. A lei moral é um reflexo possível de ser conhecido pelo homem da lei eterna que harmoniza o próprio cosmo criado por Deus, sendo tal lei eterna a própria vontade de Deus que sustenta tudo que existe. São Tomás divide a lei moral em três pilares: a lei natural, presente em todos os povos humanos pela própria estrutura da racionalidade, seja nas manifestações míticas bárbaras e tribais ou no auge da filosofia grega e romana; a lei antiga, presente no Antigo Testamento e preservada pelos judeus com seus preceitos morais, cerimoniais e judiciais, que revela a dependência do homem a Deus, a condição inescapável do pecado e a insuficiência do homem de estabelecer a justiça sem a completa entrega a Deus; e por fim a lei nova, trazida por Jesus Cristo e o Evangelho, que revela a possibilidade de participação do homem na própria Trindade e imersão do homem em Deus, sendo esse processo de santidade promovido pela graça de Deus, pelo sacrifício de Cristo e pela ação do Espírito Santo juntamente com a vontade e a busca do homem. A edição da *Suma Teológica* consultada foi das edições Loyola (2002), traduzida para o português diretamente do texto latino de *Editio Leonina*, Edição Marietti (1948).

Assim, Tolkien identifica três tentações que expressam esse sentido, e ao mesmo tempo a confissão que Sir Gawain faz no poema resulta na consolidação de sua consciência e da culminância do romance. O tema da fé em contraste com a magia também é importante, uma vez que é contra a magia que o cavaleiro deve lutar, pois o cavaleiro verde é alimentado pela força de Morgana Le Fey, senhora da magia, que enfeitiçou Bertilak, o senhor do castelo, e o transformou no cavaleiro verde para aterrorizar Guinevere e Artur. Esse dilema também se explicita no aceite de Gawain do cinto que o protegeria, mesmo que sem cumprir o acordo com Bertilak e o cavaleiro verde.

A tensão se estabelece então em três pontos. Primeiro a honra do cavaleiro em não ser adúltero e ainda assim em ser cortês, porque a dama do castelo, esposa de Bertilak, o deseja ao mesmo tempo em que Gawain notadamente admira e deseja a formosa dama. Depois o pacto feito com Bertilak, de que, enquanto Gawain permanecer no castelo, tudo o que o cavaleiro conseguisse deveria entregar para o senhor do castelo, em troca da hospitalidade, alimentação e repouso em seus domínios. Por fim, a consciência da obrigação em cumprir seu pacto com o cavaleiro verde, entregando seu pescoço a um golpe mortal sem poder se defender.

As exigências da conduta com a cortesia, com a lei do dever e da consciência da virtude se sobrepõem no poema. Tolkien identifica o símbolo do pentáculo, ou pentângulo como evidência dessas exigências de perfeição. Ao adotar esse emblema em seu escudo, em detrimento do grifo ou da águia, mais comuns na matéria da Bretanha, Sir Gawain marca uma referência. Considerado um símbolo pagão de origem babilônica ou celta, Tolkien o interpreta dentro do poema como a perfeição matemática, simbolizando também a razão (TOLKIEN, 1997).

O próprio poema afirma que foi Salomão que recebeu o pentáculo, como expressão de sua sabedoria, e as cinco pontas simbolizam as cinco chagas de Cristo, assim como os cinco mistérios do Rosário. A imagem da Virgem Maria estava pintada no interior do escudo, fazendo referência à mulher sem pecado. Dessa forma, o sentido do poema se torna a perfeição moral.

> Mas todo este cuidado na construção formal serve também para fazer do conto um veículo melhor da moral que o autor impôs em seu material antigo. Reextraiu de acordo com sua própria fé seu ideal cavaleiresco tornando cavalaria cristã, mostrando que a graça e a beleza de sua cortesia (a qual admira) derivam da generosidade e graça Divina, Cortesia Celestial, da qual Maria é a criação suprema: a Rainha da Cortesia, como a chama em *Pearl*. Isto que exibe simbolicamente na perfeição matemática no Pentáculo, que coloca no escudo de Gawain em vez do leão heráldico,

> ou a águia, encontrados em outros romances. Mas enquanto em *Pearl* ele ampliou sua visão da sua filha morta entre os abençoados numa alegoria da divina generosidade, em *Sir Gawain* ele deu vida ao seu ideal, mostrando-o encarnado em uma pessoa viva, modificada por seu caráter individual, de modo que nós possamos ver um homem ao tentar viver seu ideal, possamos ver suas fraquezas (ou fraquezas do homem) (TOLKIEN, 1975, p. 5, tradução própria).[39]

Ao demonstrar essa busca da perfeição e sua trágica contradição na falibilidade humana, o poema discute com os fundamentos da moral cristã, atravessando as camadas do jogo social, do jogo falacioso e mágico de controle sobre pessoas através de ilusões, ao mesmo tempo em que critica a cortesia como aprisionamento da paixão no adultério e no pecado contra a castidade, ressaltando que ainda existe uma lei maior, fundada na própria consciência, que deve regular o comportamento do cavaleiro.

A primeira tentação de Sir Gawain é quando encontra o castelo de Sir Bertilak, já distante de Camelot, e recebe a informação de onde fica a capela verde, local de encontro com o cavaleiro verde. Convidado a permanecer no castelo pelo próprio senhor, participa de seus festejos, e assim conhece a formosa dama do castelo, esposa de Sir Bertilak, e imediatamente a deseja.

Reciprocamente, a dama se aproxima de Gawain e o jogo da cortesia se instala. A sedução da dama é contínua, e o poema descreve sempre a voluptuosidade dos diálogos. A tensão, a oração de Sir Gawain e sua devoção Virgem Maria é que garantem a permanência na castidade, na fidelidade e na confiança que o senhor do castelo depositou no cavaleiro (TOLKIEN, 1997).

> Seu ponto principal é a rejeição da falta de castidade e do amor adúltero, e esta era uma parte essencial da tradição original de amor cortês; mas isto ele complicou outra vez, mostrando os caminhos da moral na vida real, envolvendo-a em diversos problemas menores da conduta, do comportamento cortês com as mulheres e da fidelidade aos homens, daquilo o que nós podemos chamar de o espírito esportivo ou jogar o jogo. Nestes problemas ele foi menos explícito, e deixou a cargo de seus ouvintes dar forma a partir de suas próprias visões, de acordo com sua escala de

---

[39] But all this care in formal construction serves also to make the tale a better vehicle of the moral which the author has imposed on his antique material. He has re-drawn according to his own faith his ideal ok knighthood, making it Christian knighthood, showing that the grace and beauty of its courtesy (which he admires) derive from the Divine generosity and grace, Heavenly Courtsey, of which Mary is the supreme creation: the Queen of Courtesy, as he call her in Pearl. This he exhibits symbolically in mathematical perfection in the Pentangle, which he sets in Gawain's shield instead of the heraldic lion or eagle found in other romances. But while in Pearl he enlarged his vision of his dead daughter among the blessed to an allegory of the Divine generosity, in Sir Gawain he has given life to his ideal by showing it incarnate in a living person, modified by his individual character, so that we can see a man trying to work the ideal out, see its weaknesses (or man's weaknesses).

> valores, e a sua relação ao valor dominante de pecado e de virtude (TOLKIEN, 1975, p. 5, tradução própria).[40]

A segunda tentação remete então ao jogo de palavras e acordos. O senhor do castelo exige a presença de Gawain, e o convida para um jogo enquanto estiver no castelo. Tudo o que ele caçar em seu bosque trará para a mesa e o deleite do hóspede, enquanto exige que tudo o que este conseguir em seu castelo seja entregue a ele. Sir Gawain concorda, e então as exigências da dama do castelo se tornam cada vez mais audazes, a ponto de dar beijos no rosto do convidado em todos os encontros, embora este resista castamente às investidas da dama. Assim, quando o senhor do castelo retorna de suas caçadas, é Gawain que deve beijá-lo na face, de maneira limpa. As referências ao beijo traidor de Judas são evidentes, e é somente a lisura que permite a consciência limpa de encarar seu anfitrião.

> A nós é mostrado seu prazer na companhia das mulheres, sua sensibilidade à sua beleza, seu prazer no jogo polido da conversa com elas, e ao mesmo tempo sua piedade fervorosa, sua devoção a Virgem Abençoada. Nós vemos sua crise na ação forçada de distinguir em sua escala de valores os elementos de seu código, preservando sua castidade e sua lealdade no plano mais elevado para seu anfitrião; finalmente rejeitando de fato (e não em palavras vazias) absolutamente a cortesia mundana, isto é, a completa obediência à vontade da senhora soberana, rejeitando-a em favor da virtude (TOLKIEN, 1975, p. 6, tradução própria).[41]

A terceira tentação acontece nas vésperas de Gawain deixar o castelo para a capela verde. Quando a dama do castelo aparece, ela lhe oferece um cinto mágico que possibilitaria aguentar o golpe do cavaleiro verde. E assim, usando mágica contra mágica, Sir Gawain provaria sua coragem, honra e cortesia recebendo o golpe mortal. O cavaleiro aceita, e em ato de cortesia a dama soberana exige que este presente, uma vez aceito, não seja entregue ao senhor do castelo. Pelas leis da cortesia, almejando proteger a própria honra, por ter aceitado o presente da dama de forma secreta, e proteger a própria vida, pois o cinto pode salvá-lo do

---

[40] His major point is the rejection of unchastity and adulterous love, and this was an essential part of the original tradition of amour courtois or courtly love; but this he has complicated again, after the way of morals in real life, by involving it in several minor problems of conduct, of courtly behavior to women and fidelity to men, of what we might call sportsmanship or playing the game. On these problems he has been less explicit, and has left his hearers more or less to form their own views of the scale of their value, and their relation to the governing value of sin and virtue.

[41] We are shown his delight in the company of women, his sensitiveness to their beauty, his pleasure in the polished play of converse with them, and at the same time his fervent piety, his devotion to the Blessed Virgin. We see him at the crisis of the action forced to distinguish in scale of value the elements of his code, preserving his chastity, and his loyalty on the highest plane to his host; finally rejecting in fact (if not in empty words) absolute worldly courtesy, that is, complete obedience to the will of the sovereign lady, rejecting it in favour of virtue.

golpe mortal, decide não entregar ao senhor do castelo esse prêmio que recebeu e seu domínio. O tormento o castiga, e então temos a cena da confissão.

Ao buscar um sacerdote no castelo, Sir Gawain se confessa em sofrimento. Somente com a confissão é que Sir Gawain parece aceitar seu destino (TOLKIEN, 1997). Após essa cena, em que finalmente o cavaleiro se torna alegre e tranquilo, os festejos da corte continuam, e, mesmo quando o senhor do castelo chega, a não entrega do cinto parece não mais lhe pesar. Assim, Sir Gawain finalmente parte para a capela verde, preparado para seu encontro com o destino fatídico e inescapável.

A temática do herói que é indigno de sua missão se repetirá nos escritos de Tolkien. Em *Mestre Gil de Ham* (2003b),[42] escrito em consolidada influência de Sir Gawain, o herói é um fazendeiro comum que por motivos humanos de vaidade, ganância, arrogância ou covardia, é lançado em missão perigosa contra sua vontade. Também em *O Hobbit* e mesmo em *SdA*, o fazendeiro Gil é um protótipo dos hobbits, simples camponeses e fazendeiros que se veem envolvidos em situações que escapam do seu controle, de seu desejo de paz e tranquilidade rural. A ligação de sentido, de significado final e último de Sir Gawain, mostra que o herói é indigno por si mesmo, e somente por sua causa, e pela graça de Deus, consegue estabelecer a realização da missão.

De fato, a grande conquista da aventura não são as conquistas materiais ou os feitos de bravura, como matar o dragão e conquistar tesouros, mas sim uma lenta purificação moral, que faz com que o herói abandone os motivos originais de sua aceitação da missão, usualmente mesquinhos e humanos, e acabe por aceitar e reescolher a missão, agora de forma mais consciente de sua condição de humano e mortal, elevando o sentido da aventura para o mistério e o transcendente.

Tolkien explica a retenção do cinto mesmo depois da confissão. Estabelece duas alternativas: ou o cinto não é mencionado durante a confissão, ou o confessor permite que Gawain fique com o cinto por não compactuar com os jogos da corte. De qualquer forma, aqui se estabelece um ponto importante. Mesmo que no poema seja descrito que Sir Gawain procurou aconselhamento com o sacerdote durante sua estada no castelo e as investidas da dama, a diferença é delimitada entre um debate moral sobre os jogos de conduta cavaleirescos e senhoriais, como uma justa ou um torneio, e a moral que a Igreja entende como lei universal. Pelo relaxamento do cavaleiro após a confissão, Tolkien interpreta que nesse

[42] A introdução de *Mestre Gilde Ham* é uma evidente paródia de *Sir Gawain*, inclusive no estabelecimento da linhagem dos heróis e a referência a épocas antigas e nobres.

momento começa um afastamento dos laços dos jogos, também os mágicos, direcionando-se para um cumprimento de sua palavra com o cavaleiro verde, mesmo à custa da morte.

> Nós de fato alcançamos o ponto de interseção de dois planos diferentes: de um mundo real e permanente e outro irreal e transitório mundo de valores: moral de um lado, e de outro um código da honra, ou do jogo com regras. O código pessoal da maioria das pessoas era, e de muitos é ainda, como o de Sir Gawain, composto de uma mistura próxima dos dois; e as rupturas em qualquer momento nesse código pessoal têm um sabor emocional muito similar. Somente uma crise, ou um pensamento sério sem uma crise (o que é raro), servirá para desarranjar os elementos; e o processo pode ser doloroso, como Gawain descobriu (TOLKIEN, 1997, p. 89, tradução própria).[43]

No poema podemos encontrar, então, a diferença entre, de um lado, a honra dos torneios, das justas, da classe da cavalaria acostumada com os jogos e competições em nome do orgulho e do renome, e, do outro, a experiência cristã (mística e sobrenatural) da misericórdia e da graça divina. Lentamente, para Tolkien, o poema começa a purificar todas as contradições inerentes à formação moral da cavalaria. Não é por orgulho que se deve ter honra, mas por servir aquilo que é maior que seu próprio renome. Obedecer às leis impostas sem nenhum sentido a não ser se divertir e disputar para ver quem vence simplesmente por vaidade (HUIZINGA, 2010) não é algo que deva ser levando em consideração no sacramento da confissão, e consequentemente, ser válido como definição de conduta moral, fundada por sua vez no próprio modelo de Jesus Cristo como caminho de santidade.

Por outro lado, temos então estabelecida a diferença entre a cortesia e o amor cortês. Enquanto aquela, de fato, pratica a gentileza e o serviço, este último adentra no mundo do adultério e da falta de castidade, estabelecendo uma queda diante da moral. O fato de Sir Gawain ter obedecido à dama e ter aceitado o presente de forma gentil, e mesmo ter beijado sua face e ter permitido ser beijado, estabelecendo intimidade física reservada a amigos, não significa que cometera adultério e nem que obedeceu prontamente.

A paixão não foi simplesmente um afeto sem sentido desprovido de razão, como um ceder de impulsos, mas sim um ultrapassar as próprias tentações e viver a paixão pela missão, no verdadeiro sentido da paixão cristã. Porém, preserva sua honra, e não divulga ao senhor do

---

[43] We have in fact reached the point of intersection of two different planes: of a real and permanent, and an unreal and passing world of values: moral on the one hand, and on the other a code of honour, or game with rules. The personal code of most people was, and of many still is, like of Sir Gawain made up of a close blend of the two; and breaches at any point in that personal code have a very similar emotional flavour. Only a crisis, or a serious thought without a crisis (which is rare) will serve to disentangle the elements; and the process may be painful, as Gawain discovered.

castelo o presente que lhe foi concedido pela própria esposa. Assim, mantém o espírito da cortesia, apesar de recusar o amor cortês.

> Em todo caso, é claro que, antes de chegar a sua versão final, o autor estava inteiramente ciente do que estava fazendo: escrevendo um poema "moral" e um estudo sobre a virtude cavaleiresca e sobre comportamentos sob tensão; pois ele expressa em duas estrofes ("embora isso possa atrasar minha história", e "embora nós, hoje em dia, talvez não gostemos") sobre o Pentáculo como ele enviou seu cavaleiro para seu teste. E antes de colocar a passagem sobre a confissão no fim do teste principal, ele já tinha chamado nossa atenção para a divergência de valores, pela clara distinção expressa nas linhas 1.773-4; linhas que colocam a lei moral acima das leis da "cortesia", e rejeitam explicitamente e fazem Gawain rejeitar o adultério como parte da cortesia possível a um cavaleiro perfeito (TOLKIEN, 1997, p. 91, tradução própria).[44]

A perfeição moral, simbolizada pelo pentáculo, é o escudo do cavaleiro. Lentamente, sua consciência o livrou do orgulho da aristocracia medieval e também da sensualidade do amor cortês. Em ambos os casos, a lei moral, conforme apresentada pela Igreja, e o exemplo da sensualidade virginal e santa, perfeita, enfim, de Maria trazem o auxílio para Gawain em sua caminhada na virtude. É na confissão que a distinção se estabelece. Mais do que o drama da consciência do pecado, a busca pela perfeição é que move Gawain ao sacramento, e sua alegria e felicidade depois dessa cena permitem observar o sentido que Tolkien encontra no poema, entendido como debate de sutilezas morais.

Existe, porém, uma terceira purificação a ser feita. Depois do orgulho cavaleiresco e da luxúria cortesã, existe o enfrentamento com a magia. A grande culpa de Sir Gawain acontece quando chega à capela verde e encontra o cavaleiro verde. Na hora do golpe, Sir Gawain se coloca de joelhos, mantendo sua honra e se submetendo ao combinado. Após duas tentativas interrompidas repentinamente, o cavaleiro verde desce sua lâmina, mas não consegue decapitar Gawain. Embora um rasgo se abra em seu pescoço, e sangue escorra para a neve, o cavaleiro da Távola Redonda está vivo.

Atônito, escuta o cavaleiro verde se revelar como Bertilak, o mesmo senhor do castelo que o hospedara. Este explica a Gawain que estava enfeitiçado por Morgana, maga e deusa, e que fora enviado a Camelot para provar a força e o poder da irmã de Artur, e assim aterrorizar

---

[44] In any case it is clear that before he achieved his final version the author was fully aware of what he was doing: writing a "moral" poem, and a study of knightly virtue and manners under strain; for he put in two stanzas ("though it may tarry my story", and "though we may not now like it") about the Pentangle, as he sent off his knight to his trial. And before he puts in the passage about confession at the end of the major trial, he has already drawn our attention to the divergence of values, by the clear distinction expressed in lines 1773-4; lines which place the moral law higher than the laws of "courtesy", and explicitly reject, and make Gawain reject adultery as part of courtesy possible to a perfect knight.

a corte. Os testes no castelo foram feitos intencionalmente, desde a sedução da dama, sua esposa, até os jogos de conquista nas caçadas e nos castelos. Como Gawain fora íntegro, seu pescoço fora preservado, embora o corte tivesse feito o sangue surgir. A explicação que Bertilak dá é justamente por causa do cinto que a ele fora dado pela dama. Ele não apenas não protegeu, mas permitiu que a lâmina mágica alcançasse levemente o pescoço. Sem o cinto mágico, nem mesmo o corte teria ocorrido.

Gawain se condena como cobiçoso, covarde e traiçoeiro. Embora Bertilak afirme que era apenas uma falha desprezível diante do que poderia ter acontecido, Gawain se desespera. Tinha falhado como cavaleiro. Mesmo após a partida de volta a Camelot, preservando o cinto, presente do próprio Bertilak, para lembrança de sua vergonha, Gawain não se perdoa. Confessa sua aventura diante da Távola Redonda e, envergonhado, mostra sua cicatriz no pescoço.

A corte de Artur gargalha diante da consciência do cavaleiro que manteve a cortesia, a fidelidade ao anfitrião e não cometeu adultério. Entregou sua vida honradamente no lugar de seu rei diante da morte certa, e, por temê-la, aceitou um objeto mágico que talvez lhe desse uma pequena esperança, uma vez que nada havia sido dito sobre portar objetos que impedissem o golpe mortal, assim como era mágico o próprio cavaleiro verde e sua cabeça decapitada falante em suas mãos. A gargalhada da corte arturiana e a consequente adoção de cintos como o de Gawain em prova da admiração e acolhida resolvem a questão em termos da honra cavaleiresca.

A lição final e a consequente purificação trazida por Tolkien é a questão da confiança na magia (TOLKIEN, 1997). Assim como a superação do orgulho e da luxúria, a confiança na magia e a compreensão pagã da justiça e da vida são extirpadas de Gawain. A perspectiva cristã de racionalização do maravilhoso (LE GOFF, 1990; MELLO, 1992), encontrada na cena da absolvição sacramental, e a felicidade do cavaleiro demonstram que apenas a fé poderia conceder a coragem necessária ao cavaleiro para encontrar seu destino aparentemente trágico.

A lei moral, que está acima dos jogos mágicos de palavras cavaleirescas, e mesmo das regras de submissão corteses, é o fundamento do grande maravilhoso, da origem tanto da lei moral quanto da criação, e assim está acima de qualquer magia. Somente Deus pode garantir a vitória sobre a natureza, e assim dominar todo o maravilhoso. As interpretações do cavaleiro verde como um símbolo do poder celta (QUIRINO, 2002), dos homens de carvalho druidas

(DONNARD, 2009) e mesmo do sábio da floresta (LE GOFF, 1993) se adéquam no poema quando encaramos a lição final que Gawain recebe.

A confiança não deve ser posta na magia, nem mesmo naquela que busca proteção e cura. Somente a graça de Deus pode garantir a conservação e a superação do maravilhoso, através do milagre. A intermediação da Igreja e de seus sacramentos, como a confissão, pode auxiliar a esclarecer o sentido da missão e garantir a coragem para o cumprimento da tarefa, mas prosseguir na lei moral não estabelece garantias de domínio e controle sobre o mundo, sobre a natureza e sobre a vida. O impulso de dominação da magia que a ciência herdará (TOLKIEN, 1997) deve ser desvinculado dos condicionadores da moral, assim como os supostos controladores dessa magia, como os pagãos. Morgana é denominada mestra da magia e também deusa, numa relação entre dominação mágica e idolatria pagã.

Para Hilário Franco Júnior (2010), existem dois tipos de presença da fada deusa que se relaciona com os homens na literatura cortês de fundo céltico. Enquanto a melusiana, cuja personagem Melusina (LE GOFF, 2009) é pródiga em dons e desenvolvimento e prosperidade, promove a capacidade do homem de dominar e organizar a natureza, a morganiana interrompe e confunde o homem, criticando o sistema feudal nas relações de vassalagem e o cristianismo.

No fim de tudo, a consciência de Gawain o acusou de cobiçoso, covarde e traiçoeiro justamente porque ele não confiou inteiramente em Deus. Ao aceitar o cinto mágico, compreensivelmente devido ao ambiente do maravilhoso presente na matéria da Bretanha, buscava salvar sua vida. Todavia, foi por causa do cinto que sofreu o único ferimento da aventura, manchando sua carne, assim como sua fraqueza manchou sua moral.

> Mas, em termos de literatura, indubitavelmente esta ruptura na perfeição matemática de uma criatura ideal, inumana em sua infalibilidade, é um grande avanço. A credibilidade de Gawain é realçada enormemente por ela. Ele se transforma em um homem real, e nós podemos assim realmente admirar sua virtude real. Nós podemos de fato dar sérias reflexões aos movimentos da mentalidade inglesa no século catorze, o que ele representa, de onde muito do nosso sentimento e ideais de conduta foram derivados. Nós vemos a tentativa de preservar a graça da cavalaria e das cortesias, enquanto união de ambas, ou casando-as com a moral cristã, com a fidelidade marital e de fato com o amor no casamento. O cavaleiro mais nobre da mais nobre ordem de cavalaria recusa o adultério, coloca o detestável pecado no último lugar de suas motivações e escapa de uma tentação que o ataca na forma da cortesia através da graça obtida em oração. Isso é o que o autor de Sir Gawain e o cavaleiro verde centralmente tinham em mente, e por isso o poema foi formado, e

> esse pensamento deu forma ao poema como nós o temos (TOLKIEN, 1975, p. 7-8, tradução nossa).[45]

O fundamento moral do cristianismo em Sir Gawain é a fé em Deus. A consciência da lei moral permite a purificação da fé através dos atos morais. A experiência da vergonha e da quebra da perfeição inumana e idealizada é essa purificação. A consciência da condição de criatura, da criaturalidade, é o mote final do poema que Tolkien analisou.

A partir dessa consciência, o poema de Sir Gawain é um poema moral, fundado na matéria da Bretanha, com os temas do romance, com a aventura cavaleiresca e a tentação do orgulho; com o amor cortês e a tentação da infidelidade e do adultério; com o maravilhoso e a tentação da magia e do domínio da realidade, natural, social ou mesmo da vida. Segundo Tolkien, o poema é uma purificação da fé através da razão, uma reflexão profunda sobre os fundamentos da conduta humana e sua compreensão e as consequências morais dessa compreensão.

Os dois símbolos no escudo de Sir Gawain expressam esse sentido do poema. Na parte externa o pentáculo, que simboliza a razão e a perfeição, desejo e ideal da lei moral da Igreja medieval. Na parte interna, Maria, cujo cântico em Lucas (Lc 1,46-55) expressa a ação de Deus que eleva os humildes, confunde os soberbos, manifesta a glória em sua misericórdia, despede os ricos. A humildade da humanidade e a ação onipotente de Deus confluem nesse cântico de Maria diante do milagre de sua concepção virginal, exaltando a supremacia do poder de Deus diante da natureza, mais uma vez estabelecendo o milagre, ação direta de Deus, como o fundamento do maravilhoso.

Em suma, as três tentações de Gawain são de fato purificações de sua fé e de sua busca pela perfeição na virtude. Cada uma delas possui um foro de julgamento: pela cortesia, sendo que o espaço de julgamento é a própria corte de Artur, que o absolve de qualquer mácula de sua honra quando da gargalhada final diante do testemunho envergonhado de Gawain; pela capela verde e o jogo do orgulho cavaleiresco, unificadas pelo mesmo personagem cavaleiro verde e o anfitrião Bertilak, fundindo a vaidade das palavras vãs com a sede de poder da

[45] But in terms of literature, undoubtedly this break in the mathematical perfection of an ideal creature, inhuman in flawlessness, is a great improvement. The credibility of Gawain is enormously enhanced by it. He becomes a real man, and we can thus really admire his actual virtue. We can indeed give serious thought to the movements f the English mind in the fourteenth century, which he represents, from which much of our sentiment and ideals of conduct have been derived. We see the attempt to preserve the graces of chivalry and the courtesies, while wedding them, or by weeding them, to Christian morals, to marital fidelity, and indeed married love. The noblest knight of the highest order of Chivalry refuses adultery, places hatred of sin in the last resort above all other motives, and escapes from a temptation that attacks him in the guise of courtesy through grace obtained by prayer. That is what the author of Sir Gawain and the Green Knight was mainly thinking about, and with that thought he shaped the poem as we have it.

magia; e finalmente pela Igreja e pela lei moral, verdadeiro fundamento da verdade, da cortesia e da honra, que devem suplantar a magia e o paganismo (TOLKIEN, 1997).

Finalmente, o drama último é a própria consciência de Gawain, que o acusa, porque reconhece sua falibilidade e sua condição finita e limitada. Isso não o desobriga de buscar a perfeição, ao contrário o instiga, mas o atormenta, porque revela sua imperfeição humana. Esse traço da nobreza, cada vez mais ridicularizado na Inglaterra do século XIV, como Tolkien identificou na poesia de Chaucer, é a marca singular do poema *Sir Gawan and the Green Knight*.

> Chaucer era um grande poeta, e pelo poder de sua poesia tende a dominar a visão de seu tempo assumida pelos leitores de sua literatura. Mas a sua disposição mental e ânimo não eram os únicos naqueles dias. Existiam outros, tais como este autor, que, se não tivesse a sutileza e a flexibilidade de Chaucer, possuía – como podemos dizer? – uma nobreza que Chaucer mal alcançou (TOLKIEN, 1975, p. 9, tradução própria).[46]

2.3 A Lenda de Sigurd e Gudrún

Os poemas das sagas de Sigurd e Gudrún estão presentes nos Eddas,[47] conjunto de poemas heroicos da mitologia escandinava. Os documentos que registram essa mitologia estão no Museu de Copenhague, na Dinamarca. O primeiro documento é chamado de Edda em prosa, ou Edda menor, e possui um autor reconhecido, Snorri Sturluson (1179-1241). Nesse documento podemos encontrar uma tentativa de estabelecer uma síntese das Escrituras bíblicas com uma compilação da mitologia escandinava. Oriundo da Islândia, o autor e confesso cristão, foi político erudito. Em sua obra, a ênfase está no processo de poder e autoridade na mitologia nórdica, ressaltando o perfil dos líderes e heróis, em contraponto com sua relação com os deuses e as tarefas destinadas a eles.

Outro documento é o Codex Regius, com uma cópia do século XVII, porém com referências a um conjunto de poemas, mais antigos que a prosa de Sturluson, que contém elementos mais mitológicos que heroicos. Chamado Edda poética, ou Edda antiga, esse documento foi primeiramente atribuído a um sacerdote cristão da Islândia, Saemund, o Sábio

---

[46] Chaucer was a great poet, and by the power of his poetry he tends to dominate the view of his time taken by readers of literature. But his was not the only mood or temper of mind in those days. There were others, such as this author, who, while he may have lacked Chaucer's subtlety and flexibility, had, what shall we say? – a nobility to which Chaucer scarcely reached.

[47] A palavra "Edda", originária de Snorri Sturluson, significa poética, narrativa, contar (TOLKIEN, 2010).

(1056-1133), embora as críticas literárias posteriores rejeitassem a hipótese (TOLKIEN, 2010).

Atualmente, Edda poética é datado de entre os séculos X e XI, com sua primeira referência documental ao século XIV. De qualquer forma, o Edda maior, ou Edda poética, possui uma descrição mais centrada nos deuses nórdicos, a cosmogonia e a teogonia, as batalhas contra os gigantes e os monstros gerados por estes. Esse período os historiadores atribuem à era viking (800-1066 d.C.) na Escandinávia, caracterizada pela invasão do continente europeu, e também da Inglaterra, pelos povos da Noruega, Finlândia e Dinamarca, e posteriormente da Islândia, colônia escandinava (LANGER, 2009b).

O contraponto dos poemas ditos eddaicos são os poemas produzidos pelos skalds, ou poetas, compositores que surgiram depois da estabilização das cortes escandinavas, após a era viking. Marcados fortemente pela influência continental europeia, os poemas escáldicos possuem uma reduzida carga mitológica, ressaltando os heróis apenas por sua bravura e coragem, seja pela crescente cristianização, que afastava a legitimidade do paganismo, seja pelo interesse da aristocracia em promover sua própria legitimidade, independente dos deuses e heróis lendários (TOLKIEN, 2010).

O manuscrito datado do século XIII encontrado na Escandinávia, a *Saga dos Volsungos* (TOLKIEN, 2010), faz referência aos Eddas, tanto de Sturluson quanto o Edda antigo. É um texto em prosa que narra as aventuras da família dos volsungos presentes nas duas Eddas, e considerado o grande drama dinamarquês. O poema germânico *A canção dos nibelungos*, datado do século XIII, com muitos paralelos aos poemas escandinavos, traz fundamentalmente a mesma narrativa com nomes diferentes, mas simbolizando os mesmos cenários e personagens. A ópera *O Anel dos Nibelungos* de Richard Wagner, do século XIX, reflete também a mesma narrativa dos poemas escandinavos e germânico. Da mesma forma, os personagens Sigurd e Gudrún são protagonistas da *Saga dos Volsungos* (STURLUSON, 2006), unificando assim a matriz narrativa da qual Tolkien se inspirou para tecer seu poema.

O trabalho de Tolkien *A Lenda de Sigurd e Gudrún* (2010) é inspirado tanto nas Eddas quanto na prosa da *Saga dos Volsungos*. Publicado postumamente em 2010 por seu filho Christopher Tolkien, é citado em cartas desde 1951 (TOLKIEN; CARPENTER, 2006), e provavelmente foi escrito durante os anos quarenta.

Apesar de não ser um trabalho científico, como a análise de *Beowulf* e a tradução e análise de *Sir Gawain and the Green Knight*, consideramos esses poemas como exemplos da perícia filológica de Tolkien, que além de escrever os poemas inspirados nos textos

escandinavos e islandeses, também teceu os comentários e estudos sobre tais textos. De qualquer forma, a pertinência desse trabalho neste capítulo se justifica por demonstrar a erudição do autor, ao mesmo tempo em que, através de mais um exemplo, já direciona para uma unificação entre o estudo filológico e a criação mitopoética.

O livro editado por Christopher Tolkien traz uma *Introdução à Edda Antiga*, por J.R.R. Tolkien, além dos poemas *A Nova Balada dos Volsungos* e *A Nova Balada de Gudrún*, além de comentários e apêndices de Christopher Tolkien sobre os trechos e estrofes dos poemas, num estudo comparativo entre os poemas de J.R.R. Tolkien e as narrativas eddaicas e das sagas históricas.

Como referência histórica, o livro *As Religiões que o mundo esqueceu* (2008), possui um capítulo sobre os vikings e sua mitologia, escrito pelo historiador Johnni Langer, e do mesmo autor o livro *Deuses, Monstros, Heróis – ensaios de mitologia e religião viking* (2009b) traz elementos e informações para as reflexões históricas e simbólicas dessa matriz estudada por Tolkien. O livro de Carmen Seganfredo *As melhores histórias da Mitologia Nórdica* (2007) traz uma versão em prosa dos poemas eddaicos. A versão da Edda em prosa de Snorri Sturluson consultada foi a publicada em 2006, traduzida para o inglês por Arthur Gilchrist Brodeur em 1916.

O texto de Tolkien sobre os volsungos está dividido em uma introdução mais nove poemas, que narram desde a criação do mundo na mitologia nórdica até a morte de Sigurd e a trágica contenda entre Brunild e Gudrún. O poema de Gudrún se estende das ações da jovem viúva desde o funeral de seu marido Sigurd até sua própria morte ao se lançar no mar.

O primeiro poema de *A nova balada dos Volsungos*, *Uphaf (Início)*, trata da criação do mundo. Estabelece a descrição do Caos como princípio de tudo. Sem céu, nem mar, nem terra, apenas uma grande voragem. Desse caos surgem três reinos: o Ginnungagap (o Grande vazio), um abismo situado entre o Musspell (o reino do fogo) e Niflheim (a Terra da Neblina) (SEGANFREDO, 2007). Da relação entre esses reinos surge um enorme bloco de gelo, do qual nascem o gigante Ymir e a vaca Audhumla. Ymir geraria todos os gigantes, enquanto Audhumla revelaria outra criatura oriunda do gelo, Buri, que foi a progenitora dos deuses (STURLUSON, 2006; LANGER, 2009a).

Com o surgimento da raça dos deuses, começam os combates com os gigantes. Os deuses matam Ymir e constroem o mundo com seus ossos, sangue e carne. Odin, Thor, Heimdall, Frey e Freya reinam em Asgard, a morada dos deuses, e criam os homens, que moram em Midgard, a Terra Média. Outras criaturas são encontradas no corpo de Ymir, como

os elfos, seres sublimes e terríveis, ao mesmo tempo elevados e poderosos, e como os anões, diminutos, presos ao subterrâneo, hábeis construtores e forjadores, conhecedores dos segredos da terra, obstinados e resistentes (SEGANFREDO, 2007).

O primeiro poema termina com a profecia de Völva, a sábia, a sibila, a profetisa. Nessa profecia, aparece o Ragnarok, o crepúsculo dos deuses, onde finalmente Surtur, o grande demônio do fogo de Musspell, destruirá tudo, e todos os deuses tombarão, quando finalmente os heróis mortos durante as eras dignos de serem trazidos pelas valquírias ao Valhalla, o grande palácio de Odin, o rei deus, poderão lutar a última vez, mesmo sabendo que tombarão na derradeira batalha.

Finalmente, após o crepúsculo dos deuses, existe o retorno de Balder, o mais belo entre os deuses, e a sobrevivência de Vidar, o filho justo de Odin, e também de Magni, filho de Thor, juntamente com um casal humano, Lif e Lifhtrasir, que sobreviveu se escondendo na casca de Yggdrasil, a árvore que sustenta os nove reinos que tombará no Ragnarok. Esses sobreviventes, deuses e homens, poderão repovoar os novos céus e as novas terras que surgirão (STURLUSON, 2006). Aqui Tolkien segue a versão que se aproxima do cristianismo e do apocalipse, nem sempre considerada parte originária da mitologia (LANGER, 2009a).

No segundo poema, *Andvari-Gull (O ouro de Andvari)*, é narrado o encontro de Ódin, Loki e Hoenir com o anão Otr, transformado em lontra. Nesse relato, os três deuses estão caminhando perto do rio Andvari, em busca de descanso e alimento e, ao encontrarem o rio, matam uma lontra, que na verdade era o anão Otr, filho de Hreidmar.

Depois de retirarem a pele da lontra, saem do rio em busca de abrigo, e encontram uma casa de anões. Nessa casa moram Hreidmar, o mestre anão em sua forjaria, e também seus filhos Regin e Fafnir. Os três deuses, ao solicitarem hospitalidade dos anões, se espantam ao perceberem que Hreidmar reconhece a pele da lontra como a pele de seu filho Otr. Diante de tal ofensa irreparável, os deuses são acuados em sua dívida, e Odin exige que Loki, o assassino, repare o mal causado.

Assim, Loki parte para Ran, terra da deusa do mar, e encontra o anão Andvari, do mesmo nome do rio, conhecido por sua riqueza. Após capturar Andvari, Loki exige seu tesouro, e o anão indefeso não tem outra saída a não ser ceder ao deus. Porém, após ter recebido tudo, Loki percebe um pequeno anel de ouro nas mãos de Andvari, e exige que também lhe entregue. Como era precioso para o anão, este roga uma maldição: o possuidor do anel morrerá ou será condenado a não usufruir da riqueza (STURLUSON, 2006).

Apesar da maldição, Loki retorna para libertar os demais deuses. Entrega todo ouro como paga pela morte de Otr, cobrindo todo o corpo do anão com ouro. Todavia, no fim apenas a ponta do focinho fica descoberta, e Hreidmar exige o anel maldito para cobrir. Loki, como astúcia para se livrar da maldição, entrega o anel, e os deuses são libertados. Após a saída dos deuses, fascinado pelo anel, Fafnir mata o pai e expulsa o irmão Regin. Após a conquista do ouro, Fafnir se transforma num monstruoso dragão, completamente dominado pela maldição do anel.

Aqui o dragão simboliza a maldade dos mortais, seu abraço despudorado no mal, condenando sua alma e sua própria condição finita, ainda que Fafnir seja um anão, sua ganância o desfigura completamente, e, embora lhe conceda poder, o bestializa. Inicialmente um símbolo de fertilidade e poder ao associar o chifre e a água, o dragão se estabelece como o orgulho opressor dos mortais ambiciosos, associado à entrega à natureza indomável e monstruosa (STURLUSON, 2006; LANGER, 2009b).

O terceiro poema, *Signy*, inicia a *Saga dos Volsungos*, que prolonga nos demais poemas. Este terceiro conta a história de Rerir, filho de Odin, que gerou Volsung, que recebeu uma valquíria por esposa. Depois Volsung e a esposa tiveram Sigmund e Signy, gêmeos, e geraram mais nove filhos. Signy foi dada como esposa a Siggeir, rei de Gautland, como arranjo político para fortalecer Volsung, porém Siggeir trai a todos, matando Volsung e todos os irmãos, com exceção de Sigmund.

Após isso, uma relação incestuosa mantém viva a linhagem dos volsungos, gerando Sinfjotli, filho de Sigmund com Signy. Enviado para junto do pai sem o saber, Sinfjotli se julga filho de Siggeir, mas aprende com Sigmund a arte da espada e da bravura, inclusive se transformando em lobisomem assim como Sigmund. Somente com a morte de Siggeir e de seus filhos com Signy, pela mão de Sigmund e Sinfjotli, que a verdade é revelada, sendo pai e filho reconhecidos mutuamente. Após essa revelação, com a destruição em chamas do castelo e do reino dos Gauts, Sygni decide morrer junto com o reino de seu outrora marido.

O quarto poema, *Daudi Sinjotla (A morte de Sinfjotli)*, é mais curto, trata justamente da morte de Sinfjotli. Quando Sigmund retorna para sua terra, destrói os reis que haviam dividido o reino de Volsung e, com o auxílio de seu filho, reconstrói a linhagem de Odin. Após essa reconquista, casa com sua rainha, que tem raiva de Sinfjotli, pois fora ele que matara seu pai, um antigo rei. Num banquete, ao envenenar o filho de seu marido, elimina a concorrência de seus filhos como herdeiros reais de Sigmund (SEGANFREDO, 2007).

Assim como já acontece no terceiro poema, Odin interfere na trama, deixando claro que os bravos guerreiros de sua linhagem recebem um lugar no Valholl, ou Valhalla, o palácio dos guerreiros mortos, escoltados pelas valquírias. Nesse palácio se espera pelo Ragnarok, onde os melhores guerreiros terão a honra de lutar ao lado dos deuses.

No quinto poema, *Fceddr Sigurdr (Nasce Sigurd)*, é relatado o casamento de Sigmund com Sirgrlinn, a mais cobiçada donzela. Após o casamento e a gravidez de Sirgrlinn, vários opositores do reinado de Sigmund realizam um ataque conjunto, e o reino é devastado. Novamente Odin aparece em meio à grande batalha e derruba Sigmund e a espada Grimmir. A lembrança da coleta dos melhores guerreiros para o Ragnarok justifica a ação de Odin, e dessa forma o tempo de Sigmund se finda em Midgard.

Sirgrlinn consegue fugir para a floresta. Depois da batalha, encontra Sigmund em ferimento mortal, que lhe entrega os fragmentos de sua espada, destinada a seu filho ainda no ventre, confiando na continuidade da linhagem dos Voslungos e de Odin. Após a morte de Sigmund, Sirgrlinn foge novamente para a floresta, onde, depois de trocar de lugar com a serva, é capturada por Alf, filho do rei da Dinamarca. Finalmente, é desposada pelo jovem rei, e concebe o filho de Sigmund, Sigurd, criado como rei na corte dinamarquesa.

No sexto poema, *Regin*, conta a vida de Sigrlinn e Sigurd na corte estrangeira. Sigurd nasce e é enviado para ser criado pelo anão Regin, irmão de Fafnir e filho de Hreidmar. Depois da morte do pai e da transformação do irmão em dragão, o anão Regin é acolhido nesta corte como sábio, ferreiro e forjador (SEGANFREDO, 2007).

Enquanto responsável pela criação de Sigurd, reconheceu na criança grande força e destino, e decidiu se vingar do irmão Fafnir. Após identificar a criança como descendente de Sigurd, e consequentemente da linhagem divina de Odin, Regin decide instigar o jovem, já homem feito, a buscar um reinado próprio e restabelecer a linhagem dos volsungos.

Sigurd é convencido pelo anão, que retoma os fragmentos de Grimmir, a espada de Sigmund, forjando Gram com o objetivo de destruir Fafnir. Após longa aventura, e tenso diálogo com o dragão, Sigurd finalmente o abate, somente para enfrentar as armadilhas do próprio Regin, que pretendia matar o jovem assim que o dragão fosse morto. Graças a um pedaço do coração do dragão que Sigurd devora, o volsungo consegue desvendar o plano de Regin, e também o mata, tornando-se senhor do tesouro e também da maldição do anel de Andvari (STURLUSON, 2006).

No sétimo poema, *Brynhildr*, conta-se como a valquíria Brynhildr foi sentenciada por Odin a casar-se e não mais combater ou buscar os mortos. Encerrada numa montanha

longínqua, cercada de um fogo eterno, adormecida, a valquíria somente seria desperta pelo maior guerreiro da terra, aquele escolhido que poderia atravessar os perigos de sua prisão e despertá-la com um beijo.

Segundo Langer (2009b), as valquírias são associadas ao símbolo de poder e fecundidade da aristocracia guerreira dos vikings. Sendo belas, são portadoras de armas mortais, ao mesmo tempo em que sendo filhas de Odin, o deus supremo, são proibidas de casar a não ser quando há desrespeito pelas ordens do deus, que as pune condenando-as a serem submetidas aos homens, relegando-as à tarefa matrimonial e de procriação.

As valquírias eram consideradas as filhas prediletas de Odin, matadoras de homens, feiticeiras sedutoras, guerreiras imbatíveis. Montadas em seus corcéis alados, iam buscar os guerreiros mais valorosos mortos em batalha para se juntarem ao banquete no palácio de Odin, onde esperariam até o combate final no Ragnarok, quando teriam a honra de lutar ao lado dos deuses até o fim dos tempos (LANGER, 2009b).

Após a morte do dragão e do anão, Sigurd parte em direção ao seu reino, e percebe na montanha os clarões da prisão de Brynhildr. Ao conseguir atravessar todos os perigos, encontra a valquíria ainda em trajes de guerra, com armas e armadura, ainda adormecida. Depois de Sigurd a despir, a jovem desperta e imediatamente conta sua sina e proclama ao jovem seu destino. Sigurd, encantado com a beleza de Brynhildr, aceita a união, e parte para estabelecer seu reino, organizar sua fortuna e assim vir buscar sua fascinante rainha valquíria (SEGANFREDO, 2007).

O oitavo poema, *Gudrún*, narra como a filha do rei dos gjúkings, Gudrún, tem um sonho que a perturba e vai até a sua mãe, a rainha Grímhild, que o interpreta como o anúncio da chegada de um bravo guerreiro que desposaria sua filha e seria o novo rei da terra do rei Gjúki, que além de Gudrún, tinha três filhos, Gunnar, Högni e Gotthorm.

Logo após deixar Brynhildr, Sigurd chega em terra dos gjúkings, ou dos niflungs, ou dos burgúndios, que posteriormente seriam os nibelungos, na versão germânica. Ao anunciar sua chegada, pede hospedagem, porque pretende recuperar as terras de Sigmund, seu pai, e tornar-se rei novamente. Ao ser bem acolhido, Sigurd reconhece o valor da casa dos niflungs e de seu ferrenho combate contra os hunos.

Após tocar harpa, Sigurd conta sua saga contra o dragão Fafnir e a libertação de sua valquíria. Ao beber e comer com os seus anfitriões, Sigurd bebe uma taça de hidromel com feitiço criado por Grímhild, que era feiticeira, que fora preparado como uma poção para que

Sigurd esquecesse qualquer outra mulher que não a que estivesse em sua frente. E justamente quem lhe serviu essa taça foi Gudrún.

Apaixonando-se por Gudrún e esquecendo Brynhildr, Sigurd assume as batalhas dos gjúkings contra os hunos. Lutando ao lado da casa real, torna-se seu maior combatente. As vitórias vão garantindo terras, ouro e prestígio, até mesmo a reconquista de terras que outrora pertenciam a Sigmund, seu pai.

O nono poema, *Svikin Brynhildr (Brunhildr traída)*, narra a espera de Brynhildr por Sigurd, transformando-se numa senhora temível, com lendas se espalhando sobre seu tesouro, sua beleza e seu poder terrível. Odin reaparece, confirmando à sua valquíria que somente o escolhido mais bravo de todos os homens poderá desposá-la e atravessar o muro de chamas que envolvem seu palácio. Os poderes divinatórios e de aprisionamento, simbolizando tabus e eleições, são características presentes em Odin, que desafia o destino e forja suas próprias criações conforme seu desejo (LANGER, 2009a).

Ao mesmo tempo, Sigurd se prepara para seu casamento com Gudrún, no reino de Gjúki. Os festejos são grandes e somente a rainha Grímhild se preocupa com as consequências, pois almeja que seu filho Gunnar despose a famosa senhora valquíria a espera do mais valoroso guerreiro.

Assim, confabula com os filhos e pede para que levem Sigurd até a Brynhildr, pois é capaz de preparar um feitiço que transforme a aparência de Sigurd em Gunnar, fazendo com que a senhora saia de sua morada, e então Gunnar assuma o casamento com essa poderosa dama, ampliando ainda mais os domínios dos niflungs.

Então convencem Sigurd, ainda sob o feitiço de esquecimento de Grímhild, a acompanhá-los até a morada de Brynhildr. Ao chegarem, nem Gunnar nem os irmãos conseguem atravessar as chamas, restando utilizar o feitiço em Sigurd, que consegue chegar até Brynhildr. Atordoada, esperando a chegada de Sigurd, vê a figura de Gunnar, e presume que seu antigo prometido estava morto, sendo Gunnar então o mais bravo entre os guerreiros.

Após uma noite em que dormem juntos, mas sem consumar a união, Sigurd sob a aparência de Gunnar, troca o anel que Brynhildr usava pelo anel de ouro amaldiçoado por Andvaro, selando irrevogavelmente a tragédia. Brynhildr, ao despertar, aceita o anel assim como sair de sua prisão e casar-se com o filho de Gjúki (SEGANFREDO, 2007).

O décimo, mais longo e último poema, *Deild (Contenda)*, narra os desdobramentos trágicos da *Saga dos Volsungos*, quando finalmente toda tragédia é revelada. Ao chegarem ao castelo dos niflungs, Brynhildr vê Sigurd em sua verdadeira aparência e o reconhece, sendo

tomada por uma emoção de contentamento e decepção. Orgulhosa, não comenta absolutamente nada com Sigurd, que já estava casado com Gudrún, e celebra seu casamento com o verdadeiro Gunnar, acreditando enfim que seu marido fora mais bravo que o próprio Sigurd, apesar de seus sentimentos pelo descendente dos volsungos ainda ser forte.

Certa vez, algum tempo depois do casamento, Gudrún e Brynhildr estão lavando seus cabelos no rio Reno, quando Brynhildr começa uma disputa invejosa com Gudrún sobre qual dos dois reis é mais valoroso, Sigurd ou Gunnar. Gudrún ri jocosamente da valquíria, revelando a ela o anel que ela portava antes de receber o ouro de Andvari, explicando que na verdade o grande ato heroico de Gunnar, enfrentar as chamas e os relâmpagos para resgatá-la, na verdade fora feito por Sigurd disfarçado. Também explica que o ouro de Andvari, anel que supostamente Gunnar lhe entregara, fora retirado de Fafnir, cujo matador fora Sigurd.

Enraivecida e humilhada, Brynhildr se tranca em sua morada com lamentos e lamúrias que se ouvem à distância. Quando Gunnar chega, Brynhildr tira satisfação e arranca a verdade de Gunnar. Assume seu amor por Sigurd, amaldiçoando sua vida e suas escolhas erradas. Rompe o casamento com Gunnar e põe-se a chorar fustigadamente.

Quando Sigurd retorna da caçada, todos na corte estão sombrios e tristes. É informado de que a rainha Brynhildr deseja vê-lo. Quando chega até seus aposentos, uma discussão feroz se inicia. A valquíria tenta fazer Sigurd se lembrar da primeira vez que a visitou e proferiu seus votos de fidelidade, mas o feitiço ainda atuante em Sigurd o impede, e tenta ainda manter a farsa de Gunnar (STURLUSON, 2006).

Com a insistência de Brynhildr, e vendo-a em desespero, o feitiço é finalmente quebrado, e Sigurd se recorda de todo o engodo. Arrependido, Sigurd parte dos aposentos em sofrimento e desespero, e encontra Gudrún e Gunnar. Ao explicar que se lembrava de tudo, é Gudrún que se desespera, agarrando o peito de seu marido. Gunnar tenta compensar a tristeza de Brynhildr com ouro e prata, porém a valquíria recusa, afirmando que sua honra lhe fora roubada para além de outro e prata. Somente a morte de Sigurd poderia restaurá-la.

Gunnar, por medo e astúcia, afirma que Sigurd é seu irmão e que não poderia matá-lo, pois realizou um juramento de não agressão, escondendo assim sua covardia. Então Brynhildr mente dizendo que Sigurd se deitou com ela na noite em que passaram juntos, enquanto estava sob a aparência de Gunnar, maculando assim a honra de Gunnar, ainda mais porque a própria Gudrún saberia dessa relação (STURLUSON, 2006).

Gunnar, em desespero, conversa com seu irmão Hogni, que também está preso ao juramento de não matar Sigurd. Ambos lamentam a quebra do laço que os fez senhores

poderosos. Decidem, contudo, que devem matar o último dos Voslungos, e partem para procurar o irmão Gotthorm, que não realizou juramento a favor de Sigurd.

Diante da promessa de ouro e prata, além do lugar de Sigurd no reino, Gotthorm decide eliminar o inimigo de seus irmãos. Após um breve encontro na floresta, onde Sigurd caçava para aliviar sua dor, Gotthorm segue sorrateiramente este último, que se deita junto a Gudrún. Quando finalmente Sigurd adormece, o assassino enfia sua espada no peito do adormecido, que ainda tem forças para pegar sua espada e arremessar em Gotthorm, partindo-o em dois.

Gudrún desperta em meio ao sangue do marido. Em prantos, escuta Sigurd dizendo que fora Brynhildr que provocou sua morte, devido ao ódio que lhe devotou depois das revelações das tramas e feitiços. Enfim, morre Sigurd, sem romper seus juramentos e de consciência limpa (SEGANFREDO, 2007).

Ao saber da morte, Brynhildr ri descontroladamente, amaldiçoa todos os niflungs e revela que Sigurd nunca rompeu seus juramentos e nem desonrou Gunnar quando dormiu ao lado de Brynhildr. Ao pegar a espada Gram, de Sigurd, fere-se mortalmente com ela e retira-se com uma tocha até a colina, onde faz uma pira com seu corpo, deixando a vida que tanto a transtornou. O poema termina com a chegada de Sigurd em Valholl, onde Odin o recebe entre seus antepassados e o chama de esperança de Odin, aquele que sobreviverá depois do crepúsculo dos deuses. Novamente Tolkien exagera a importância de Sigurd, diferenciando-se assim das matrizes eddaicas, talvez para acentuar a esperança cristã e a relação entre fidelidade e honra com a eleição nos dias finais (LANGER, 2009a).

Por fim, o poema *A Nova Balada de Gudrún*, que encerra o livro e está fora do ciclo dos poemas dos volsungos, relata as desventuras de Gudrún após a morte de Sigurd e Brynhildr. Forçada a casar-se com Atli, inspirado em Átila, o huno, Gudrún vê a morte de todos os membros de sua família, graças à maldição do tesouro dos niflungs, que somava o tesouro de Andvari, o anão, de Fafnir, o dragão, de Sigurd, o volsungo, e de Brynhildr, a valquíria.

Após o casamento e a paz ser firmada, Atli não se satisfaz nem com a esposa, que lhe dá dois filhos, nem com o dote que lhe coube. Embriagado com as lendas do tesouro dos niflungs, ou dos nibelungos, convoca Gunnar e Hognir para um banquete, e os ataca com uma armadilha. Apesar da feroz luta durante dias, finalmente consegue matá-los e assim resgatar todo o ouro dos niflungs.

Durante as comemorações dos hunos, quando finalmente Atli se consagra rei do leste e do oeste, Gudrún serve o jantar, e quando todos estão saciados e embriagados, faz uma revelação: entre as carnes servidas no banquete estavam os filhos de Atli, que Gudrún matara e tinha servido no jantar. Ao ouvir essa notícia, Atli desmaia e é levado ao quarto. Ali, Gudrún o mata com um punhal, incendeia o grande castelo dos hunos e se lança ao mar, chamando por Sigurd e seu cavalo para vir salvá-la.

Os dois trabalhos, tanto a *Saga dos Volsungos*, com seus dez poemas, quanto a *Balada de Gudrún* possuem o aspecto trágico, mítico e heroico escandinavos. Tanto a Edda poética, do Codex Regius, quanto a Edda em prosa, de Snorri Sturluson, refletem esse ambiente, embora tenham versões divergentes. Os poemas de Tolkien, diretamente referentes no ciclo eddaico, apesar de serem versões particulares do autor, pesquisador do século XX, não deixam de ser um trabalho de inspiração filológica.

Apesar de versões autorais, que se afastam de um trabalho acadêmico mais estrito, mantêm a matriz original e contribuem para a aproximação da mitopoética e da filologia. Ambos os poemas são datados da década de trinta, justamente a década mais fecunda de Tolkien, o período de composição da estória de fada *O Hobbit*, prenúncio da grande síntese entre estórias de fadas, mitopoética e filologia que será a obra *SdA* (KLAUTAU, 2007a).

No ensaio publicado juntamente com *A Nova Balada dos Volsungos* e *A Nova Balada de Gudrún*, Tolkien apresenta um histórico dos textos eddaicos, assim como os significados históricos e filológicos dos poemas. Em suas investigações, Tolkien define o significado da palavra “saga” para os escandinavos, e a maneira como historicamente deve ser compreendido é a seguinte.

> Na Islândia, colônia norueguesa, evoluiu a singular técnica da saga, do conto em prosa. Era mormente um conto da vida cotidiana; era frequentemente a última palavra em polimento sofisticado, e seu campo natural não era a lenda. Isso, é claro, deve-se à disposição mental e ao gosto da plateia, não ao significado real da palavra – meramente algo dito ou contado, não cantado; e assim “saga” também se aplicou naturalmente a objetos como a “Volsunga Saga”, parcialmente romanceada, que é bem diversa da saga islandesa típica. No uso nórdico, os Evangelhos ou Atos dos Apóstolos são uma “saga” (TOLKIEN, 2010, p. 26).

A aproximação das sagas aos Evangelhos e Atos dos Apóstolos acentua a divisão que Tolkien fazia dos poemas míticos. Da mesma forma que os deuses interagem com os heróis nas sagas, mas não são eles os protagonistas, o homem Jesus Cristo e os apóstolos é que são os protagonistas, não Deus Pai, distante de seu povo. O comentário do cotidiano e os dramas humanos são mais intensos e ressaltados.

O interesse da saga é muito mais a contradição humana e, portanto, familiar. Obviamente, a interação com os deuses existe e assim o elemento lendário é um componente imprescindível, mas os objetivos da saga são as relações humanas com sua tragédia de traições e conquistas. Esse é o diferencial que Tolkien percebia.

Apesar disso, essa reflexão poética da humanidade encontra alicerces na mitologia e na lenda. A religião escandinava, refletida na literatura, possuía vigor e riqueza de imaginário que resistiram mesmo após a cristianização.

> Essa poesia norueguesa, então, fundamenta-se na antiga mitologia e nas crenças religiosas nativas, que remontam sabe Deus até onde ou quando; lendas e contos populares e histórias heroicas de muitos séculos, encaixados uns nos outros, alguns locais e pré-históricos, outros ecoando movimentos no Sul, alguns locais e da era viking ou mais tardios – mas desenredar seus diversos estratos exigiria, para ter êxito, uma compreensão do mistério do Norte, há tanto tempo oculto de vista, e um conhecimento da história se suas populações e sua cultura, que provavelmente jamais possuiremos (TOLKIEN, 2010, p. 27).

A observação de Tolkien apresenta a preocupação com a veracidade histórica e a reflexão sobre o sentido do texto e seus correspondentes contextuais. O próprio Tolkien entendia como demonstrado em sua análise de *Beowulf* que é mais importante observar o texto como um poema ou narrativa do que encontrar somente um retrato histórico e social da população que o produziu, assim como tentar buscar uma sistemática reflexão sobre a religião e o pensamento do paganismo que o inspirou (BONEZ, 2009).

De qualquer forma, apesar da permanência dos deuses nessa literatura, dos heróis e de suas sagas e virtudes exaltadas, existia uma diferença de sentido, de ambiente e de enredo. Os heróis das sagas, apesar de integrarem toda a presença dos deuses em sua ação e compartilharem com os poemas mitológicos eddaicos os documentos e o período, possuíam uma singularidade, uma característica que os diferenciava dos poemas propriamente míticos, que mantinham os deuses como protagonistas da ação.

> É preciso recordar que os tempos eram pagãos – possuindo ainda tradições especiais, tradições pagãs que por muito tempo haviam ficado isoladas; de templos organizados e sacerdócios. Mas a "crença" já declinava, a mitologia e, ainda mais, qualquer coisa que mais propriamente pudesse ser chamada de "religião" já se desintegravam sem ataque direto do exterior – ou talvez, mais precisamente, sem conquista nem conversão e sem destruição de templos ou organizações pagãs, pois a influência das ideias estrangeiras e da súbita dilaceração do véu que cobria o Norte (dilacerado por homens de dentro) não pode ser desprezada. Aquele foi um período transicional especial – um período de equilíbrio entre o velho e o novo, inevitavelmente breve, não podendo ser mantido por muito tempo.
> Em larga extensão, o espírito desses poemas, que tem sido considerado (um ramo do) "espírito germânico" comum – há alguma verdade nisso: Byrhtwold em Maldon dar-

> se-ia bem na Edda ou na Saga –, é na verdade o espírito de um tempo especial. Poderíamos chamá-lo de ateísmo – confiança em si mesmo e na vontade indômita. Não é sem significado o epíteto aplicado a personagens reais que viviam naquele momento da história – o epíteto *godlauss*, com a explicação de que o credo deles era *at trúa á Matt sín ok megin* ("confiar em seu próprio poder e força"). (Porém inversamente é necessário recordar que isso se aplicava apenas a certos personagens dominadores e implacáveis e de qualquer forma não valeria a pena ser dito se muitos, de fato a grande maioria, dos homens não tivesse continuado acreditando e praticando o culto pagão.) (TOLKIEN, 2010, p. 29).

A transição entre a decadência do paganismo e o crescimento do cristianismo, do abandono de certas convicções tradicionais e a recusa da religião hegemônica no continente gerou um espírito que é refletido nas sagas. Tolkien identificou esse espírito como ateísmo, no qual o poder dos deuses já não era pleno, mas ainda não havia nada para repor. Assim, a única convicção era a da própria vontade, da própria capacidade.

Esse ateísmo nórdico está presente em *Beowulf*. De fato, essa decadência da religião tradicional foi provocada pela própria expansão da era viking, com o contato e a dominação de outros povos, que por um lado mantinham outras religiões e outros deuses que permitiam a resistência militar e mesmo ritualística, e que por outro lado estimulavam a confiança nos próprios dominadores, inflamando o orgulho e a sede de dominação, que atribuíam a sua força e poder os méritos de tantos saques e conquistas (KLAUTAU, 2007a).

> Isso se aplica mais ao heroico, é claro, do que ao mitológico. Mas não deixa de ser verdade a respeito do mitológico. Tais contos acerca dos deuses são de uma espécie que pode muito bem sobreviver até uma época em que são mais temas de histórias do que objetos de cultos, mas ainda assim até uma época que não substituiu os deuses por nada novo, e ainda está familiarizada com eles e interessada neles. Nem, é claro, haviam desistido do *blót* (banquete sacrificial pagão). O paganismo ainda era muito forte, porém mais na Suécia do que na Noruega. Não havia sofrido a extirpação de dentro dos antigos *fanos* (templos) e residências locais que lhe é tão fatal – como mostrou ser na Inglaterra (TOLKIEN, 2010, p. 30).

A capacidade de reduzir a mitologia a uma literatura é o primeiro indício do abandono da religião, do culto, e a transformação da literatura em uma estrutura não divina, embora sapiencial, que produzia fatores não religiosos, como morais e políticos, mas que permitia aos homens deduzirem o ensinamento dos deuses e os transformarem em alegorias e metáforas morais, e abandonarem a crença.

Essa hipótese que Tolkien levanta pode ser compreendida mais acentuadamente no heroico, nas sagas, em que os deuses não são protagonistas, ainda que no mitológico a redução fosse de ordem intelectual e hermenêutica, transformando crença em alegoria, e culto em metáfora. Apesar da grande maioria da população ainda ser crente no paganismo, a

aristocracia lentamente estabelecia um ceticismo, enfrentando a tragédia do mundo já presente na própria mitologia nórdica como algo muito mais real que os deuses. Daí a permanência dos ritos sacrificiais e dos templos (LANGER, 2009a).

A passagem do mito vivo para a literatura, ainda que com finalidades sapienciais e depois filosóficas, pode ser encontrada nos escritos de Eliade (2001; 2007). Para o historiador romeno, ainda que o sagrado esteja decaído, degradado, em sua sobrevivência em forma de literatura, não está completamente ausente. Sobrevivendo na literatura através das funções sagradas, como os heróis protetores ou sábios orientadores, o mito compartilha com a literatura a saída do tempo e do espaço que a literatura exige, transportando o leitor para outro tempo, ainda que não o tempo primordial mítico. Por fim, assim como Tolkien afirma, a literatura preserva os modelos de virtude que se originaram com os deuses míticos.

O texto de Sturluson[48] (2006), já no século XIII, em seu prólogo demonstra ensaios mais históricos e alegóricos, tentando aproximar os deuses aos generais e grandes guerreiros descendentes do Deus abraâmico, ao mesmo tempo em que faz Thor se tornar um descendente de Príamo de Tróia. Essa narrativa na Edda em prosa reflete a tese apoiada por Tolkien. Sturluson, erudito e político, provavelmente um converso cristão, tentava harmonizar a mitologia e as lendas heroicas com as escrituras bíblicas e a herança greco-romana. É esse argumento, esse ambiente e essa síntese que Tolkien busca apresentar em sua literatura (BONEZ, 2009).

Mesmo que não fosse uma ação de fé sincera, buscando apenas estabelecer alianças com grupos do ocidente cristão, de fato estaria preservando o significado sapiencial da mitologia, dessacralizando os deuses, transformando-os em heróis lendários como os greco-romanos, embora mantivesse a importância dos poemas como formadores morais e elos de identidade culturais (LANGER, 2009a).

> Certamente a antiga religião e sua mitologia concomitante, como um todo conexo ou algo parecido com um sistema (se é que jamais possuiu um, o que é provável dentro de certos limites), não foram preservadas em nenhuma medida e certamente não estavam ao alcance do grande artista prosador, perito métrico, antiquário e político implacável Snorri Sturluson, no século XIII. O quanto se perdeu pode ser estimado por quem quer que reflita sobre quão pouco sabemos hoje, mesmo sobre os principais detalhes dos templos extremamente importantes e seu *cultus* ou sobre a organização sacerdotal na Suécia ou na Noruega. A Edda menor ou Edda em prosa de Snorri Sturluson foi uma piedosa coleção de fragmentos – para auxiliar na

[48] O método utilizado por Sturluson no século XIII é o evemerismo. Evêmero (330-260 a.C.) foi um estudioso grego que estabeleceu que os deuses eram personagens históricos (reis, heróis, sábios) que foram divinizados pelo povo por medo ou admiração. Os primeiros apologistas e heresiarcas cristãos se apoderaram de seu método alegórico para retirar a autoridade divina dos mitos dos povos em conversão (ELIADE, 2001).

> compreensão e confecção de poemas que necessitavam de um conhecimento dos mitos – quando a erudição branda, até tolerante e irônica sobrepujara a luta entre as religiões. Depois disso os deuses e heróis descem ao seu Ragnarok, derrotados, não pela serpente que cerca o mundo ou pelo lobo Fenris, nem pelos homens de fogo de úspellsheim, mas por Marie de France, e por sermões, pelo latim medieval e pelas informações úteis, e pelo troco miúdo da cortesia francesa (TOLKIEN, 2010, p. 31-32).

A observação de Tolkien é que a perspectiva da erudição branda, tolerante e irônica substitui a luta de religiões, fundamento da Edda em prosa, e se une às narrativas corteses do reino dos francos. A literatura cortesã já se aproximava através da poesia escáldica, e é na Edda em prosa que essa aproximação entre a poesia eddaica, mais de cunho mitológico e religioso, e a poesia escáldica, mais de cunho cortesão, como as canções de gesta ou da matéria de Roma, se consolida.

Essa aproximação já indica uma dessacralização típica da cultura ocidental. A lenta cristianização da mitologia nórdica foi realizada muito mais pelo viés civilizatório do que pela imposição militar, uma vez que os conquistadores vikings dominavam as áreas continentais, como a Normandia e mesmo a Inglaterra. Essa forma de conversão acaba estabelecendo uma permanência dos mitos, primeiro transformados em lendas para fins aristocráticos e políticos, e depois em contos e estórias de fadas, preservados nas tradições populares, folclóricas e domésticas.

> Muito mais importante que os nomes dos vultos ou as origens dos detalhes da história (exceto quando isso nos ajuda a entender o que é incompreensível ou a resgatar um texto da corrupção), são a atmosfera, o colorido, o estilo. Esses são apenas em pequeno grau os produtos da origem dos temas: refletem mormente a época e país em que os poemas foram compostos. E não erraremos muito se considerarmos as montanhas e os fiordes da Noruega, e a vida de pequenas comunidades naquele país desconexo, como fundo físico e social desses poemas – uma vida de um tipo especial de agricultura, combinado com navegação e pescas aventurosas. E a épica: dias do desvanecimento de uma cultura especial, individual, pagã, não elaborada materialmente, porém de muitas maneiras altamente civilizada, uma cultura que possuía não somente (em algum grau) uma religião organizada, mas também um estoque de lendas e poesia parcialmente organizadas e sistematizadas. Dias do desvanecimento da crença, quando em uma súbita mudança do mundo o Sul ardeu em chamas e seus despojos enriqueceram as mansões de madeira dos chefes nórdicos até que reluzissem com ouro. Então veio Harald, o Louro, e uma grande realeza, e uma corte, e a colonização da Islândia (como um incidente em uma vasta série de aventuras), e as ruinosas guerras de Ólaf Tryggvason, e o desfalecer da chama, rumo à branda combustão latente da Idade Média, impostos e regulamentos comerciais, e o lerdo trote de porcos e arenques (TOLKIEN, 2010, p. 35-36).

O encerramento do ensaio sintetiza como Tolkien via o processo histórico que elaborou os poemas eddaicos e como esses poemas se relacionam com o contexto. Da mesma forma, o processo civilizatório que lentamente adormeceu o espírito que tanto Tolkien

admirava, trouxe a relativa paz e mesmo a possibilidade de registro e permanência dos poemas, garantindo à posteridade o estudo desse espírito.

Em termos de conversão religiosa, diferente da postura colonialista do imperialismo inglês do século XIX, ou mesmo da pretensão civilizatória propagada pelo protestantismo do *American way of life*, da época posterior à Segunda Guerra Mundial, a estabilização civilizatória e evangelizadora da medievalidade nórdica, com os porcos e os arenques, aconteceu como o processo inverso: os convertidos não foram forçados, ao contrário, os conquistadores que lentamente foram aceitando a nova fé cristã e a nova organização social. O lento processo de elaboração, de pensamento mítico e poético, gerou os eddas.

O respeito que Tolkien tem pelo paganismo nórdico com sua postura civilizatória indomável tem paralelos no fascínio pela coragem e fortaleza do anglo-saxão em *Beowulf*, e pela atração pelo ambiente maravilhoso do bretão com suas fadas e deusas em *Sir Gawain and the Green Knight*. Os três textos estudados por Tolkien filologicamente acabariam por inspirar tanto suas estórias de fadas quanto sua produção mitopoética.

CAPÍTULO III
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE I

Neste terceiro capítulo abordamos a sistematização dos elementos recolhidos nos capítulos anteriores. No primeiro capítulo seguimos a exposição da vida e obra de Tolkien, acentuando as principais relações entre texto e contexto a partir de seus biógrafos e de suas próprias reflexões através das correspondências e por fim chegamos a uma síntese de suas três linhas de trabalho (estórias de fadas, mitopoética e filologia) em seu principal romance *SdA*.

No segundo capítulo realizamos uma análise mais depurada de suas obras e suas principais preocupações. Os três poemas estudados por Tolkien – *Beowulf*, *Sir Gawain* e os *Eddas* – mostram a importância da reflexão mítica, filosófica e religiosa presente em seu ofício acadêmico. Assim, trabalhamos com o material organizado e analisado nos primeiros capítulos como base para a sistematização estabelecida neste terceiro capítulo e no quarto capítulo.

Após esta apresentação temos o primeiro ponto do capítulo em que expomos o método pelo qual seguimos a sistematização da *Paideia Mitopoética*, doravante denominada PMP. Neste ponto utilizamos o método oriundo da teoria fenomenológica em diálogo com a hermenêutica. As principais obras de referência são da filósofa italiana Ângela Ales Belo, professora de História da Filosofia Contemporânea na Universidade Lateranense de Roma: *Introdução à Fenomenologia* (2006), *Fenomenologia e Ciências Humanas* (2004), *Culturas e Religiões: uma leitura fenomenológica* (1998). De Edmund Husserl trabalhamos com o volume de *Ideias para uma Fenomenologia Pura e para uma Filosofia Fenomenológica* (2006), de tradução de Márcio Suzuki e apresentação e comentários de Carlos Alberto Ribeiro de Moura.

O livro de Creusa Capalbo *Fenomenologia e Ciências Humanas* (2008), auxiliou na interpretação da fenomenologia nas disciplinas da história e da educação, assim como os livros de Alfonso López Quintás *Inteligência Criativa: descoberta pessoal de valores* (2004) e de Gabriel Perissé *Filosofia, Ética e Literatura* (2004) nos trouxeram a aproximação da fenomenologia com a literatura e a educação.

Como primeira parte da sistematização da paideia, mito e poética, iniciamos um diálogo com o pensamento aristotélico. Entre as obras de Aristóteles *De Anima* (2006) de tradução, notas e comentários de Maria Cecília Gomes dos Reis, e *Ética a Nicômaco* (2009), com tradução e notas de Edson Bini foram fundamentais para a sistemática do trabalho. Entre

os comentadores de *Ética a Nicômaco* (2009) estudamos a obra de Ursula Wolf *A Ética a Nicômaco de Aristóteles* (2010) e o livro *A Fragilidade da bondade* (2009) de Martha C. Nussbaum.

Em relação às obras de Aristóteles, o livro fundamental para a sistematização da PMP de Tolkien é *A Arte Poética*. A principal tradução utilizada de *A Arte Poética* foi a de Eudoro de Sousa (1986) direto do grego para o português. Foram consultadas também as traduções de Jaime Bruna (1988), Edson Bini (2011) e Ana Maria Valente (2004), todas as traduções com notas explicativas e comentários.

Para comentários específicos sobre *A Arte Poética*, foram consultados os artigos presentes na coletânea *Educação, Ética e Tragédia; ensaios sobre a filosofia de Aristóteles* (2009), organizados pela professora da UFRJ Susana de Castro. O livro de Paul Ricoeur *A Metáfora Viva* (2005) serviu para esclarecimentos específicos nas relações entre metáfora e metafísica.

O livro de Olavo de Carvalho *Aristóteles em Nova Perspectiva* (1996) foi utilizado como leitura mais geral da obra aristotélica, assim como a obra de J.A. Giannotti *Lições de Filosofia Primeira* (2011) e de Martha Nussbaum *A Fragilidade da Bondade* (2009). O livro de Mortmer Adler *Aristóteles para Todos* (2010) e a obra de Pierre Pellegrin *Vocabulário de Aristóteles* (2010) no auxiliaram em questões conceituais específicas.

Sobre o contexto grego e as especificidades do conceito de mito e suas relações com a religião, poética e a filosofia, as obras do historiador Jean Pierre Vernant foram fundamentais. Entre elas trabalhamos com *Mito e Religião na Grécia Antiga* (2006), *Mito e Pensamento entre os Gregos* (1990), *Mito e Tragédia na Grécia Antiga* (2008).

No segundo ponto do capítulo discutimos como esse método fenomenológico pode ser integrado e interpretado junto às CRE e suas relações com a filosofia e a teologia, no caso específico de uma epistemologia que permita a sistematização dos conceitos tolkienianos numa PMP.

Para essa integração trabalhamos com as obras de referência na área de José Severino Croatto *As Linguagens da Experiência Religiosa: uma Introdução à Fenomenologia da Religião* (2004); *As Ciências das Religiões* (1999) de Giovanni Firolamo e Carlo Prandi; *O que é Ciência da Religião*? (2005) de Hans-Jürgen Greschat; o artigo de Antônio Gouvêa Mendonça *O Presente Status do Estudo das Religiões: Campo religioso e Fenomenologia* presente na obra *O Estudo das Religiões: Desafios Contemporâneos* (2003); *Constituintes da Ciência da Religião* (2006), de Frank Usarski. A obra de Rudolf Otto *O Sagrado* (2007) foi

importante para esclarecimentos pontuais na concepção do sagrado e a reflexão da religião pela fenomenologia.

No terceiro ponto deste capítulo discutimos sobre Mircea Eliade. Seus escritos trabalhados foram *Mito e Realidade* (2007), *O Sagrado e o Profano* (2001), *Tratado de História das Religiões* (2010a), *Imagens e Símbolos* (1991), *O Mito do Eterno Retorno* (2000), *História das Crenças e das Ideias Religiosas I* (2010b).

Finalmente abordamos as discussões de Afonso Ligorio Soares em sua obra *Religião & Educação: Da Ciência da religião ao Ensino Religioso* (2010); bem como os artigos de Luiz Felipe Pondé, Frank Usarski e Antônio Gouveia Mendonça presentes no livro *A(s) Ciência(s) da religião no Brasil* (2001), organizado por Faustino Teixeira, e o artigo de Luiz Felipe Pondé *Elementos para uma Teoria da Consciência Apofática* (2003). O estudo do pensamento de Eliade realizado por André Eduardo Guimarães *O Sagrado e a História* (2000) nos auxiliou a elaborar as relações entre a temporalidade histórica e mítica na PMP de Tolkien.

Para todo o capítulo consultamos as obras de referência *Iniciação à história da filosofia* (2007) de Danilo Marcondes e *História da Filosofia Vol. I* e *VI* (1990; 2008) de Giovanni Reale e Dario Antiseri, assim como a obra de Philotheus Boehner e Etienne Gilson *História da Filosofia Cristã* (2000).

3.1 O método fenomenológico

A filosofia proposta por Edmund Husserl (1859-1938) se estabeleceu como fenomenologia. Para compreendermos essa filosofia e essa proposta metodológica foi necessário estabelecer algumas definições chaves da fenomenologia, a partir de textos do próprio Husserl (2006), dos trabalhos de Ales Bello (2006, 2004, 1998), de Capalbo (2008) e de Reale e Antiseri (2008).

Historicamente a fenomenologia é situada como filosofia contemporânea, herdeira fundamentalmente de René Descartes e Immanuel Kant (REALE, ANTISERI), e dentro da polêmica do conhecimento, da teoria epistemológica, das relações entre sujeito e objeto e validade do conhecimento objetivo a partir da consciência, principalmente após a discussão dos empiristas de John Locke e David Hume. Posteriormente adentrou na controvérsia também com os positivistas herdeiros de Augusto Comte (CAPALBO, 2008; ALES BELLO, 2004).

Nessa dinâmica, a divisão entre os racionalistas, que fundavam o início do pensamento via o sujeito com bases racionais pré-sensíveis, e os empiristas, que fundavam pensamento via experiências (empiria) e captação dos sentidos para uma posterior racionalização, foi base de desenvolvimento da fenomenologia.

Husserl, formado inicialmente em matemática, elabora uma proposta de relação entre os atos perceptivos como fundamentais para o início do conhecimento das coisas, e assim favorece os sentidos e a experiência, aproximando-se dos empiristas, porém afirma que a consciência, com suas estruturas universais, é o absoluto do que podemos conhecer, e assim se estabelece como racionalista e seguidor de Kant em suas bases da filosofia transcendental (ALES BELLO, 2004).

No final do século XIX, a controvérsia filosófica entre psicologistas e logicistas se estabelecia com a afirmação de que a lógica era o resultado de processos psicológicos, empíricos e subjetivos conforme a tradição de Locke e Hume. Por outro lado, afirmava-se que a psicologia que se pretendesse ciência deveria assumir procedimentos que obedecessem às normas e leis da lógica. É dentro deste contexto filosófico que Husserl estabelecerá a fenomenologia (CAPALBO, 2008).

> A psicologia é uma ciência empírica. Dois aspectos estão contidos na significação usual da palavra experiência: 1. Ela é uma ciência de fatos, de *matters of facts* no sentido de D. Hume. 2. Ela é uma ciência de realidades. Os "fenômenos" de que ela trata enquanto "fenomenologia" psicológica são eventos reais, que, como tais, se possuem existência efetiva, inserem-se, junto com os sujeitos reais a que pertencem, na *omnitudo realitatis* que é o mundo espaçotemporal. Em comparação a isso, a fenomenologia pura ou transcendental não será fundada como ciência de fatos, mas como ciência de essências (como ciência "eidética"); como uma ciência que pretende estabelecer exclusivamente "conhecimentos de essência" e de modo algum de "fatos". A redução aqui em questão, que leva do fenômeno psicológico à "essência" pura ou, no pensamento judicante, da universalidade fática ("empírica") à universalidade de "essência", é a redução eidética. Em segundo lugar, os fenômenos da fenomenologia transcendental serão caracterizados como irreais. Outras reduções, especificamente transcendentais, "purificarão" os fenômenos psicológicos daquilo que recebem da realidade e, portanto, de sua inserção no mundo. Nossa fenomenologia não deve ser uma doutrina das essências de fenômenos reais, mas de fenômenos transcendentalmente reduzidos (HUSSERL, 2006, p. 27-28).

Nesse trecho Husserl já indica a posição que assume na controvérsia. Apesar de valorizar a percepção como origem do conhecimento, afirma que a possibilidade do conhecimento e sua efetivação se dão na consciência. A percepção e os sentidos são integrantes da consciência que através dos atos perceptivos, ou das vivências, percebe o fenômeno que se mostra no real.

CAPÍTULO III
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE I

O contraste que faz do objeto da ciência psicológica e do objeto da fenomenologia é o contraste entre a capacidade perceptiva e a capacidade reflexiva na consciência. A simples constatação da realidade de um objeto e sua descrição material, considerada a realidade última porque empírica na dimensão espaçotemporal, não satisfaz a potência da consciência enquanto fundamento do conhecimento.

O fenômeno da psicologia, enquanto objeto que se percebe através dos sentidos, é a dimensão material concreta da realidade. Porém, os fenômenos da filosofia de Husserl são aqueles que possuem a essência dos objetos. Essas essências na verdade são as impressões que a realidade deixa na consciência enquanto um conceito, uma ideia ou uma forma imaterial que podemos apreender.

O fenômeno *eidos* (de onde deriva eidética, a ciência das essências) é a palavra grega que dá a origem à palavra "ideia", que para Platão é aquilo que conseguimos captar das coisas através do pensamento, onde formamos a ideia que temos delas (ALES BELLO, 2004). As palavras "significado" (QUINTÀS, 2004) ou "sentido" (REALE, ANTISERI, 2008) são utilizadas também para expressar a essência (*eidos*) de Husserl.

A proposta de Husserl é, através da filosofia, de redução eidética, elevar os fatos necessariamente empíricos, universalidade fática, para a dimensão da universalidade das essências. Essa redução se dá através das estruturas transcendentais puras, presentes no homem universalmente, de fundamento kantiano. Estruturas transcendentais puras, para Kant, são aquelas não influenciadas ou constituídas pela materialidade e sensibilidade.

Assim, a redução transcendental purificará o fenômeno. Este deixará de ser real, no sentido de não ser material dentro da dimensão espaçotemporal, tornando-se irreal, imaterial, uma essência que se estabelece transcendentalmente na consciência do homem, enquanto estrutura universal, pura ou rigorosa.

> Para entender o termo "transcendental", partimos da consideração do ato da percepção: este não deriva do objeto externo, mas depende das potencialidades do sujeito humano. A percepção serve para conhecer a realidade externa, ou seja, é relacionada intencionalmente ao objeto enquanto percebido. Uma folha percebida é ligada intencionalmente à percepção. Essa estrutura percepção/percebido é inerente à estrutura transcendental do ser humano, pois todas as vivências estão ligadas/relacionadas à estrutura do ser humano. A percepção que se define por estrutura transcendental tem o sentido de que o ser humano já possui estas estruturas e, portanto, elas transcendem o objeto físico. Diferente é o significado do termo transcendente: aquilo que está além. Por exemplo, percepção/percebido faz parte da estrutura transcendental, já a folha é transcendente. O transcendental é aquilo que faz parte da subjetividade, é próprio do sujeito, não deixa deriva de fora: ao passo que transcendente é o que está além do sujeito, por exemplo, a folha. O conceito husserliano de estrutura transcendental é o ponto fundamentalmente novo da

> fenomenologia. Para Husserl, a estrutura transcendental é a estrutura dos atos entendidos como vivências, de modo que a estrutura transcendental é composta por vivências das quais nós temos consciência (ALES BELLO, 2004, p. 49-50).

Assim, a relação entre o ato perceptivo, presente na consciência, e o objeto que é percebido é uma vivência, ou uma experiência. Essa capacidade do homem de registrar essa percepção e a partir da memória dessa impressão formular um fenômeno a ser estudado é parte da estrutura transcendental da consciência, porque transcende o objeto a ser percebido e se instala na dimensão da consciência, tornando-se passível de ser reduzido para a compreensão das essências.

Por outro lado, o objeto real, em sua totalidade, é o transcendente, porque é inapreensível como um todo pela consciência, que fica relegada a estudar suas características matérias, descrevendo o fenômeno de fato, ou seu sentido, seu *eidos*, o fenômeno subjetivo estabelecido através da experiência.

O significado da expressão "dimensão transcendente" se define enquanto estrutura do sujeito humano na sua universalidade e não dos sujeitos humanos individuais. O empirismo colocava a particularidade como definidora do conhecimento. Ao contrário, o transcendental é aquilo que existe fora do objeto que se experimenta, presente na estrutura da razão humana, na consciência de todo ser humano e por isso é dita universal. Segundo Kant, o transcendental indica que temos dentro de nossa estrutura comum algumas potencialidades ou vivências que ativamos no contato com a experiência da realidade externa. Porque essas potencialidades estão em nós, transcendem o objeto que está fora.

A afirmação de que os atos perceptivos enquanto vivências, ou seja, relacionando consciência e experiência, integram a estrutura transcendental é base de Husserl na afirmação de que é na consciência que o conhecimento se processa. Ao mesmo tempo afirma, contrariando o empirismo, o psicologismo[1] e o positivismo (CAPALBO, 2008), que a dimensão material não é exclusiva na investigação racional, e que as ideias, essências, sentidos, enfim o *eido*s da realidade, podem ser estudados de forma coerente e formal.

Contudo, para sustentar essa afirmação, era necessário definir a relação entre sujeito e objeto, entre consciência e essência, na dinâmica da fenomenologia. Para isso, Husserl teria que se diferenciar da *res cogitans* e *res extensa* de Descartes e aprofundar as discussões de razão pura e razão prática de Kant, ao mesmo tempo que demarcar a objetividade lógica em

[1] Psicologismo se refere ao conjunto de princípios e teorias que afirmavam que as leis da lógica se referem apenas a leis psicológicas, sem nenhuma universalidade para além da dinâmica subjetiva (GIANOTTI, 2011).

sua consciência e subjetividade, para se afirmar em relação ao psicologismo (REALE, ANTISIERI, 2008).

> Existem também os fenômenos no sentido "ôntico" da palavra, fenômenos que não são "partes reais" da consciência. Afinal, quando digo o objeto que percebo me é dado segundo tal ou tal perspectiva, com essa luz e sombra, quer dizer, me é dado segundo um "modo subjetivo de doação" que é por princípio variável, tenho consciência desse "fenômeno" como algo que está diante de mim, não "em mim". Esse novo conceito de fenômeno, que receberá o nome de noema, será essencial para que a fenomenologia leve a bom termo a sua cruzada contra o "psicologismo", assim como para encaminhar de maneira satisfatória a sua investigação de crítica do conhecimento… O noema, não sendo parte real da consciência, não terá mais nada a ver com o psíquico da psicologia tradicional. Husserl lhe dará o estatuto das significações em nossa linguagem: o noema é o meio ideal pelo qual a realidade se oferece a uma consciência. E isso também torna mais bem delineada a própria noção de fenômeno ou modo subjetivo de doação. Um modo de doação de objetos não é dito subjetivo por ser um habitante da interioridade do sujeito psicológico. Um fenômeno é subjetivo por seu uma doação de determinado objeto sempre reportada a um "ponto de vista", por princípio unilateral e variável. E o subjetivo assim compreendido está presente seja na nossa vida perceptiva, seja em nossa linguagem (MOURA, in: HUSSERL, 2006, p. 21).

Essa linha tênue e sutil que Husserl traça entre o fenômeno que está na consciência e fora da realidade material e ao mesmo tempo não é da realidade da consciência mas se instala na consciência, é a possibilidade desses fenômenos ônticos. Ou seja, entidades que existem na consciência, mas não são originários da consciência. Essa impressão ideal, essencial, de significado que a percepção traz à consciência, oriunda dos objetos reais, e que permite a reflexão e todo o desenvolvimento do pensamento, é o que permite a eidética, a ciência das essências (ALES BELLO, 2004).

A noese, processo cognitivo das essências, e o noema, o conceito de fenômeno ou o objeto apreendido, a ser reduzido presente na consciência, são a matéria básica da fenomenologia. Essa percepção é uma estrutura universal, mas o modo no qual o fenômeno se apresenta é variável. Por isso, não é possível determinar a forma de apreensão do objeto de forma inerente à própria psique. A consciência é o fundamento do conhecimento e possui estruturas universais, mas os objetos possuem significados diferentes e variáveis, dependendo da experiência realizada pelo sujeito.

Com efeito, quando dizemos que alguma coisa se mostra, afirmamos que essa coisa se mostra ao ser humano, à pessoa humana. A importância dessa afirmação está presente na história da filosofia, especificamente na importância do sujeito que conhece o fenômeno que se revela: a consciência do homem. As coisas se mostram aos homens ao mesmo tempo em

que os homens buscam o significado das coisas. É nessa relação entre sujeito e objeto que se dá a experiência humana da realidade, princípio de todo conhecimento do real.

Esse conhecimento não se restringe à dimensão física dos fenômenos, mas também diz respeito às abstrações. Ales Bello (2004) utiliza o exemplo da palavra latina *república*, que para além do seu significado de "coisa pública" (literal) não se refere a um objeto material, mas a um conjunto de situações e sistemas sociais. Os significados de coisas culturais, eventos, fatos transcendem a dimensão puramente física da realidade. De fato, todas as coisas que se mostram ao homem são tratadas como fenômenos, sendo possíveis objetos de conhecimento quanto a seus sentidos. O esforço da fenomenologia, e da própria tradição filosófica, então consiste em buscar o sentido das coisas que se mostram à consciência, tanto de ordem física quanto de caráter cultural, religioso, poético e social.

O noema, sendo o meio ideal, ou o meio típico do objeto real e particular (REALE, ANTISERI, 2008), é o modo em que a realidade se apresenta à consciência. E isso tanto para objetos materiais quanto para os imateriais (valores, relacionamentos, instituições, símbolos, rituais), variando e dependendo da experiência, da vivência. Uma mesma situação, uma mesma frase, um mesmo objeto provocará reações emocionais e significativas diferentes em pessoas diversas, porém tais reações nunca serão fechadas em si mesmas e relativas a somente aquela pessoa.

Em outros termos, alegria, sofrimento, honra, felicidade, aversão, desejo, entendimento, respeito, justiça serão expressões universais enquanto significados na consciência, mesmo que um único objeto na dimensão espaçotemporal provoque concórdia em determinada experiência e discórdia em outra. Porém, as experiências da concórdia e da discórdia continuam sendo universais, não são diferentes mesmo entre pessoas diversas. As essências são os modos típicos dos fenômenos, porém a abstração (universalização dos conceitos) não vem da comparação, como diziam os empiristas, mas da própria estrutura da consciência.

> A realidade, tanto a realidade da coisa tomada isoladamente, como a realidade do mundo inteiro, é por essência (no nosso sentido rigoroso) desprovida de independência. Ela não é em si algo absoluto e que secundariamente se submete a um outro, mas, no sentido absoluto, não é nada, não tem "essência absoluta", tem a essencialidade de algo que é por princípio apenas um intencional, um conscientizado, um representado, um aparecimento na forma da consciência (HUSSERL, 2006, p. 117).

Essa afirmação contundente de que a realidade, enquanto no sentido de conhecimento da realidade, está toda centrada na consciência não estabelece o primado do sujeito em relação ao objeto, mas sim de que somente na integração cognitiva e metodológica do sujeito ao objeto é possível conhecer. Ao mesmo tempo, desprezar o sujeito como incapaz de estabelecer o objeto em si mesmo, na consciência, é desprezar a própria possibilidade de conhecimento.

É necessário que o sujeito aprenda a respeitar o objeto enquanto algo diferente de si, ao mesmo tempo em que é na consciência que essa diferença se efetua. Novamente atacando os positivistas, Husserl afirma que sem a investigação do sujeito e de suas estruturas não há possibilidade de conhecimento (ALES BELLO, 2006; CAPALBO, 2008).

> Diante de mim, na penumbra, está esse papel branco. Eu o vejo, toco. Esse ver e tocar perceptivamente o papel, como vivido pleno e concreto do papel que está aqui e, mesmo, do papel dado exatamente nessas qualidades, nessa relativa obscuridade, nessa determinidade imperfeita, aparecendo nessa orientação para mim – é uma *cogitatio*, um vivido de consciência. Esse papel, mesmo com suas propriedades objetivas, com sua extensão no espaço, situado objetivamente em relação à coisa espacial, que chamo meu corpo, não é *cogitatio*, mas *cogitatum*, não vivido de percepção, mas percebido. Ora, um percebido mesmo pode muito bem ser um vivido de consciência; é evidente, porém, que algo assim como uma coisa material, por exemplo, esse papel dado no vivido de percepção, não é, por princípio, um vivido, mas um ser de uma espécie totalmente outra (HUSSERL, 2006, p. 86-87).

Esse exemplo dado refere-se ao sensível, portanto ao empírico. Mostra que tomamos consciência mediante atos perceptivos, através dos sentidos. Assim, a importância deste últimos é vital para o conhecimento. Nós tocamos, vemos, ouvimos o objeto na realidade. Isso é o *cogitatio*, a experiência, o vivido. Quando, porém aprofundamos nosso processo de conhecimento, é possível perceber que esse objeto vivido, essa experiência, é diferente do objeto em si mesmo. Separado de nossos sentidos, não existe em nossa consciência de forma a compreendê-lo em seu sentido. É apenas um *cogitatum*.

A passagem do objeto material (*cogitatum*) para o presente em nossa consciência (*cogitatio* ou noema) é a capacidade de percepção e nossa intuição, que apreende o sentido do objeto através da interação com nossos sentidos. Essa intuição é a capacidade que temos de reconhecer uma evidência quando se manifesta no real. Nós intuímos porque temos essa estrutura em nossa consciência.

Novamente o conhecimento se dá não pela apreensão de ideias que se formam somente pelas nossas experiências, como os empiristas afirmam, mas também pela nossa capacidade estrutural de intuir o real como uma tomada de consciência das coisas, de

identificação das diferenças do real e de suas singularidades (HUSSERL, 2006). Com efeito, a visão das essências é uma intuição, um ato de conhecimento direto, sem intermédios ou raciocínios, que põe a consciência diante do objeto em sua própria estrutura noética. Essa propriedade de ver que constitui os objetos é denominada de intuição doadora (CAPALBO, 2008). Assim, conhecer é ver, interagir com o objeto através dos sentidos e da atenção.

Dois pressupostos são imprescindíveis para o estabelecimento da fenomenologia, conforme Husserl propõe. Em primeiro lugar a intencionalidade da consciência, cujo maior interlocutor será Franz Brentano (1838-1917), e em segundo lugar Bernhard Bolzano (1781-1848) e a doutrina das proposições em si e a verdade em si (REALE, ANTISERI, 2008).

No caso da intencionalidade da consciência dizemos que é intencional porque a consciência é sempre consciência de alguma coisa. A consciência, fundamento último do conhecimento, não é uma caixa fechada em si mesma, mas tem a intencionalidade de um objeto. Sempre se volta em direção à realidade, estabelecendo-a a partir dos atos perceptivos e das vivências.

> A ideia de intencionalidade é de origem medieval, sendo que Husserl retoma-a através de Brentano. A intencionalidade, no exemplo da folha de papel, divide-se, porém em dois aspectos: a folha enquanto percebida e a folha enquanto existência. Dentro de nós não há folha existente, mas apenas a folha percebida. Esse é um ponto importante porque significa que o nosso conhecimento pode captar as coisas, mas as coisas – enquanto objetos físicos – sempre permanecem fora de nós. Todavia, numa certa medida as coisas estão dentro de nós: a folha enquanto percebida está dentro de nós. Utilizamos agora termos um pouco mais técnicos para entender essa relação: se nós examinamos o que está dentro de nós (a vivência do perceber e a folha como percebida), para indicar tudo isto, podemos usar uma palavra específica do linguajar filosófico: imanente no sujeito. A folha como existente está fora de nós, isto é transcendente. Então, imanência e transcendência são aplicadas, nesse caso, ao nosso conhecimento. O que interessa particularmente a Husserl nesse momento é a análise da imanência, no sentido daquilo que está dentro do sujeito. Ao passo que o transcendente não lhe interessa, pois visa continuar o exame do sujeito. Ter consciência nesse caso significa: nós sabemos que estamos vivendo. Na análise das muitas vivências possíveis, nós aprendemos que cada vivência é acompanhada pela consciência (ALES BELLO, 2004, p. 89-90).

O exemplo da folha de papel ilustra a questão da intencionalidade da consciência. Apesar de estarmos privados de analisar a coisa em si, a realidade da folha de papel em sua realidade externa à consciência (*cogitatum*), isso não significa que não existe um procedimento na consciência que seja selado à realidade. A consciência tem uma abertura, uma intencionalidade, que significa que ela tende para uma direção, movimenta-se em busca de algo externo a ela, um objeto que pretende captar.

No caso, a intencionalidade da consciência se dirige à folha, que impõe certas medidas para ser conhecida. Dessa forma, apreendemos a percepção da folha, que faz parte de nossa consciência, é nossa experiência de perceber a folha, seu sentido enquanto folha (*cogitatio* ou noema), o que não esgota outras experiências de outras pessoas com outras significações. Todavia, essa percepção da folha, sua apreensão, não é originária de nossa consciência, justamente devido à intencionalidade (CAPALBO, 2008).

Essa inescapável subjetividade em relação ao definitivo do objeto também é uma crítica ao positivismo e ao psicologismo. As análises, apesar de não serem arbitrárias, com critérios e métodos rigorosos, são inesgotáveis. São somente elaborações possíveis do sujeito que investiga, que mesmo assim pode se aproximar do sentido puro, da essência rigorosa daquilo que foi vivido em sua consciência. Assim, a subjetividade deixa de ser um atravanque para a ciência, algo a ser extirpado, mas torna-se método fundamental para inclusive uma objetividade menos achatada e superficial, que não aceite a amputação do reducionismo objetivista.

> Toda a percepção da coisa tem, assim, um halo de intuições de fundo (ou visões de fundo, caso já se compreenda no intuir o "estar-voltado-para"), e este também é um "vivido de consciência" ou, mais brevemente, "consciência", e mesmo consciência "de" tudo aquilo que está de fato contido no "fundo" objetivo cointuído. Mas obviamente não se trata aqui do que é "objetivamente" encontrável no espaço objetivo que pode fazer parte do fundo intuído, nem de nenhuma das coisas ou eventos materiais que a experiência válida e progressiva possa ali constatar. Trata-se, exclusivamente, do halo de consciência inerente à essência de uma percepção efetuada no modo do "estar voltado para o objeto" e, mas ainda, daquilo que está contido na própria essência desse halo mesmo. Ora, faz parte dessa essência que certas modificações do vivido originário sejam possíveis, modificações que designamos como livre mudança do "olhar" – não exatamente e meramente do olhar físico, mas do "olhar do espírito" –, do papel visto primeiro de modo originário para os objetos que antes já apareciam, objetos, portanto, de que se estava "implicitamente" consciente, os quais, após a mudança do olhar, se tornam explícitos para a consciência, são percebidos com "atenção" ou "notados concomitantemente" (HUSSERL, 2006, p. 87).

Esse aparente relativismo de perspectiva, que pode criar inúmeras análises de um mesmo objeto, ou criar vários objetos de uma mesma realidade, se desfaz quando percebemos que a preocupação de Husserl é prover a autonomia analítica da consciência quando se depara com a multiplicidade do real. Realizar revisões em análises é de fato ver novamente os fatos na realidade e, a partir dessas revisões, considerar os elementos ainda não vistos ou não valorizados. Perspectivas que se modificam porque novos elementos antes desprezados ou desconhecidos se apresentam. Assim é a ciência pura.

Ainda mais detalhadamente, a experiência pode ser alterada mesmo com apenas uma diferença do olhar do espírito, o que abre fortes ligações com a hermenêutica, ao mesmo tempo em que não dispensa o rigor analítico desse mesmo espírito que olha. Esse halo de intuições diante do objeto que se apresenta é infinito como o próprio conhecimento da realidade é infinito. Assim, uma revisão de análise é um método rigoroso de aprofundamento da reflexão e mesmo da percepção, encaminhando-se para as sutilezas da estrutura transcendental da consciência do homem.

O segundo pressuposto de Husserl é a teoria de Bolzano quanto às proposições em si e a verdade em si. Como sua formação de matemático permitia uma maior investigação acerca dos postulados lógicos, que se relacionavam com a filosofia, especialmente os cálculos do teorema de Pitágoras, a proporção da pirâmide de Tales e a geometria de Euclides, Husserl aceitava a validade da lógica universal, pura, sem a interferência dos sentidos (ALES BELLO, 2004).

> Deve-se, no entanto, observar o seguinte: formar juízo acerca de essências e estados-de-essência e julgar eideticamente em geral não é a mesma coisa, pela amplitude que temos de dar a esse último conceito; o conhecimento eidético não tem, em nenhuma de suas proposições, essências como "objetos sobre os quais" se formula o juízo; e em conexão próxima com isso tem-se o seguinte: enquanto consciência análoga à experiência, análoga à apreensão de existente, na qual uma essência é apreendida objetivamente, assim como algo individual é apreendido na experiência, a intuição de essência – como tomada até agora – não é a única consciência que abriga essência excluindo toda posição de existência. Pode-se estar intuitivamente consciente de essências e, de certa maneira, também ter apreensão intuitiva delas, sem que, todavia, elas se tornem "objetos sobre os quais" se formula o juízo… Para dizer de modo mais preciso, trata-se aqui da diferença entre juízos sobre essências e juízos que, de maneira indeterminadamente geral e sem misturar posição alguma de algo individual, judicam sobre o individual, embora puro, como singularidade das essências no modo do "em geral". Assim, na geometria pura nós em regra não fazemos juízos sobre o *eidos* "reta", "ângulo", "triângulo", "seção cônica" etc., mas sobre reta e ângulo em geral ou "como tal", sobre triângulos individuais em geral, sobre seções cônicas em geral. Tais juízos universais possuem o caráter da generalidade eidética, da generalidade "pura" ou, como também se diz, da generalidade "rigorosa", pura e simplesmente "incondicionada" (HUSSERL, 2006, p. 39).

Aqui a diferença de julgar cada essência, oriunda de determinado objeto, e de julgar a essência em si, de caráter universal, rigoroso, puro, incondicionado. O uso da operação lógica da geometria traduz a diferença entre perceber uma estrutura triangular do real, como na engenharia na dimensão espaçotemporal, e os cálculos que se podem realizar no triângulo enquanto figura geométrica, como na matemática.

Para Husserl, ao realizar a redução eidética de um objeto, apreender na consciência, intuitivamente, a sua essência ou noema, é necessário, para pensar eideticamente, ir além da

descrição daquele objeto específico e reduzir suas propriedades, seus predicados e as proposições que o identificam, de forma pura, para que possa ser estabelecido universalmente como sentido daquele objeto que se encontra fora da natureza e ao mesmo tempo formalizar os demais objetos vários presentes no real.

Para essa operação, de inspiração geométrica e transposta também pela linguagem com suas proposições, sua organização lógica, Husserl se afastava novamente do empirismo, mostrando que, apesar da valorização da experiência, existia concomitantemente uma estrutura transcendental que constituía universalmente essa experiência. Assim, um objeto individual não é meramente individual, um específico que não se repete. Ao contrário, é composto de predicáveis essenciais que lhe têm de ser atribuídos para constituírem sua própria identidade essencial. E, por conseguinte, outras determinações secundárias, acidentais ou relativas, lhe podem ser atribuídas (HUSSERL, 2006).

> As investigações lógicas de Bolzano serão decisivas para a elaboração de sua teoria da objetividade. Para este lógico, o que importava era a busca de um universo ideal independentemente do processo psíquico pelo qual se efetuava a apreensão dos objetos ideais. As representações em si, a objetividade ideal, possibilitariam a construção de uma lógica pura. Assim, por exemplo, o objeto ideal triângulo é constituído pela série de seus predicados; se eliminamos um deles, destruiremos a própria noção de triângulo. A lógica pura trataria, portanto, da significação ideal dos conceitos ou categorias que fundam proposições científicas (CAPALBO, 2008, p. 10).

Embora admita que a multiplicidade de olhares, físicos e espirituais, para um objeto alterasse inclusive sua essência, porque alterava a perspectiva espiritual com a qual a experiência se fundamentava, Husserl buscava parâmetros de objetividade para essa análise. Uma vez que a multiplicidade do real admitia múltiplas análises dos objetos, que de fato poderiam alterar seu sentido dependendo do contexto, ou do campo intuitivo no qual se encontravam, Husserl busca a teoria que permitisse uma definição mais próxima da essência, do modo típico, do *eidos* daquele objeto, que garantisse a maior nitidez enquanto se tratava da perspectiva local para que se abrisse para a essência universal.

Assim, afirma que uma vez reduzidos, isto é, retirados do real espaçotemporal, constituídos como noemas, os objetos possuem predicados[2] invariáveis. Para validar esses predicáveis, aquilo a ser atribuído ao objeto que se estuda, suas características e propriedades universais, a organização do conhecimento estava ligada necessariamente à lógica por sua

[2] O predicado é aquilo que é atribuído ao ente na formação do conhecimento, ou seja, são níveis diferentes de sentenças acerca da realidade do sujeito. Aristóteles estabelece os predicados invariáveis: definição, gênero, propriedade e acidente (GIANOTTI, 2011).

validade puramente formal. Para conhecer eideticamente é preciso postular a redução última, o núcleo essencial daquilo que se estuda. Essa via é a lógica e suas proposições.

> A proposição em si é o puro significado lógico de um enunciado, não dependendo do fato de ele ser expresso ou pensado. Já a verdade em si é dada por qualquer proposição válida, seja ou não expressa ou pensada. Assim, a validade de um princípio lógico, como o da não contradição, permanece tal tanto se o pensarmos ou não, tanto se o expressarmos com palavras ou por escrito, como se não o expressarmos. As proposições em si podem derivar uma da outra e podem entrar em contradição: elas são parte de um mundo lógico-objetivo e são independentes das condições subjetivas do conhecer (REALE, ANTISERI, 2008, p. 178).
> Além disso, a distinção entre o fato (que é um isto) e uma essência (que é um *quid*) permite a Husserl justificar a lógica e a matemática. As proposições lógicas e matemáticas são juízos universais e necessários porque são relações entre essências. E, sendo relações entre essências, as proposições lógicas e matemáticas não recorrem à experiência como fundamento de sua validade. Há mais, porém. O fato de a consciência poder efetivamente referir-se a essências ideais não legitima somente uma análise dos modos típicos em que se apresentam os fenômenos perceptivos, nem apenas a distinção das proposições lógicas e matemáticas das propriedades das ciências empíricas; o fato da referência às essências ideais abre à fenomenologia a exploração e a descrição do que Husserl chama de “ontologias regionais” (REALE, ANTISERI, 2008, p. 182).

A lógica é realidade formal independente da subjetividade. E assim a consciência se integra à lógica, devendo seguir suas proposições, pelo método rigoroso da fenomenologia, para encontrar as essências puras e incondicionadas. O tratamento que a consciência oferece ao noema, em busca da essência purificada das intervenções materiais e contingentes, é lógico, e assim a verdade em si pode ser encontrada quando uma proposição em si, uma afirmação lógica, via linguagem alfabética ou matemática, é correspondente com a existência.

Definido que o noema não é uma produção da consciência, mas é resultado da intencionalidade da consciência, isto é, o elemento real da vivência subjetiva, Husserl distingue-se dos empiristas porque afirma que o que foi gerado não é resultado da própria consciência, mas foi doado para a consciência, que a acolheu com suas estruturas universais, como a lógica.

Por outro lado, ao descrever a *epoché*, a redução fenomenológica de suspensão de juízo, o procedimentos dos filósofos céticos da Antiguidade, a operação de colocar entre parênteses tudo que não for possível reduzir na própria experiência presente na consciência, Husserl afirma que a fenomenologia é uma ciência descritiva e, portanto, sem possibilidade de formular equações universais a serem aplicadas indistintamente em todas as situações na realidade, justamente porque a observação do sujeito, sua consciência, é que deve ser o último critério de sua análise.

Essa recusa de uma *mathesis universalis* é uma afirmação da transcendência do eidético, de sua impenetrabilidade absoluta enquanto objeto a ser manipulado como um artefato via instrumentos lógicos, uma caixa de ferramentas da investigação material. Dessa forma, *eidos*, a essência, o noema em seu estado puro, é em última análise uma contemplação daquilo que é parte da consciência fundamental do homem, e não uma fabricação aleatória, ainda que matematicamente perfeita. Com essa posição, Husserl quer insistir na originalidade da fenomenologia, distanciando-se dos positivistas e dos racionalistas cartesianos.

Essa abertura ao objeto tal qual ele se doa à consciência, e não uma imposição de esquemas pré-construídos metodologicamente, portanto a possibilidade de uma sistematização de seus predicados universais em si mesmos, no sentido de como se configuram na consciência, sem alterações externas, estabelecem o que Husserl chama de ontologias regionais. Ou seja, o estudo de regiões (religião, política, moral, arte, cultura, corpo, sexualidade, economia) passíveis ao estudo da consciência e de sua apreensão e redução eidética.

Husserl contrapõe a ontologia regional a uma ontologia formal, distinguindo que esta na verdade corre o risco de ser uma distorção da realidade tal qual ela se apresenta, de fugir as coisas mesmas, em nome de uma fórmula, de inspiração da *mathesis universalis* cartesiana, que tornasse homogênea a multiplicidade da realidade e que construísse uma equação a ser utilizada na vida em sua totalidade, como desejavam os positivistas, herdeiros de Augusto Comte e sua física social (CAPALBO, 2008).

Por outro lado, a ontologia regional respeitaria a multiplicidade da vida ao mesmo tempo em que permitiria uma rigorosa descrição lógica das entidades existentes e que se apresentam à consciência, objetos que se doam à consciência num campo intuitivo contextual. Fundada na experiência concreta e localizada, portanto regional, ao mesmo tempo fundada na busca da pureza essencial dos meios típicos, ultrapassando o comparativismo dos empiristas.

> Se, no entanto, fizermos uma reflexão mais detida, ficará patente que, sob certos pressupostos, existe uma possibilidade de pôr entre "parênteses" a lógica formal e, junto com ela, todas as disciplinas da *mathesis* formal (álgebra, teoria dos números, teoria dos múltiplos etc.). Isto é, tal possibilidade existe caso se pressuponha que a investigação da consciência pura pela fenomenologia não se coloca, nem tem de se colocar, outra tarefa senão a da análise descritiva, que ela tem de solucionar em intuição pura: neste caso, as formas de teorias das disciplinas matemáticas e todos os seus teoremas mediatos não podem ter nenhuma serventia para ela. Onde a formação de conceito e de juízo não procede de maneira construtiva, onde não se constroem sistemas de dedução mediata, a teoria das formas dos sistemas dedutivos em geral, tal como se apresentam na matemática, não pode operar como instrumento de investigação material. A fenomenologia é então, com efeito, uma disciplina

> puramente descritiva, que investiga todo o campo da consciência transcendental pura na intuição pura. As proposições lógicas, de que ela poderia oportunamente lançar mão, seriam portanto somente axiomas lógicos, como o princípio de não contradição, cuja validez geral e absoluta ela poderia, no entanto, tornar exemplarmente evidente em seus dados próprios. Podemos, pois, incluir a lógica formal e toda a *mathesis* em geral na *epoché* que procede expressamente à exclusão de circuito e, a este respeito, podemos estar seguros da legitimidade daquela norma que pretendemos seguir enquanto fenomenólogos: não fazer uso de nada, a não ser daquilo que possamos tornar eideticamente evidente para nós na própria consciência, em pura imanência (HUSSERL, 2006, p. 135-136).

A fenomenologia enquanto ciência analítica e descritiva das essências a partir da consciência se coloca então autônoma de forma original tanto dos empiristas e psicologistas quanto dos racionalistas e positivistas. A valorização da experiência e do objeto a ser respeitado na análise se contrapõe ao rigor metodológico e o primado das estruturas transcendentais da consciência. Nesse caso, a *epoché*[3] (o colocar entre parênteses da operação algébrica) é apenas uma garantia de que a intencionalidade da consciência possa apreender mais puramente as intuições e assim constituído o noema realizar a redução eidética em buscas das essências, reais e universais, presentes na estrutura transcendental da consciência.

A ressalva é de que com Husserl a questão da pura imanência confronta a tradição filosófica do realismo metafísico ou transcendente. Seja para Platão, Aristóteles ou Tomás de Aquino, as essências podem ser atingidas pela razão, mesmo que sejam transcendentes (BOEHNER; GILSON, 2000). As ideias platônicas, as formas aristotélicas e as essências tomistas objetivavam, todas, definir as essências nos objetos transcendentes à razão, e não apenas a um noema, àquilo que está impressa através da experiência na consciência (REALE, ANTISERI, 1990).

No caso do exemplo da folha de papel, o realismo metafísico quer definir a ideia, a forma ou a essência da folha do papel enquanto objeto físico e transcendente à razão, e não apenas quando este se relaciona com a consciência, quando é constituído por uma vivência e um ato perceptivo, perspectiva de Husserl e sua fenomenologia.

Como vimos, Husserl se afasta desse realismo. Na fenomenologia o problema da essência do objeto, do *eidos*, é apenas dentro do âmbito da teoria do conhecimento, e não da metafísica. A controvérsia que Husserl aborda é com a filosofia moderna, entre John Locke,

---

[3] O método de colocar entre parênteses um determinado objeto, ou partes desse fenômeno, pode ser utilizado tanto para isolar o fenômeno e buscar um aprofundamento de seus predicados, ou para retirar partes desse fenômeno que não possuem necessariamente presença no objeto tal qual ele se apresenta à consciência. Nesse último sentido, é possível dizer que colocamos entre parênteses nossos preconceitos, nossas opiniões e suposições em relação ao objeto, dedicando nossa atenção de forma mais direta possível a sua apreensão e descrição.

David Hume, René Descartes e Immanuel Kant, e simplesmente evita a discussão medieval dos universais, do conceitualismo e do nominalismo, não aprofundando uma refutação filosófica ou as aproximações possíveis.

Husserl afirma que à fenomenologia cabe a análise descritiva da eidética do noema. Ele não se importa se existe ou não uma essência transcendente no objeto em si mesmo e como alcançá-la com a razão. A perspectiva kantiana das estruturas transcendentais, e não transcendentes, estavam na sua base da perspectiva filosófica imanente.

Somente sua aluna e discípula Edith Stein (1891-1942) realizará as relações entre fenomenologia e pensamento medieval. Afirmando que a alma é substância e não apenas um conceito ou nome, adere ao realismo, dialogando tanto com Tomás de Aquino e o aristotelismo quanto com Agostinho e o viés platônico religioso (ALES BELLO, 2004).

Todavia, na fenomenologia de Husserl o passo seguinte à *epoché* e a redução eidética é a redução transcendental (ALES BELO, 2006), isto é, analisar o ego transcendental (CAPALBO, 2008) e demonstrar como a consciência está constituída para melhor decifrar o noema. Novamente em contraponto com os psicologistas, a fenomenologia afirmará que não existe somente uma bipartição no homem, entre corpo e psique, mas também a dimensão espiritual da consciência, na qual podemos captar o sentido das coisas, e que recuperar essa dimensão da consciência é a base para uma superação do empirismo.

> Nesse ponto, identificamos outros atos que não são de caráter psíquico, como o impulso de beber, nem de caráter corpóreo porque o corpo nos manda a mensagem de beber, mas não pegamos o copo. Portanto, podemos controlar nosso corpo e nossa psique. Estamos registrando o ato de controle, mas este não é de ordem psíquica nem de ordem corpórea, e nos faz entrar numa outra esfera a que os fenomenólogos chamam de esfera do espírito. Por que usam a palavra espírito? Porque o termo alma era usado para indicar tudo aquilo que não era corpo. Normalmente se diz, então, corpo e alma. Husserl e seus discípulos analisam a alma em duas partes: uma é formada pelo impulso psíquico (o termo impulso se refere a uma série de atos que são de caráter psíquico) que são atos não queridos ou não controlados por nós. Além disso, não somos nós a origem deles, nem nós que os provocamos, mas os encontramos. Se sentirmos um forte rumor, todos teremos medo, e o medo não vem querido por nós, ele é uma reação e acontece. Essa é a parte psíquica, a outra parte é a que reflete, decide, avalia, e está ligada as atos da compreensão, da decisão, da reflexão, do pensar, é chamada de espírito. Colocamos entre parênteses a afirmação habitual de que o homem é corpo e alma, pois não partimos disso uma vez que começamos a análise pelos atos. Examinados os atos, a começar pelo registro dos atos, podemos chegar à estrutura do ser humano. Somos corpo-psique-espírito, como dimensão (ALES BELLO, 2006, p. 39-41).

O resgate da dimensão espiritual da consciência, sendo parte da estrutura transcendental, é uma característica própria da fenomenologia e seu principal distanciamento

do psicologismo. Essa divisão da consciência aproxima a fenomenologia da filosofia realista, principalmente de Aristóteles e Tomás de Aquino.

Todas as três partes da estrutura da consciência estão presentes unicamente por causa da consciência, ou seja, mesmo a dimensão corporal só existe, no sentido de ser percebida e vivenciada, porque ela existe na consciência. O mesmo se dá com a psique e o espírito.

Tanto para Aristóteles quanto para Tomás de Aquino a alma (psique) era dividida em três partes. A vegetativa, que controlava as funções do corpo que funcionavam independentes da vontade, das reações ou do conhecimento do homem, como o funcionamento do coração, as funções fisiológicas. Era vegetativa porque seria a alma que existia nos vegetais (BOEHNER; GILSON, 2000).

Também existe a alma sensitiva, capacidade oriunda dos sentidos e da imaginação, que era responsável pelas reações emocionais, fundamentalmente desejo e repulsa. Compartilhada com os animais, essa parte da alma seria a que moveria os homens em direção ao prazer e à satisfação, e afastaria os homens da dor e do sofrimento.

Por fim a alma racional, ou intelectiva, a potência que é exclusiva dos homens e os distingue de todos os outros seres vivos. Essa parte da alma seria responsável pela vontade, aprendizagem, juízo e pensamento simbólico. Essa parte é chamada de espírito, sendo que a psique está restrita à alma sensitiva (REALE, ANTISERI, 1990).

No caso da fenomenologia, todas as três dimensões estão fundadas na consciência, que percebe todas as três vivências, sejam do corpo, da alma ou do espírito. Essas vivências só existem porque a consciência as percebe, registra e avalia. Todos os atos de qualquer vivência, qualquer experiência de corpo, psique ou espírito, são registrados na consciência.

Nesse sentido, Husserl, assim como Edith Stein, indica a possibilidade de que a consciência possa elaborar uma síntese passiva, que promove certas reações psíquicas ou corporais sem a elaboração espiritual. Essa definição de síntese passiva poderia estabelecer diálogo com o conceito de inconsciente de Freud ou Jung (ALES BELLO, 2006; CAPALBO, 2008).

Assim, no exemplo do copo, a capacidade de perceber o copo é do corpo, porque é neste que estão os sentidos, é nele que surge a sede. Da mesma forma o impulso do desejo da água no copo é psíquico porque aguça uma reação incontrolável de beber. Porém, a decisão de postergar o impulso e a necessidade é do espírito, assim como a decisão de escolher talvez outro líquido para beber.

Seguindo o raciocínio da fenomenologia, o método da redução eidética do noema segue para a divisão entre hilética e noética. Qualquer objeto apreendido na consciência por uma vivência qualquer precisa então ser analisado, e isso é uma atividade espiritual. A dimensão sensível do homem, sua capacidade perceptiva, está ligada ao corpo, tal como as reações emocionais que esse objeto provoca, muitas vezes involuntárias, estão ligadas à psique. Husserl então estabelece que tudo que é relativo a propriedades da dimensão material (cor, som, tato) que esteja fora da capacidade reflexiva do homem, tudo que é sentimento sensível (dor, cócegas e prazer) é de base hilética.

A palavra *hylé* quer dizer "matéria" em grego. A despeito das diversas definições filosóficas (ALES BELLO, 2004), a fenomenologia conceitua esse termo como toda apreensão que esteja na esfera da sensibilidade, unindo dessa forma tanto a dimensão do corpo quanto a da psique. Por isso, a coerência de integrar numa mesma definição a cor e o prazer, o som e a dor, o tato e as cócegas, porque uma sensibilidade está voltada para a matéria, para o externo, e a outra sensibilidade para o interno, para as reações corporais e psíquicas que ocorrem no interior do indivíduo.

Nessa definição, Husserl amplia o conceito de sensível como oriundo dos sentidos corporais, mas também a uma sensibilidade interior que provoca uma reação inevitável quando nos chegam as informações pelos sentidos, e mesmo quando tratamos de uma ideia, uma causa social, uma memória, um estudo ou uma situação. Essa reação inevitável, essa sensibilidade por determinado objeto, ainda que fora dos órgãos dos sentidos, porque involuntário e incontrolável, é hilética.

Ao adentrar na área do psicofísico, Husserl dialogava com a psicologia e o positivismo, discussão que herdara de Brentano e investigava as conexões entre os fatos físicos, no espaço-tempo, e as reações emocionais internas do homem, os atos psíquicos. A fenomenologia define que a dimensão hilética dos objetos abarca ambas as estruturas da consciência e sua relação.

Porém, ainda restava a dimensão da intencionalidade da consciência, daquilo para qual a consciência se direcionava de forma ativa e não apenas reativa a estímulos externos. Essa dimensão ativa da consciência, intencional, que é responsável pelo juízo, vontade, abstração e reflexão e que capta o sentido da realidade, aos significados dos objetos que se doam à consciência, era a dimensão espiritual do homem que investiga a noética dos objetos que são apreendidos pela consciência.

CAPÍTULO III
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE I

> Ao efetuar a redução fenomenológica, obtemos até mesmo a evidência eidética geral de que o objeto árvore numa percepção só pode em geral aparecer objetivamente com tanta determinação quando nela aparecer, se os momentos hiléticos (ou no caso de uma série contínua de percepção – se as contínuas mudanças hiléticas) são precisamente estes e não outros… porém, as matérias são "animadas" por momentos noéticos, elas (enquanto o eu não está voltado para elas, mas para o objeto) passam por "apreensões", "doações de sentido", que apreendemos na reflexão justamente nas matérias e com elas. Daí resulta imediatamente que não somente os momentos hiléticos (as cores, os sons de sensação etc.), mas também as apreensões que os anima – portanto, tanto aqueles como estas juntos: o aparecer da cor, do som e de qualquer qualidade do objeto – fazem parte da composição "real" do vivido (HUSSERL, 2006, p. 224-225).

A noética é a análise que busca captar o sentido dos objetos. A *noesis* é essa investigação do noema em busca de sua purificação. A essência, o *eidos*, é de estrutura noética, logo a redução eidética só é possível quando conseguimos analisar a hilética e a noética dos objetos, porque é na noética que conseguimos estabelecer as predicações através das proposições lógicas dos noemas que estão nas consciências. Somente é possível refletirmos eideticamente nossas vivências se compreendermos qual o sentido, o significado dessas experiências. Essa análise é a noética.

A base da palavra noética é *nous.* Essa palavra grega, mesma base do noema, significa tanto sentido, intelecto, forma quanto intencionalidade (ALES BELLO, 2004; REALE, ANTISERI, 2008). Por isso, Husserl define que o noema como o objeto apreendido pela consciência, sua forma, ao mesmo tempo em que afirma a intencionalidade da consciência, onde a consciência tem um sentido, se dirige a um objeto para apreendê-lo, e ao mesmo tempo é a parte integrante do espírito, do intelecto, na consciência, que abrange todas as estruturas transcendentais.

Na redução eidética, a análise do noema atinge sua maior importância na noética, onde se analisa o sentido, o meio típico, a essência, o *eidos* em si, como realidade pura, transcendental, da vivência subjetiva, imanente, na consciência.

> O fluxo do ser fenomenológico tem uma camada material e uma camada noética. Considerações e análises fenomenológicas, que se referem especialmente ao material, podem ser chamadas de hilético-fenomenológicas, assim como, do outro lado, as referentes aos momentos noéticos podem ser chamadas de noético-fenomenológicas. As análises incomparavelmente mais importantes e ricas se encontram do lado do noético (HUSSERL, 2006, p. 197).

A ressalva em relação ao termo "momentos" é o aviso de Husserl para o não fracionamento da consciência e da percepção. Apesar da expressão "estruturas transcendentais", a fenomenologia considera a consciência como uma unidade inseparável,

uma realidade única. A consciência é tudo aquilo que unifica o que o sensualismo consegue ver, que diferencia o conhecimento da simples observação da matéria sem sentido e irracional. Não é um complexo psíquico, uma fusão de conteúdos ou feixes e fluxos de sensações que em si não tem sentido (HUSSERL, 2006). Ao contrário, o sentido das coisas só existe quando estas se doam, se apresentam à consciência, que as apreende e lhes capta o sentido.

Assim, a redução eidética e a análise do noema nas dimensões hiléticas e noéticas são momentos em que a consciência, se bem treinada e exercitada espiritualmente na reflexão, no juízo e na vontade, passa na constituição do conhecimento científico, no sentido filosófico de conhecimento verdadeiro, para além da mera opinião.

Sendo a noética o aspecto mais importante e rico, abre-se a possibilidade de investigar o sentido, a essência dos objetos que se apresentam à consciência. O noema é originário de tudo que o homem pode perceber e vivenciar, sua análise noética pode ser realizada a partir de qualquer manifestação da realidade que se relacione significativamente, com sentido, com a consciência.

Concluindo esta revisão do método fenomenológico, podemos afirmar então uma organização teórica e metodológica, que fundamenta a investigação de elementos imateriais, ou ao menos da dimensão imaterial significativos, das vivências que o sujeito apreende da interação com o objeto, com a realidade. Podemos então resumir os conceitos debatidos até aqui e sua sistematização teórica expressa através de um determinado método.

A fenomenologia de Husserl se contrapõe filosoficamente ao empirismo e ao racionalismo, valorizando aspectos de ambos. Claramente favorável a Kant, a fenomenologia apresenta a consciência como fundamento do conhecimento do real, afirmando a dependência de todo conhecimento da dimensão da imanência do homem.

Porém, valoriza os aspectos empíricos, sensíveis, dizendo que a intencionalidade da consciência garante certa objetividade nas experiências subjetivas. As vivências não podem penetrar na realidade transcendente do objeto, mas podem constituir um objeto que não é criado na consciência, mas doado à consciência pela realidade. Dessa forma, Husserl recusa a discussão com o realismo metafísico.

Esse noema, o objeto apreendido pela consciência, é então constituído pelas estruturas transcendentais da consciência, que são universais, pertencem a todos os homens enquanto essência. Essa estrutura se divide em corpo, psique e espírito. Tudo que é percebido nas vivências é oriundo tanto do corpo quanto da psique, porém é o espírito que rege a moral, a análise, a descrição, a vontade e o juízo.

Embora a percepção se dê por via intuitiva, por uma captação imediata daquilo que é evidente, a reflexão se realiza através de uma análise e de uma descrição que seguem o valor lógico e objetivo das proposições, dos raciocínios e das predicações do objeto. Tanto a intencionalidade da consciência quanto a valorização da lógica são fundamentais para a fenomenologia.

Contudo, afastando-se do positivismo, Husserl se nega a postular valores universais transcendentes às entidades que estuda, mesmo que fundamentadas no raciocínio lógico e matemático. Daí sua insistência na definição de ontologias regionais, porque até mesmo um olhar de espírito, ânimo, disposição, interesses, preconceitos e intenções em direção ao objeto da realidade espaçotemporal podem revelar aspectos diferentes do objeto apreendido, do noema, que se analisa e descreve. A objetividade então é da vivência subjetiva, que escava, aprofunda as matrizes lógicas, rigorosas e puras das essências estudadas.

Todo objeto que se intenciona para a consciência, se doa aos sentidos, possui uma dupla dimensão quando é intuído e apreendido na consciência. É tanto hilético (material), que por suas dimensões de sensibilidade e emoção se relaciona tanto com a estrutura transcendental do corpo quanto com a psique, quanto noético (intelectual), que se relaciona com a estrutura transcendental do espírito, onde é possível objetivar de forma lógica e analítica as vivências através de reflexões, definições, juízos e decisões morais.

Para garantir então a objetividade dessa apreensão do conhecimento pela consciência, a fenomenologia apresenta um método através de três reduções: a redução fenomenológica (REALE, ANTISERI, 2008) ou constituinte (CAPALBO, 2008) via *epoché* (o objeto apreendido pelo sujeito); a redução eidética (o significado) (ALES BELLO, 2006); e a redução transcendental (as estruturas da consciência do sujeito) (ALES BELLO, 2004).

Apesar de Ales Bello (2006) e Capalbo (2008) incluírem a redução fenomenológica na redução eidética, por considerarem que a *epoché* também se realiza na redução transcendental, assumimos por meios didáticos essas três etapas, seguindo Reale e Antiseri (2008).

A redução fenomenológica visa colocar entre parênteses, tirar de circuito (HUSSERL, 2006), tudo aquilo que compromete objetivar aquilo que é intuído. Esse ato perceptivo, essa vivência da percepção deve ser seguida por uma orientação fenomenológica que se distinga da orientação natural (HUSSERL, 2006) no sentido de ser uma atitude diferenciada (GRESCHAT, 2005) em relação à percepção metódica e rigorosa do mundo. Essa atitude

fenomenológica se distingue pela atitude natural, vivida pelos homens comuns que não estão atentos a uma investigação racional e analítica ao mundo que os envolve.

Assim, a suspensão de juízo diante daquilo que se intui é a primeira redução a ser realizada, tentando captar o objeto tal qual ele se evidencia, e não forçar um esquema mental, um sistema pré-definido, pré-concebido para descrever a realidade. Voltar às coisas mesmas, sem impor um método ao objeto, mas deixar que o fenômeno possa se manifestar, se evidenciar de forma a ser apreendido mais rigorosamente pela consciência.

Após a *epoché*, é possível seguir com a redução eidética. É descrever e analisar o *eidos*, a ideia, forma, essência, sentido do objeto apreendido pela consciência. Essa redução se faz pela análise das dimensões hiléticas e noéticas do noema, sendo que o conhecimento eidético é descrever as predicações universais e lógicas, as proposições essenciais que formam tais *eidos*, os modos típicos de cada vivência na consciência.

Por fim, apreendida a noética, o sentido, o *eidos* daquele objeto vivido, daquela experiência, é possível realizar a redução transcendental, com o ego transcendental (CAPALBO, 2008) e avaliar como aquele significado objetivo daquela experiência, daquele noema, se relaciona com minha corporeidade, minha psique e meu espírito. A consciência, que registra e fundamenta toda a estrutura transcendental, pode então via espírito refletir sobre esses dados, julgar esse sentido, decidir uma posição e uma atitude diante dessa reflexão e juízo.

O método fenomenológico é pertinente à discussão sobre literatura, mito, virtudes e educação (QUINTÁS, 2004; PERISSÉ, 2004) e, portanto, pertinente a uma sistematização da PMP tolkieniana. Toda investigação de sentidos, de significados e suas relações com o sujeito, com a consciência, com o ego transcendental pode ser transposta a uma discussão acerca das virtudes, sejam gregas ou medievais, conforme presentes em Tolkien. Ao mesmo tempo, a perspectiva mítica na literatura tolkieniana, seja através da filologia, das estórias de fadas ou da mitopoética, carrega fortemente relações com a revelação de caráter sagrado e místico e também de raciocínios metafóricos e metafísicos.

Tanto a possibilidade de investigar, analisar e descrever fenomenologicamente a presença do significado das virtudes relacionados à paideia, quanto a possibilidade de relacionar significados em diferentes tradições religiosas em seus mitos e textos sagrados confluem para uma necessária explicitação da PMP presente, ainda que de forma dispersa, nas obras de Tolkien. A fenomenologia se torna uma abordagem teórica e metodológica adequada a essa explicitação dos significados e do sentido da PMP.

Como a perspectiva do sentido se expressa através da noética, é possível analisar e descrever tais significados quando estes se apresentam pela via das imagens e ficções (poéticas) apresentadas à consciência. Ainda que de fato sejam objetos diferentes dos que se apresentam à realidade espaçotemporal, enquanto noemas submetidos à redução eidética, tais imagens e poéticas podem ser reduzidas ao seu sentido rigoroso e puro como qualquer noema submetido ao método fenomenológico, inclusive na estrutura espiritual em termos de aprendizagem, avaliação e decisão.

> O *eidos*, a essência pura, pode exemplificar-se intuitivamente em dados de experiência, tais como percepção, recordação etc., mas igualmente também em meros dados de imaginação. Por conseguinte, para apreender intuitivamente uma essência ela mesma e de modo originário, podemos partir das intuições empíricas correspondentes, mas igualmente também de intuições não empíricas, que não apreendem um existente ou, melhor ainda, de intuições "meramente imaginárias". Se em imaginação livre produzimos figuras no espaço, melodias, processos sociais etc., podemos por "ideação" neles apreender, em intuição originária e eventualmente até adequada, diversas essências puras, tais como a essência da figura espacial, da melodia, do processo social em geral etc., ou a essência da figura, da melodia etc. do tipo particular em questão. É indiferente, neste caso, se algo assim já tenha sido dado ou não numa experiência atual. Se a livre ficção, não importa por que milagres psicológicos, levasse à imaginação de dados que, por princípio, fossem de uma nova espécie, por exemplo, dados sensíveis que jamais tivessem ocorrido em experiência alguma, isso em nada modificaria o dado originário da essência correspondente: os dados imaginados, no entanto, jamais serão dados efetivos (HUSSERL, 2006, p. 38).

A abertura que Husserl indica é equalizar os dados imaginários, poéticos ou fantásticos com os dados reais na dimensão espaçotemporal. A redução fenomenológica, a redução eidética e a redução transcendental são possíveis nos dois tipos de objetos, reais ou imaginados. A validade essencial do significado presente num produto originário, humano, e um existente na natureza é a mesma.

Essa perspectiva abre espaço para o estudo fenomenológico tanto das ficções literárias (prosa), dramáticas (diálogos possíveis de serem encenados) e poéticas (no sentido de produções em versos) quanto dos textos sagrados com figuras sobrenaturais e relatos místicos e revelados de diversas religiões. Essa posição de Husserl concorda com a perspectiva da PMP.

Para Tolkien (1997) a virtude é resultado tanto da alma intelectiva, portanto racional noética, quanto da alma sensitiva, emocional. Assim, uma verdadeira PMP deve levar em consideração tanto o estudo e a reflexão quanto o hábito e os costumes. Aqui, Tolkien é claramente aristotélico, conforme percebemos em *Ética a Nicômaco* (2009) e *De Anima* (2006).

CAPÍTULO III
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE I

É justamente em relação ao hábito que devemos perceber o método mitopoético. A fabricação de mito (*mytho poiesis*) é uma expressão encontrada em *A Arte Poética*, de Aristóteles. A poética, e o poeta, tratados neste projeto compreendem as definições aristotélicas entre a arte e a técnica e entre artista e artesão. A *poiesis* é uma *techné*, uma técnica de fabricação específica, e o poeta é um artesão das palavras a serviço da *pólis* (VERNANT, 1990).

A principal tradução utilizada de *A Arte Poética* foi a de Eudoro de Sousa (1986), direto do grego para o português. Foram consultados também os trabalhos de Jaime Bruna (1988), Ana Maria Valente (2004), com notas explicativas e comentários. O livro de Carvalho (1996) foi utilizado como leitura mais geral da obra aristotélica.

Na edição de Sousa (1986) podemos encontrar um estudo do percurso de *A Arte Poética* na história, assim como seu processo de constituição enquanto livro único com as partes oriundas de múltiplas fontes. O importante é perceber a relevância do livro e sua constituição final em 1498 por Jorge Valla.

Em termos gerais, o livro apresenta uma introdução sobre a poesia, e depois aprofunda um capítulo sobre a tragédia. Os historiadores e pesquisadores de Aristóteles como Sousa (1986), Carvalho (1996) e Eco (1986) definem a existência de um segundo livro perdido, que trataria da comédia. De qualquer forma, mesmo na introdução já existem considerações sobre todas as variações do objeto que Aristóteles se propõe a desenvolver.

Logo no primeiro capítulo, Aristóteles nos apresenta o assunto tratado: a poesia, a arte de compor poemas. Conforme indica Sousa (1986), a palavra no original *poietiké* possui a ambivalência no português entre poesia e poética, sendo que uma pode ser a própria criação artística, os poemas, e outra a arte de produzir os poemas.

De qualquer forma, a importância de seu estudo se dirige à compreensão do processo da composição dos poemas, assim como os elementos necessários em sua organização que permitam os diferentes efeitos, sua efetividade, no homem, de cada uma das espécies de poemas.

Nesse sentido, a palavra *mythos*, traduzida por “mito” por Sousa (1986), também se apresenta como elemento definidor da investigação aristotélica. Em outros trabalhos, como o de Valente (2004), encontramos a tradução “enredo”, enquanto no de Bruna (1988) propõe-se “fábula”. Carvalho (1996) propõe sua forma de compreensão adotando também a tradução “mito”, cunhando a expressão mitopoético.

CAPÍTULO III
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE I

Seja como for, para Aristóteles, mito é a composição dos atos da poesia, da narrativa, ou seja, o enredo. Porém, devido às implicações da efetividade da poesia, na experiência que ela causa no homem, a palavra mito no sentido religioso também pode ser interpretada como uma narrativa que permite o sagrado, entendido como experiência humana única presente universalmente nas culturas, como entendem os filósofos e fenomenólogos da religião, como Rudolf Otto (2001) e Mircea Eliade (2007).

Assim, a epistemologia de Aristóteles entende que a efetividade da poesia, da arte poética, possui diferentes matizes e possibilidades. Por isso, sua teoria do conhecimento é inseparável de sua metodologia, que permite a investigação dos particulares para abarcar uma compreensão do geral.

> Falemos da poesia – dela mesma e das suas espécies, da efetividade de cada uma delas, da composição que se deve dar aos mitos, se quisermos que o poema resulte perfeito, e, ainda, de quantos e quais os elementos de cada espécie e, semelhantemente, de tudo quanto pertence a esta indagação – começando, como é natural, pelas coisas primeiras.
> A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica[4] e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações. Diferem, porém, umas das outras, por três aspectos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos, ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira (ARISTÓTELES, 1986, p. 103).

A divisão da poesia em suas espécies para melhor avaliar seus efeitos e da composição do mito para perceber sua efetividade é a proposta aristotélica. Seguindo, apresenta a epopeia (poesia épica como a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero), a tragédia (representações dramáticas em palcos como as tragédias de Sófocles) e o ditirambo, a aulética e a citarística.

Estes três são expressões de cantos, segundo Bruna (1988) e Valente (2004), sendo o ditirambo um hino coral em louvor a Dionísio, a aulética uma arte de flauta e a citarística com cítara, todos os três empregando a harmonia e o ritmo para sua execução. Para Vernant (2006), ainda que avalie de forma filosófica, Aristóteles busca analisar o significado religioso presente nas tragédias e nas épicas ainda muito influentes na cultura grega, seja como arte ou como religião (CASTRO, 2009).

Sua investigação busca determinar as diferenças formais entre a tragédia e as demais expressões, como a épica e a comédia, para elaborar sua importância na formação do homem ateniense enquanto cidadão (NUSSBAUM, 2009). Essa importância da tragédia para a vida pública, como formativa em termos morais, era uma questão central para Aristóteles,

[4] Esta é a citação da tradução de Sousa (1986). As demais, de Bruna (1988) e Valente (2004), além da epopeia e da tragédia também, citam a comédia, antes do ditirambo, da aulética e da citarística.

principalmente sua relação com a religião, ora de serviço piedoso, ora de crítica filosófica (VERNANT, 2006).

Dessa forma, a virtude é praticada e refinada através do hábito da produção de mitos. Em *De Anima*, Aristóteles afirma que a fantasia, a criação de imagens, a imaginação, possui também conteúdo cognitivo, embora não pela alma intelectiva, mas pela alma sensitiva. A imaginação nos ajuda a lidar com as emoções, a aprender sobre elas. E são as emoções que nos impulsionam aos hábitos, virtudes ou vícios. Tais conteúdos são apreendidos diretamente pela alma sensitiva, a psique, através imitação dos atos presentes na criação poética.

> Mas, uma vez que é possível que, uma coisa tendo se movido, outra coisa seja movida por ela, e já que a imaginação parece ser certo movimento e não ocorrer sem percepção sensível – mas apenas naqueles que têm percepção sensível e a respeito daquilo de que há percepção sensível –, e já que é possível que o movimento ocorra pela atividade da percepção sensível e há a necessidade de ele ser semelhante à percepção sensível, este movimento não poderia ocorrer sem percepção sensível, tampouco subsistir naqueles que não percebem, mas aquele que o possui poderá fazer e sofrer muitas coisas de acordo com ele, que pode ser tanto verdadeiro como falso… Portanto, se nada mais tem os atributos mencionados, exceto a imaginação, e isto é o que foi dito, a imaginação será o movimento que ocorre pela atividade da percepção sensível. Já que a visão é, por excelência, percepção sensível, também o nome "imaginação" deriva da palavra luz,[5] porque sem luz não há o ato de ver. E porque perduram e são semelhantes às percepções sensíveis, os animais fazem muitas coisas de acordo com elas: alguns, como as bestas, por não terem intelecto; outros, como os homens, por terem o intelecto algumas vezes obscurecidos pela doença ou pelo sono. No que diz respeito ao que é a imaginação e por que ela é, basta o que foi dito (ARISTÓTELES, 2006, p. 112-113).

De qualquer forma, o poder formativo da tragédia e de sua criação de imagens (*phantasia*) enquanto mobilizadora da *pólis* não podia ser ignorada ou subestimada. Numa *pólis* que é democrática, sistema criticado por Aristóteles, a dependência dos governantes em relação aos cidadãos comuns poderia gerar uma situação política empobrecida de virtude, a ausência da aristocracia (VERNANT, 1990; CASTRO, 2009; NUSSBAUM, 2009). Nem todos os cidadãos poderiam ter acesso a uma formação ideal (*paideia*), para poder educar seu corpo, psique e espírito (as três almas aristotélicas). Assim, ao menos no processo público das tragédias, o mito servia como formador da alma sensitiva, tornando o povo comum menos volúvel em seus sentimentos, formando a consciência de que, ao se relegar totalmente aos sentimentos (trágicos), a condição humana inevitavelmente seria destinada (*moiras*) ao fracasso.

---

[5] "Imaginação" é a tradução vernacular da palavra grega *phantasia*, derivada de *photon*, "luz" (REIS, 2006).

Ao imitar e reviver, em termos de identificação, o drama trágico, o cidadão comum teria seu *pathos* (terror, compaixão e piedade) purgado e assim se tornaria menos elementar em sua compreensão, ou ao menos em sua reação emocional (alma sensitiva), diante da realidade, especialmente a política (CASTRO, 2009; VERNANT, 1990). A questão da imitação é central na compreensão aristotélica da tragédia em particular e da própria mitopoética em geral. A *mimesis*,[6] traduzida por "imitação" nas obras consultadas em português, está associada à reprodução da realidade na arte. É a imitação da vida, das pessoas, dos atos, dos fatos. Essa imitação é também um elemento não apenas da criação da poesia, do poeta, mas também condição necessária para que o que assiste à imitação também possua capacidade de sentir o que está sendo apresentado, de imitar a experiência do que está assistindo. Essa compreensão da *mimesis* aristotélica como também um desejo que se impõe ao espectador da tragédia, e não apenas do ato produtivo do poeta que imita os atos humanos, se aproxima da capacidade da entropatia husserliana, que por sua vez é a capacidade que o homem possui de se colocar no lugar de outro ser humano, de imaginar as experiências observadas em outros (sofrimentos, alegrias, derrotas e vitórias) como suas próprias experiências e assim compreender-lhe o sentido (noética).

É essa capacidade de imitação que permite a *katharsis*, que de fato é o objetivo do mito, da efetividade do mito. Sousa (1986) e Valente (2004) traduzem por "purificação", enquanto Bruna (1988) prefere cunhar o termo "catarse" em português. Seja como for, a catarse é esse efeito de fazer que aja essa purgação de sentimentos e de pensamentos naquele que presencia e experimenta o poema. Assim, a imitação possui a dupla dimensão: aquele que cria imita a vida, e aquele que experimenta a efetividade da criação poética imita a experiência apresentada em sua intimidade.

Mesmo considerando a epopeia homérica como a primeira nessa dimensão formativa do homem, da alma sensitiva, através da fantasia, Aristóteles afirma que a tragédia é superior porque é mais condensada em termos de unidade de tempo e de ação. Vernant (2008) afirma que na tragédia pela primeira vez ocorre uma crítica à confiança integral nos deuses,

---

[6] A imitação (*mimesis*) é utilizada em Platão como o ato de copiar a realidade através da arte. Aristóteles preserva esse sentido, porém o uso da palavra como desejo imitativo, próximo do que seria a simpatia aristotélica ou da entropatia husserliana, está posto na obra de René Girard enquanto o desejo mimético. Nesse caso a *mimesis* não seria apenas o ato produtivo de imitação da realidade via a obra do artista, mas também seria um desejo que se impõe de forma irracional, um instinto, que atrai inevitavelmente o espectador da tragédia para o lugar do herói, justamente porque, pela capacidade de se colocar no lugar do outro, imita o desejo pelo qual o herói luta, tornando tanto a identificação empática quanto a catarse um efeito mais elementar (GIRARD, 1990; 2008).

colocando-os sob questionamento enquanto validade em sua crença devido a sua futilidade e injustiça.

É possível perceber essa posição em Aristóteles quando este afirma que a poética é mais filosófica que a história porque a primeira trata do ser humano em termos universais e a última no particular. A percepção aristotélica revela que a poética é válida não como revelação e relação com os deuses e daí uma formação humana, mas ao contrário como uma preparação (propedêutica) para a filosofia enquanto conhecimento universal acerca do homem (CASTRO, 2009).[7]

A tragédia seria então um campo de disputa imaginário entre as posições filosóficas, que reivindicavam a independência da atuação e formação do homem através da busca racional contra uma tradição de saber religiosa, que continha uma concepção própria da condição e limites do homem diante da realidade.

Para Aristóteles, em *A Arte Poética*, o mito significa uma narrativa sagrada, sob inspiração de musas, com origem na religião primitiva grega, transposto à literatura por Homero e Hesíodo e ainda presente nos tempos do estagirita nas tragédias nas festas religiosas de Dionísio (VERNANT, 2008). É essa a compreensão de mito que Tolkien segue.

A relação entre a produção poética para Aristóteles e a função sagrada dos mitos é encontrada também em Tolkien (1997), quando este caracteriza a fabricação de mitos como natural ao homem, como característica paralela à linguagem. O desejo de comunhão com as coisas vivas, de explorar os confins de tempo e espaço e de transcender sua realidade imediata são a base da fabricação de mitos e da PMP.

O exercício da imaginação permite uma aproximação das estruturas transcendentais da consciência e de uma redução eidética dos noemas imaginados, e assim reflete um hábito virtuoso, com forte carga emocional, mas que também traz elementos intelectivos, noéticos. Existe também um saber, um sentido, um *eidos*, nos mitos e é disso que trata a PMP. Husserl,

---

[7] Em Aristóteles, a capacidade de imaginação (*phantasia*) é a base tanto para a poética como figura de linguagem, a metáfora, quanto para a ligação entre os dados percebidos pelos sentidos e a abstração lógica e conceitual. De fato, a estruturação imaginária é base da própria linguagem, das predicações e das proposições. Porém, em *De Anima* Aristóteles afirma que a imaginação é pertencente à alma sensitiva, responsável pelas emoções, e em *Arte Poética* afirma que o objetivo da poesia é a catarse, uma purgação das emoções. É possível inferir então que a imaginação, justamente por trazer o conhecimento restrito à alma sensitiva, deveria ser purificada pela alma intelectiva no processo filosófico de explicitação da verdade. Apesar de Aristóteles considerar a poesia, que fala de atos universais pertencentes ao homem, mais filosófica que a história, enquanto apenas informações acerca do particular, não admite a possibilidade de um conhecimento lógico (apodítico) ser transmitido através da imaginação e da própria poética. A poética é no máximo uma preparação ou um instrumento para a filosofia, da mesma forma que a escolástica considerará a filosofia em relação à teologia.

ao discordar da perspectiva aristotélica e elevar a noética da imaginação, da mitpoética, para o caráter intelectivo, espiritual, e não apenas ao aspecto de provocar reações emocionais, como catarse, sustenta as investigações de Tolkien através do método fenomenológico.

> Imaginar é ligado à nossa experiência anterior e significa efetivamente projetar coisas que nós talvez tenhamos percebido antes e podemos completar com a nossa imaginação. O ato de imaginar não é igual ao ato da fantasia: a imaginação significa que nós organizamos as coisas de uma maneira diferente em relação à presença da realidade; fantasia significa que nós acrescentamos vínculos que não têm a ver com esta realidade, pois podemos projetar elementos novos com relação àquela coisa que nós estamos percebendo, ou criar um mundo, que chega ao ponto de ser alternativo ao mundo percebido. Pois nós temos uma capacidade criativa, claro que sempre relacionada à experiência. De fato, a atividade artística se enxerta exatamente nesse ponto: através da fantasia podemos não somente criar um mundo alternativo, mas também apreender os elementos mais importantes da realidade e criar um mundo diferente, pois a arte não tem somente uma função evasiva, mas também uma função explicativa da realidade. Estas são todas vivências: perceber, recordar, imaginar, fantasiar. São todas vivências, são todos atos do ser humano. Husserl usa também o termo ato (utilizando o termo alemão *Act*). Então, perceber, imaginar, recordar, fantasiar, refletir: todas são vivências. O problema do conhecimento é um problema de reflexão, pois todos esses atos aos quais pertencem a atividade intelectual, na sua forma mais plena, se entendem pela atividade reflexiva. Nós temos consciência de perceber, mas para entender o que é a percepção nós precisamos passar para o nível reflexivo (ALES BELLO, 2004, p. 91-92).

O método fenomenológico permite uma investigação noética das produções literárias e dos textos míticos e sagrados porque eleva o significado da produção de imagens fantásticas ou sobrenaturais ao mesmo termo do significado dos objetos reais na dimensão espaçotemporal. Os dois tipos de significados são vivências que devidamente, rigorosamente, refletidas podem ser reduzidas eideticamente e assim descritas as suas essências, seus modos típicos, puros e universais.

Essa perspectiva é fundamental para Tolkien. Todavia, para a PMP especificamente, é mais fulcral a questão da produção de imagens pelo homem, e não apenas a análise e a descrição. É na produção de imagens, na criatividade, na originalidade fantástica, ainda que fundada em tradições míticas, que se estabelece a singularidade da PMP. É nesse ponto de vista que é possível postular uma teoria da educação em Tolkien enquanto formação do homem através da produção de mitos.

3.2 O método fenomenológico nas Ciências da Religião

O método fenomenológico, justamente por permitir a investigação, análise e descrição das dimensões noéticas da realidade, foi utilizado por muitas abordagens do fenômeno

religioso no decorrer do século XX. Para compreendermos essas abordagens e sua respectiva crítica nas pesquisas contemporâneas, avaliamos as posições oriundas do próprio Husserl em relação às questões das produções espirituais coletivas e suas interlocuções com a hermenêutica (HUSSERL, 2006; ALES BELLO, 1998; 2004), as discussões de Rudolf Otto (OTTO, 2007; GRESCHAT, 2005; CROATTO, 2001) e a fenomenologia de Gerard van der Leeuw (ALES BELLO, 1998; FIROLAMO, PRANDI, 1999; GRESCHAT, 2005).

Nessa perspectiva, ressaltamos também a pertinência de Max Müller (CROATTO, 2001; GRESCHAT, 2005; FIROLAMO, PRANDI, 1999) tanto para a afirmação da área acadêmica conhecida como Ciência(s) da Religião (CRE), assim como a abordagem de Andrew Lang (CROATTO, 2001) quanto ao desenvolvimento teórico de Tolkien acerca de mitos, lendas e estórias de fadas, fundamental para a consolidação da PMP.

A significativa produção de pesquisa de cunho fenomenológico nas CRE durante o século XX é amplamente debatida através de críticas, revisões e novos enfoques (MENDONÇA, 2001; 2003; USARSKI, 2001; 2006; PONDÉ, 2001; 2004; SOARES, 2010). Essas revisões foram necessárias para estabelecer um aprofundamento teórico e metodológico na fenomenologia, com o objetivo de embasar de forma mais sólida e coerente a sistemática da PMP.

Isso posto, seguimos com os conceitos do próprio Husserl que organizam uma análise fenomenológica da perspectiva social, cultural e religiosa. Com base no mesmo método empregado na análise de objetos na dimensão espaçotemporal, que se configura em oposição ao empirismo, psicologismo, positivismo e racionalismo, Husserl propõe uma análise das vivências coletivas.

Contudo, essa mesma vivência na coletividade pode ser reduzida através da consciência transcendental, estabelecendo assim a percepção das estruturas universais presentes também nas essências, ainda que vivenciadas coletivamente, culturais e religiosas. Identificando eideticamente qual o processo de constituição da noética intersubjetiva, Husserl descreve o mundo da vida composto de valores, que através da entropatia (ALES BELLO, 2006) propõe uma arqueologia fenomenológica da sociedade, da cultura e da religião.

Para compreender os conceitos que transpõem uma metodologia da teoria do conhecimento para uma investigação de esferas coletivas da existência humana a partir da fenomenologia, é importante realizar algumas ressalvas. Em primeiro lugar identificar as concepções de essências universais da ontologia regional na perspectiva de Husserl. Essa

perspectiva se contrapõe à da ontologia no realismo metafísico, especialmente quanto à existência e à essência no tomismo (ALES BELLO, 2004).

Essa existência posta em parênteses via redução fenomenológica, *epoché*, resgata a concepção de essências enquanto análise do noema, do objeto constituído na consciência, e não no objeto em si enquanto realidade transcendente. Quando colocamos a perspectiva fenomenológica em viés coletivo, não é possível estabelecer uma análise universal em termos metafísicos e tomistas, que pressupõem uma adequação da imagem à coisa na consciência e assim a captação do sentido profundo, metafísico, de toda a estrutura da realidade (BOEHNER; GILSON, 2000).

Todavia, a parte final do método fenomenológico, a redução transcendental, afirma certa forma de realismo, quando postula estruturas universais da consciência, que distinguiriam a realidade do humano dos demais tipos de existência. Como vimos, essa afirmação de uma estrutura comum a todos os humanos se dá pela afirmação da consciência como elemento que permite a comunicação, a linguagem e as proposições lógicas. Também os atos perceptivos e os impulsos psíquicos são comuns.

Em suma, realizar afirmações universais em termos da existência humana fundada na consciência subjetiva não se caracteriza como transcendente, justamente porque é algo imanente ao homem, inserido na sua própria capacidade de pensar enquanto si mesmo.

Essa consciência, enquanto percebe e conflui todas as estruturas transcendentais nas dimensões de corpo, psique e espírito, divide na existência humana as motivações e os motivos. Os motivos são ligados à sensibilidade, corpo e psique e, portanto, à hilética, enquanto as motivações são ligadas ao espírito, portanto lógicos, morais e reflexivos, logo noéticos. Dessa forma, é possível determinar valores na existência do homem, enquanto compostos de motivações e motivos, que integram razão e sentimento, sensibilidade e espiritualidade na afirmação de bases vivenciais da consciência que integram as três dimensões do humano.

> Toda nossa vida é baseada nas motivações, não apenas nos motivos. Existem algumas pessoas cujos comportamentos são mais ligados aos motivos e aos impulsos. Nas crianças e nos jovens, o elemento impulsivo é mais forte e o controle é mais fraco. É importante também compreender o que significa controle, do ponto de vista psicológico. O controle repressor acontece quando existem impulsos válidos, mas não aceitos socialmente: nesse caso, trata-se de repressão. O valor positivo ou negativo de um impulso é avaliado depois que acontece, a partir da pergunta se ele seria pertinente dentro de um determinado projeto existencial, ou não. Portanto, é importante, do ponto de vista educativo, elaborar um projeto existencial que responda à pergunta: o que eu quero da minha vida? Os jovens não sabem dar

> resposta a esta pergunta, sendo por isso necessária a ajuda dos adultos, os quais devem mostrar aos jovens qual é a via para realizar esse projeto: tal é o dinamismo humano. Cada ser humano deve ser ajudado a possui um projeto existencial em diversos níveis (na atividade do trabalho, na atividade em conjunto com os outros, no nível da qualidade e do valor da vida). Há uma bela definição de "valor" dada por E. Stein: "Nós sentimos as coisas como positivas e negativas". Note-se que ela utiliza a expressão: sentimos. As coisas positivas são as que fazem crescer a nós mesmos e aos outros: nós sabemos reconhecê-las imediatamente, sem precisar raciocinar. Claramente, depois, pelo raciocínio, temos que atuar segundo este valor (ALES BELLO, 2004, p. 115).

O processo do valor contém, então, a dimensão da sensibilidade, porque é uma intuição que capta aquilo que se manifesta, o fenômeno, e ao mesmo tempo uma sensibilidade que mobiliza interiormente, uma reação inevitável de determinado estado de ânimo, como o sentimento e o impulso. Contudo, o valor também contém a dimensão espiritual, porque exige uma reflexão uma análise objetiva de seus predicados e de sua interação com a realidade, material e social.

A ressalva da relação entre o impulso e o espírito é pertinente. O impulso pode ser reprimido porque é contrário ao contexto de valores de uma cultura. Essa repressão é muitas vezes tratada com a síntese passiva, o processo pelo qual a psique aprende e se forma por causa e em busca de determinadas experiências, logo, algo que escapa da dimensão espiritual. Porém, o impulso que não é aceito socialmente pode se tornar um valor e, portanto, ser afirmado e não reprimido. A dimensão da aceitação social não é o único critério, ainda que importante, da constituição do valor.

Essa dupla dimensão (sensibilidade e espiritualidade) do valor é fundamental para a reflexão acerca do projeto existencial do homem. Como se deve viver a existência da melhor forma é uma investigação válida para a consciência, mesmo e principalmente porque contém sua universalidade, sua capacidade de formação de cultura e de organização social que está para além do indivíduo.

Na fenomenologia, os valores são universais. É uma contradição falar de valores pessoais. O valor é um dado da realidade da consciência. Os homens atribuem valor positivo ou negativo a reações, posições e ações. A valoração é um universal da consciência, com a dupla dimensão da sensibilidade e da espiritualidade. Daí a capacidade do homem de estabelecer vivências coletivas, quando grupos se reúnem em torno de percepções valorativas comuns, em diferentes perspectivas e decisões morais.

O fato real de grupos se organizarem em diferentes culturas com diferentes valores não implica o isolamento valorativo desses grupos. Uma determinada cultura pode valorizar

mais a coragem e a força, enquanto outra valoriza mais a sabedoria ou a inteligência, e logo uma desprezar mais a covardia e a fraqueza e outra a tolice e a estupidez.

Porém, ambas sabem reconhecer os valores da outra cultura, ainda que como ameaça numa situação de conflito e procurar descaracterizá-los enquanto tal, transformando a sabedoria do inimigo em covardia e por outro lado a coragem como estupidez. Não é possível reconhecer a coragem como um valor universal e simultaneamente ridicularizá-la. É preciso transformar a coragem em estupidez para destruir espiritualmente o inimigo.

Essa universalidade dos valores pode ser estudada numa determinada cultura através da intersubjetividade. A cultura, entendida como o complexo de criações humanas tanto materiais como espirituais tanto na hilética como na noética, é compartilhada pelas consciências, realizando relações estáveis de materialidade e significações.

> A seguir, Husserl aborda a diferença entre a fenomenologia descritiva do eu e da intersubjetividade. A fenomenologia descritiva egológica descreve o eu (sendo que *ego* é a palavra latina que quer dizer "eu"). Trata-se de uma reflexão (*lógos*) acerca do eu. Nós nos referimos a um eu que descobre o seu próprio puro psíquico, o seu âmbito no significado mais rigoroso de experiência original do dado psíquico. Trata-se do estudo do seu eu mesmo tomado em sua estrutura (o eu transcendental). Somente após uma indagação egológica fenomenológica será possível ampliar o método fenomenológico também à compreensão da experiência do outro, da experiência coletiva. Trata-se de uma fenomenologia da intersubjetividade. Para fugir do solipsismo, Husserl se coloca a questão de como é possível refletir não somente acerca de si mesmo, mas também atingir o universal. Não apenas a vida da consciência individual é um campo das experiências completas a ser percorrido em si. Não somente eu posso dizer que existe um corpo, que existem os impulsos, os instintos, e pensar tudo isto com referência a mim mesmo, mas também posso refletir a vida da consciência universal que, para além do eu individual, une cada eu com outro eu, numa efetiva e possível comunicação. Como comunicamos? Através da vivência da entropatia ou empatia. O outro se manifesta como outro semelhante a mim: semelhante, não idêntico. Eu, através da corporeidade dele, posso descobrir também sua vida psíquica e espiritual e reconhecer assim que está vivendo as coisas que eu posso viver (ALES BELLO, 2004, p. 118-119).

A base da análise cultural é a intersubjetividade, que é a operação lógica e intuitiva, analítica e perceptiva, das vivências compartilhadas. Justamente porque a redução transcendental é possível, a fenomenologia pode falar das vivências da consciência, uma realidade não transcendente, e sim imanente, e que por isso é possível de ser estudado em caráter não solipsista, que quer dizer não fechada em si mesmo, que pretende falar da realidade, mas que na verdade só fala de sua própria percepção.

Essa busca de fugir do solipsismo cunha a experiência da entropatia, ou empatia. A palavra *pathos* em grego significa "sofrer"; o sentir da entropatia é o sentir, o sofrer que é identificado, percebido e compreendido através do outro. É importante ressaltar que essa

entropatia é neutra enquanto valoração. Posso perceber tanto a experiência de dor, sofrimento, ódio, rancor, depressão e frustração quanto a experiência de prazer, alegria, amor, gratidão, entusiasmo e realização. A dimensão da empatia ou entropatia foi bastante desenvolvida por Edith Stein (REALE, ANTISERI, 2008).

Posso perceber porque essas experiências e esses valores são comuns, universais e intersubjetivos. É pela capacidade de entropatia que se formam as culturas. A afirmação de que nada do que é humano me é estranho (*nihil humani a me alienum puto*), atribuído ao romano Terêncio (195-159 a.C.) (FIROLAMO, PRANDI, 1999), pode ser uma expressão da entropatia. A capacidade da vida coletiva se funda nessa dimensão compartilhada de experiências, produções materiais e valores.

De fato cada um tem seu mundo em termos de conteúdo, porque cada um tem uma experiência de vida, um contexto, traumas, dificuldades, realizações e conquistas. Mas estruturalmente compartilhamos as mesmas potencialidades e possibilidades de experiências, percepções, compreensões e valores pela estrutura transcendental comum.

A pluralidade da realidade exige, contudo, que sejamos atentos às perspectivas diferentes, às formas de relacionamento com valores diferentes (amor, ódio, indiferença) em níveis diferentes. A questão do mal, fecunda e antiga na tradição filosófica, se estabelece tanto como possibilidade de investigação quanto como constatação do limite humano do ódio ao diferente e da falta de significado para a existência. (BOEHNER; GILSON, 2000).

Uma vez que é possível estabelecer uma investigação cultural de caráter intersubjetivo e analisar as produções humanas enquanto materiais e simbólicas, descrever as instituições e grupos sociais enquanto fundamentados em valores comuns vivenciados numa coletividade, Husserl propõe a expressão “arqueologia fenomenológica”.

Com tal conceito é possível escavar então aqueles fenômenos coletivos (gestos públicos, ritos, textos, cerimônias, procedimentos cotidianos, organização familiar, imagens, leis e costumes) em busca de seu valor (sensível e espiritual) presente na consciência. Da mesma forma, é possível perceber como essa experiência subjetiva e imanente, porque na consciência individual, se objetiva (materializa) e socializa na vivência cultural, necessariamente intersubjetiva.

Investigação fenomenológica de Husserl, a arqueologia fenomenológica dialoga com a perspectiva hermenêutica. A hermenêutica era utilizada desde a Antiguidade por teólogos, biblistas, literatos como processo compreensivo dos textos sagrados, míticos e poéticos.

Friedrich Schleiermacher (1768-1834) estabeleceu essa técnica como um procedimento filosófico adequado.

A possibilidade de interpretação (hermenêutica) da realidade do mundo (textos, situações, história, pessoas) através da consciência e da historicidade do homem enquanto sujeito de experiências (vivências) possíveis de serem revividas, no sentido de serem compreendidas através de empatia daquele que interpreta, é a base da filosofia de Wilhelm Dilthey (1833-1911) (REALE, ANTISERI, 2008).

Essa possibilidade de compreensão da experiência subjetiva através de certa empatia, uma potencialidade de captação presente na consciência, é um ponto comum entre a filosofia de Dilthey e a abordagem fenomenológica. A própria distinção realizada por Dilthey entre ciências da natureza e ciências do espírito, sendo a questão do significado, numa perspectiva hermenêutica, propriedade específica desta última, trazia a questão fenomenológica discutida por Husserl.

> No contexto filosófico em que Husserl trabalhava, o tema das cosmovisões era muito discutido. Por sua vez, ele se insere nos debates realizados pelos pensadores contemporâneos como W. Dilthey… O ponto de referência polêmico com relação àquelas investigações filosóficas que, a seu ver, param para evidenciar as cosmovisões sem identificar um momento unitário junto à multiplicidade, é representado sobretudo por Dilthey, ao qual Husserl dedicou uma parte considerável do seu ensaio de 1910 sobre a *Filosofia como ciência rigorosa*. O que o fenomenólogo denunciava era o risco de uma redução da própria filosofia à cosmovisão, em outras palavras, queria evitar que se considerasse a pesquisa filosófica como estritamente ligada à mentalidade do tempo e, ao contrário, não fosse reconhecida a tensão presente em toda a história da filosofia ocidental voltada para a conquista de pontos e critérios de orientação não efêmeros. Isso, porém, não significava fechar os olhos diante das diversidades culturais existentes entre os grupos humanos (ALES BELLO, 1998, p. 24).

A questão da cosmovisão presente nos debates hermenêuticos se aproximava da arqueologia fenomenológica de Husserl. Da mesma forma a questão das vivências como elemento conectivo entre o pesquisador e a cultura pesquisada estabelecia um procedimento e uma valorização metodológica que possuía afinidades de perspectivas.

Porém, a questão específica da dimensão espiritual na redução transcendental, ponto de distanciamento de Husserl dos empiristas e psicologistas, era um entrave na relação teórica entre cosmovisão e filosofia na perspectiva hermenêutica. Apenas a compreensão da cosmovisão enquanto fenômeno puramente histórico, ou seja, contingente, não garantia uma perspectiva que consolidasse uma dimensão transcendental da consciência e da cosmovisão cultural. Os critérios de orientação, tanto éticos (valores) quanto lógicos (método e teoria),

eram a garantia de uma perenidade, de uma estabilidade essencial para uma teoria do conhecimento verdadeira.

De fato, na perspectiva de Husserl, a percepção e compreensão das culturas (cosmovisões) era apenas um momento da consciência. Também a análise, e não apenas a descrição, integra o método fenomenológico, e por isso a reflexão (julgamento e decisão) deve ser possível no estudo das culturas.

> Para Dilthey o *erleben* ("vivenciar") deve entender-se como a vida; esta última não é "uma dinâmica teórica, mas sim aquilo que é indicado por nós na palavra *Erlebnis*: pressão e oposição, posicionamento perante as coisas, que são elas próprias situação, força vital em nós e ao nosso redor, a qual é continuamente experienciada e existe no prazer e na dor, no medo e na esperança, na revolta por aquilo que inevitavelmente oprime, na felicidade por aquilo que nos é oferecido do exterior". Dilthey põe em destaque, por um lado, o aspecto ativo e passivo do eu psíquico e físico, parando nestas duas dimensões. Por outro lado, reivindicando a historicidade da consciência, ele ressalta fortemente a importância do *nachleben*, do "reviver". De fato, ele está profundamente interessado na reconstrução das vicissitudes das gerações passadas, achando ser possível de alguma maneira apropriar-se delas revivendo-as (ALES BELLO, 1998, p. 25-26).

Apesar da limitação da perspectiva noética em termos husserlianos, a hermenêutica propunha a valorização da vivência (e do reviver) como componente metodológico. Todavia, essa força vital de Dilthey poderia ser reduzida transcendentalmente em termos hiléticos, da sensibilidade, e não atingiria assim as essências, o *eidos*, os significados universais, presentes também nos objetos intersubjetivos e culturais propostos por Husserl na arqueologia fenomenológica.

Dessa forma, ao se aperceber de seus preconceitos (pretextos) e assim analisar o contexto em busca do sentido do texto, e assim girar indefinidamente, a hermenêutica entraria num círculo cego que não a possibilitaria encontrar a noética das culturas e da própria historicidade do fenômeno, humano, que quer investigar. Como não é possível estabelecer um julgamento (valorativo e lógico), as cosmovisões se equivaleriam em termos éticos e lógicos e, portanto, a própria filosofia se tornaria uma cosmovisão, presa em sua própria historicidade e contingência. A teoria fenomenológica do noema enquanto possível de ser reduzido em dimensões hiléticas e noéticas refuta então esse historicismo, uma derivação do empirismo e psicologismo.

> O trabalho de escavação não se pode identificar com um desmonte senão na medida em que se deve superar o obstáculo da mera aceitação do fato como simples dado empírico; aparece aqui o primeiro momento fundamental: o da redução. É aqui que a descrição fenomenológica assume sua valência específica, afastando-se de uma

> simples enumeração ou indicação de características e de uma interpretação e, portanto, da hermenêutica. A descrição fenomenológica se orienta em uma dupla direção: para o interior do sujeito analítico as experiências vivenciais e a vida da consciência com as suas modalidades; neste sentido a descrição se apresenta como essencial, percorrendo por certo novamente a trajetória da investigação kantiana, mas chegando a resultados totalmente diferentes. A outra direção é aquela que através da investigação da intersubjetividade leva à análise das concepções do mundo. É aqui que se situa de forma explícita a relação com Dilthey e onde se disputa o jogo entre a fenomenologia e a hermenêutica (ALES BELLO, 1998, p. 36).

A fenomenologia é hermenêutica a partir do ponto que metodologicamente valoriza as vivências da cultura. No estudo dos atos coletivos que manifestam a cosmovisão e dos objetos materiais e simbólicos que a constituem, a arqueologia fenomenológica apresenta a entropatia e a intersubjetividade como conceitos que subjazem à teoria que fundamenta esta metodologia de pesquisa.

Porém, dessa capacidade de reviver (interpretar) a experiência humana daquilo que se estuda, deve-se partir para as reduções fenomenológicas, eidéticas e transcendentais, como procedimento lógico e objetivo para investigar os valores (sensíveis e espirituais no sentido husserliano) que são o substrato essencial da cultura.

Então a fenomenologia se afasta da perspectiva hermenêutica, embora admita a pertinência da investigação do *Erlebnis* e das ciências do espírito. A exigência de separar a filosofia das ciências empíricas se manifesta na tentativa de preservar a consciência como realidade última, universal, na teoria do conhecimento. Para Firolamo e Prandi (1999), é na hermenêutica de Dilthey que podemos fundamentar a possibilidade de uma fenomenologia da religião.

Por outro lado, a preocupação com a multiplicidade é também essencial. O outro humano que se quer estudar pode ser semelhante, mas não é idêntico. Pode ter as mesmas estruturas e potencialidades, mas não está na condição atual. Assim, a valorização da experiência humana diversa é constituinte também em relação à arqueologia das culturas diversas. As cosmovisões são diferentes, e por isso não se equivalem em termos objetivos, e são constituídas de fato por uma história, enquanto processo realizado por pessoas de carne, osso, impulsos e sentimentos que comungam suas vivências (valores) e estabelecem produções materiais e simbólicas, constituindo relações sociais estáveis e instituições. Daí a formação das visões de mundo.

> Em torno do termo “mundo” (*Welt*) gira uma série de expressões que revela somente a pregnância deste conceito. Na verdade, o mundo não é somente o conjunto das coisas físicas, mas é constituído por toda a bagagem de experiências vivenciais que

> cada ser humano possui e compartilha com o grupo ao qual pertence. Na verdade, representa a totalidade do mundo físico, intelectual e cultural na qual estamos mergulhados e que reconhecemos mais ou menos de forma consciente como sendo nosso mundo. Daí, são compreensíveis algumas expressões repletas de sentido usadas por Husserl. Ele indica o mundo no qual vivemos como *Umwelt*, mundo circunstante; com esta expressão está conexa outra que teve um sucesso extraordinário: *Lebenswelt*, ou seja, o mundo da vida. O termo "vida" neste caso significa aquele complexo de atos, momentos e aspectos da nossa existência que é ao mesmo tempo pessoal e coletiva: trata-se do mundo em que vivemos e que é o mundo para nós, e o fato de o pronome ser usado no plural reveste a máxima importância. A expressão "mundo da vida" é usada por Husserl de modo particular desde a década de trinta, mas é preparada por todas as pesquisas realizadas por ele em torno da questão da intersubjetividade (ALES BELLO, 1998, p. 38-37).

Se por um lado existe o risco hermenêutico do empirismo e psicologismo, por outro lado existe o risco do racionalismo e positivismo. A lógica e a objetividade não devem impor o método ao objeto. Ao contrário, é o objeto que impõe o método. É no mundo da vida que se encontram as culturas. E nesse mundo da vida existem contradições, singularidades e detalhes que devem ser estudados com cuidado e prudência, como tudo o que é humano (GRESCHAT, 2005).

A perspectiva do mundo da vida estabelece uma crítica ao recorte exclusivo da dimensão físico-matemática realizada por Galileu Galilei, (e da tradição cartesiana e racionalista), da totalidade da consciência humana acerca do mundo e da realidade: o mundo da vida é o mundo dos sentidos (enquanto significados essenciais eidéticos) universais, justamente porque fazem parte das estruturas transcendentais da consciência (REALE, ANTSERI, 2008).

Assim, a produção de objetos materiais pelos homens e o compartilhamento de ações coletivas e institucionais (família, comunidade, estado e sociedade) fazem parte do mundo da vida, que Husserl quer resgatar enquanto possibilidade de investigação. Husserl propõe analisá-lo e descrevê-lo enquanto método entre sujeito e objeto. A interpretação é um procedimento posterior diante dos objetos já descritos e analisados, sem a definição metodológica restrita à dimensão hilética (sensibilidade) de Dilthey.

É possível, então, interpretar, no sentido de refletir, o significado constituído, enquanto estabelecer juízos e avaliações. Daí a pertinência de uma hermenêutica fenomenológica. Constituir o significado é deixá-lo se manifestar na consciência enquanto algo ao qual a consciência se dirige (intencionalidade), como elemento que está de fato contido na consciência, mas não é originário dela. Somente depois dessa constituição é possível refletir lógica e objetivamente.

Por outro lado, (re)construir o significado é elaborar uma hipótese (originária da própria consciência via observação e formulação posterior) a ser verificada apenas no decorrer do retorno à experiência sensível (empiria). Para uma hermenêutica fenomenológica, a coerência exige uma perspectiva de constituição (oriunda da sensibilidade) do objeto na consciência (com suas estruturas transcendentais) e por fim uma reflexão lógica em busca do *eidos* daquele objeto.

Após discutirmos os conceitos específicos de Husserl na transposição da investigação fenomenológica entre o indivíduo e a realidade para a questão das estruturas coletivas e sociais, definimos a arqueologia fenomenológica como metodologia que possibilita a busca das reduções em termos culturais. Assim, entropatia, intersubjetividade e valores são os conceitos-chave que fundamentam a teoria fenomenológica para os fenômenos culturais.

Nessa perspectiva, acentuamos as proximidades e diferenças com a hermenêutica de Dilthey, contemporâneo de Husserl, e como suas influências não esgotam o esforço husserliano de preservar o rigor filosófico em termos de uma investigação noética, e não somente hilética.

Da mesma forma, o conceito “mundo da vida” nos alertou para o afastamento de uma perspectiva racionalista para a compreensão das experiências do outro, enquanto alteridade (e por isso não o mesmo) semelhante, logo não idêntica. Dessa forma, a questão da intersubjetividade, da entropatia, dos valores não deve ter uma atitude impositiva e reducionista, mas deve obedecer ao método das três reduções (fenomenológica, eidética e transcendental) para que a cultura seja vista em sua verdadeira essência (*eidos*) através da análise da consciência (imanente e subjetiva), como único fundamento absoluto (universal e objetivo) da humanidade.

Para avançarmos em direção a uma sistematização entre a fenomenologia e a hermenêutica na questão especifica da investigação acerca da literatura, do mito e da experiência religiosa, faz-se necessária uma breve apresentação da área acadêmica das CRE, em que a fenomenologia se tornou presente no decorrer dos últimos dois séculos.

Em termos gerais, a área de conhecimento que hoje chamamos de CRE possui duas grandes matrizes. De um lado a herança da filosofia e teologia, oriundas do mundo antigo e medieval, e do outro a herança do racionalismo, do empirismo, do iluminismo e do positivismo estabelecidos no mundo ocidental a partir do advento da modernidade (FIROLAMO, PRANDI, 1999; ELIADE, 2001).

CAPÍTULO III
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE I

No decorrer do século XIX, os estudiosos que começam a analisar com maior profundidade as tradições religiosas da Ásia, da áfrica e da América, cujo material recolhido por missionários, viajantes e eruditos europeus aumentava desde a expansão marítima ocorrida a partir dos séculos XV e XVI, estabelecem uma pesquisa comparada dessas religiões.

Ainda com base histórica com forte cunho iluminista e por isso evolucionista, de acordo com fatores imperialistas especialmente na Inglaterra, França e Alemanha, as CRE do século XIX também reivindicavam estudos de cronistas, filósofos e historiadores da Antiguidade e do período medieval como Heródoto, Cícero, Tácito, Evêmero, Agostinho e Tomás de Aquino (ELIADE, 2001; SOARES, 2010). Da perspectiva positiva, as CRE trabalhavam com duas perspectivas, a histórico-comparativa e a linguístico-estrutural (FIROLAMO, PRANDI, 1999).

A perspectiva de decifrar este fenômeno humano (a religião) presente em todas as culturas estabelecidas, isto é, a relação com divindades, divindades ou seres sobrenaturais e as produções materiais e simbólicas oriundas de tal relação, se mantinha então nesta dupla abordagem: por um lado uma sistemática descritiva e empírica e por outro lado uma dinâmica especulativa e analítica.

Um importante autor que explicitou essa duplicidade teórica e metodológica foi Joaquim Wach (1898-1955), cuja orientação é aceita por muitos até hoje (GRESCHAT, 2005; USARSKI, 2006). Wach identificou a história das religiões, de uma perspectiva longitudinal (pesquisas sobre uma religião específica e posterior comparação com as demais) e a ciência sistemática da religião, na perspectiva transversal (que busca elementos comuns específicos entre as diversas religiões, ora buscando uma essência, ora uma estrutura classificatória geral a todas) (GRESCHAT, 2005).

Um marco acadêmico importante foi sua especificidade através da primeira cátedra de História das Religiões, desvinculada da teologia e da filosofia, na Faculdade de Letras da Universidade de Genebra. Apenas quatro anos depois foi a denominação de cátedras estabelecidas em 1877 nas universidades de Utrecht, Groningen, Leyden e Amsterdã, sob a influência dos trabalhos de Cornelius Peter Tiele (1830-1902) e Daniel Chantepie de la Saussaye (1818-1874) (USARSKI, 2006). Em 1879 na universidade de Paris foi instituída a cátedra em História Geral da Religião, transformada para Ciências Religiosas em 1886. Em 1884 a primeira cátedra com o nome de Ciência da Religião foi estabelecida na Bélgica (SOARES, 2010).

CAPÍTULO III
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE I

Dentre os inúmeros autores presentes na vasta produção das CRE dos séculos XIX e XX, optamos por apresentar quatro que julgamos os mais importantes nesta tese segundo a pertinência para a investigação da PMP nesta área acadêmica: Max Müller (1823-1900), Rudolf Otto (1869-1937), Geerardus van der Leeuw (1890-1950) e Mircea Eliade (1907-1986).

A escolha de Müller se deu por duas razões: primeiro por sua relevância nas CRE, considerado por muitos o seu fundador (GRESCHAT, 2005; FIROLAMO, PRANDI, 1999; USARSKI, 2006; CROATTO, 2001; ELIADE, 2001). Por outro lado pela análise realizada por Tolkien (1997) acerca das relações entre mito, estórias de fadas, filosofia e cristianismo em seu ensaio *On Fairy-Stories*, de 1939.

Da mesma forma, na continuidade da explicitação do método fenomenológico em relação à experiência religiosa, as posições de Otto (às quais nos detemos um pouco mais) e Van der Leeuw são fundamentais como aproximação da proposta husserliana ao objeto do sagrado e do religioso.

Finalmente, Eliade é um autor central na compreensão das estruturas do sagrado que se manifestam como fenômeno experimentado pelo homem e, além disso, possui uma investigação minuciosa e aguda acerca das relações entre mito (enquanto narrativa sagrada ou sobre o sagrado), literatura e moral no mundo moderno, temas fundamentais da PMP. Neste ponto, avaliamos apenas sua compreensão acerca da relação entre fenomenologia e história no trato da experiência religiosa nas culturas, e apontamos sua perspectiva como a mais pertinente (ainda que com críticas e ressalvas) nas questões levantadas acerca da metodologia que é originária de Husserl e dialoga com Otto.

Em relação ao alemão Max Müller, é-lhe atribuída a criação do nome "Ciência da Religião" enquanto disciplina própria em 1867. Filólogo, tradutor e orientalista especializado em tradições hindus, contratado pela universidade de Oxford desde 1854, publicou em 1856 o livro *Mitologia Comparada* (CROATTO, 2001) e em 1870 uma obra com o título *Ciência da Religião*, que definia em uma perspectiva filológica e comparativa o estudo das religiões (USARSKI, 2006). Essa perspectiva, claramente positivista e evolucionista, entendia a religião e os mitos como personificações de objetos e fenômenos naturais (através de uma doença da linguagem), como catástrofes, acontecimentos climáticos e eventos meteorológicos.

Apesar da evidente abordagem crítica aos mitos, foi através da tradução e do estudo realizado por Müller do texto do *Rig-Veda* indiano (preservado pelos hindus brâmanes) que se

estabeleceu a diferença entre os textos sagrados (que expressam para ao deptos daquela religião a revelação religiosa) e os documentos históricos religiosos (como fontes de investigação histórica acerca de indivíduos e culturas que se relacionam com a tradição religiosa) (GRESCHAT, 2005).

Assim, para Müller (tradutor da *Crítica da razão pura* de Kant para o inglês) a ciência da linguagem é a ciência do homem, da mitologia e da religião. A decifrar as proposições e a lógica, presentes nas estruturas universais da linguagem (os essenciais), Müller decifrava tanto o homem quanto a doença da linguagem que produzia mitos. Daí a necessidade de um estudo comparativo para identificar esses essenciais linguísticos, porque a história da língua era a história da religião (FIROLAMO, PRANDI, 1999).

A concepção de Müller da mitologia como doença da linguagem se fundamentava em sua concepção da presença desses essenciais (essas unidades na razão que associam fatos reais na qual o homem constitui sua linguagem) enquanto categorias *a priori*, no sentido kantiano, especialmente a categoria de causalidade, em relação ao evolucionismo, estabelecendo essas raízes elementares (essenciais).

> Sabemos que a língua falada por Hume e por Kant é substancialmente a mesma que era falada pelos sacerdotes do Veda, há quatro mil anos. E veremos que o problema da causalidade, que ocupa as mentes poderosas de Hume e de Kant, é substancialmente o mesmo que ocupava seus distantes antecessores, que formularam o pensamento e a linguagem arianos, quando, obrigados pela necessidade mesma da razão pura ou, como podemos dizer com um nome melhor, pela necessidade do logos ou da linguagem, conceberam e deram um nome pela primeira vez ao céu, ao Sol, ao fogo, a todos os outros grandes fenômenos da natureza, através de raízes que exprimiam o agente, a força ou, enfim, a causalidade. A religião física deve a sua origem à categoria da causalidade; ou, em outras palavras, à predicação de raízes que expressavam o agente e a causalidade, aplicadas ao fenômeno da natureza (MÜLLER, apud FIROLAMO, PRANDI, 1999, p. 231).

Existe uma projeção antropomórfica típica da mentalidade e da linguagem, primitiva. É exatamente essa projeção ilusória que cria a mitologia, porque atribui à mesma palavra "céu" a um ente imaginário, uma divindade. Essa é a doença da linguagem, num sentido de um funcionamento prejudicado, débil, das estruturas *a priori* presentes na razão. Tais estruturas compõem o logos para Müller, que é tanto pensamento quanto palavra, uma necessidade de nomeação da realidade que ao mesmo tempo organiza o raciocínio.

Dessa forma, a linguagem não é resultado de revelação ou mistério, mas um processo de explicitação de categorias presentes na razão e que evoluem com o desenvolvimento da linguagem e da mitologia. A ciência da religião é uma ciência dos nomes sagrados.

CAPÍTULO III
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE I

No momento em que o homem percebe que existe a causalidade através da observação da natureza, transpõe essa causalidade (presente *a priori* na consciência) para a cultura, realizando a transferência do *nomina* (nomes) para o *numina* (sagrado). A diferença entre religião e mitologia, fulcral nesse pensamento, é que a religião expressa causalidade de uma perspectiva interior, subjetiva, de dependência absoluta (no sentido de Schleiermacher) da existência a outra causa, ao infinito. A representação dessa constatação, através de imagens físicas e antropomórficas, é a mitologia (GRESCHAT, 2005; ELIADE, 2001).

A análise comparativa da filologia apresenta esses essenciais, raízes comuns, não apenas entre línguas do mesmo tronco linguístico, mas entre todos os grupos linguísticos da humanidade. Justamente porque estão integradas às categorias *a priori* da consciência que desenvolveram a linguagem, despertados através da observação da natureza, as mitologias e religiões do mundo se encaminham para uma unidade.

Essa é sua concepção de religião natural. É por isso que, por exemplo, os deuses celestes não são verdadeiros nomes, enquanto atributos de significação e representação de entidades divinas, mas observações de fatos naturais, meteorológicos ou climáticos. Nesse sentido, apresenta o exemplo da equação etimológica: sânscrito=DYAUS-PITAR= grego PATER = latim JUPPITER = norueguês antigo TYR. Müller ainda afirma que a filologia comparada comprova que os nomes das principais divindades e as palavras que exprimem os elementos mais essenciais da religião, como prece, sacrifício, altar, espírito, lei e fé conservaram-se tanto nas nações indo-europeias quanto nas semíticas.

> Por trás dessa herança linguística comum, Max Müller capta também uma passagem aos seus olhos decisiva, pela qual os *nomina* se transformam em *numina*. Trata-se de uma passagem degenerativa, de perda do *sensus numinis* original. Ela pode ser resumida nestes termos: no inicio, o céu é adorado como uma coisa resplandecente (raiz *Dyaus*, que exerce uma função predicativa: o céu é *dyaus*); logo, porém, o predicado transforma-se em nome: assim, lá onde um homem devia dizer, originalmente, "troveja" ou "ele troveja", começa-se a dizer: "*Dyaus* (isto é, o céu) troveja"; em seguida, essa forma perdeu o significado de "céu"; e enquanto o verdadeiro significado de "céu" ia progressivamente obscurecendo-se, ele acabou se tornando o nome indicativo de uma pessoa, e a expressão soou simplesmente "*Dyaus* lança raios", onde agora o *nomen* havia se transformado em *numen*, pois o significado original já havia se apagado (FIROLAMO, PRANDI, 1999, p. 234).

A perspectiva de Max Müller possui dois pontos metodológicos fundamentais nas CRE. Em primeiro lugar acentuou a importância da historicidade e das singularidades de cada religião e mitologia através do estudo filológico de seus textos, sagrados e históricos. Em segundo lugar a comparação em busca de elementos comuns entre as religiões de forma

sistemática e científica via filologia. Embora as teses da linguística mitológica natural sejam criticadas enquanto formulação teórica, essa dupla proposta metodológica de Müller (ainda que vista como alguns enquanto contradição e tensão) continua pertinente nas discussões e pesquisas contemporâneas.

O segundo autor dessa breve revisão histórica das perspectivas teórico-metodológicas das CRE em que nos detivemos foi Rudolf Otto. Alemão, assim como Müller, Otto publicou sua principal obra *O Sagrado* (*Das Heilige*) em 1917, durante a Primeira Guerra Mundial. Inicialmente professor na Polônia, logo após sua mudança para a Alemanha, na cidade de Marburg, ocorre a publicação de *O Sagrado.*

O conceito de sagrado já vinha sendo trabalho por Nathan Soderblom (1866-1931), contemporâneo e colega de disciplina de CRE, que publicou em 1913 um artigo sobre o assunto a partir de uma visão muito semelhante à de Otto. O próprio Otto discute as ideias de Soderblom em sua obra.

Contudo, a profundidade e a abrangência da obra de Otto tiveram uma grande repercussão em uma Europa ainda estarrecida diante da Primeira Guerra Mundial. Essa repercussão fundou a chamada escola de Marburg nas CRE enquanto um importante desdobramento da fenomenologia da religião, um marco para o estabelecimento e consolidação da fenomenologia da religião como uma perspectiva integrante das CRE.

Todavia, Firolamo e Prandi (1999) não consideram a obra de Otto enquanto fenomenologia da religião, mas sim uma obra de Ciência da Religião ou uma filosofia da religião. De forma diferente, Reale e Antiseri (2008) estabelecem *O Sagrado* como um clássico da fenomenologia da religião.

Greschat (2005) (seguindo Joaquim Wach), ao dividir as duas perspectivas das CRE em história da religião (específica) por um lado e ciência sistemática da religião (geral) por outro, situa Otto do lado da ciência sistemática, por seu aspecto mais teórico (filosofia da religião), deixando Max Müller do lado da história da religião, devido ao seu estudo mais detalhado de casa religião através da filologia.

De qualquer forma, após a publicação de *O Sagrado* e o desenvolvimento das pesquisas de Otto, a escola de Marburg se torna um centro de pesquisa e teorização central para a fenomenologia da religião (assim como para as CRE) durante o século XX. O principal objetivo de Otto em sua obra é definir o sagrado em suas características racionais (definíveis) e irracionais (indefiníveis).

De fato, a busca por isolar o elemento irracional em contraste com o racional e assim proceder como uma descrição da experiência humana, religiosa, diante dessa irracional enquanto busca maneiras de expressar e compreender essa experiência religiosa com a totalidade do sagrado (racional e irracional), é a grande aproximação que Otto realiza com a fenomenologia.

Essa dupla dimensão do *numen* (termo que é trabalhado também em Max Müller) é resgatada por Otto através da discussão da mística cristã medieval entre a teologia negativa e a teologia positiva. Para esta última, é possível conhecer a Deus afirmando analogias sobre ele (embora sua essência nos seja de fato inapreensível). Já para a teologia negativa nem mesmo nomes podem ser dados a ele, porque já estabeleceriam uma idolatria e assim um erro cognitivo acerca da realidade de Deus (ALES BELLO, 2004). Essa dimensão do inapreensível, esse completamente diverso, totalmente diverso, é o sagrado, o numinoso.

> Mas não causa surpresa que o racional necessariamente ocupe o primeiro plano, uma vez que toda a linguagem enquanto constituída de palavras, pretende transmitir principalmente conceitos. E, quanto mais claros e unívocos os conceitos, melhor a linguagem. Porém, mesmo que os atributos racionais geralmente ocupem o primeiro plano, eles de forma alguma esgotam a ideia da divindade, uma vez que se referem e têm validade apenas para algo irracional. Embora não deixem de ser atributos essenciais, eles não passam de atributos essenciais sintéticos, e somente enquanto tais é que serão entendidos adequadamente, ou seja, quando forem atribuídos a um objeto como seu portador, que por meio deles ainda não chega a ser reconhecido, tampouco neles pode ser reconhecido, mas precisa ser reconhecido de outro modo próprio. Pois de alguma maneira ele precisa ser apreensível; não fosse assim, nada se poderia dizer a seu respeito. Nem mesmo a mística, ao chamá-lo de *árreton* (“inefável”), queria dizer que ele não seria apreensível, senão ela só poderia consistir em silêncio. Mas justo a mística geralmente foi bastante loquaz (OTTO, 2007, p. 34).

Seguindo a discussão kantiana, ainda que de modo diverso de Husserl, Otto afirma que a coisa em si nos escapa porque nossas categorias as moldam em nossa consciência. No caso do sagrado, ainda nos é mais acentuada essa diferença entre consciência e realidade, porque tudo que pode ser dito são juízos sintéticos e não analíticos, ou seja, somente sobre aquilo que toca na sensibilidade, *a posteriori*, na experiência humana, e absolutamente nada estabelecido lógica ou formalmente.

Assim, não se podem considerar atributos essenciais do objeto enquanto categorias *a priori* que nossa consciência estabelece logicamente. Apenas a sensibilidade se predica quando nos relacionamos com o sagrado. Estabelecemos, assim, um primado da experiência religiosa, enquanto dimensão estética no sentido kantiano, para podermos investigar o

sagrado. A lógica não pode nos ajudar, porque estamos restritos à estrutura da estética (sensibilidade) transcendental (OTTO, 2007).

A experiência com o sagrado é antes de tudo um sentimento do numinoso, uma sensibilidade que eclode da alma. É através dessa busca pela definição da sensação pura (no sentido kantiano) que percebemos que a experiência do sagrado deve ser, ainda que considerada uma categoria *a priori*, diferenciada tanto da razão pura quanto da razão prática. Otto chama essa dimensão do homem de fundo da alma oriunda da mística medieval cristã (OTTO, 2007).

> Por irracional não entendemos o vago e néscio, ainda não submetidos à razão, nem à birra das pulsões individuais ou das engrenagens do mundo contra a racionalização. Usamos aquele linguajar presente, por exemplo, ao se dizer de um evento um tanto singular, que por sua profundidade foge à interpretação inteligente: "Isto tem algo de irracional". Por "racional" na ideia do divino entendemos aquilo que nela pode ser formulado com clareza, compreendido com conceitos familiares e definíveis. Afirmamos, então, que ao redor desse âmbito de clareza conceitual existe uma esfera misteriosa e obscura que foge não a nosso sentir, mas a nosso pensar conceitual, e que por isso chamamos de "o irracional"… Mesmo a maior concentração não fará com que o objeto e a forma de atuação do objeto beatífico passem da obscuridade do sentimento para o âmbito da compreensão inteligente. O objeto permanece na indestrinçável escuridão da experiência não conceitual, do puro sentir, não podendo ser interpretado, mas apenas insinuado pela partitura dos ideogramas interpretativos. É isso que significa, para nós, dizer que (o objeto causador) é irracional (OTTO, 2007, p. 97-98).

A insistência de Otto para aproximar (mesmo que afirme que a ultrapassa) o sagrado da experiência estética (sensibilidade), e assim livrar-se do princípio de não contradição aristotélico e escolástico, garante a possibilidade descrição da experiência em termos sensíveis. A questão é preservar a experiência religiosa de um reducionismo racionalista e positivista, e ao mesmo tempo garantir as objetividade e realidade através da análise da sensação.

A perspectiva aproxima então linguagem metafórica, poética, vivencial, e assim estabelece uma definição, ainda que pressuponha uma contradição, mas que muitas vezes por isso mesmo essa mesma contradição já se configura como característica do sagrado, como as descrições místicas de vazio preenchido, grito mudo ou trevas resplandecentes.

A figuração do sagrado, ou divinação, exige como saída mínima a fantasia e a imaginação (e mitos e fábulas no decorrer da história da humanidade são fontes para essa investigação da relação na humanidade) para expressar a experiência do sagrado, a aproximação do *numen*.

Dessa forma, não apenas o aspecto racional é isolado (quase como uma *epoché* fenomenológica), mas também os aspectos morais. Como se trata de sensibilidade, apenas a reação inevitável da consciência se mantém diante da experiência do sagrado, sem possibilidades de uma formulação reflexiva de valores ou virtudes.

> Como para nós hoje santidade sempre tem também a conotação moral, será conveniente, ao tratarmos aquele componente especial e peculiar, inventar um termo específico para o mesmo, pelo menos para o uso provisório em nossa investigação, termo esse que então designará o sagrado descontado do seu aspecto moral e – acrescentamos logo – descontado, sobretudo, do seu aspecto racional… Portanto, é necessário encontrar uma designação para esse aspecto visto isoladamente, a qual, em primeiro lugar, preserve sua particularidade e, em segundo, abranja e designe também eventuais subtipos ou estágios de desenvolvimento. Para tal eu cunho o termo "o numinoso"…, referindo-se a uma categoria numinosa de interpretação e valoração bem como a um estado psíquico numinoso que sempre ocorre quando aquela é aplicada, ou seja, onde se julga tratar-se de objeto numinoso. Como essa categoria é totalmente *sui generis*, enquanto dado fundamental e primordial ela não é definível em sentido rigoroso, mas apenas pode ser discutida (OTTO, 2007, p. 38).

A distinção realizada por Otto entre santidade (indicando a presença de aspectos morais) e sagrado (a realidade mais essencial) na experiência religiosa é indicada pela definição do termo "numinoso". Esse termo é o objeto no qual a investigação de *O Sagrado* segue, sendo uma descrição de um sentimento oriundo de uma experiência.

Esse sentimento pode ser interpretado e valorado, embora não analisado em seus componentes racionais. É o lastro da experiência com o irracional, que se faz presente e real na existência humana através de uma categoria *a priori* somente percebida pela sensibilidade, ainda que seja de um gênero único na consciência. A esse lastro sensível, passível de interpretação e valoração, que a experiência com o numinoso deixa, Otto denomina sentimento de dependência, porém uma dependência específica, de criatura.

> O sentimento religioso seria então diretamente e em primeiro lugar uma autopercepção, ou seja, uma sensação sobre minha própria condição peculiar, qual seja, minha dependência. Somente por inferência, ao acrescentar em pensamento uma causa fora de mim, é que, segundo Schleiermacher, chegaríamos ao divino. Só que isso contradiz totalmente o mecanismo psíquico que ali ocorre. O sentimento de criatura na verdade é apenas um efeito colateral, subjetivo, é por assim dizer a sombra de outro elemento de sentimento (que é receio), que sem dúvida se deve em primeiro lugar e diretamente a um objeto fora de mim. Esse é justamente o objeto numinoso. Somente quando se vivencia a presença do nume, como no caso de Abraão, ou quando se sente algo que tenha caráter numinoso, ou seja, somente pela aplicação da categoria do numinoso a um objeto real ou imaginário é que o sentimento de criatura pode surgir como reflexo na psique (OTTO, 2007, p. 42).

Seguindo a definição de Schleiermacher de que religião é um sentimento de dependência, Otto busca isolar (reduzir) o modo típico do sentimento de dependência na experiência religiosa. Estabelece em termos de intensidade e de qualidade que expressa como sentimento de criatura.

Essa manifestação da experiência religiosa se caracteriza não apenas por uma consciência de si enquanto dependente e consciência de sua própria consciência, mas se caracteriza, sobretudo, por uma sensação da presença daquilo pelo qual se é dependente. Essa característica de revelação de uma presença, do totalmente outro, da diferença abissal justamente porque inapreensível, irracional, é o elemento diferenciador da dependência do sentimento de criatura.

> Trata-se de um sentimento confesso de dependência que, além de ser muito mais do que todos os sentimentos naturais de dependência, é ao mesmo tempo algo qualitativamente diferente. Ao procurar um nome para isso, deparo-me com sentimento de criatura – o sentimento da criatura que afunda e desvanece em sua nulidade perante o que está acima de toda criatura. Percebe-se com facilidade que mesmo essa expressão "sentimento de criatura" não chega a fornecer uma elucidação conceitual da questão. Pois o que importa aqui não é apenas aquilo que a nova designação consegue exprimir, ou seja, não só o aspecto do afundamento e da própria nulidade perante o absolutamente avassalador, mas o caráter desse poder avassalador. Essa qualidade do poder referido não é formulável em conceitos racionais; ela é inefável, somente pode ser indicada indiretamente pela evocação íntima e apontando para o peculiar tipo e conteúdo da reação-sentimento, desencadeada na psique por uma experiência pela qual a própria pessoa precisa passar (OTTO, 2007, p. 41-42).

Otto estabelece o sentimento do numinoso como categoria *a priori* (fundo da alma), e fala que a experiência dele não pode ser estabelecida conceitualmente, justamente pela inapreensão sensível, ressaltando a questão das categorias *a priori*.

Porém, o fosso entre sensível e inteligível não é conectado, como em Husserl, pelo noema. Por isso, somente quem vive a experiência do sagrado pode compreender verdadeiramente um relato sobre essa experiência. O fundo d'alma de Otto então é colocado como uma categoria *a priori* da razão kantiana, ainda que essa categoria não possa identificar uma essência conceitual do numinoso, apenas uma essência pura de seu sentimento.

> O sagrado, no sentido pleno da palavra, é para nós, portanto, uma categoria composta. Ela apresenta componentes racionais e irracionais. Contra todo sensualismo e contra todo evolucionismo, porém, é preciso afirmar com todo o rigor que em ambos os aspectos se trata de uma categoria estritamente *a priori* (OTTO, 2007, p. 150).

Em termos fenomenológicos husserlianos, Otto consegue reduzir eideticamente a vivência religiosa enquanto sensibilidade, em termos de sentimento. Na redução transcendental, Husserl apontaria que Otto não consegue conceber o *eidos*, o modo típico em termos espirituais do sagrado, porém consegue fazer esse modo típico, essa essência, apenas em termos psíquicos, sentimentais.

O critério propriamente numinoso induz que é o essencial, universal, desse aspecto (sensível) presente no espírito humano. O sagrado deve possuir essa dinâmica de equilíbrio para se aproximar de sua essência. A faculdade de divinação (contemplação) é a via pela qual o homem consegue perceber o sagrado que se manifesta na história, e esta divinação é baseada nos juízos estéticos (sentidos ou intuídos) de Kant, que se contrapõe ao juízo lógico ou puro (GRESCHAT, 2005).

Outra descrição do numinoso para Otto é de mistério tremendo e fascinante. Se por um lado a irracionalidade diante do receio que se apresenta inegável na experiência religiosa diz respeito à presença daquele que é totalmente outro, transcendente e criador, daquela presença que sustenta a existência (o mistério), por outro lado existe uma dupla reação incontrolável e inevitável diante dessa presença.

Ao mesmo tempo em que é tremendo, porque revela nossa fragilidade, nossa pequenez, miséria e insuficiência (e por isso nos causa receio), o sagrado também é fascinante, porque nos aguça a sensibilidade diante da criação, de lampejos de gratidão e maravilha diante da confiança de que algo nos sustenta a existência e nos permite a vida. Essa dupla reação de tremor e fascínio está em unidade quando nos deparamos com o mistério, ainda que com aparente contradição (por isso irracional no sentido da lógica formal e do princípio de não contradição), pois, ao mesmo tempo em que nos repele, nos trai, evocando dor e prazer, alegria e sofrimento simultaneamente.

> À medida que os elementos racionais se juntam aos elementos irracionais conforme princípios *a priori* ao longo da evolução histórico-religiosa, os primeiros esquematizam os segundos. Isso vale para a relação do lado racional do sagrado com seu lado irracional de um modo geral, mas também isoladamente para a relação entre os elementos parciais individuais de cada lado. O tremendo, o elemento distanciador do numinoso, esquematiza-se pelas ideias racionais de justiça, vontade moral e exclusão do imoral, e se torna, assim esquematizado, a santa "ira de Deus", proclamada pela Escritura e pregação cristãs. O fascinante, que é o aspecto arrebatador do numinoso, esquematiza-se por bondade, compaixão, amor e, assim esquematizado, passa a ser plena quintessência da "graça", que entra em harmonia de contraste com a ira sagrada, apresentando como esta, pelo cunho numinoso, um matiz místico (OTTO, 2007, p. 177).

A diferença entre sagrado e religião em Otto se define pela racionalização, moralização e culto. Diante da experiência do sagrado (sentimento de criatura), a humanidade vive reminiscências estéticas (sensíveis, sentimentais.) do mistério tremendo e fascinante. Assim, esquematiza o irracional (enquanto categoria *a priori*) no racional, transformando o tremor em moral com justiça, leis e purificação, ao mesmo tempo em que transforma o fascinante em contemplação, perdão, compaixão, amor.

Essa unidade entre tremendo e fascinante racionalizada institui os cultos, rituais e práticas propriamente religiosas. Otto então distingue o sagrado com seus elementos irracionais, de religião enquanto racionalização, conceituação, moralização do sagrado. Em português, a diferença entre santo (racionalizado e moralizado) e sagrado (o numinoso irracional) se consolidou como duas expressões que integram o *heilig* alemão.

Assim, a relação entre ambos os aspectos permite uma melhor vivência da religião (GRESCHAT, 2005). A preservação da dimensão irracional previne contra o aprisionamento do nume na lógica, evitando transformá-lo num simples objeto, enquanto a urgência da racionalidade em sua expressão permite transformar a religião numa realidade civilizada e fecunda. Para Otto, é no cristianismo que é possível estabelecer esse equilíbrio harmônico entre elementos racionais e irracionais.

Pouco tempo após o lançamento da obra de Otto, Husserl recebe o livro pelas mãos de seu aluno Martin Heiddeger (1889-1976). Conforme vimos, a insistência de Otto em determinar a experiência numinosa como exclusivamente sentimental *a priori*, sendo as categorias racionais apenas juízos sintéticos (*a posteriori*), estabelece certa distância entre a fenomenologia e a perspectiva de Husserl. A ausência de uma análise noética (espiritual) do fenômeno sagrado transforma a investigação de Otto em hilética.

Na perspectiva das CRE, Otto é definido como um formulador de teoria da religião (GRESCHAT, 2005) e estabelecido como um filósofo da religião (FIROLAMO, PRANDI, 1999), e não como cientista da religião, tampouco como fenomenólogo da religião. Ales Bello (1998) apresenta e analisa uma carta enviada de Husserl para Otto em 5 de março de 1919, com as considerações de Husserl acerca do livro *O Sagrado*.

> Na verdade, ele acredita tratar-se de “um começo para uma fenomenologia do religioso”, no sentido de que “o estudo dos fenômenos e de suas análises essenciais deveria ser conduzido mais a fundo antes de se poder configurar uma teoria da consciência religiosa como teoria filosófica”. No livro de Otto, no entanto, falta uma diferenciação radical entre os fatos contingentes e as essências, ao passo que “seria indispensável o estudo das necessidades essenciais e das possibilidades essenciais da consciência religiosa e dos fenômenos a ela relacionados. Seria indispensável

> identificar uma tipologia essencial dos níveis das realidades (realidades pré-existentes) religiosas e precisamente no seu desenvolvimento ligado a necessidades essenciais". Na opinião de Husserl, a pesquisa de Otto é destinada em todo caso a ficar como uma pedra fundamental não apenas no âmbito da filosofia da religião, mas também naquele da fenomenologia da religião. Aliás, sendo ainda um começo, solicita um retorno às raízes, às origens da experiência religiosa para exprimi-la mediante a palavra, ou melhor, através do logos (ALES BELLO, 1998, p. 106).

Critica-se uma perspectiva ainda muito psicologista (falta expressão através do logos, espírito, e assim as predicações que definirão a essência do sagrado e das religiões), embora tenha tentado isolar e analisar o fenômeno do sagrado e do religioso. Para Ales Bello (2006), serão as discussões de Edith Stein acerca do fluxo da consciência em direção ao absoluto como fundamento da realidade que traduzirão uma perspectiva mais coerente com a fenomenologia de Husserl.

Nessa reflexão, a consciência abre-se ao mais elevado, complexo e transcendente porque reconhece o absoluto como valor instransponível, como o significado daquilo que não pode ser ultrapassado em nenhuma categoria. Uma vez que a consciência é em si mesma um absoluto na teoria do conhecimento, em sua própria estrutura admite-se sua insuficiência cognitiva porque necessita sempre aprender, daí sua intencionalidade. Portanto, a consciência, embora seja o absoluto em termos de conhecimento, em sua própria estrutura admite a lógica como algo que deve ser obedecida para o funcionamento de si, como, por exemplo, através da linguagem.

Dessa forma, embora seja o absoluto na teoria do conhecimento, a consciência é imanente e subjetiva e por isso se intenciona sempre para outro absoluto, nesse caso o absoluto transcendente, o valor último da realidade que, da mesma forma que a consciência, encerra e permeia a existência de tudo que é transcendente.

Stein apresenta uma revisão da prova de Santo Anselmo, mesmo numa perspectiva de que o desejo e a capacidade de conhecer são estruturalmente desproporcionais ao que pode ser conhecido, e a operação cognitiva que mantém o movimento de conhecimento para o absoluto enquanto consciência absoluta, e não como constatação da inapreensão irracional, se aproxima mais de uma definição lógica que Husserl procurava em Otto (ALES BELLO, 2004).

Seja como for, essa é uma discussão que se encaminha para a filosofia da religião. Neste estudo nos interessa especialmente as relações entre fenomenologia e CRE, sendo a filosofia da religião posta como apenas um dos elementos que dialogam com as CRE.

Segundo Greschat (2005), dentro da perspectiva da ciência sistemática da religião é possível percorrer três caminhos: a comparação, a teoria da religião e a fenomenologia da religião.

Seguindo Max Müller, vimos que sua sistemática era comparativa. Através da filologia, depois de recolhido conteúdo suficiente para começar sua análise, Müller procedia comparando raízes comuns (os essenciais) para identificar os pontos universais que permitiam encontrar a derivação do princípio de causalidade, origem da religião, para as fabulações da mitologia, a doença da linguagem. Sua comparação buscava encontrar os fundamentos da causalidade como categoria *a priori* e separá-los das fantasias comuns a todas as religiões.

No caso de Rudolf Otto vimos que sua formação teológica e filosófica permitiu que sua sistematização dos dados da religião, advindas de textos sagrados numa perspectiva filológica e literária, formulasse uma teoria da religião. A perspectiva dos filósofos da religião estabelece as teorias da religião enquanto modelos analíticos, interpretativos e compreensivos do material da religião.

A partir da identificação de um problema na realidade, no caso a especificidade da experiência religiosa, formula uma hipótese (as dimensões racionais e numinosas da religião) e pesquisa em seu material (textos sagrados e literários), para encontrar termos e conceitos (*numen*, sentimento de criatura, mistério tremendo e fascinante) que, sistematizados, permitam refutar ou comprovar sua hipótese de resolução de problema: o sagrado como categoria *a priori* acessível via estética transcendental, ultrapassando-a e diferenciando-se porque localizada no fundo da alma, através da experiência com o sagrado em sua dimensão irracional.

Por fim temos a fenomenologia da religião. Para finalmente estabelecermos como o método fenomenológico se estabeleceu nas CRE, estudamos dois autores: Geerardus van der Leeuw e Mircea Eliade. No caso de van der Leeuw por ser considerado um dos fundadores da fenomenologia da religião (FIROLAMO, PRANDI, 1999; CROATTO, 2001; ALES BELLO, 1998).

No caso de Mircea Eliade, o historiador romeno é considerado o último grande autor de fenomenologia da religião, na perspectiva do método fenomenológico de Husserl, enquanto ciência integral da religião em base hermenêutica (FIROLAMO, PRANDI, 1999). Eliade segue a escola que amplia a discussão comparativa e descritiva e exige a busca da compreensão, no sentido noético, da religião enquanto fenômeno humano e histórico (ALES BELLO, 1998; CROATTO, 2001).

CAPÍTULO III
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE I

O holandês Geerardus van der Leew publica sua obra *Fenomenologia da Religião* em 1933. Estudando diversas religiões históricas, tenta estabelecer uma unidade do fenômeno religião na humanidade, para assim conseguir analisar seu significado, separando o objeto religião da arte, política, economia e cultura.

Através das reduções fenomenológicas, eidéticas e transcendentais, van der Leeuw parte da arqueologia fenomenológica via entropatia, intersubjetividade e valores para um isolamento da religião enquanto fenômeno coletivo e individual (ALES BELLO, 2004). Depois realiza as definições predicativas, visando estabelecer sua essência. Por fim realiza a investigação do sujeito religioso na vivência da religião enquanto compreensão da estrutural transcendental da consciência por via hermenêutica de inspiração diltheyniana (FIROLAMO, PRANDI, 1999; ALES BELLO, 1998).

A ressalva de van der Leeuw sobre evitar a discussão sobre a existência de Deus e as possibilidades da investigação e reflexão sobre seus atributos e sua natureza não pertencem à área de van der Leeuw, simplesmente adotando a premissa da existência da divindade porque é expressa na experiência religiosa. Essa demarcação teórica é importante na diferenciação da fenomenologia da religião, enquanto CRE, e da filosofia da religião, embora as conclusões e teorias advindas da fenomenologia da religião possam ser utilizadas e sistematizadas enquanto filosofia da religião.

Dessa forma, van der Leeuw busca definir eideticamente a experiência, a vivência, portanto o noema, do *homo religiosus*, isto é, do ser humano, e sua consciência, enquanto ser religioso. Dessa forma, é a percepção do que é na imanência do ser humano, na sua subjetividade, e assim analisar suas estruturas para estabelecer a essência e comprovar através da intersubjetividade o universal.

Assim, a religião é a busca pela potência, enquanto fundamento da possibilidade de realização. Esse poder (potência) é buscado pelo homem nas artes, na política, na economia, na guerra, na cultura, porém a culminância dessa potência, a experiência na qual o homem mais se vê mais elevado em suas possibilidades, é a religião. Esse sentido último, essa experiência do todo que ultrapassa todas as realizações anteriores e estabelece um novo parâmetro de compreensão da realidade e da existência é chamado de senso religioso (ALES BELLO, 2004).

A experiência da busca pela potência faz o homem construir e destruir a realidade, buscando essa realização em diversas atividades, o que van der Leeuw chama de horizontalidade. A especificidade da religião é que esse pico de realização e de totalidade

ocorre através de uma revelação, do senso religioso, de uma manifestação do absoluto transcendente ao homem enquanto potência absoluta. Esta é a verticalidade da busca pela potência, porque ela se revela como descendo dos céus.

O *homo religiosus* reconhece essa potência absoluta como transcendente porque admite sua máxima alteridade. Por isso, van der Leeuw classifica esse reconhecimento com termos como o estrangeiro, o alheio, o estranho. Essa perspectiva segue a definição de Rudolf Otto do *numen*, da dimensão do mistério (inefável, irracional) como o estrangeiro de van der Leeuw, enquanto o que é tremendo e fascinante se relaciona com a dimensão da verticalidade da potência absoluta.

A associação entre as palavras alemãs *Heilig* (sagrado-santo) e *heil* (saúde) é apresentada como associação filológica do sagrado (*nume*) e da religião como busca de potência e realização (saúde). Elas também são relacionadas à palavra hebraica *qadosh* (sagrado), utilizada também por Otto, e que significa "separado", "à parte", "alteridade". Assim, a religião é aquilo que ocorre quando uma potência, estranha e absoluta, se insere em nossa vida.

> O limite da potencialidade humana e o princípio da potencialidade divina formam juntos o fim procurado e encontrado na religião de todos os tempos, isto é, a salvação… que pode ser acréscimo de vida, melhora, aumento de beleza, ampliação, aprofundamento. Mas por "salvação" podemos também entender uma vida totalmente nova, que pode conduzir uma desvalorização da vida precedente, uma nova criação da vida que se recebe de fora. Em todo caso, a religião se orienta, se dirige sempre à salvação (VAN DER LEEUW, apud ALES BELLO, 2004, p. 266-267).

Essa experiência de encontro entre a horizontalidade e a verticalidade é a base da análise da religião. Todos os atos humanos estão em busca dessa potência, ainda que aparentemente sem nenhuma vinculação com o sobrenatural, com a metafísica ou com a divindade. A experiência religiosa se mostra então como uma experiência de totalidade que recolhe todas as demais experiências de potência, reelaborando-as ao ponto de unificar todas diante do desejo de salvação da finitude, da fraqueza e da morte.

Essa busca pela salvação, pela potência, é diversificada nas diversas religiões, tanto em modalidades de sentido quanto em ênfases em diferentes estruturas humanas de sensibilidade. Tanto a ascese hindu via integração do corpo e da mente (busca pela unidade com o infinito), quanto prescrições alimentares do judaísmo (busca pela obediência a Deus) são maneiras de acessar de maneira plena essa potência (FIROLAMO, PRANDI, 1999).

O sacrifício é uma forma de reconhecer a superioridade da verticalidade em relação à horizontalidade, esperando novas manifestações. Essa estrutura da experiência religiosa pode ocorrer tanto no corpo, quanto na alma e no espírito, dependendo da religião estudada e de seu contexto cultural. O que as unifica é o reconhecimento e a procura dessa potência absoluta e transcendente (GRESCHAT, 2005).

Porque o sagrado (*numen*) se manifesta ao senso religioso, ele se associa enquanto fenômeno a realidades diversas, a partir das especificidades hiléticas de cada religião. O sagrado pode ser um monte, uma árvore ou determinado animal para religiões tribais, um livro para religiões reveladas e letradas, figuras dos ancestrais, anjos ou seres imateriais para religiões que acreditam na continuidade dos espíritos e personagens históricos para religiões que seguem uma tradição iniciada por uma pessoa.

A importância de van der Leeuw se consolida quando estabelece de forma coerente uma teoria que dialoga com Husserl, Dilthey e Otto, inaugurando a fenomenologia da religião de forma sistemática e rigorosa, confluindo tanto o aspecto da história da religião quanto o da ciência sistemática da religião (ALES BELLO, 1998).

Os conceitos "potência", "sagrado", "senso religioso",[8] "*homo religiosus*", "verticalidade e horizontalidade" e "manifestações do sagrado" são organizados de forma coerente e objetiva, consolidando e dando ânimo para o desenvolvimento da fenomenologia da religião no decorrer do século XX.

Finalmente, já podemos conceber o ambiente intelectual que Tolkien se desenvolveu. Enquanto filólogo de Oxford, sua formação incluía a discussão com Max Müller e o romantismo alemão. Enquanto acadêmico católico, seus interesses inevitavelmente o levariam a indagar acerca das religiões e dos mitos. Como vimos, seus estudos filológicos davam muita importância ao tema do mito e da experiência religiosa.

Sir Gawain, *Beowulf* e os *Eddas* sempre traziam a questão filológica imbuída da questão do sagrado. Ao mesmo tempo, sua mitopoética e suas estórias de fadas traziam a questão da salvação, da verdade, da contemplação e da experiência do mistério enquanto temática.

[8] O teólogo Luigini Giussani elabora essa concepção do senso religioso como exigências universais estruturantes do homem, portanto o fator último das necessidades humanas em sua plena realização. Enquanto abertura para o infinito que une e explica, corresponde, sustenta, dilata e potencializa sem limites toda necessidade humana, o senso religioso integra experiências de totalidade, como a felicidade, verdade, beleza, bondade, justiça (GIUSSANI, 2000; 2001).

Suas definições filológicas de mito e deuses, seus estudos comparativos buscando identificar parâmetros comuns entre diversos textos míticos, sua investigação pessoal sobre a teologia, como vimos em suas cartas, o aproximam certamente de uma filologia hermenêutica muito próxima da fenomenologia. Essa aproximação é fundamental para a compreensão da pertinência do método fenomenológico no estudo das religiões (nas CRE) ao mesmo tempo em que a abordagem de Tolkien é completamente permeada por essas discussões.

Ainda que não entrasse no debate filosófico, Tolkien utilizava a hermenêutica para explicar o sentido da experiência dos heróis nos textos. A própria concepção de sentimento de criatura presente na confissão de Sir Gawain, ou a noética do dogma da coragem identificado no poema de Beowulf ou mesmo o sentido de eleição de Sigurd como combatente no Ragnarok como prenúncio de Cristo são exemplos da metodologia de Tolkien na análise de suas pesquisas acadêmicas.

Em *Beowulf*, Tolkien afirma que o poema deve ser visto como um poema, sem reduzi-lo a um conjunto de influências do contexto ou mesmo transformá-lo numa suma teológica anglo-saxã, no sentido de que reflete os saberes estabilizados de uma tradição. É necessário compreender o significado do poema enquanto poema (voltemos às coisas mesmas).

Essa discussão é fulcral para o estabelecimento da PMP. Somente compreendendo o ambiente intelectual que Tolkien viveu podemos compreender como sistematizar seus estudos, suas cartas e suas obras literárias numa proposta de como enxergar o processo educativo no sentido de formação moral.

Enfim, somente com a perspectiva da fenomenologia e da hermenêutica podemos compreender a PMP como uma teoria da educação (associada à mitopoética e, por isso, à religião), ou seja, uma forma sistemática de organizar os termos e as proposições acerca da compreensão de dado fenômeno.

Contudo, somente após explicitarmos as implicações da fenomenologia nos estudos contemporâneos podemos avançar na compreensão da PMP. Para isso, é necessário o estudo da teoria, das críticas e desenvolvimentos da fenomenologia histórica de Mircea Eliade.

3.3 Mircea Eliade: entre história e fenomenologia

Nesse desenvolvimento encontra-se a obra de Mircea Eliade. A variedade da formação de Eliade (filósofo, teólogo, historiador e linguista) faz com que sua produção se torne multifacetada. Com uma profundidade que consolida a produção da fenomenologia da

religião nas CRE, Eliade se define como historiador das religiões (CROATTO, 2001; FIROLAMO, PRANDI, 1999).

Com uma formação na Romênia, França, Inglaterra e diversas viagens à e pesquisas na Índia, Eliade se estabelece na França após a Segunda Guerra Mundial, onde leciona na Universidade de Paris de 1945 até 1956, quando se transfere (a convite de Joaquim Wach) para Chicago, nos EUA, onde dá aulas até sua morte em 1986. Escritor de obras literárias, históricas e filosóficas, seus primeiros livros sobre religião de impacto em língua francesa foram *O mito do eterno retorno* em 1947 e *Tratado de História das Religiões* em 1949.

Ao dialogar com ambas as linhas das CRE – histórico-descritiva e filosófico-compreensiva –, Eliade resgate elementos comuns de Max Müller, Rudolf Otto e van der Leeuw, numa perspectiva histórica e fenomenológica (GRESCHAT, 2005). Ao resgatar o conceito de sagrado (numinoso), Eliade vai ao mesmo tempo insistir na historicidade do sagrado. Enquanto experiência humana, a experiência religiosa (que revela a realidade transcendente da divindade) é tributária, enquanto manifestação do sagrado, à contingência e ao contexto. Além disso, Eliade afirma que é possível determinar uma proposição acerca do sagrado, e com isso acentua seu caráter racional.

Assim, Eliade afirma que a experiência do *homo religiosus* é tanto histórica quanto essencial. O sagrado é de fato um elemento da consciência, e por isso um transcendental que implica as noções de ser, de significação e de verdade, porém possui a sua história enquanto singularidade de manifestação desse sagrado (ELIADE, 2010b). Ao contrário do evolucionismo, o sagrado para Eliade não é uma fase na história da consciência do homem, mas sim um elemento da consciência inextirpável e insubstituível na constituição do homem enquanto diferenciado dos demais animais e mesmo um necessário constitutivo de toda a cultura e civilização (FIROLAMO, PRANDI, 1999).

A sua valorização da filologia e da história das religiões é um elemento que integra a própria linha das CRE inaugurada por Max Müller, da mesma forma que insere em sua metodologia e sua teoria a valorização da experiência da consciência e dos métodos de redução eidética (na busca pelo sentido da realidade), o que o torna tributário de Husserl e da fenomenologia.

Ao mesmo tempo traz na análise do sagrado uma valorização de Otto, quando afirma a realidade do mistério, do totalmente outro enquanto inobjetável, para além da causalidade. Contudo, consegue seguir van der Leeuw quando afirma que a fenomenologia da religião é um estudo sobre o *homo religiosus*, como experiência humana específica, que pode ser

reduzida eideticamente, inclusive em termos noéticos, discordando de Otto quanto à restrição da compreensão noética (racional) da experiência religiosa (ELIADE, 2010a).

A experiência não é irracional, mas metalógica, ou existe uma lógica própria que devemos utilizar para compreender a experiência religiosa e o sagrado enquanto sentido na consciência. Além disso, esse transcendente se relaciona com o imanente através de suas manifestações, logo é possível perceber sua historicidade e assim sua complexidade na experiência humana (ELIADE, 2001; 1991).

O sagrado é o início da vida cultural, da civilização, enquanto conjunto de significados compartilhados que instituem, padronizam e identificam uma coletividade, uma comunidade. Justamente é esse início, porque é a consciência da condição do homem no mundo, que inaugura o problema da verdade que fundamenta a formação da comunidade e da significação das coisas em termos intersubjetivos (civilizatórios). Simultaneamente, a experiência religiosa inaugura tanto o pensamento quanto a cultura, produção recíproca entre a particularidade e a comunidade (ELIADE, 2010b).

A principal predicação que define o sagrado é sua distinção do profano. Através das hierofanias no decorrer da história (transcendente que se manifesta na realidade imanente, santificando aquilo no qual se manifestou), o *homo religiosus* desenvolve sua religião mediante símbolos, mitos, ritos, interditos e doutrinas (CROATTO, 2001). É nessa oposição, nessa dialética, que Eliade inaugura sua investigação do sagrado.

O mistério hierofânico é quando algo criado (objeto, ser vivo, homem) se torna o *locus* da revelação (hierofania) do *nume*, e então se torna sagrado enquanto mediador que revela o divino. O sagrado é a mediação do divino, fica como profano o que não foi objeto de manifestação do divino. Na consciência do *homo religiosus*, não existe diferença entre sagrado e divino, mas esta divisão é operatória, para não confundir sagrado e divino (CROATTO, 2001).

Existe o substrato profano no sagrado, no sentido de que aquilo que é sagrado é mundano, porém é na relação com o divino manifestado naquilo que é mundano (hierofania) que o profano se sacraliza. Logo, o sagrado é uma relação entre uma coisa material e o elemento divino transcendente. As virtudes cristãs, por exemplo, não são sagradas nelas mesmas. Estas são os elementos mediadores do totalmente outro, do mistério que toma a iniciativa de se manifestar e, portanto, se torna acessível.

CAPÍTULO III
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE I

> O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo hierofania. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela. Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore – até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo "de ordem diferente" – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo "natural", "profano" (ELIADE, 2001, p. 17).

O estudo da experiência religiosa é o estudo das hierofanias e de como o sagrado se apresenta na história enquanto modalidades. Se de um lado existe a modalidade de ser enquanto sagrado, de existir enquanto consciência de si, consciência do mundo e da realidade que está transcendente a si e ao mundo, por outro lado existe a modalidade de ser profana, que está ausente dessa relação com o transcendente, com o sagrado.

Isso torna possível então identificar essas hierofanias, uma vez que a experiência religiosa é antes de tudo um reconhecimento de manifestação, e não a produção intencional desse sentido. O sagrado não pode ser produzido pela consciência e pela cultura, como qualquer experiência real de sentido que se pretende objetiva segundo a fenomenologia, mas sim recebido e, portanto, mediatizado, enquanto algo que ativamente se manifesta à percepção e à recepção do *homo religiosus*.

Essas mediações do numinoso são as modalidades do próprio sagrado. As fontes de estudo de um historiador da religião que pretenda ir além da descrição e da coleta de dados. Devido às singularidades históricas do próprio *homo religiosus*, o sagrado possui diversas aparências, mas a experiência religiosa possui um *eidos*, uma essência. Através do estudo dessas mediações é possível via comparação, noética e reflexão acerca do sentido dessas experiências definir as características do sagrado.

> Pode-se medir o precipício que separa as duas modalidades de experiência – sagrada e profana – lendo-se as descrições concernentes ao espaço sagrado e à construção ritual da morada humana, ou às diversas experiências religiosas do Tempo, ou às relações do homem religioso com a Natureza e o mundo dos utensílios, ou à consagração da própria vida humana, à sacralidade de que podem ser carregadas suas funções vitais (alimentação, sexualidade, trabalho etc.) (ELIADE, 2001, p. 20).

Dessa forma, as categorias de espaço, tempo, natureza e vida consagrada (hábitos, votos, práticas e virtudes) são o *locus* possível de hierofanias. De fato, para Eliade existem as

descrições concernentes a essas realidades que são associadas ao sagrado. Não significa dizer que em todas as culturas e em todas as experiências do *homo religiosus* todas essas dimensões são sagradas ao mesmo tempo. O fato de Eliade dizer que toda a realidade é sagrada significa dizer que tudo é sacralizável, porque é passível de hierofania.

Isso não implica dizer que tudo é sagrado, perdendo assim a distinção com o profano, mas sim que tudo é potencialmente *locus* da manifestação (hierofania) do sagrado. Essa separação entre sagrado e profano é variável, histórica, e o trabalho historiador é perceber a modalidade do sagrado, a essência das religiões, enquanto universal diante de suas variedades manifestadas em diferentes épocas e lugares.

A própria reflexão da vida consagrada, a moral religiosa, só se torna sagrada porque o divino se manifesta na vida do homem através de um acontecimento histórico de revelação, que dessa forma institui na dinâmica da consciência símbolos, mitos, ritos e interditos. De fato, para Eliade, a reflexão filosófica acerca da virtude é uma reminiscência da experiência do sagrado na mediação do comportamento do homem.

A retirada do componente sagrado da reflexão moral apenas enfraquece o sentido dessa reflexão, ainda que a transposição desse sentido para a *pólis* ou para a metafísica ainda carregue muitos elementos do sagrado, mesmo que diluídos pela razão filosófica. Nessa transposição, a força significativa da vida consagrada não se equipara à reflexão ética, porque enquanto esta última se pretende produtora de moral e de virtude, a vida consagrada apenas toma a virtude como uma manifestação originária do transcendente, como uma tradição recebida e preservada. Todo esforço virtuoso do homem é apenas uma preparação, uma esperança (esta mesma uma virtude) de que o sagrado então se manifeste nestas mesmas virtudes.

> Em outras palavras, o simbolismo cósmico junta um novo valor a um objeto ou uma ação, sem com isso prejudicar seus valores próprios e imediatos. Uma existência "aberta" para o mundo não é uma existência inconsciente, enterrada na Natureza. A "abertura" para o Mundo permite ao homem religioso conhecer-se conhecendo o Mundo – e esse conhecimento é precioso para ele porque é um conhecimento religioso, refere-se ao Ser. O exemplo que acabamos de citar ajuda-nos a compreender a perspectiva do homem das sociedades arcaicas: para ele, a vida como um todo é suscetível de ser santificada. São múltiplos os meios por que se obtém a santificação, mas o resultado é quase sempre o mesmo: a vida é vivida num plano duplo; desenrola-se como existência humana e, ao mesmo tempo, participa de uma vida trans-humana, a do Cosmo ou dos deuses. Isto porque todos os comportamentos humanos foram fundados pelos deuses ou heróis civilizadores *in illo tempore*: estes fundaram não somente os diversos trabalhos e as diversas formas de se alimentar, fazer amor, exprimir-se etc., mas até os gestos aparentemente sem importância (ELIADE, 2001, p. 137).

CAPÍTULO III
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE I

A concepção do mundo para o *homo religiosus* é simbólica. Isso significa que a realidade que se vê (percepção da matéria) é apenas uma parte daquilo que é. A natureza não é a totalidade, nem o espaço, nem o tempo e muito menos a virtude. Somente ganham significação e existência porque possuem uma dimensão que está fora delas mesmas enquanto percebidas pelo homem. O símbolo (aquilo que une o que está presente com algo que está ausente) é uma forma estruturante da consciência, e assim da linguagem e da cultura (ELIADE, 2007).

Nada do que se percebe, se pensa, se expressa ou é no sentido ontológico pode ser compreendido na experiência religiosa sem esse pensamento simbólico. É justamente por isso que Eliade se contrapõe firmemente aos mestres de reducionismo (Marx, Freud e Nietzsche) oriundos do positivismo e do romantismo quando analisam a religião, o símbolo e a consciência do *homo religiosus* (ELIADE, 2010b).

Junto ao símbolo como mediador existe a narrativa sobre o sagrado. A essa narrativa das coisas que aconteceram no princípio dos tempos (*in illo tempore*) que é toda simbólica, Eliade associa toda a abertura da consciência para a questão do Ser e da verdade. A virtude deve ser preservada dessa determinada forma porque foi assim que os antigos (deuses ou agentes em seus nomes como os heróis, legisladores, profetas) que instauraram no começo da cultura, da civilização, enfim da consciência (ELIADE, 1991; 2007).

Essa relação entre mito e símbolo é integrante da dimensão espiritual do homem. Como o mito é polissêmico na perspectiva histórica, porque depende da historicidade de como cada imagem, gesto ou objeto, aquilo que possibilita uma interpretação (hermenêutica) do símbolo é seu contexto narrativo, ou seja, o mito. É essa interpretação do mito enquanto manutenção de uma tradição manifestada do sagrado que justifica e funda a preservação dos gestos de repetição do que os deuses realizaram: os rituais, que estimulam e instigam a imitação dos deuses também na vida cotidiana.

> Em outras palavras, o primitivo coloca seu ideal de humanidade num plano sobre-humano. Isto quer dizer que: (1) só se torna um homem completo depois de ter ultrapassado, e em certo sentido abolido, a humanidade “natural”, pois a iniciação se reduz, em suma, a uma experiência paradoxal, sobrenatural, de morte e ressurreição, ou de segundo nascimento; (2) os ritos iniciáticos comportando as provas, a morte e a ressurreição simbólicas foram fundados pelos deuses, os Heróis civilizadores ou os Antepassados míticos: esses ritos têm, portanto, uma origem sobrenatural, e, ao realizá-los, o neófito imita um comportamento sobre-humano, divino. É importante reter este fato, pois nos mostra mais uma vez que o homem religioso se quer diferente do que se encontra no nível “natural”, esforçando-se por fazer-se segundo a imagem ideal que lhe foi revelada pelos mitos. O homem primitivo esforça-se por atingir um ideal religioso de humanidade, e nesse esforço encontram-se já os germes

> de todas as éticas elaboradas mais tarde nas sociedades evoluídas (ELIADE, 2001, p. 153).

Assim, o esforço de imitar os deuses enquanto manifestações do sagrado é a base da vida consagrada. É abrir-se à existência do sentido que a experiência religiosa concede à consciência através de seu elemento estruturante da linguagem, da comunidade e da investigação acerca da verdade.

Essa dinâmica entre símbolo, mito e rito é sempre um precedente e um exemplo do homem em relação à sua própria condição. Mais ainda, Eliade afirma que é um precedente para os modos do real em geral, porque o conteúdo e a função dos mitos, ou seja, a narrativa do que os deuses fizeram, revela uma estrutura do real inacessível à apreensão dos empiristas e dos racionalistas (ELIADE, 2010a).

Da mesma forma, as imagens e símbolos não são criações aleatórias e inconsequentes oriundas de patologias e repressões da psique que escapam da razoabilidade e da civilidade. Ao contrário, o pensamento simbólico é consubstancial ao ser humano e é anterior à, e inclusive é a base da, linguagem e razão discursiva. Esse pensamento simbólico responde a uma necessidade através da função de revelar as modalidades mais essenciais do ser (ELIADE, 1991).

Essa estrutura do pensamento mítico e simbólico Eliade chama de lógica arquetípica (arquétipos como acontecimentos instauradores da realidade): não oriunda da observação da realidade, mas como movimento de manifestação do inconsciente como forma de organização de experiências, ainda que contraditória. Essa lógica arquetípica expressa pelo inconsciente expressa uma suspeita de Eliade acerca da concepção de inconsciente como transconsciente (que extrapola o conteúdo do sujeito individual) (ELIADE, 2001; 2010a).

> Todos os exemplos citados neste capítulo nos revelam a mesma concepção ontológica (primitiva); um objeto ou uma ação só se tornam reais à medida que imitam ou repetem um arquétipo. Assim, a realidade só é atingida pela repetição ou pela participação; tudo o que não possui um modelo exemplar é "desprovido de sentido", isto é, não possui realidade. Os homens teriam então tendência para se tornarem arquetípicos e paradigmáticos. Esta tendência pode parecer paradoxal, no sentido de que o homem das culturas tradicionais só se reconhece como real à medida que deixa de ser ele próprio (para um observador moderno) e se contenta em imitar e repetir os gestos de um outro… Poderíamos então dizer que esta ontologia primitiva tem uma estrutura platônica, e Platão poderia ser considerado neste caso como o filósofo por excelência da "mentalidade primitiva", isto é, como o pensador que conseguiu valorizar filosoficamente os modos de existência e de comportamento da humanidade arcaica. Um sacrifício, por exemplo, não só reproduz exatamente o sacrifício inicial revelado por um deus *ab origine*, no princípio dos tempos, mas também se situa nesse mesmo momento mítico primordial; quer dizer, todo o sacrifício repete o sacrifício inicial e coincide com ele. Todos os sacrifícios são feitos

> no mesmo instante mítico do princípio; o tempo profano e a duração são suspensos pelo paradoxo do rito. E o mesmo se passa com todas as repetições, ou seja, com todas as imitações dos arquétipos; através dessa imitação, o homem é projetado numa época mítica em que os arquétipos foram pela primeira vez revelados. Surge então um segundo aspecto da ontologia primitiva: a repetição de gestos paradigmáticos confere realidade a um ato (ou objeto) e é nessa medida que há uma abolição implícita do tempo profano, da duração, da história; aquele que reproduz o gesto exemplar é transportado assim para a época mítica em que esse gesto exemplar foi vivido (ELIADE, 2000, p. 49-50).

Essa concepção afirma que essa lógica é uma manifestação de um elemento da consciência do sujeito universal (o sagrado) que é a fonte das imagens e símbolos, porque é uma forma de apreensão da realidade que revela estruturas do real (tanto imanente quanto o transcendente) de uma forma arquetípica e não empírica ou positivista. A essa concepção de transconsciente[9] e sua elaboração na lógica arquetípica, Eliade denomina de ontologia arcaica, que é expressa pelo pensamento mítico (ELIADE, 2000; 2010a).

Os arquétipos são acontecimentos que revelam o Ser em totalidade, por isso ontologia arcaica, mediados pela historicidade de suas imagens e símbolos, mas mantendo o mesmo significado porque se sustentam na verdade transcendente legada pela hierofania (verdade acerca da relação entre o homem e o *nume* e por isso da condição do homem no mundo). A própria realidade da existência só é possível por essa relação com o transcendente revelado nos arquétipos. A imitação e repetição, e o esforço de atingir o ideal religioso em todas as dimensões da vida, são necessárias não apenas como conhecimento verdadeiro acerca da natureza e do transcendente, mas também como elemento unificador da comunidade e garantia da continuidade da vida.

De fato os arquétipos e suas expressões em imagens e símbolos possuem uma dimensão de inconsciência enquanto mistério da experiência do *homo religiosus*, porque escapam da estrutura lógica e da observação direta, mas não são somente individuais ou coletivos enquanto fenômenos de estruturação unicamente psíquica sem relação com a verdade do transcendente (ELIADE, 2000).

---

[9] É nesse sentido que a técnica analítica e espiritual para esclarecer o conteúdo teórico dos símbolos e dos arquétipos é denominada por Eliade (1991) de metapsicanálise. Dessa forma, o objetivo é tornar mais transparente e coerente o que é alusivo, secreto ou fragmentário no indivíduo e sua inserção numa sistematização universal mais ordenada com os próprios documentos míticos, nas tradições culturais e na permanência histórica, sem se prender a um provincianismo temporal de uma civilização localizada. Da mesma forma a história das religiões pode ser considerada uma nova maiêutica, porque pode dar à luz um homem mais autêntico e mais completo quando, através do estudo das tradições religiosas, o homem moderno encontra não somente um comportamento arcaico, mas também a riqueza espiritual que tal comportamento implica.

CAPÍTULO III
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE I

> O símbolo não pode ser o reflexo dos ritmos cósmicos enquanto fenômenos naturais, porque um símbolo sempre revela alguma coisa a mais, além do aspecto da vida cósmica que deve representar. Os simbolismos e os mitos solares, por exemplo, revelam-nos também um lado "noturno", "mau" e "fúnebre" do Sol, o que não é evidente à primeira vista no fenômeno solar como tal. Este lado de certo modo negativo, não percebido no Sol enquanto fenômeno cósmico, é constitutivo do simbolismo solar; o que prova que, desde o começo, o símbolo aparece como uma criação da psique. Isto se torna ainda mais evidente quando lembramos que a função de um símbolo é justamente revelar uma realidade total, inacessível aos outros meios de conhecimento: a coincidência dos opostos, por exemplo, tão abundantemente e simplesmente expressada pelos símbolos, não é visível em nenhum lugar do Cosmo e não é acessível à experiência imediata do homem, nem ao pensamento discursivo. Entretanto, evitemos acreditar que o simbolismo se refere apenas às realidades "espirituais". Para o pensamento arcaico, uma tal separação entre o "espiritual" e o "material" não tem sentido: os dois planos são complementares… O simbolismo acrescenta um novo valor a um objeto ou a uma ação, sem por isso prejudicar seus valores próprios e imediatos. Aplicados a um objeto ou a uma ação, o simbolismo os torna abertos. O pensamento simbólico faz explodir a realidade imediata, mas sem diminuí-la ou desvalorizá-la; na sua perspectiva, o universo não é fechado, nenhum objeto é isolado em sua própria existencialidade: tudo permanece junto, através de um sistema preciso de correspondências e assimilações (ELIADE, 1991, p. 177-178).

Assim, o mito revela essa ontologia arcaica de modo diferente da lógica formal. Essa é expressão plástica e dramática daquilo que a metafísica e a teologia definem dialeticamente. Essa estrutura revelada ao *homo religiosus* acerca do real, do Ser ainda que transcendente, é a coincidência dos opostos. *Coincidentia oppositorum* na estrutura profunda da divindade: está além dos atributos e reúne todos os contrários. É uma das maneiras mais arcaicas de exprimir o paradoxo da realidade divina. Daí a estrutura e o conteúdo que originam a ontologia arcaica.

O mito tem sua lógica própria, uma coerência intrínseca que lhe permite conhecer a verdade em muitos planos. Um desses planos é o fato de que os mitos revelam a condição mortal do homem e ao mesmo tempo sua incapacidade de criar algo além da extensão de si mesmo. Outro é a importância do rito como participação do homem no mito, como repetição, e assim como inserção no sagrado, no tempo primordial onde está o transcendente (o numinoso), que se atualiza no imanente. Dessa forma, a lógica do símbolo se manifesta de forma coerente e sistemática. Então essa lógica simbólica pode ser considerada como lógica da participação.[10]

O mito e o ritual possuem a lógica da participação enquanto unidade entre os opostos porque acessam o *nume*. Assim, essa lógica simbólica do pensamento mítico revela o real enquanto contraditório em suas estruturas (ontologia arcaica da coincidência dos opostos), ao

[10] O principal pesquisador que delimitou o conceito de lógica da participação para a compreensão do pensamento mítico foi o antropólogo L. Lévy-Bruhl (1857-1939). A partir de suas observações, pôde sistematizar uma mentalidade pré-lógica, que se refere a uma estrutura de pensamento que não era ilógica ou alógica, mas que possuía uma determinada lógica de participação mística juntamente ao sagrado (CROATTO, 2011).

mesmo tempo em que faz com que o homem participe dessas estruturas. Por isso, os arquétipos são revelações (hierofanias) que emergem do inconsciente enquanto transconsciente (como elemento da consciência universal), porque extrapolam a consciência individual: são estruturas da própria realidade, da existência humana e de sua condição (ELIADE, 2000; 1991; 2010b).

Os símbolos, imagens, mitos e ritos são variáveis em sua historicidade, mas o sagrado vivenciado pelo *homo religiosus* sempre possui esse sentido. Por isso, é possível ao historiador da religião estabelecer a comparação entre as diversas religiões, estudar como os mitos, símbolos ritos, interditos e doutrinas são diferentes, mas todos falam da hierofania da condição do ser humano e de sua relação com o numinoso através da verdade, do significado e do Ser, que unifica tudo o que é oposto.

O pensamento de Eliade se configura como o grande quadro teórico que estabelece a fenomenologia dentro das CRE. Depois dessa apresentação dos fundamentos de sua teoria e metodologia, é importante considerar os desdobramentos, sejam críticas ou novas perspectivas, em alguns autores contemporâneos. O objetivo não é esmiuçar o pensamento de cada um, mas apenas apontar direções das pesquisas acerca da experiência religiosa.

Primeiramente estudamos a crítica feita à fenomenologia por Frank Usarski e a pesquisa feita sobre a teoria de Mircea Eliade realizada por André Eduardo Guimarães. Em seguida apresentamos a filosofia da religião conforme apresentada por Luiz Felipe Pondé, assim como as perspectivas de diálogo entre as CRE e a teologia a partir das investigações de Afonso Soares.

Usarski (2001; 2006) afirma que a pertinência da fenomenologia como paradigma, no sentido de Thomas Kuhn, para as CRE (Usarski defende a utilização de Ciência da Religião) está em fase de declínio desde a década de 1970, especialmente na Alemanha. Desde essa época existe a irônica afirmação de que os cientistas da religião que ainda perseguem o sagrado no sentido fenomenológico sofrem de uma doença cognitiva chamada “numinose”. Justamente porque toda ciência produz seu próprio fato, seguindo seu paradigma, não é possível encontrar a verdadeira natureza, ou o *eidos*, de um objeto.

Apesar da perspectiva de Joaquim Wach de dividir as dimensões histórico-descritiva e teórico-sistemática ainda estar em vigor enquanto paradigma de ciência normal (que normatiza as produções do paradigma), a perspectiva teórico-sistemática não é mais a busca pela essência das religiões em sentido fenomenológico, mas apenas uma estrutura

classificatória de elementos comuns na base comparativa, sem adentrar em debates acerca da consciência transcendental.

As críticas organizadas por Usarski (2006) se aprofundam na perspectiva de Otto em oito pontos. Em primeiro lugar, chama a atenção para o contexto da escrita de *O Sagrado*. Com o fim da Primeira Guerra Mundial, o livro de Otto surgiu como um bálsamo para os teólogos que, inconformados com a crueza da guerra, aceitaram uma afirmação do incondicional.

Em segundo lugar à fragilidade linguística do termo sagrado em alemão, latim grego e hebraico, mostrando a multiplicidade de traduções para o termo. Em terceiro as críticas a uma suposta criptoteologia presente na fenomenologia da religião, que levaria o cientista da religião a buscar pelas evidências do Deus judaico-cristão nas demais religiões, e por isso mesmo esquecendo uma neutralidade científica na compilação comparativa e esquemática das religiões. Em quarto lugar a perspectiva de uma estrutura transcendental da consciência, na qual o sagrado seria uma categoria *a priori*. Essa reflexão metateórica implicaria necessariamente uma projeção do pesquisador no objeto, impondo metateoricamente elementos ao objeto que deveria ser estudado neutramente.

A quinta crítica deriva dessa ausência de categorias transcendentais (*a priori*), afirmando que os relatos da experiência religiosa, com o transcendente, são múltiplos e que divergem concretamente das perspectivas fenomenológicas (judaico-cristãs) do sagrado. Um exemplo seria o budismo, que não possui criador e logo não pode experimentar o sentimento de criatura presente na experiência numinosa. A sexta crítica é a suposta singularidade dessa experiência, justamente porque não existem estruturas transcendentais comprovadas em caráter empírico, não se pode elaborar uma metateoria que afirma uma única categoria do sagrado. Dá exemplos das recentes descobertas no campo de neurobiologia e da sociopsicologia como variáveis da experiência religiosa.

Por fim, a sétima crítica ao caráter evolucionista subjacente à criptoteologia na fenomenologia, mostrando que Otto várias vezes faz alusão direta à superioridade do cristianismo luterano como o mais civilizado, equilibrado e harmônico. No mesmo sentido, a oitava crítica é ao método fenomenológico, acusando a inexistência de um roteiro detalhado, uma fórmula, de como realizar a redução fenomenológica (*epoché*), dependendo muito mais de uma atitude pessoal e não sistemática. Assim, a fenomenologia se reduziria a uma doutrina esotérica (para iniciados) e não seria compatível com a ciência, porque esta possui sempre o caráter exotérico (para todos).

As críticas trazidas por Usarski evidenciam a tendência de expulsar a fenomenologia da religião das CRE em prol de uma maior autonomia e liberdade teórica na compilação comparativa. Como o próprio autor afirma, na dinâmica interna das CRE entre os herdeiros do iluminismo de base histórica e descritiva e os herdeiros do romantismo de base subjetiva e especulativa, sua opção é claramente iluminista (USARSKI, in: TEIXEIRA, 2001).

As posições de Usarski só podem ser debatidas numa perspectiva filosófica. O caráter excludente da fenomenologia nas CRE é um reflexo da exclusão de qualquer filosofia da religião. A chamada metateoria ou criptoteologia são categorias utilizadas numa abordagem que recusa a discussão filosófica acerca do homem e dos significados que vivencia e elabora de forma propositiva. A recuperação metodológica da neutralidade científica é a mesma base que Husserl buscou na fenomenologia, e a mesma suspeita que pode ser feita à *epoché* pode ser feita a um cientista da religião descritivo que propositalmente esqueça de compilar algum dado específico por interesses próprios.

A comparação feita por Usarski entre a ciência da religião e a pedagogia é válida enquanto afirmação de que um objeto particular pode constituir uma única ciência, ainda que essa ciência lance mão de várias abordagens (sociologia, história, psicologia, biologia). Nesse sentido, é próprio da filosofia[11] debater a ciência, ainda mais quando o objeto é o próprio homem e, portanto, a exclusão da investigação filosófica das CRE, e assim a exclusão da fenomenologia, é em si mesma uma perspectiva reducionista positivista, que, além de não resolver a questão da presença de metateorias na atividade científica, relegaria ao cientista da

[11] Soares (2010) nos coloca o dilema nos termos de um choque entre a fé/acolhida (religião) e a razão/crítica (filosofia), sendo que quando a filosofia da religião aceita raciocinar acerca do dado revelado se torna teologia e, quando recusa, realiza a crítica (suspeita destrutiva) que dissolve o objeto. Esse dilema se dissolve ao entendermos que a experiência do *homo religiosus* arcaico e suas práticas individuais e coletivas (o objeto das CRE) não seguem essa divisão entre fé e razão (resquício da modernidade e da reforma protestante) na compreensão do mundo. No caso do *homo religiosus* contemporâneo, a própria concepção de razão, fé, verdade e revelação assumem uma pluralidade significados e sistemas de pensamento que exigem uma mínima especulação metateórica para seu estudo comparativo. Com efeito, para compreender verdadeiramente o objeto, é necessário desfazer essa divisão, que funciona somente nos moldes cientificistas a partir do iluminismo e do positivismo europeus. Por outro lado, na própria atividade científica Juan Luís Segundo em sua obra *Que mundo? Que homem? Que Deus? – aproximações entre ciência, filosofia e teologia* (1995) afirma que a ciência moderna diz respeito apenas a dados específicos de determinados recortes da realidade (empirismo e positivismo), sendo a epistemologia e a ontologia implícitas na compreensão do dado científico. Assim, o fato de um cientista ser apenas um fiel a determinado imperativo, julgando-se imune a uma reflexão sistemática metateórica, apenas o transforma num filósofo amador que faz má filosofia. O próprio Soares (2010) afirma uma possibilidade de interação entre filosofia e as CRE quando afirma a filosofia proposta por Segundo na compreensão dos dados obtidos pelas CRE como base para uma investigação entre a fé antropológica (os sistemas de valores humanos, as exigências universais, a base da lei natural) e a fé religiosa, que é a prática desses valores segundo orientações de instituições e modelos socioculturais definidos pelas diversas religiões existentes.

religião um papel de organizador de dados empíricos sem compreender os significados estruturais do homem, presentes na religião.

De qualquer forma, as ressalvas realizadas por Usarski são importantes para evitar leviandades e generalizações falsas. A perspectiva de Eliade na sua dialética entre o sagrado e a história (GUIMARÃES, 2000) exige um rigor histórico extremo para a sistematização dos dados coletados sem a distorção ou projeção da vivência judaico-cristã e das categorias filosóficas nas culturas pesquisadas. Porém, também a exigência de uma hermenêutica que interprete sem ilusões cientificistas e sem amarras positivistas a experiência do ser humano e de suas expressões materiais e simbólicas de forma integral é fundamental.

Uma metodologia que integre o respeito ao fenômeno, um conhecimento objetivo e uma reflexão do homem é a base da fenomenologia de Husserl. Ao transpor isso para a religião, o historiador Eliade afirma que é possível estudar os rastros do espírito humano em relação à transcendência, justamente porque a relação entre sujeito e objeto é feita pelo homem através do espírito (GUIMARÃES, 2000).

Nessa linha, os trabalhos de Pondé (2001; 2003) resgatam a validade das investigações de Otto e da fenomenologia da religião, afirmando a pertinência e a necessidade da filosofia da religião para as CRE. A partir de Pascal, Kant, Kuhn, Popper e Eliade, Pondé (2001) identifica as raízes do debate epistemológico contemporâneo com a discussão entre Platão e os sofistas. A busca platônica pela *episteme*, universal e invariável, como via da verdade virtuosa e ideal, em detrimento da *doxa*, apenas opiniões variáveis e locais, se contrapunha à posição sofista de afirmar que a verdade é apenas um impulso psicológico, linguístico, contextual e, portanto, a aprendizagem mais importante para a formação do cidadão é a retórica.

De fato a afirmação de que tudo é contextual é uma verdade no sentido de que revela a historicidade do homem. Essa discussão realizada por Pondé (2001) afirma que essa é uma verdade que transcende o contexto: a contingência humana é um universal. Esse argumento inverte a objeção da perspectiva historicista das CRE que afirma a exclusão da fenomenologia e da filosofia da religião. Nesse sentido, ao resgatar os fundamentos epistemológicos da filosofia moderna, Pondé percebe, como Husserl, a correlação estreita entre o empirismo (Locke e Hume) como garantia da validade do real, no sentido de que nos é impossível falar de uma exata correspondência entre a coisa e a imagem em nossa consciência (a perspectiva tomista já criticada em Ockham e Pascal), e o racionalismo kantiano como reflexão lógica

necessária acerca dos limites do conhecimento do homem e da própria natureza, consciência e condição humana (REALE, ANTISERI, 2008).

A impenetrabilidade do objeto é um fato, porém as experiências humanas e a busca por seus significados (no mínimo na dimensão da linguagem) são necessários como fontes de estabilização psicológica e social. É necessário ressalvas tanto para surtos parapositivistas quanto historicistas que comprometem a validade de uma vivência dessa verdadeira constatação da miséria cognitiva em nome de interesses sociopolíticos (contextuais) e conflitos ideológicos. Dessa maneira, Pondé propõe uma angústia crítica, devido à miséria cognitiva, como propedêutica para um amadurecimento de uma cultura epistemológica para o pesquisador contemporâneo. Nesse viés, o trabalho epistemológico é sempre acerca dos limites da cognição humana, da miséria cognitiva do homem diante da realidade e da verdade (PONDÉ, in: TEIXEIRA, 2001).

A investigação acerca das relações entre sujeito e objeto então revelam uma falha estrutural do ser humano, uma impossibilidade de atingir a coisa em si, gerando essa angústia cognitiva característica do ser humano. Logo, a objeção de criptoteologias por parte de pesquisadores do viés iluminista das CRE se torna circular, porque pela epistemologia moderna tudo é contexto, inclusive a perspectiva histórica e descritiva.

No fundo a objeção acerca da invalidez dos conteúdos teológicos ou filosóficos na pesquisa das CRE é uma criptomilitância iluminista que se afirmou no ataque à religião e à teologia. Em outras palavras, a exclusão da filosofia da religião é de fato a exclusão de qualquer forma de reconhecimento cognitivo da experiência religiosa, sendo que tal exclusão se dá por argumentos mesmos de uma filosofia da (anti-)religião (PONDÉ, 2003).

Seguindo a proposta dos jogos de linguagem de Wittgenstein[12] (REALE, ANTISERI, 2008) acerca da necessidade de apreensão do vocabulário legitimador filosófico, para delimitar as construções e trocas conceituais, Pondé apresenta a necessidade de um contrato epistemológico específico nas CRE, que permita a construção da epistemologia através da controvérsia como garantia de uma maior aproximação civilizatória e cognitiva.

Nesse contrato, Eliade ganha destaque com sua tensão entre a história e a fenomenologia. A reivindicação de Eliade do não reducionismo acerca do objeto religião se funda numa questão de escala. É a escala que cria o fenômeno, e por isso a experiência

[12] Toda a discussão da filosofia analítica e do círculo de Viena acerca das posições da fenomenologia não é desenvolvida na formulação deste trabalho devido a uma opção teórica que privilegia um viés mais histórico e ontológico, porém são importantes desdobramentos epistemológicos na relação entre a lógica, linguagem e semântica (REALE, ANTISERI, 2008; PONDÉ, 2001).

religiosa não pode ser reduzida (embora sofra influência e seja constituída de) à escala (ao contrato epistemológico) da psicologia, da sociologia, da história, da bioquímica ou da economia.

A dinâmica da investigação das CRE para Eliade é acerca do espírito, herança da tradição romântica alemã (e mais antigo ainda na tradição bíblica e grega) como vimos na divisão entre corpo e psique (hilética) e espírito (noética). Só é possível investigar as produções, deduções e afirmações do espírito filosoficamente. Essa é a proposta dialética entre o sagrado e a história (PONDÉ, 2003). Fundamentalmente, a experiência religiosa, via espírito, nos revela nossa condição no mundo. Uma condição precária, contingente, dramática. Essa hierofania que revela que nosso ser está fora de nós mesmos, porque somos apenas quando não somos (ontologia arcaica), traduz para Eliade uma cognição. De outra forma, a experiência religiosa muda a cognição do homem e acrescenta um saber acerca de si, do mundo e do transcendente.

A única disciplina capaz de tratar esse relato é a filosofia. Essa característica é própria da empiria na religião, é o próprio objeto do fenômeno religioso. Diante dessa experiência, Pondé (2001) identifica em Eliade (e mais primordialmente em Otto) um tato religioso, um órgão produtor de sentido, no qual seja necessário para avaliar a escala do fenômeno religioso. Ao risco de um essencialismo platonizante, se contrapõe a prática da *epoché*, ou do ceticismo metodológico, como garantia da necessária empiria e historicidade numa epistemologia das CRE.

Nessa perspectiva eliadiana do tato religioso, o pesquisador iluminista que se recusa a investigar o sentido da experiência religiosa na verdade se recusa a deslocar a afirmação de sentido para algo que está além do humanismo emancipado moderno. Em outros termos, o sentido deve ser originário do indivíduo, o tato religioso só deve perceber o sentido originário da própria consciência. Dessa forma, é preciso diminuir qualquer experiência que ameace a centralidade da razão autossuficiente e o primado do sensualismo empirista.

Como exemplo de sua abordagem, Pondé (2003) trata da mística cristã medieval de Maister Eckhart. O pesquisador fenomenólogo, ao tratar dos textos referentes aos relatos da experiência mística, consegue apreender eideticamente, através da formulação de uma teoria da religião, os conteúdos noéticos presentes na descrição da experiência religiosa. Assim é possível falar de elementos teórico-empíricos que caracterizam o objeto e sua redução eidética. Em termos fenomenológicos, a noética da mística cristã expressa um esgotamento de positivação (predicação) em relação ao sentido. Ao contrário da crítica husserliana a Otto e na

esteira das discussões de Eliade e van der Leeuw, Pondé afirma um sentido noético desse esgotamento, e não apenas hilético (sensível). O místico tem o significado do não significado (PONDÉ, 2003).

Esse aparente paradoxo se compreende devido à natureza do fenômeno. A experiência com o sagrado, o *numen*, revela a estrutura arquetípica da coincidência dos opostos. Para lidarmos com o real, existe uma ambivalência[13] estrutural na realidade que nos revela nossa contingência e nossa miséria cognitiva. A condição humana de existência é precária e tributária de uma realidade transcendente. Nós somos e não somos, porque estamos fora daquele (incondicionado transcendente) que é.

Essa noética negativa não é um irracionalismo, como caracterizou Otto, mas sim um saber negativo que se apreende pela lógica da participação, através da lógica simbólica (trevas luminosas ou a luz tenebrosa) e do pensamento mítico (PONDÉ, 2003). É o saber do não saber, que pode ser aproximado da maiêutica negativa socrática em busca da verdade e do limite do conhecimento do homem.

Essa consciência apofática do místico implica uma teoria negativa cujo sentido (noética) é revelado pela catástrofe (virada para a destruição) da linguagem (logo da noética predicativa e proposicional) em descrever aquilo de que se captou o significado. Essa é a experiência do sagrado, do incondicionado, que se caracteriza por estar fora da linguagem, pela impossibilidade da representação. É essa o fundo da alma descrito por Otto, que Maister Eckhart descreve como o local onde se encontra Deus, o qual está além de todo nome e de toda imagem.

A afirmação de Pondé da necessária presença da filosofia da religião (fenomenologia) para compreender o objeto "religião" trabalha com as categorias epistemológicas de Eliade. Sem o treino do tato religioso, o cientista da religião não conseguiria estabelecer a escala necessária para compor o fenômeno que supostamente deveria estudar e assim apenas veria partes dele, fragmentado em linguística, psicologia, história, sociologia. O que garante esse treino eliadiano do tato religioso para a verdadeira apreensão do objeto em sua historicidade é a filosofia.

Da mesma forma, Guimarães (2000) apresenta a necessária dialética no pensamento eliadiano acerca da história (contexto, empiria) e o sagrado (fenomenologia, espírito). A obra

---

[13] O tema da ambivalência no real é tratado por Eduardo Cruz no livro *A Dupla Face: Paul Tillich e a ciência moderna – ambivalência e salvação* (2008). A partir da fenomenologia, Cruz demonstra como a ambivalência do real, manifestado na experiência religiosa pelos símbolos, pode ser encontrada na atividade, na teorização e nos resultados obtidos através da ciência moderna, especialmente na física e química.

de Guimarães (2000) é resultado de sua tese de doutoramento e se apresenta como um estudo vasto sobre as características do pensamento eliadiano. São citados dezenas de autores, críticos, comentadores e estudiosos de Mircea Eliade no decorrer do século vinte. Em nosso trabalho optamos por perceber as críticas centrais recolhidas, a refutação dessas críticas e uma proposta de uma hermenêutica fenomenológica da experiência religiosa em sua totalidade histórica.

Em primeiro lugar, as criticas se centram acerca da anti-historicidade em Eliade. Sob a falsa identidade de historiador das religiões, o romeno teria uma atitude não científica e não objetiva, recortando os dados empíricos de antropólogos e historiadores a partir de uma imposição de crença (cristã) e utilizando uma má história como apologia a uma antropologia indevida como apologética. É a crítica de criptoteologia.

Assim, o que Eliade chama de não reducionismo na história é apenas filosofia, não ciência e logo não história. A influência da psicologia de Jung (arquétipos) não é verificável através das fontes e assim não é falseável, o que segundo Popper garante a cientificidade de um postulado. As afirmações de Eliade são anistóricas e por isso não podem ser consideradas história das religiões, porque Eliade exige que o historiador filosofe ou psicologize as fontes, extravasando a ciência histórica. A história não pode ser normativa, estabelecer valores (como filosofia), mas deve ater-se a definições funcionais, tipologia e estruturas classificatórias.

A crítica acerca desses postulados anti-históricos se baseia num romantismo da suposta ontologia arcaica (não verificável). A pluralidade de crenças estabelecidas pelos antropólogos e historiadores prova que não existe uma crença comum que possa estabelecer a ontologia arcaica. Somente a especulação eliadiana pode encontrar essa suposição. Não existe o tipo ideal “homem arcaico”, a não ser no platonismo místico de Eliade que traz a confusão entre ciência e objeto da ciência ao afirmar que ao compreender miticamente o mito nos aproximamos da essência, da verdade, da ideia. A história enquanto disciplina autônoma deve dessacralizar a religião através de explicações puramente de ações humanas impuras (razões imanentes).

Nesse sentido, é Eliade que é reducionista na centralização de um hipotético sagrado como fundador da cultura e da civilização. Essa obsessão (numinose) pela essência (improvável) é uma perspectiva limitadora da liberdade da investigação histórica da religião em suas múltiplas expressões e interpretações.

A própria noção de saída do tempo que o sagrado teria exclui a historicidade do homem, assim como a reversibilidade mítica, de reviver o tempo primordial, é impossível de

ser detectada na dimensão da ciência histórica. As tendências abstracionistas de Eliade em relação ao tempo cíclico (o mito do eterno retorno) escapam do método histórico, e dessa forma não é possível detectar o arquétipo que cria o homem, mas é o contrário, o homem que projeta o arquétipo.

Uma crítica muito interessante revela como as posições contrárias a Eliade muitas vezes se chocam, devido à falta de compreensão dos elementos estruturantes da fenomenologia histórica. Eliade faria parte de uma tradição pessimista no pensamento humano, que vê a inescapável infelicidade no homem enquanto ser histórico, contingente. Haveria nele uma desvalorização da vida terrestre, do corpo, dos sentidos, dos prazeres mundanos, o que demonstraria seu arraigado platonismo cristão.

O interessante é que esse platonismo cristão estaria associado às influências indianas de Eliade, onde os sentidos seriam *maya* (ilusão, vazio), porque a própria realidade é o vazio que *maya* tentaria esconder, causando o sofrimento. Dessa forma, a visão pessimista do oriente com a perspectiva de que o Ser é o Não Ser (coincidência dos opostos) permite a iluminação e a liberdade para o nada, que é tudo.

Se pensarmos que a crítica de Usarski (2006) em relação à fenomenologia de Otto é justamente a da não percepção das especificidades da experiência religiosa dos orientais, é um choque que uma outra crítica à fenomenologia se encaminhe a Eliade justamente no sentido oposto, de uma excessiva valorização do significado do sagrado em sensibilidade oriental (GUIMARÃES, 2000).

Após as críticas colhidas, Guimarães distingue a perspectiva de Eliade do anti-histórico (desprezo pela condição imanente e mundana da humanidade) e diz que é anti-historicismo (contra o reducionismo antropológico do homem, e sua história, exclusivamente imanente). Para essa distinção é necessário compreender a camuflagem do sagrado como noção-chave do mistério da máscara. É exatamente essa camuflagem do sagrado que revela a condição humana de contingência, de historicidade, na experiência religiosa. Essa máscara (aparência) da matéria é apenas algo destinado ao fim (histórico), mas que revela, em sua camuflagem, o essencial (sagrado, ser, verdade) que está escondido.

Eliade afirma que o homem é um símbolo vivo (por sua dimensão compreensiva e espiritual) e reivindica a unidade entre ciência e filosofia no estudo do que seria uma religião natural exposta no decorrer da história, concordando com as críticas de Husserl acerca da crise das ciências europeias (positivismo e empirismo), que esqueceram a importância da busca pelo significado da vida humana na investigação científica.

Assim, a exclusão da filosofia é a crise da ciência moderna (surto parapositivista), que mantém uma concepção reducionista da natureza e do próprio homem. Os críticos de Eliade acertam e erram (coincidência dos opostos) quando acusam o extrapolar da teoria histórica e fenomenológica. De fato, a perspectiva extravasa o método historicista, exatamente porque o método historicista é limitado para a compreensão integral da história. Ao postular a (re)constituição de uma antropologia filosófica, permite-se ao historiador (re)estabelecer a escala de seu objeto.

O sagrado não é uma oposição ao profano, em que o primeiro é mais importante metodologicamente e mesmo ontologicamente que o segundo. Ao contrário, a dialética entre sagrado e profano mostra que o sagrado é o profano que foi alvo de uma hierofania. Essa manifestação do transcendente (o Ser) se insere no imanente justamente porque existe essa dialética entre ambos. E, como o imanente é sempre condicionado por fatores históricos, não existe fenômeno religioso puro em termos históricos. O sagrado sempre se relaciona com o profano.

Daí a importância da fenomenologia para recuperar as estruturas comuns (essências) entre as diversas manifestações (históricas) do sagrado e então garantir a irredutibilidade do fenômeno religioso, sem o pesquisador destruí-lo ao dissecá-lo desprovido de treino com o tato religioso, fragmentando-o a uma ciência qualquer.

É nesse sentido que Eliade fala da sua recusa ao provincialismo epistemológico. Recusar o reducionismo antropológico, científico e cognitivo é ampliar a base interpretativa (hermenêutica) para além dos limites do empirismo, iluminismo, positivismo da França, Inglaterra e Alemanha. As categorias cartesianas elaboradas pós-revoluções burguesas (francesa e inglesa) e os historicismos pós-hegelianos não dão conta de compreender verdadeiramente a experiência religiosa do mundo arcaico, tribal e místico oriental. O que resta a elas é serem cegos descrevendo uma obra de arte.

Aqui é a principal ambivalência de Eliade, pois afirma que a história é contingente, porque a natureza e o homem são finitos e o tempo é inexorável, mas é na história que se manifesta a eternidade, o sagrado, e que o homem tem consciência de si, de sua condição e da realidade. Inclusive é na história que se manifestam as criações do espírito que repercutem essa experiência religiosa, como as artes, a literatura e os mitos.

O *homo religiosus* não nega a história, mas deve atravessá-la em direção ao transcendente, vivê-la intensamente em todas as suas dimensões, corpo, psique e espírito. Daí a valorização do imanente, inclusive das potências criativas do espírito. Eliade (2010b)

valoriza os momentos criativos da história das religiões, valoriza a interferência do homem em sua própria relação com o sagrado.

Nesse sentido, as questões da subjetividade da vida religiosa, como práticas, hábitos, virtudes, são sempre fundamentais na compreensão do sagrado. Enquanto símbolo vivo, o homem desempenha sua atividade de espírito encarnado através da moral, dos interditos, dos sacrifícios. Tudo isso só pode acontecer na história.

Especificamente, Guimarães indica a diferença eliadiana entre o *homo religiosus arcaico* e o *homo religiosus* no judeu-cristianismo. A dessacralização da natureza é herdeira do judeu-cristianismo, uma vez que a revelação de que Deus é criador e que está fora da história cria a dialética entre o sagrado que se mostra e que se oculta ao mesmo tempo. Ao mesmo tempo, especificamente no cristianismo, a encarnação expressa a possibilidade de santificar a vida humana. A história é dessacralizada, porém pode ser santificada (potencialmente santa).

A dinâmica entre sagrado e profano persiste, com a diferença de que essa dialética não é mais por contraste, como no *homo religiosus* arcaico (aquele artefato específico é sagrado, se confunde com o transcendente e por isso é inalterável, único e separado do profano), mas por contato, por exemplo, através do sacrifício[14] (o fiel recebe a graça, o sacramento se sobrepõe ao objeto, transubstancia, o santo realiza a presença de Cristo). Assim, o cristianismo realiza (encarnação) de forma definitiva o que as hierofanias arcaicas realizavam de forma imperfeita: a identificação plena entre sagrado e profano.

Enquanto herdeiro do cristianismo, o homem moderno aceita a dessacralização, porém recusa a potencialidade da santidade. Não é apenas a realidade transcendente que está em si mesma fora da história, é a própria história que é a realidade transcendente. E, como tal realidade transcendente é em si mesma contingente (histórica), o homem sente nostalgia das origens.

Não nostalgia de um determinado tempo histórico ou nostalgia de um determinado tempo vivido individualmente, mas nostalgia da relação com algo que está fora do tempo. O impulso racionalista iluminista positivista pela objetividade (como a tentativa de expulsão da fenomenologia das CRE) é uma reminiscência dessa nostalgia pela verdade.

---

[14] Essa concepção do sacrifício vivido interiormente enquanto virtude (a caridade) como hierofania, constante em toda a tradição cristã, é fundamental no pensamento de Eliade. Num diálogo mais específico com a mística cristã contemporânea, podemos estabelecer as meditações teológicas e existencialistas na espiritualidade de Chiara Lubich (2003).

Todavia, como essa objetividade aposta na transcendência imanente (verdade historicista), portanto incompleta, e se recusa a ver na imanência a transcendência (experiência religiosa), a objetividade empírica (reminiscência cega da verdade do Ser) se torna uma tentativa de matar a sede com areia ou enxugar gelo sem nenhuma suspeita (consciência) de que está completamente envolvida numa atividade de coincidência dos opostos. Um surdo está descrevendo uma música sendo tocada.

Por fim, Guimarães (2000) apresenta uma síntese da perspectiva hermenêutica fenomenológica histórica de Eliade. De partida, a afirmação de que se não existe fenômeno religioso puro na história não significa que não é possível reduzi-lo fenomenologicamente para perceber seu significado e daí manter sua especificidade e sua irredutibilidade enquanto objeto de uma ciência própria.

Nesse sentido, Eliade apresenta dois eixos em sua produção acerca dessa história das religiões. Um eixo morfológico-sincrônico e outro histórico-diacrônico, sendo que o primeiro é apresentado em *Tratado de História das Religiões* e o segundo na *História das Crenças e das Ideias Religiosas*. É a partir da verificação da variedade histórica de manifestação do sagrado que foi necessária a configuração de uma morfologia enquanto descrição dessas manifestações simbólicas que se apresentaram na historicidade múltipla da experiência religiosa e, portanto, a identificação comparativa das estruturas constantes (sincrônicas) entre os fenômenos e a convergência de seus significados. Uma posterior elaboração diacrônica demonstra como é a variação histórico-temporal dessas estruturas e significados.

A compreensão da lógica do simbolismo religioso é necessária para a constituição do critério interpretativo dos fenômenos, assim como a valorização do imaginário e da criatividade humana (inconsciente e consciente) enquanto objetos privilegiados para o estudo dos arquétipos em suas manifestações históricas. A fenomenologia como teoria e método para atingir a totalidade compreensiva (espiritual e sensível) do fenômeno religioso é imprescindível.

Assim, para Eliade só é possível estudar o irredutível objeto experiência religiosa se for possível conceber a investigação de seus significados mediados pelas criações e vestígios humanos. É uma experiência humana que só possui a garantia da unidade do objeto histórico na compreensão total, e isso implica diálogo com a filosofia e a sabedoria advinda das tradições religiosas.

Para concluir o capítulo, é importante ressaltar a fenomenologia histórica de Eliade como elemento estruturante da PMP. Uma vez que o sagrado se manifesta no profano e que

essa manifestação revela a estrutura do real ao homem através da lógica simbólica de participação, o *homo religiosus* pode produzir criativamente símbolos que expressem a hierofania e que dentro do pensamento mítico contenham a verdade do sentido da experiência religiosa.

Entre essas criações estão os mitos. Pela historicidade estes mitos são condicionados em sua descrição e participação do incondicionado. A imaginação do homem, sua capacidade de produzir imagens (fantasia) procura expressar o conhecimento (condição humana e coincidência dos opostos) acerca da existência, de sua condição e da transcendência conforme consegue simbolicamente expressar.

Dentre essas expressões estão o espaço, o tempo, a natureza e a vida consagrada. Apesar da matéria se diferenciar, em qualquer das realidades podemos encontrar o sagrado (ou a santidade no sentido judaico-cristão). Assim, a virtude pode ser uma hierofania enquanto expressão do modo de ser do arquétipo, que se estabelece no mito e é revivido no rito. A virtude do herói ou do deus presente no mito é uma hierofania que pode ser transposta para um modo de vida consagrada que expressa o sagrado.

Os heróis gregos viviam para sempre no Hades e mantinham suas personalidades, enquanto os homens que não se destacavam, se acovardavam, viviam como sombras. Essa realidade aparentemente aristocrática se reflete na lógica simbólica de participação. Os heróis gregos mantinham sua personalidade (seu nome) porque não tinham apego à própria imanência, e realizavam os gestos exemplares que estavam nos mitos e na revelação dos deuses. Participavam assim do Ser, e porque perdiam sua existência se aproximavam da própria existência na transcendência. Esqueciam-se deles mesmos e se fundiam ao arquétipo (ELIADE, 2000).

A virtude então é algo que é descrito nos mitos como um comportamento de vida consagrada, uma hierofania. Fenomenologicamente (ALES BELLO, 2004), podemos considerar que o valor é o saber (noética) que estimula a prática da virtude, que só então se realiza. Para Aristóteles, a virtude é composta de um saber e uma prática. Nesse sentido, entre as modalidades do sagrado que podem ser percebidas historicamente, e assim racionalmente porque se manifestam na história, está a virtude, enquanto caminho de vida consagrada.

Dessa forma, o mito carrega a hierofania porque expressa uma narrativa sobre o sagrado que revela a verdade sobre a existência. A experiência do *homo religiosus* percebe essa verdade (ontologia arcaica) através da lógica de participação, imita (*mimesis*) esse sentido (noética) do sagrado e através de sua imaginação (inserida no contexto

espaçotemporal) formula (*poiesis*) em linguagem simbólica o mito contendo as virtudes (em sua dimensão noética como valores) que servem de modelo para a vida consagrada.

Esse momento de transcrição do resto noético da experiência religiosa do sagrado (mistério tremendo e fascinante porque coincidência dos opostos) que produz simbolicamente o mito é o momento da PMP. A partir da experiência da lógica de participação simbólica (via rituais, leitura de textos sagrados, relatos míticos, experiências de situações limites arquetípicas), o *homo religiosus* desencadeia em sua imaginação (fantasia) uma forma de organizar, digerir, sedimentar, externar, estabelecer o resto noético deixado pela participação hierofânica.

E, ao registrar criativamente (*poiesis*) esse conhecimento através dos símbolos organizados numa narrativa sagrada (mito), ele revê, restabelece, reflete, reorganiza os modelos, arquétipos, presentes no mito. Dessa forma as mitopoéticas podem ser consideradas hierofanias que ao mesmo tempo reforçam o saber (noética) acerca da virtude (*arete*) e estimulam, convocam, provocam através da presença do mistério tremendo e fascinante a prática da virtude, que é composta de valor (noética) e hábito (prática).

A PMP então se funda na dialética entre participação simbólica e produção mítica, entre a imaginação e a consciência de serem abastecidas (percepção) por hierofanias já estabelecidas (via rituais, leitura de textos sagrados, relatos míticos, experiências de situações limites arquetípicas) e de serem produtoras de mitos enquanto libertação (externalização, objetivação, materialização) do resto noético desse abastecimento (percepção).

Nessa perspectiva, como a maneira de Tolkien perceber o processo de reconhecimento, busca pela prática e sistematização da virtude como vida consagrada (paideia), a PMP pode ser considerada uma teoria da educação. Se for possível para o mito revelar (ontologia arcaica), através dos arquétipos, a manifestação do sagrado e da condição do homem enquanto contingência e finitude (história), também é possível ao mito, através dos arquétipos, revelar a redenção do homem pelo sacrifício, ação de tornar sagrado, e assim manifestar o *numen* no próprio homem.

Nesse caso, é óbvio que é uma teoria da educação que não pode ser instrumentalizada e generalizada como metodologia com fins escolares conforme entendemos em âmbito público moderno, como por exemplo, o Ensino Religioso (SOARES, 2010). A exigência de disposição e tempo para a familiarização de fontes noéticas míticas e ao mesmo tempo o estímulo de produção criativa mitopoética tornam sua aplicação na estrutura escolar contemporânea problemática.

Todavia, não significa ser uma catequese, por não ter um objetivo confessional atrelado a uma religião específica, mas tem um objetivo filosófico em termos éticos, ainda que metafísicos (enviesado pela fenomenologia husserliana) devido à ontologia arcaica que a experiência religiosa, através do mito e do símbolo, estabelece. O sagrado (*numen*) não apenas demonstra a angustiosa condição da miséria cognitiva do homem, mas também manifesta (hierofania) modelos exemplares (arquétipos) que podem ser seguidos no atravessamento da história em direção à transcendência e ao ser.

Obviamente que estes objetivos metafísicos estão em chave fenomenológica. O que quer dizer que, apesar de assumir o risco de um platonismo essencializante, existe uma diferença central. Embora afirme que Platão seja o filósofo do pensamento mítico, e assim sua matriz de entendimento ontológico e arquetípico se volte às origens epistemológicas platônicas, Eliade (2000) segue a concepção de que essa ontologia arcaica não é um princípio filosófico platônico.

Platão (2007) deriva sua filosofia a partir da discussão com os mitos gregos, ou seja, uma tradição preservada por hierofanias. Isso quer dizer que o sagrado (o Ser enquanto Sumo Bem ou a causa incausada aristotélica) não é uma conclusão lógica racional, mas uma experiência religiosa que se revela. É o sagrado que toma a iniciativa, é o transcendente que toma a iniciativa, e é valido dizer então que o sagrado não é um objeto passível a ser estudado, mas um sujeito que se revela ao *homo religiosus*. Portanto, a compreensão metafísica é apenas de sentido ontológico (noética) presente na consciência (imanente no sentido fenomenológico), e dessa forma não é uma conclusão puramente racional baseada nas evidências naturais.

A virtude é uma imitação de um modelo mítico, de um arquétipo sagrado. A PMP pressupõe então uma ontologia hierofânica, fundada na revelação da coincidência dos opostos,[15] que se estrutura na lógica simbólica de participação. A especulação imaginativa e a produção criativa (mitopoética) se dão através da ação do transcendente na vida humana, que se percebe pela intencionalidade da consciência e daí pela experiência religiosa primeira.

[15] Daí a incapacidade humana de fundar uma lógica dialética que simule ativamente essa coincidência dos opostos na ação humana na história sem a relação com a metafísica. A lógica dialética imanentista moderna, como em Hegel ou em Marx, se torna um aprisionamento na estrutura do contingente, que não atinge a plenitude do real (transcendente), a qual só pode ser concebida na experiência religiosa, e não tornada uma práxis ativa (unicamente humana e, portanto, contingente) do homem que prescinde das minúcias e complexidades da relação entre o homem e o sagrado.

Dessa ação que é intuída[16] fenomenologicamente podem então derivar os princípios morais (virtudes) enquanto aspectos racionais da vida consagrada, que para Eliade é uma modalidade de expressão da hierofania.

A questão central então é saber como o homem moderno, dessacralizado e desencantado, pode participar dessa lógica simbólica que poderá desencadear a hierofania e assim o pensamento mítico e a experiência religiosa. A PMP pressupõe a experiência religiosa enquanto participação dos arquétipos, dos modelos exemplares e da saída do tempo (enquanto vivência do tempo primordial), e a vivência do ritual enquanto processo de iniciação. Somente pode ser criativo no sentido da PMP o indivíduo que passou pela experiência do sagrado. Uma vez que o sagrado, o mito, o símbolo e o rito são excluídos da modernidade, não é possível então a PMP.

O problema se intensifica em termos filosóficos com a incompatibilidade da PMP com a estrutura escolar, ou universitária, contemporânea. A própria incapacidade de produção da hierofania (tanto na mitopoética quanto na virtude), porque esta é exclusivamente de iniciativa do mistério tremendo e fascinante (*numen*), sendo que apenas sua expectativa e esperança podem ser intencionalmente estabelecidas, compromete (como em qualquer processo criativo) a medição de prazos, cronogramas e avaliação de desempenho.

Para entendermos como Tolkien consegue estabelecer uma possibilidade da PMP na modernidade, é necessário, em primeiro lugar, compreender sua teoria literária, especialmente sua relação entre as estórias de fadas, a mitopoética e o sagrado. Depois, há que precisar como se dá essa relação entre vontade do homem, em termos morais, e hierofania, em termos simbólicos. Em seguida, é necessário compreender como o sagrado e o mito como narrativa sagrada sobreviveram no homem moderno. Nesse caso, seguimos Eliade em sua detecção da permanência da nostalgia das origens, do mito e do sagrado na literatura.

[16] Numa discussão teológica, a aproximação dessa apreensão intuitiva de Deus pode ser realizada com o pensamento de São Boaventura, em que a intuição das formas essenciais no pensamento está unida na estruturação da realidade natural e material, dependente de Deus (REALE, ANTISERI, 1990; BOEHNER; GILSON, 2000).

CAPÍTULO IV
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE II

No terceiro capítulo apresentamos os conceitos fundamentais para compreendermos a proposta da PMP através da teoria fenomenológica e seu método como hermenêutica possível para as obras de Tolkien. Dessa forma, inserimos como uma proposta de teoria da educação subjacente à PMP está alicerçada tanto na perspectiva fenomenológica quanto na discussão dessa perspectiva dentro da área acadêmica das *CRE*, uma área à qual Tolkien estava ligado por sua formação em Oxford, seu ofício filológico e sua religião católica.

Além disso, Tolkien foi um acadêmico que se interessou pela investigação mítica, assim como suas repercussões existenciais inclusive para a época moderna. Era um professor que buscava levar o entusiasmo da pesquisa para seus alunos mesmo fora do ambiente acadêmico. Ao mesmo tempo era um escritor mitopoético, abastecido centralmente pela tradição medieval de literatura, que confluía nas escrituras judaico-cristãs, da antiguidade greco-romana e do paganismo europeu. E por fim tinha um interesse familiar, especialmente em relação aos seus filhos, pelas estórias de fadas, estabelecendo uma teoria literária de sua composição, transmissão e função.

Todas essas características estão associadas na sistematização da PMP. Neste quarto capítulo, adentramos nas especificidades dos três principais termos que fundam a teoria da educação tolkieniana: paideia, mito e poética (PMP). Nessas especificidades discutimos a origem da reflexão tanto na antiguidade grega quanto nos componentes medievais judaico-cristãos em diálogo com o paganismo.

Após esta apresentação, discutimos o ponto acerca da paideia, mito e poética no universo dos gregos. A obra de Werner Jaeger *Paideia: a Formação do Homem Grego* (2003) foi base de nossa interpretação do desenvolvimento da paideia desde suas origens na perspectiva do mito com Homero e Hesíodo até as discussões entre os sofistas, Sócrates e Platão. Para a discussão mais geral da paideia, mito e poética na tradição grega, foram fundamentais as obras de Nussbaum (2009), Castro (2009) e Gianotti (2011).

Sobre o contexto histórico grego e suas repercussões para os conceitos tratados, trabalhamos com Vernant (1990; 2006; 2008). Especificamente para Aristóteles, consultamos Adler (2010), Pellegrin (2010), Ricoeur (2005), Carvalho (1996), Wolf (2007), além das obras do próprio Aristóteles, como *A Arte Poética*, traduzida e comentada por Bini (2011), Valente

(2004), Sousa (1986) e Bruna (1988); *De Anima* por Reis (2006) e *Ética a Nicômaco* por Bini (2009).

Para a investigação em Platão, foram consultados, além dos já citados Nussbaum (2009) e Gianotti (2011), o livro *Os diálogos de Platão: estrutura e método dialético* de Victor Goldschimidt (2002), que ilustra o desenvolvimento da metafísica platônica e seu contraste com os sofistas. O livro de Luc Brisson e Jean-François Pradeau *Vocabulário de Platão* (2010) nos auxiliou de maneira pontual com traduções e variações conceituais.

A obra de Friedrich Nietzsche *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo* (2007) foi consultada por ser imprescindível para a crítica trágica ao platonismo. As traduções de Edson Bini das obras de Platão foram: *Os diálogos: Teeteto, Sofista, Protágoras* (2007); *A República* (2006); *As Leis* (2010). Para *O Banquete* (2011), utilizamos edição bilíngue da Universidade Federal do Pará de Carlos Alberto Nunes e com a introdução de Victor Sales Pinheiro.

A tradução e os estudos de Jaa Torrano de *Teogonia: A origem dos deuses*, de Hesíodo (2001), foi consultada sobre o mito épico. Para as determinações pontuais acerca dos relatos míticos, personagens e lugares, foram consultadas as obras *Dicionário Oxford de Literatura Clássica grega e latina*, de Paul Harvey (1998), e *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, de Mário da Gama Kury (2001).

No segundo ponto do capítulo, avaliamos como os desdobramentos da paideia platônica em suas perspectivas contemporâneas, principalmente em contraste com os poetas trágicos, os sofistas e a perspectiva de uma mitopoética aristotélica. Assim, o capítulo "Epístola a Platão: formação e teologia", do livro *Do Pensamento do Deserto* (2009), de Luiz Felipe Pondé no serve como uma perspectiva diferente de Jaeger na relação entre sofistas e Platão.

Para questões históricas sobre relações entre filosofia, poesia trágica e poesia épica, foram consultadas as obras de Mircea Eliade (2010b), Reale e Antiseri (1990), Nussbaum (2009) e *História Argumentada da filosofia moral e política: a moral e o útil* (2006), organizada por Alain Caillé, Christian Lazzeri e Michael Senellart. As obras *Pós-escrito de "O Nome da Rosa"* (1985), de Umberto Eco, e *Ética e Ficção: de Aristóteles a Tolkien* (2010), de Ives Gandra Martins Filho, nos ajudaram a delimitar as concepções de Tolkien em contraste com a mitopoética aristotélica.

No terceiro ponto do capítulo, partimos da paideia grega e de suas relações com o mito e adentramos especificamente no desenvolvimento da reflexão sobre o mito nas suas relações

com a perspectiva medieval e bíblica, relações essas centrais na PMP tolkieniana. O principal autor nessa transição da origem da reflexão entre mito, poética e filosofia para a medievalidade pagã e judaico-cristã é Mircea Eliade. Além das obras já citadas (1991; 2001; 2007; 2010a; 2010b), trabalhamos também as obras *História das Crenças e das Ideias Religiosas vol. II* (2011a) e *vol. III* (2011b).

Neste ponto adentramos nas especificidades do pensamento analógico medieval e sua concepção de imagem como referência da realidade. Para discutirmos essa relação entre imaginação e realidade, poética e filosofia, educação e teologia, retomamos a obra de Johan Huizinga (2010). Também Hilário Franco Júnior, com suas obras já citadas (1997; 2010a) e o livro *Os Três Dedos de Adão: Ensaios de Mitologia Medieval* (2010b) e Le Goff (1990; 1993; 2002; 2009) foram retomados especificamente nas relações entre educação e mito.

No caso da tradição bíblica e uma possível aproximação com a paideia especificamente na relação com a virtude, analisamos o artigo "Um Punhado de Pó", de Pondé (2008), publicado na revista *Dicta & Contradicta*. As obras de Abraham Joshua Heschel *Deus em busca do Homem* (1975) e *The Prophets* (2001) foram referências para a compreensão do Antigo Testamento na perspectiva judaica, assim como o livro *Dimensões Éticas dos Profetas* (2009), de Joseph Jensen, e o livro *Introdução ao Cristianismo* (2006), de Joseph Ratzinger, na perspectiva cristã.

Na perspectiva da Bíblia como mitologia, trabalhamos com *Dicionário Judaico de Lendas e Tradições* (1992), de Alan Unterman, e *O Livro do Gênese: mitologia hebraica* (1994), de Robert Graves e Raphael Patai. A obra de Afonso Soares *O mal: como explicá-lo?* (2003) define modelos dessa mítica bíblica. O livro de David Leeming, professor de inglês e literatura comparada da Universidade de Connecticut, *Do Olimpo a Camelot: um Panorama da Mitologia Europeia* (2004) foi a base para compreender a dinâmica de relações entre o paganismo e o cristianismo na reflexão poética.

Sobre as discussões das relações entre paideia e cristianismo, investigamos o livro de Werner Jaeger *Cristianismo Primitivo y Paideia Griega* (2005). Os livros de Santo Agostinho *A Trindade* (1994) e *A Cidade de Deus* vol. I (1991) e vol. II (2006), do Pseudo-Dionísio Areopagita *Teologia Mística* (2005) e os volumes da *Suma Teológica* (2002), de São Tomás de Aquino, no serviram de fontes diretas para a compreensão cristã acerca das relações entre imaginação (fantasia), natureza e revelação divina. A edição da *Suma Teológica* consultada foi a bilíngue (latim-português) das Edições Loyola, dirigida por Pe. Gabriel C. Galache, SJ e Pe. Danilo Mondoni, SJ, e a coordenação geral de Carlos Josaphat Pinto de Oliveira, OP.

Sobre a questão do demônio, foram consultados os livros *O Diabo no Imaginário Cristão* (2000), de Carlos Roberto F. Nogueira, e o verbete "Diabo", de Jerôme Baschet, no *Dicionário Temático do Ocidente Medieval* (2002). A obra de Jacopo de Varazze *A Legenda Áurea* (2003) consultada foi a de tradução e introdução de Hilário Franco Júnior.

Finalmente, a obra de C.S. Lewis *La Alegoría del Amor: un Estudio sobre Tradición Medieval* (2000), de Umberto Eco em *Arte e Beleza na estética Medieval* (2010) e de Etienne Gilson *A Filosofia na Idade Média* (2007) apresentam as várias definições de símbolos, imagens e alegorias nas discussões cristãs medievais sobre mito e religião, fundamentais para a sistematização da PMP.

4.1 Paideia, mito e poética

A perspectiva buscada por Werner Jaeger (1881-1961) é evidenciar a ação recíproca entre o processo histórico pelo qual se chegou à formação do homem grego como uma forma de educação e o processo espiritual através do qual os gregos lograram elaborar o seu ideal de humanidade. Com efeito, o historiador investiga a historicidade do espírito humano, quando na própria constituição de sua sociedade e cultura os gregos elaboraram um desenvolvimento intelectual do ideal que essa própria cultura almejava e estimulava.

A noção de paideia se torna, então, uma criação educativa ímpar, resultado desse processo histórico e espiritual. Tal conceito é de difícil definição no campo semântico contemporâneo, entrecruzando filosofia, cultura, educação e moral. A amplitude conceitual da paideia unifica todas essas significações, acrescentando a isso as dimensões estéticas e religiosas, nas quais se concretizam como documentos históricos da expansão real dos valores fundadores, intersubjetivos, da cultura.

É dessa forma que Jaeger (2003) fala da permanência do ideal e da historicidade da educação. O ideal de Homem (universal) continua sendo a perseguição da paideia em suas formulações históricas, que são transformadas pelas suas circunstâncias. Isso explicita a essência comunitária da educação grega, cujo desenvolvimento social depende da consciência dos valores que regem a vida humana.

É nessa singularidade da tensão (dialética) entre o individual e o social, entre a investigação dos valores universais e a descoberta particular que se move toda a elaboração da paideia. É na tensão entre a historicidade e a idealidade que pode ser encontrada uma forma

conceitual definível à qual podemos atribuir os predicados que formam o objeto estudado nos documentos históricos.

> Uma educação consciente pode até mudar a natureza física do Homem e suas qualidades, elevando-lhe a capacidade a um nível superior. Mas o espírito humano conduz progressivamente à descoberta de si próprio e cria, pelo conhecimento do mundo exterior e interior, formas melhores de existência humana. A natureza do Homem, na sua dupla estrutura corpórea e espiritual, cria condições especiais para a manutenção e transmissão da sua forma particular e exige organizações físicas e espirituais, ao conjunto das quais damos o nome de educação. Na educação, como o Homem a pratica, atua a mesma força vital, criadora e plástica, que espontaneamente impele todas as espécies vivas à conservação e propagação de seu tipo. É nela, porém, que essa força atinge o mais alto grau de intensidade, através do esforço consciente do conhecimento e da vontade, dirigido para a consecução de um fim (JAEGER, 2003, p. 3-4).

Considerada o fim último do homem, seja em sua corporeidade quanto em sua espiritualidade, a paideia integra o individual e o coletivo. É criativa, mas possui um ideal fixo. A proposta de Jaeger é perceber a história dessa constituição educativa como um adentrar em mundos estranhos, singulares e misteriosos. A investigação histórica busca penetrar de fato no espírito desses mundos para poder conhecer-lhes verdadeiramente. No caso dos gregos, a paideia se distingue dos demais processos iniciatórios, formativos e civilizatórios dos demais povos.

Esquivando-se do positivismo, o historiador define a singularidade de seu objeto postulando que é no mundo grego que se inicia de modo consciente um ideal de cultura como princípio formativo, racional e estabilizado pelos homens. A paideia não é um aspecto exterior da vida, que só pode ser elaborado com a concepção e a valorização do indivíduo e da interioridade, originária dos gregos.

Diferente, contudo, da subjetividade moderna, não é imanentista entronizada, mas a possibilidade da busca pela natureza humana como verdade objetiva e exterior a essa própria subjetividade, como se percebe na investigação do padrão do belo na arte, do verdadeiro na lógica e do bem na *pólis*. O logos é o comum no espírito, como a lei é o comum na cidade, como a técnica forja a natureza. Com efeito, é no molde para construir o homem como argila e pedra que essa consciência da formação, da configuração desse povo antropoplástico, acontece.

Da mesma forma o imponderável, a fortuna, o destino, a *tyche* e as moiras, assim como a *cháris* e a eleição, são reconhecidos e presentes em todo o desenvolvimento da paideia. Povo que se forma, que se constrói, que estabelece princípio, mas que também possui

uma profunda consciência de sua condição, de sua fragilidade, de sua vulnerabilidade aos deuses.

> A este respeito, aprendemos muito dos gregos: aprendemos a estabilidade férrea das formas do pensamento, da oratória e do estilo, que ainda hoje para nós são válidas. Isto aplica-se ainda à criação mais bela do espírito grego, ao mais eloquente testemunho da sua estrutura ímpar: a filosofia. Nela se manifesta da maneira mais evidente a força que se encontra na raiz do pensamento e da arte grega, a percepção clara da ordem permanente que está no fundo de todos os acontecimentos e mudanças da natureza e da vida humanas. Todos os povos criaram o seu código de leis, mas os gregos buscaram "a lei" que age nas próprias coisas, e procuraram reger por ela a vida e o pensamento do homem. O povo grego é o povo filosófico por excelência. A "teoria" da filosofia grega está intimamente ligada à sua arte e à sua poesia. Não contém só o elemento racional em que pensamos em primeiro lugar, mas também, como o indica a etimologia da palavra, um elemento intuitivo que apreende o objeto como um todo na sua "ideia", isto é, como uma forma vista (JAEGER, 2003, p. 12).

Ao elaborar sua metodologia enquanto intuitiva, Jaeger se filia aos gregos, tanto em sua condição de historiador quanto na percepção do objeto pesquisado. A forma da paideia que Jaeger tenta captar é a própria formulação grega que foi constituída no tempo. Assim, o historiador, com sua teoria, estabelece o objetivo de investigar a própria origem dessa teoria e o que possibilita a própria investigação.

Essa primeira previne quanto ao individualismo grego, ao destacar a consciência do universal seja a geometria euclidiana seja a lógica aristotélica, do homem como animal racional e político, para além das alienações imanentistas. Com efeito, todos os responsáveis pela paideia no decorrer da história são homens públicos: o poeta, o político e o filósofo.

A história da educação coincide com a da literatura, com o poeta fabricando palavras a serem comunicadas, que, por epifanias e hierofanias, desvelam a natureza humana e a imprevisibilidade dos deuses. Também o político, com sua força, expoente tanto da glória quanto do trágico, reflete esse ideal a ser conquistado. Por fim, o próprio filósofo postula a descoberta da verdade a ser encontrada, do belo a ser contemplado e do bem a ser praticado.

Conceitualmente, a paideia não é uma educação, entendida exclusivamente como uma *techné* a ser comunicada, de conhecimentos ou aptidões profissionais. Também está presente a moral, explícita na literatura, na política e na filosofia. A busca do homem integral é perceber seu ideal, e uma formação é atribuir-lhe a forma ideal, quando interior e exterior se consolidam, como uma imagem consolida a beleza, participa da beleza, se conforma à beleza.

Nos primeiros vestígios documentais, é na aristocracia, na nobreza, que se encontra a fonte do processo espiritual pelo qual nasce e se desenvolve a formação de uma nação, de

uma civilização. Embora primeiramente a palavra paideia apareça nos documentos no teatro trágico, em Ésquilo no século V a.C., na tragédia *Sete contra Tebas* (JAEGER, 2003), o fundamento espiritual do princípio formativo é a *areté*, que traduzimos frequentemente por "virtude", que é detectada pela primeira vez em Homero, na *Ilíada* e na *Odisseia*, datadas do século IX a.C., que supostamente fazem referência a eventos ocorridos no século XIII a.C.

Como uma excelência, uma perfeição de natureza e essência, é um atributo que deve ser manifestado plenamente nas ações, no tempo, na história e que quando se manifesta revela a própria integridade daquele em que se manifestou. A *areté* é dos deuses, dos animais prodigiosos e dos nobres. Existe a relação entre senhorio e *areté*, que inclui qualidades morais e espirituais, e sobretudo de habilidade militar, força e valentia. Na épica homérica, a *areté* é desprovida de ligações com a ética, com a bondade, com a misericórdia. Ainda que ligada estruturalmente à sua dimensão política, para o herói épico, ainda que ligada a um dever cívico, a *areté* é antes de tudo um enfrentamento de si mesmo, dos homens e dos deuses.

Com efeito, a comunidade homérica era o lugar da consciência coletiva, não da individual. A *areté* era fruto do reconhecimento da comunidade, existia uma unidade entre o universal, o divino e o comunitário. Essa relação entre divindade, verdade e comunidade será uma permanência até o pensamento de Platão e Aristóteles.

De fato, é na aristocracia de sangue que se funda a *areté*. A nobreza é de sangue, faz parte da natureza humana, e alguns homens são mais próximos da perfeição dessa natureza, como animais de puro sangue ou metal mais elevado. Porém, ainda que essa perspectiva de sangue seja um fato, nem todos os nobres conseguem *areté*. Mesmo entre eles existe um dado que fica à deriva entre a fortuna e as ações humanas. O *daimon*, aquele espírito que existe entre os deuses e os homens, deve agir para que um nobre se destaque, desenvolva toda a sua potencialidade e se torne um herói, um virtuoso.

Para bem ou para mal, a relação entre indivíduo e desejo dos deuses é mediada por um *daimon* que possui o herói. Não há nada a fazer, a não ser tomar consciência de seu destino e assumi-lo da melhor maneira possível. O dado de liberdade depende exclusivamente daquilo que se enxerga, porque lutar contra é impossível. Deve escapar da cegueira (*ate*) que sua condição mortal impõe, porque só assim conseguirá evitar o orgulho e a desmedida *(hybris*), que o condenará a não possuir a *areté*. Uma vez consciente de seu papel na vontade dos deuses, o herói pode escolher enfim como proceder para cumprir de maneira mais excelente esse papel, de forma virtuosa. Em suma, desenvolver o *areté* de maneira mais perfeita, mais bela. Com efeito, esse eu não é o sujeito físico, mas o ideal de Homem que o espírito humano

consegue forjar e que todo nobre deve aspirar a realizar em si mesmo. É o amor a esse eu universal que é a própria natureza do homem, implícita na mais elevada *areté*, que é capaz a realizar essa beleza. Essa beleza que deve ser aspirada significa ao mesmo tempo nobreza e eleição, e é somente através dessa beleza que se consegue a suprema *areté*.

A aristocracia homérica de fato possui a linhagem de sangue, a tradição e a vida sedentária. Somente os nobres possuem a *areté* em potencial, cujo prêmio é a honra e o mérito coletivos, sinais da beleza, perfeição e eleição divina. Ainda que nobre de nascença, o herói homérico deve realizar sua natureza, seu *areté*. Daí a importância da dualidade homérica, ora enfatizando a fortuna e a busca de guerra na *Ilíada*, ora mostrando o retorno do herói e a busca pela paz na *Odisseia*. Em ambos os casos as ações se desenvolvem sempre em conjunto com as ações divinas, os *daimons* inescapáveis dos homens e das decisões dos homens em resposta aos deuses e aos *daimons*.

A figura do educador se torna central nesse desenvolvimento. Seja Quíron, Fênix, Mentor ou Mentes, os tutores se envolvem diretamente no destino dos heróis. Por um lado é a figura do educador ancião que serve como mediador do imponderável divino, da necessária compreensão da dependência do homem a outras forças, seja nos *daimons* seja na *cháris* (graça) divina. Por outro lado, é o exemplo do educador que funda a busca voluntária da *areté*, que serve de modelo ao herói.

Assim, a arte poética tem um poder ilimitado de conversão espiritual. É o que os gregos chamaram de *psicagogia*. Essa conversão da alma, essa educação para a beleza do espírito possui ao mesmo tempo validade universal e plenitude imediata e viva, as duas variáveis fundadoras da paideia, as condições mais importantes da ação educativa.

> A técnica da epopeia permite-lhe reunir na unidade de uma ação única a intervenção divina e o influxo educador natural, fazendo com que Atena fale a Telêmaco na figura do velho amigo e hóspede, Mentes. Este processo natural, que ainda hoje nos surge na sua íntima verossimilhança. Perece-nos natural a ação libertadora das forças juvenis realizada por todo ato verdadeiramente educativo, bem como a conversão da surda sujeição em atividade livre e alegre. Tudo isto é um ímpeto divino, um milagre natural. Homero, assim como considera ação diversa dos demônios o fracasso do educador na sua última e mais difícil tarefa de modificar a orientação que o destino impôs a Aquiles, também reconhece e venera piamente, na transformação de Telêmaco, de moço indeciso em verdadeiro herói, a obra de uma *cháris*, a graça divina. A consciência e a ação educadora dos gregos, nos seus momentos mais altos, estão plenamente cônscias deste elemento imponderável (JAEGER, 2003, p. 56).

A separação entre ética e estética nunca se definiu completamente para os gregos. A unidade espiritual do belo, do bem e do verdadeiro era clara em todos os momentos do

desenvolvimento da paideia, ainda que matizadas por perspectivas históricas e contextuais. A afirmação de que a poesia é mais filosófica que a vida se dava pela constatação de que a concentração da realidade espiritual na poética se complementava na vitalidade de seu conhecimento, mais próximo do homem que a frieza do pensamento filosófico posterior.

Dessa forma, o simples fato de preservar a poesia é uma ação educadora devido ao seu caráter mítico. A transmissão da tradição religiosa se dá por fórmulas recitadas, por um saber transmitido oralmente que finalmente se fixa numa forma escrita pelo gênio grego, atribuído a Homero. Jaeger (2003) concorda com a posição de que o aspecto educador grego, da tragédia à filosofia, tem sua ligação estreita com a epopeia e a religião tradicional, e não com suas variantes dionisíacas e iniciáticas, como o orfismo ou os mistérios de Elêusis. É o aspecto moralizante da batalha do herói, de sua jornada e descoberta, desenvolvendo as noções de causa e pátria.

Na tragédia de Aquiles, o poeta é ao mesmo tempo um intérprete e criador da tradição, que são a mesma coisa da ação educativa. É a aceitação que Aquiles realiza de seu destino, do seu *daimon*, de seu favorecimento pelos deuses, e enfim sua decisão que estabelecem o significado maior da moral do herói. Aqui Homero não é um naturalista, que se entrega às experiências caóticas da vida sem tomar posição diante delas, mas também não é um moralista, iludido quanto à capacidade humana de dominar esse caos de fora da experiência humana. As forças morais são tão reais como as forças físicas e as forças irracionais, fornecendo uma compreensão das paixões humanas de forma penetrante e objetiva.

> Os mitos e as lendas heroicas constituem um tesouro inesgotável de exemplos e modelos da nação, que neles bebe o seu pensamento, ideais e normas para a vida. Uma prova da íntima conexão entre a epopeia e o mito é o fato de Homero usar exemplos míticos para todas as situações imagináveis da vida em que um homem pode estar na presença de outro para o aconselhar, advertir, admoestar, exortar e lhe proibir ou ordenar qualquer coisa. Tais exemplos geralmente não se encontram na narração, mas sim nos discursos das personagens épicas. O mito serve sempre de instância normativa para qual apela o orador. Há no seu âmago alguma coisa que tem validade universal. Não tem caráter meramente fictício, embora originalmente seja, sem dúvida alguma, o sedimento de acontecimentos históricos que alcançaram a imortalidade através de uma longa tradição e da interpretação enaltecedora da fantasia criadora da posteridade. Nem de outro modo se deve interpretar a união da poesia com o mito, a qual foi para os gregos uma lei invariável. Está intimamente ligada à origem da poesia nos cantos heroicos, a ideia da glória, do louvor e da imitação dos heróis. A lei não tem valor para além do domínio da grande poética. Quando muito encontramos o mítico como elemento idealizador em outros gêneros, por exemplo na lírica. A épica é por natureza um mundo ideal, e o elemento da idealidade está representado no pensamento grego primitivo pelo mito (JAEGER, 2003, p. 68).

CAPÍTULO IV
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE II

O mito está presente na poesia como o dever ser do homem. É o ideal, a meta a ser alcançada, a ato pleno da potência da natureza humana. Através das falas dos homens na poesia, Homero atualiza o mito de maneira criativa. Essa mitopoética homérica desencadeia a unidade entre estética e ética, entre universal e particular presente na paideia grega.

Apesar de originário de acontecimentos históricos reais, a mitopoética funde a história e a tradição religiosa, hierofanias que se estabelecem na história como mito. Essa união da poesia (recriando fantasticamente a história) com o mito (hierofania preservada e transmitida pela tradição religiosa) é a síntese homérica que servirá de base para a paideia grega.

Com efeito, a ação dos deuses coaduna com a motivação psicológica e moral. Metafísica, história e psicologia já estão presentes na mitopoética homérica, de forma recíproca e não contraditória. Existe, portanto, uma teodiceia homérica, e, especialmente na *Odisseia*, o domínio dos deuses sobre o homem conduz a um final feliz, estabelecendo uma harmonia (ainda que não necessariamente ética estrita no sentido de técnica de produção de felicidade) entre a natureza do herói, das relações de comunidade, e a fortuna entre *daimons*, *cháris* e deuses.

Outro poeta fundamental para a paideia foi Hesíodo. Com a *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*, datados do século VII a.C. Para Torrano (2001), a *Teogonia* é uma homenagem às musas, porque são estas que conferem ao poeta a graça da linguagem, que é em si mesma uma hierofania, possuindo uma numinosidade que permite acessar o mundo do sagrado. A verdade então é um dom dos deuses, mas ao revelar-se traz sua inequivocidade ao espírito humano.

Para Vernant (1990), a continuidade entre Homero e Hesíodo é a unidade entre mundo da natureza, mundo humano e mundo das forças sagradas. Diferente da filosofia posterior, que dissolve a lógica da participação simbólica no pensamento mítico, Hesíodo ainda mantém a união dos opostos como estrutura da realidade, que a lógica da não contradição dissolve, eliminando a ambivalência.

O que caracteriza Hesíodo é um sentido de decadência do mundo. O mito das raças divide os homens em ouro, prata, bronze e ferro em uma perspectiva aparentemente linear. Todavia, a inserção da raça dos heróis, entre a de prata e a de bronze em qualidade, ainda que venha depois da de bronze no tempo de criação, exige uma estrutura mítica que escapa o sentido de decadência cronológica e qualidade linear.

Nesse sentido, Vernant (1990) defende que para compreender Hesíodo é necessário ampliar a compreensão básica de linearidade e retomar o tempo cíclico, próprio do pensamento mítico. O objetivo então da exposição das cinco raças é investigar o destino

humano e sua relação com a ação dos homens na terra. É um objetivo educacional, relacionado à paideia.

> É com Hesíodo que começa o domínio e o governo do espírito, que põe o seu selo no mundo grego. É o espírito no sentido original, o autêntico *spiritus*, o sopro dos deuses, que ele próprio descreve como verdadeira experiência religiosa e que por inspiração pessoal recebe das musas, aos pés do Hélicon. São as próprias musas que explicam a sua força inspiradora, quando Hesíodo as invoca, na qualidade de poeta: Na verdade sabemos dizer mentiras que parecem verdades, mas também sabemos, se o quisermos, revelar a verdade… Essa consciência de ensinar a verdade é a novidade em relação a Homero, e a ousadia de Hesíodo em usar a forma da primeira pessoa deve ligar-se a ela de algum modo. É a característica pessoal do poeta-profeta grego querer guiar o Homem transviado para o caminho correto, por meio do conhecimento mais profundo das conexões do mundo e da vida (JAEGER, 2003, p. 105).

Na mitopoética de Hesíodo, o poeta relata uma experiência pessoal. São as musas que estabelecem a verdade, que são a hierofania. Daí a aproximação com os profetas bíblicos. É através de uma experiência pessoal que se relata a visão dos deuses em relação aos homens. É essa verdade de sentido que está no espírito humano, da consciência dessa revelação.

Essa experiência pessoal mostra a condição humana e as potencialidades de sua natureza. É isso que é a paideia em Hesíodo, um aviso, uma súplica, uma exposição aos homens para que reconheçam seus papéis e suas funções no mundo. Isso não é apenas um relato impessoal, que se une à tradição mítica e criatividade poética no relato de uma história, como na épica homérica, mas sim uma exortação oriunda de uma experiência religiosa que deixa um resto noético sobre os deuses, o mundo e o homem, possível de ser transmitido.

No caso das raças, a principal questão é a semelhança entre a raça de ouro (a primeira) e a dos heróis (a quarta) e, portanto, a semelhança entre a de prata (a segunda) e a de bronze (a terceira). As que são regidas pela *diké* (a justiça) e as que são regidas pela *hybris*. Aqui então a *areté* se figura como a obediência às leis divinas, à tradição de serviço à comunidade. A divisão de estratos sociais se confirma; ainda existem os nobres e os servos; porém agora todos podem acessar a *areté*, respeitando a *diké*.

Com efeito, Vernant (1990) percebe que os homens de ouro e os de prata são a *diké* e a *hybris* dos governantes e dos religiosos, enquanto respectivamente heróis e bronze são *diké* e *hybris* dos guerreiros. O ouro como governante justo e a prata como rei ímpio, a desmedida no campo religioso e teológico. Da mesma forma os de bronze (criados guerreiros), são o desdobramento dos homens de prata, orgulhosos que agora se dedicam apenas à guerra, sem pensar na busca pelos deuses. É dessa forma que se levantam os heróis, que são os guerreiros

piedosos em consonância com os homens de ouro, que, apesar de suas contradições humanas, se levantam para defender a ordem estabelecida pelos deuses.

> A proeza não é emprego de uma virtude pessoal, mas o signo de uma graça divina, a manifestação de uma assistência sobrenatural. A lenda heroica não fala do homem como um agente responsável, no centro dos seus atos, que assume o seu destino. Ela define tipos de proezas, modelos de provas, em que sobrevive a lembrança de antigas iniciações, e que estilizam, sob a forma de atos humanos exemplares, as condições que permitem adquirir qualificações religiosas, prerrogativas sociais excepcionais. O tema que os mitos dos heróis ilustram é a possibilidade, em certas condições, de estabelecer uma passagem entre o mundo dos homens e o dos deuses, de revelar em uma prova a presença do divino em si. Os casos de heroização que nós conhecemos em época histórica são, a esse respeito, muito significativos. Mostram sempre um indivíduo visitado pela Força, transfigurado por um valor religioso, manifestando esse *númen* seja em suas qualidades, mais frequentemente físicas, seja em certas circunstâncias da sua vida, seja nas condições da sua morte (VERNANT, 1990, p. 434).

O que caracteriza o herói é essa fina linha entre a habilidade natural e a eleição divina. A presença do divino em si não significa uma autonomia prometeica, mas sim uma reverência e um reconhecimento da condição de sujeição que o homem tem em relação ao imponderável. Não existe um contrato com os deuses e nem mesmo uma forma de controle do divino, como na magia. Mas, antes de tudo, o herói é modelo porque ele é essencialmente o encontro entre o humano e o divino, e assim o herói é sagrado porque possui em si mesmo uma hierofania, através de suas virtudes.

Diferentes dos homens de ouro, que são justos governantes, mas não são guerreiros, e diferentes dos homens de bronze, que são orgulhosos guerreiros, mas não são justos, os heróis se manifestam como excepcionais porque não são os agentes de suas próprias proezas, mas admitem a sujeição aos deuses, porque sua própria natureza é desenvolvida pela graça divina.

O mundo dos homens de ferro, a quinta raça a surgir, é a raça que Hesíodo diz viver. É uma raça ambivalente, contingente e orgulhosa. Apesar de existirem homens justos e dedicados ao trabalho e aos deuses, tudo parece se encaminhar para a *hybris*. A interpretação de Vernant (1990) afirma que Hesíodo prefigura a interpretação platônica das três ordens, com os governantes (ouro e prata), os guerreiros (bronze e heróis) e os trabalhadores (ferro), estabelecendo por trás da aparência linear e cronológica uma justificação da ordem social e cósmica.

O tempo diacrônico e linear revela o sincrônico e cíclico, tributário do esquema trifuncional indo-europeu de G. Dumézil (religião, guerra e labor). Assim, o tempo linear se abre à renovação do tempo cíclico. Coexistindo no mesmo tempo, as cinco raças interagem no

desenvolvimento, e pode-se vislumbrar seu fim dependendo das ações que revelam à qual raça pertencem.

> Se a narrativa de Hesíodo ilustra, de modo particularmente feliz, esse sistema de multicorrespondência e de sobredeterminação simbólica que caracteriza a atividade mental no mito, ela comporta também um elemento novo. Com efeito, o tema se organiza segundo uma perspectiva claramente dicotômica, que domina a própria estrutura tripartida e separa todos os seus elementos em duas direções antagônicas. A lógica que orienta a arquitetura do mito, que nela articula os diversos planos, que regula o jogo das oposições e das afinidades, é a tensão entre *diké* e *hybris*: ela não só ordena a construção do mito em seu conjunto, dando-lhe o seu significado geral, mas confere a cada um dos três níveis funcionais, no registro que lhe é próprio, um mesmo aspecto de polaridade. Nisso reside a profunda originalidade de Hesíodo, que o torna um verdadeiro reformador religioso, cujo tom e inspiração puderam ser comparados aos que animam certos profetas do judaísmo (VERNANT, 1990, p. 55).

A semelhança profética não se dá apenas através da experiência religiosa, mas também com a intencionalidade reformadora da religião estabelecida. Existe um aviso aos governantes e aos guerreiros, do que eles poderiam se transformar, ou de fato já serem, como os da raça de prata e os de bronze. É traçada uma linha muito definida entre a *diké* e a *hybris*, que sistematiza todo o pensamento mítico. A lógica de participação se instaura, alertando as três funções através da experiência mítica qual o destino futuro daqueles que pertencem a cada raça. Daí a pertinência da paideia.

No caso dos heróis enquanto modelos para a educação e dos deuses como potências do Ser, os mitos são aprendidos desde a infância, são ensinamento caseiro; depois são ensinados pelos poetas públicos, mediante atividades literárias; por fim, são transmitidos pelos ritos religiosos oficiais. A origem mítica do mundo grego é o *chãos*; daí a necessidade do logos como princípio organizador, que se concretiza na poesia em primeiro lugar, postulando enfim uma certa desconfiança dos deuses. Os deuses gregos não são pessoas, são potências, às vezes caóticas, instáveis, imprevisíveis, mas jamais vulneráveis aos mortais, jamais controlados plenamente pelo logos (VERNANT, 2006).

Com efeito, existe um logos no mito: a imaginação lendária que o poeta deve obedecer na própria constituição da narrativa, através da coerência interna, da associação mítica à tradição da religião cívica, da verossimilhança, do que poderia acontecer. Existe com certeza o *thambós*, temor reverencial irracional (sagrado), porém também as hierofanias são passíveis de significação racional e por isso de transmissão: mitos, ritos, imagens, símbolos. O mito é a preparação do logos, porque é narrativa (VERNANT, 2006).

CAPÍTULO IV
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE II

Para entendermos esse período da paideia em Hesíodo, é necessário entender esse despertar da atividade do espírito em relação à tradição religiosa. Isso é perceptível no advento da figuração na Grécia por volta do século VIII a.C. Ao estudar a categoria do *kolóssos*, Vernant (1990) demonstra a categoria psicológica do duplo simbolismo religioso, ou seja, as formas que constroem o objeto inapreensível no pensamento. O *kolóssos* é algo erguido, ereto e imóvel, como uma estátua, uma pilastra, um pináculo, mas não é exatamente uma imagem, não representa alguém ou algo, mas é um duplo, participa da natureza do sobrenatural.

Apesar de não ser resíduo da divindade, porque é de fato feito materialmente pelos homens, também não é uma imagem, porque não foi concebido como representação pelo espírito humano. Foi uma dádiva, uma hierofania que se consolidou como ato de reverência ao sagrado. É uma realidade superior ao espírito, que traz a ligação entre os vivos e os mortos. Na dialética entre visível e invisível, entre matéria e espírito, o *kolóssos* é fixado na terra porque quer restabelecer a conexão entre vivos e mortos. Como *axis mundi* de Eliade, principia a constituição do mundo quanto existente e significativo. Nas funções do *kolóssos*, a constituição aparente não é separável do mito e do rito em que integram seu significado.

Daí a transformação espiritual em Hesíodo. Ao ter a experiência religiosa com as musas, o poeta percebe os rumos da humanidade e quais as consequências para esse rumo; através de uma imitação de sua hierofania, processada em sua imaginação criativa, propõe um mito, um poema, que, fundado tanto na tradição quanto na experiência pessoal, fale tanto de si quanto do Homem enquanto ideal.

Nesse advento da figuração, não existe uma palavra única para designar o ídolo divino. A imagem, porque é revelada, imita a função do divino, em sua forma e função. Nos séculos V a.C. e IV a.C. a teoria da *mimesis*, da imitação enquanto categoria do espírito necessária para a produção da arte, é esboçada por Xenofonte e sistematizada por Platão e Aristóteles. Nesse desenvolvimento, a consciência da criatividade do espírito (a criação do artista para expressar a divindade) em detrimento da tradição mecânica (repetição de padrões) se consolida como fator civilizatório. Trata-se da importância daquele que anuncia a experiência com os deuses (poeta), porque conhece a verdade (sábio); assim, só ele pode conduzir os homens (pólis) para melhor se conformarem com essa verdade (político).

> Essas pesquisas, entretanto, trouxeram à luz o papel dos indivíduos criadores na elaboração e na transmissão dos mitos. É muito importante no passado, quando a "criatividade poética", como se diria hoje, era vinculada a uma experiência extática e

> dela dependente. Ora, pode-se adivinhar quais as "fontes de inspiração" de uma tal personalidade criadora dentro de uma sociedade arcaica: são "as crises", os "encontros", as "revelações", em suma, as experiências religiosas privilegiadas, acompanhadas e enriquecidas por um enxame de imagens e de enredos, particularmente viventes e dramáticos. São os especialistas do êxtase, os familiares de universos fantásticos que nutrem, acrescem e elaboram os motivos mitológicos tradicionais.
> Em última análise, é uma criatividade no plano da imaginação religiosa que renova a matéria mitológica tradicional. Isso significa que o papel das personalidades criadoras deve ter sido maior do que se supõe. Os diferentes especialistas do sagrado, desde os xamãs até os bardos, finalmente conseguiram impor ao menos algumas de suas visões imaginárias às respectivas coletividades. Não há dúvida de que o "sucesso" de tais visões dependia dos esquemas já existentes: uma visão que contrastasse radicalmente com as imagens e os enredos tradicionais, arriscava-se a não ser facilmente aceita. É bem conhecido, entretanto, o papel dos médicos-feiticeiros, dos xamãs e dos velhos mestres na vida religiosa das sociedades arcaicas. Todos eles são indivíduos diferentemente especializados nas experiências extáticas. As relações entre os esquemas tradicionais e as valorizações individuais inovadoras não são rígidas: sob o impacto de uma forte personalidade religiosa, o modelo original acaba por modificar-se.
> Em suma, as experiências religiosas privilegiadas, quando são comunicadas através de um enredo fantástico e impressionante, conseguem impor a toda a comunidade os modelos ou as fontes da inspiração. Nas sociedades arcaicas como em todas as outras partes, a cultura se constitui e se renova graças às experiências criadoras de alguns indivíduos. Mas, como a cultura arcaica gravita em torno dos mitos, e como estes últimos são continuamente reinterpretados e aprofundados pelos especialistas do sagrado, a sociedade em seu conjunto é conduzida para os valores e as significações descobertas e veiculadas por esses poucos indivíduos. Nesse sentido, o mito ajuda o homem a ultrapassar os seus próprios limites e condicionamentos, e incita-o a elevar-se para "onde estão os maiores" (ELIADE, 2007, p. 129-130).

Essa síntese da raça de ouro, os governantes, se estabelece por sua tríplice função, de poeta, sábio e político. Hesíodo, da mesma forma que a tendência à figuração de seu tempo, cria espiritualmente uma exortação educativa e política que contém a verdade. Essa verdade não é originária de Hesíodo, apesar de todo o seu poder criativo, mas uma revelação dos deuses que diz respeito à universalidade da natureza humana, de sua condição cósmica e das ações corretas que devem ser praticadas. Para serem levados à Ilha dos Bem-Aventurados, os heróis devem agir conforme a *areté* e responder a *cháris*.

Com o decorrer do tempo, a religião na Grécia, além da religião cívica marcada pelos sacrifícios aos deuses, religião civil do sacrifício animal, do fogo e de Prometeu, que unia homens, animais e deuses, ao mesmo tempo em que recordava sua distância, também consolidou os jogos olímpicos disputados entre as cidades, os mistérios de Elêusis, o orfismo e Dionísio (tragédia). Essa passagem também acompanha a concepção de imagem (VERNANT, 2006).

O símbolo e a mitopoética se tornam lentamente fictícios, sem relações de dependência com o religioso. No *homo religiosus* arcaico, no caso grego, a figuração não

pretende somente evocar no espírito do observador um estado psíquico, mas sim tornar presente (ontologicamente) a entidade do sobrenatural no espaço temporal. Daí a concepção de duplo, não de imagem. A liberação da imagem se faz pela descoberta da potência criativa inerente ao espírito humano, ao mesmo tempo em que os esforços de representação perfeita do corpo humano. A simbólica religiosa encontra no corpo (forma) certos aspectos do divino.

Os jogos esportivos são espetáculo civil e necessariamente religioso. Olímpicos são os campeões, onde a *ágon* (disputa agônica) dá ao vitorioso de fato a consagração, a eleição temporária ao plano divino. Relacionando-se com a *areté*, a *ágon*, a agonia, se converte em via de acesso (ascese) para o sagrado. A transposição dessa relação entre corpo e divino se realiza também na figuração, em que os homens olímpicos lentamente se fundem com os deuses olímpicos em suas imagens (VERNANT, 1990).

As qualidades físicas representam na consciência religiosa os valores (harmonia, perfeição, claridade, o Belo), que ultrapassam o homem e são poderes, potências de origem divinas, porque são universais e transcendentais. A estátua arcaica traduz pela figura humana esse conjunto de valores divinos. Novamente a imortalidade do guerreiro, do atleta olímpico, está associada com e participa miticamente dos valores e potências divinas.

No caso religioso e mitopoético, tanto o orfismo, os mistérios eleusinos, quanto as dionísias realizam essa transposição. De diversas formas, a relação entre indivíduo, corpo, espírito e divino são alteradas, combinadas e sintetizadas na elaboração da espiritualidade grega no decorrer dos séculos VII a.C. ao V. a.C.

Com efeito, essa dinâmica na figuração e no espírito mitopoético contribuíram para a valorização do indivíduo e para as bases da formação da ideia de pessoa. Em termos religiosos, todo sacerdócio da religião cívica é uma magistratura, a cidade é para onde se dirigem os sacerdotes, uma coletividade impessoal típica das civilizações arcaicas. No entanto, a dinâmica do espírito grego, como no dionisismo, escolhe indivíduos de determinadas características (VERNANT, 1990).

As dionísias são públicas, como toda cerimônia, mas se direcionam fundamentalmente aos excluídos: é a religião das mulheres (bacantes), dos poetas menores, dos escravos e dos excluídos da vida política. A experiência não chega a ser uma comunhão pessoal, mas uma possessão direta do indivíduo pelo deus. O indivíduo se torna Dionísio ou age em nome dele, refletindo uma intimidade que transporta para uma realidade fora do tempo e do espaço, que ultrapassa a posição de cidadão e da religião cívica.

CAPÍTULO IV
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE II

No caso dos mistérios de Elêusis, a vida religiosa se interioriza, separando a *pólis* da comunidade espiritual. O que importa é a vida em *hades*, depois da morte, e que os iniciados terão privilégios diferentes dos adormecidos. Apesar de não irem a para a ilha da bem-aventurança dos heróis, os eleusinos teriam condições favorecidas por Deméter e Perséfone. Como herança da epopeia, o que importa é a sujeição aos deuses e a preservação da família, no caso espiritual.

No orfismo existe a tradição dos segredos e do conhecimento revelado aos escolhidos. É no orfismo que se dá a perspectiva da eleição espiritual reservada àqueles que conhecem a verdade que não pode ser trazida a público. Opondo-se a Hesíodo e Homero, os órficos são nobres e possuem *areté* porque possuem a centelha divina, o resto de Dionísio presente em cada ser humano, ao mesmo tempo em que sua teogonia não se dá pela geração do *chaos* e da terra, firmados pelo Eros, mas pela destruição, fragmentação e dispersão dos elementos, das potências divinas.

Os homens são oriundos das cinzas dos Titãs, que foram fulminados por Zeus por terem destruído e devorado Dionísio. Somente os que sabem (gnose) despertam a centelha de Dionísio, presente nos homens por sua ancestralidade titânica, e é somente domando esse *daimon* que são conduzidos para fora da matéria, integrando-se ao todo primordial do Ser. O aspecto doutrinal é salvacionista como os eleusinos e de saída do mundo como as dionísias, regidos por uma moral asceta e busca individual (VERNANT, 2006).

Associado aos magos orientais e a alguns filósofos pré-socráticos, o orfismo é composto dos domadores do *daimon*, valorizando a alma como centelha divina. O dualismo entre corpo e alma é acirrado, em contraposição à figuração e antropomorfização da religião cívica. A alma é demônica (no sentido grego) e eleva o homem ao universal, e não à singularização. O corpo deve ser destruído, desprezado como resquício de queda, privação, dispersão e decadência.

Essa dinâmica de antropoformização do divino e divinização do homem através da figuração e da matéria terá como reação a recusa da sensitividade como elemento essencial e delimitador do Ser em Platão e em Aristóteles, ainda que de forma diferente. A crítica então é a mácula do divino pela matéria, a suspeita da produção exclusivamente humana uma produção intencional humana, e não mais uma hierofania que se processa criativamente pelo espírito. A transmutação do *kolóssos* em imagem e da mitopoética hierofânica em simples metáfora, alegoria ou analogia é a raiz platônica da imitação da aparência e da ausência de saber na arte (RICOEUR, 2005; VERNANT, 2006).

Porém, antes disso, nessa perspectiva de tensão entre independência do espírito e condição contingencial, da dialética entre divino e humano, sagrado e profano, invisível e visível, surge a primeira grande síntese mitopoética com base na paideia desde a épica: a tragédia grega.

> É deste solo que brota o maravilhoso fruto da tragédia. Alimenta-se de todas as raízes do espírito grego; mas a sua raiz principal penetra na substância originária de toda a poesia e da mais alta vida do povo grego, quer dizer, no mito. No momento em que forças mais poderosas pareciam afastar-se do heroísmo com crescente decisão, e em que florescia o conhecimento reflexivo e a aptidão para as emoções mais sensíveis (como a literatura jônica mostra), nasce das mesmas raízes um novo espírito de heroísmo mais interior e mais profundo, estreitamente vinculado ao mito e à forma do ser que dele provém (JAEGER, 2003, p. 291).

A tragédia é o renascimento da força épica. A diferença é a perspectiva do mito, que se aproxima então da filosofia como a problematização do herói. A indiferença aterradora dos deuses e a exaltação da *pólis* se estabelecem como dois grandes desafios agônicos para o desenvolvimento da *areté*. As perguntas sobre como e por que ser justo num mundo indiferente, sobre por que as exigências da *pólis* se manifestam com a mesma indiferença para os pios e ímpios, atravessam o drama trágico e sistematizam a paideia. Existe então a redução do conteúdo formativo ideal do mito épico na poesia trágica, embora haja a mesma união entre religião, arte e filosofia, presente em todas as criações do espírito grego, de Homero a Aristóteles.

Historicamente relacionada às festas dionísias a partir do século V a.C. (VERNANT, 2008), a tragédia tinha a importância política de integrar as festividades religiosas. Em sua obra, o poeta trágico confrontava a *tyche* (tudo aquilo que escapava da razão do homem) e s moiras com a *areté* inserida na vida da *pólis*. O indivíduo, potencialmente um herói, um olímpico, se confronta com sua condição contingencial, frágil, pela fortuna e pela pressão da *pólis*.

O tema da *diké* e da *hybris* é problematizado. O caminho seguro do modelo de perfeição e de heroísmo entra em colapso. Especificamente, o problema não é o ideal de Homem, mas qual o verdadeiro destino daqueles que verdadeiramente abraçam a virtude como caminho para os deuses. O problema é o homem real, indivíduo.

Segundo Nietzsche (2007), o surgimento do coro no drama foi uma necessidade para o consolo metafísico da crueza do puramente humano que se mostra na tragédia. Acolhendo o destino do indivíduo, o coro é a coletividade, a *pólis*, que fala de si mesma, do espectador que vive a experiência, identificando-se (*mimesis*) com o herói. Foi justamente isso que fez com

que surgisse, oriundo do afeto trágico, o conhecimento trágico, sendo esse o ponto mais alto da tragédia.

Para Eliade (2010b), esse conhecimento trágico se identifica com a sabedoria mítica, porque começa com a consciência da finitude e da precariedade de qualquer vida humana. Na tragédia, contudo, houve a realização da perfeição da sacralidade da condição humana. Os heróis trágicos são ambivalentes, fortes e desmedidos, e por isso oscilando entre a *diké* e a *hybris* como os épicos.

A diferença se dá pela acentuação da *hamartia*, o erro trágico que desencadeia toda a necessária catástrofe que caracteriza a tragédia. A principal característica do herói trágico é a *hybris*, é parte de sua natureza, destoando assim necessariamente do final feliz homérico em todos os casos. Não há espaço para a *cháris*, e muito menos para uma concepção de natureza humana que possibilite e responda à *cháris* e ao desenvolvimento da *areté* a ponto de encontrar a perfeição divina e partir para a Ilha dos Bem-Aventurados.

Pela *hamartia*, integrante da natureza humana, a punição divina é inevitável, sendo que o que garante a imortalização é a *areté* adequada diante do destino inescapável. A realização, apesar da condição monstruosa da natureza humana, é possível pela preservação da *areté* até o fim. Nesse sentido, *areté* e *hybris* se confundem, apagando o critério definido que diferencia o justo do desmedido. O herói é sempre o virtuoso e o desmedido. Por isso, torna-se grande diante da tragédia e da condenação. Os deuses, o destino, a *pólis* e sua própria cegueira (*ate*) são inimigos indiferenciados para a realização de sua natureza trágica.

Para Vernant (2008), a tragédia questiona os valores heroicos justamente porque acompanha o direito, proveniente da constituição democrática da *pólis*, e assim desafia a autoridade da tradição religiosa. A substituição das linhagens de sangue e a estabilização da aristocracia espiritual revelam à consciência trágica a zona fronteiriça entre as ações e razões humanas e as potências divinas.

> É que o direito não é uma construção lógica; constitui-se historicamente a partir de procedimentos "pré-jurídicos" de que se libertou e aos quais se opõe, embora em parte permaneça solidário com eles. Os gregos não têm ideia de um direito absoluto, fundado sobre princípios, organizado num sistema coerente. Para eles há como que graus de direito. Num polo, o direito se apoia na autoridade de fato, na coerção; no outro, põe em jogo potências sagradas: a ordem do mundo, a justiça de Zeus. Também coloca problemas morais que dizem respeito à responsabilidade do homem. Desse ponto de vista, a própria *diké* pode parecer opaca e incompreensível: comporta, para os humanos, um elemento irracional de força bruta… O que a tragédia mostra é uma *diké* em luta contra uma outra *diké*, um direito que não está fixado, que se desloca e se transforma em seu contrário. A tragédia, bem entendido, é algo muito diferente de um debate jurídico. Toma como objeto o homem que em si

> próprio vive esse debate, que é coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos onde jamais algo é estável e unívoco (VERNANT, 2008, p. 3).

A tragédia reflete a presença dos tribunais e a gradual separação entre religião (mito), moral e direito na *pólis*. A justiça e a política contra a moral e a tradição. Inserida nas dionísias urbanas, a tragédia ocupa lugar indiscutível na cidade. Essas celebrações eram trágicas, mas mantinham também as tradições das dionísias rurais, da alegria e da concórdia. O contraste era necessário (união dos opostos) para manifestar a saída do tempo e permitir a possessão dionisíaca. A loucura divina como nostalgia de um completo alheamento. A experiência religiosa, quase única no paganismo, um desterro radical de si mesmo.

Da mesma forma, a perspectiva sacrifical do *tragos*[1] (bode) que se apresenta em oferenda pela cidade (apesar de não haverem pesquisas comprobatórias como origem da tragédia, é plausível não apenas pela etimologia). A interação dos três planos culturais gregos com a tragédia permite essa compreensão sacrificial. As instituições sociais da democracia e *pólis*, as formas literárias pela sacralização do drama e a consciência trágica se unem num processo histórico que solapa a ordenação estável da tradição e dos modelos exemplares míticos como referência da paideia: ser virtuoso é um problema, porque, além das questões sem resposta, agora existe um intermédio inescapável da *pólis* e de sua norma (VERNANT, 2008).

A pertinência da dimensão religiosa na tragédia é especificada em dois pontos. Primeiro, a religião grega não tem uma esfera separada da vida total, pois também estava presente no teatro trágico enquanto experiência de vida sujeita à ação dos deuses. Em segundo lugar, o teatro foi enfim associado a especificamente Dionísio porque é o deus responsável pela transposição do tempo, num jogo de ilusões, é mistério e revela a condição do homem. Apesar de ser no teatro trágico a formulação da consciência da ficção, e também da autoria, numa manipulação do sagrado para além dos sacerdotes e dos mestres, a presença dos deuses evocados podia transbordar desse imaginário e atuar de fato na vida dos homens. O imaginário fabricado, fictício, se torna então a via de acesso para o sobrenatural, imaginário sagrado.

A tragédia é herdeira da epopeia, não inventa os temas heroicos, mas sim os reformula. Na tragédia o herói não é mais o modelo a ser exaltado, mas aquele de quem se

---

[1] O desenvolvimento da perspectiva sacrificial da tragédia, assim como a importância da *mimesis* como um desejo e não apenas como ato imitativo está presente nas obras de René Girard: *A Violência e o Sagrado* (1990) e *As Coisas Escondidas desde a Fundação do Mundo* (2008).

tem pena e se teme que sua condição se torne a do espectador. O herói é o problema. Através da teoria da *mimesis*, formulada por Platão e Aristóteles, a carga de significados das personagens trágicas mantinha a tensão mítica. Imitar é simular a presença efetiva de um ausente. Ao falar dos antepassados, dos deuses, dos *daimons* e dos heróis, simulava-se a presença de potências míticas.

> Visto que a tragédia coloca em cena uma ficção, os acontecimentos dolorosos, aterradores que ela mostra na cena produzem um outro efeito, como se fossem reais. Eles nos tocam, nos dizem respeito, mas de longe, do Além; situam-se num lugar diferente do da vida. Como seu modo de existência é imaginário, eles são postos à distância, ao mesmo tempo que representados. No público, desvinculados deles, eles purificam os sentimentos de temor e de piedade que produzem na vida cotidiana. Se os purificam, é porque, em vez de fazê-lo simplesmente experimentá-los, trazem-lhe, através da organização dramática – com seu início e fim, o encadeamento combinado das sequências, a coerência de episódios articulados num todo, a unidade formal da peça –, uma inteligibilidade que o vivido não comporta. Arrancadas da opacidade do particular e do acidental pela lógica de um roteiro que depura simplificando, condensando, sistematizando, os sofrimentos humanos, comumente deplorados ou sofridos, tornam-se, no espelho da ficção trágica, objetos de uma compreensão… O drama antigo explora os mecanismos pelos quais um indivíduo, por melhor que seja, é conduzido à perdição, não pelo domínio da coação, nem pelo efeito de sua perversidade ou de seus vícios, mas em razão de uma falta, de um erro, que qualquer um pode cometer. Desse modo, ele desnuda o jogo de forças contraditórias a que o homem está submetido, pois toda sociedade, toda cultura, da mesma forma que a grega, implica tensões e conflitos. Dessa forma, a tragédia propõe ao espectador uma interrogação de alcance geral sobre a condição humana, seus limites, sua finitude necessária (VERNANT, 2008, p. 218-219).

Nietzsche (2007), Eliade (2010b), Vernant (1990; 2008), Nussbaum (2009) e Jaeger (2003) ressaltam a importância de um conhecimento trágico, oriundo de uma relação entre a épica e a religião cívica, estabelecida pela capacidade criativa do poeta que busca a natureza, a condição e as potencialidades universais do Homem, em seu contraste com os deuses e com a cidade. Existe uma valorização do espírito humano, da *areté*, que separa os homens e do conhecimento dos deuses.

Se em Homero e em Hesíodo existia uma submissão do poeta à tradição e à hierofania, nos trágicos existe uma ação criativa, uma *poiesis* de fato, que se torna uma *techné*, uma arte de iniciativa do espírito humano e de seu esforço, que apreende a natureza e a condição universal do ser humano por sua mitopoética fundada exclusivamente na criatividade e na imaginação.

Se existe uma tendência à antropomorifzação da divindade pela figuração que encontra na perfeição dos atletas olímpicos a perfeição das formas divinas e ao mesmo tempo a divinização do homem pelas diversas formas de espiritualidade (dionisismo, mistérios de

Elêusis e seitas órficas), na tragédia existe o conflito radical da contingência humana e do imponderável divino.

Se existe uma progressiva independência da moral e da *areté* dos heróis pela judicialização do homem pelo direito democrático da cidade e da padronização dos interesses políticos autônomos da tradição e constituição do Homem enquanto ideal universal, existe o anseio pela grandeza, ainda que amoral e dúbia, do ato trágico.

Nessa aparente contradição entre a independência poética, independência espiritual e independência moral e política, a tragédia marca o pensamento grego, e toda a constituição do mundo ocidental, de forma indelével. O homem trágico está suspenso num mundo que desaba, ainda que sua consciência se erga contra todo o desespero, na busca de manter sua virtude com condição de encontrar algo para além de sua miséria inexpugnável.

Ainda que aparentemente postule um retorno ao caos originário do pensamento mítico grego, é na tragédia que se desliga finalmente a concepção de uma mitopoética independente da experiência religiosa. Basta ver o homem seriamente para perceber sua miséria, a indiferença dos deuses e a desordem no mundo (social e natural). Porém, tudo isso é feito pelo logos, presente no espírito humano. É pela capacidade humana de organizar o que vê e percebe, e assim criar uma imagem, que essa constatação é feita. Os deuses se tornam matéria de trabalho, onde é o poeta que diz: faça-se o drama.

Lentamente, o logos se condensa. Sua espessura incorpora o mito, e assim a mitopoética se torna um ofício. No alvorecer de Sócrates, a filosofia define o espírito como fundamento da pessoa e finalmente a formulação racional do que já existia na tragédia. Finalmente, o logos se liberta do mito, ainda que muita coisa venha junto, como a noção de *cosmos*, de *arché*, de *physis* (VERNANT, 1990).

A ordem física com fundamentos metafísicos é a herança do mito; a natureza e a sociedade se fundem no ordenamento racional. A dinâmica do pensamento mítico de estado de indistinção, segregação de pares e união dos opostos, conforme expressa pela luta de Zeus e de Tífon, de Caos, Terra e Eros (KURY, 2001; HARVEY, 1998; TORRANO, 2001), é transposta para a dialética socrática como a relação fundadora entre a reflexão filosófica e o pensamento mítico-religioso.

A diferença fundamental é que o mito é uma narrativa proveniente de uma hierofania, de uma epifania, enquanto a filosofia é a busca pela solução de um problema, contraditório como tudo que existe. No mito o problema é resolvido sem ter sido posto pelo logos, enquanto o logos é tudo que a filosofia tem. A mudança política separa a natureza (*physis*) da

sociedade, o rei ordenador, de linhagem pura e detentor da *areté* perde força, e a constituição de si, do indivíduo, e por desdobramento da *pólis*, controla e domina a natureza. A aristocracia de sangue é subjugada pela aristocracia espiritual.

A lógica do mito opera na ambiguidade, onde a natureza é espiritual, e existe uma porosidade entre essas instâncias. Já nos pré-socráticos existe a autonomia da *physis* (REALE, ANTISERI, 1990) e assim as imagens não mais trazem um significado vital, hierofânico, mas apenas metaforizam estruturas lógicas e propriedades dos objetos.

A grande inversão é que no pensamento mítico a realidade imita o modelo exemplar do Ser revelado no mito. É porque existe a narrativa que o homem pode entendê-la. Enquanto na filosofia as narrativas míticas se tornam uma figura de linguagem, uma construção lógica que expressa uma estrutura semântica. O mito pode até revelar estruturas reais, mas são estruturas da compreensão humana, que ou estão presas à própria mente ou linguagem, ou apenas alegorizam como as estruturas do mundo funcionam, devendo ser elaboradas conceitualmente. O mito enquanto narrativa não é o modelo, é a imagem do Ser, é o mito que imita a realidade.

Essa exclusão da noética do sobrenatural e da imagem afirma o pensamento em dois polos: o pensamento positivo, enquanto perseguição da compreensão dos fenômenos físicos entendidos em sua autonomia racional (*physis*); e a estrutura abstrata, que reflete os fundamentos da cognoscibilidade humana (princípio da não contradição e demonstração) (VERNANT, 1990; GIANOTTI, 2011).

As linhas de desenvolvimento do logos seguem para os sábios e para os magos. A partir do século VI a.C., tanto o filósofo nascente quanto o poeta-mago são portadores de uma revelação religiosa, em que o poeta faz imagens imperfeitas porque atreladas à sensibilidade, ao mesmo tempo em que o filósofo se aproxima pela certeza conceitual e lógica. De qualquer forma, o filósofo assume o lugar dos heróis, do encontro do esforço humano, *areté* (ainda que dianoética, contemplativa), com a graça divina. Esse resquício da *cháris* é percebido na *anamnese* platônica, ressaltando a memória (e, portanto, a imaginação) como o lugar onde essa graça se manifesta.

O filósofo se distingue do mago na atuação pública, na participação com o cidadão comum, ainda que postule a mesma aristocracia espiritual. Diferente do segredo e da mitopoética mágica, o filósofo rompe com o quadro da confraria iniciática, da seita, e aposta no *logos* comum do Homem. Ao falar para a cidade, assemelha-se ao poeta trágico, ambos derivados do mito hierofânico, perseguidores da verdade acerca do homem e de seus limites e

possibilidades, e sujeitos plenos do próprio conhecimento e produção (VERNANT, 1990; ELIADE, 2010b).

No caso filosófico, essa positividade e abstração estabelecem as condições para que seja possível a Parmênides definir o princípio da não contradição, condenando a lógica simbólica de participação (REALE, ANTISERI, 1990). Trata-se da rejeição na explicação dos fenômenos naturais do sobrenatural e do fantástico e o rompimento com a lógica da ambivalência em favor da lógica formal. A razão grega permite a ação positiva, refletida e abstrata, que vai estabelecer o direito, a democracia, o aumento do comércio e o desenvolvimento das artes.

> Em nenhuma outra parte vemos, como na Grécia, o mito inspirar e guiar não só a poesia épica, a tragédia e a comédia, mas também as artes plásticas; por outro lado, a cultura grega foi a única a submeter o mito a uma longa e penetrante análise, da qual ele saiu radicalmente "desmitificado". A ascensão do racionalismo jônico coincide com uma crítica cada vez mais corrosiva à mitologia "clássica", tal qual é expressa nas obras de Homero e Hesíodo. Se em todas as línguas europeias o vocábulo "mito" denota uma "ficção", é porque os gregos o proclamaram há vinte e cinco séculos (ELIADE, 2007, p. 130).

O pensamento abstrato vai buscar os fundamentos da natureza, desenvolvendo a matemática e a geometria, que permitirão ao mesmo tempo a contabilização nas trocas comerciais, aumentando imensamente a capacidade do mercado, e a busca pela harmonia artística da forma perfeita, expressa nas esculturas, pinturas e arquiteturas. Em ambos os casos a hierofania se torna dispensável e o mito é esvaziado noeticamente. O mistério, que é onde o sagrado mítico se exibe e exige um reverencial respeito, é o início do maravilhamento e do assombro filosóficos, que exige uma investigação. Não mais contrito, o homem grego quer se lançar no desvendamento do mistério.

No caso da paideia, a noção de *areté* passa a ser definida como um saber. A questão se coloca se é possível ensinar esse saber, ou deixar que o próprio homem descubra. Mantendo ainda a questão do resquício da hierofania, Sócrates parte com a dialética (elencar perguntas sobre respostas prontas, trazendo objeções com o intuito de preservar o verdadeiro saber, oriundo da necessária ignorância) como arma em busca da *areté*, para através da maiêutica (parto das ideias) ajudar os homens a conceberem esse saber. A dialética socrática se configura assim nos moldes do diálogo, colocando as contradições aparentes com o intuito de, uma vez assumida a ignorância, buscar as reflexões que ultrapassassem as aparências e se direcionassem a certezas na alma.

CAPÍTULO IV
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE II

O “conhece-te a ti mesmo” socrático é de fato o conhecer o Homem ideal, para além da interioridade e da singularidade, que está na alma e que necessariamente a transcende, e por isso é um conhecimento. É essa formulação da *psyché*, essa consciência, alma, interioridade, que serve como ponte de acesso para o conhecimento, é a grande contribuição socrática (REALE, ANTISERI, 1990). A felicidade (*eudamonia*), ou seja, o estado de satisfação plena e permanente, não está exclusivamente nos bens exteriores, mas sim nos bens interiores.

Esse cuidado com a alma socrático busca encontrar essa harmonia interna, que possibilita a contemplação dos bens metafísicos e inteligíveis ao espírito. A *areté* é da natureza humana universal, e acessa conhecimentos das formas que essa natureza é tributária e que deve atingir e se conformar (CAILLÉ, LAZZERI, SENELLART, 2006). Sem escrever nenhuma obra porque acreditava que filosofia era um modo de vida, e não apenas um discurso, todo o ensinamento socrático foi registrado por Platão, tornando difícil, se não impossível, separar quais os ensinamento socráticos da teoria do próprio Platão.

A crítica de Nietzsche (2007) acusa Sócrates de envenenar o espírito grego, por oscilar entre o espírito apolíneo (ordem, vigor, clareza) e o dionisíaco (caos, fúria, penumbra) e por sua tradição retirar a potência do herói épico para a consoladoria medrosa de coro. Com efeito, optando o filósofo por ser apenas um comentarista da vida, e não vivê-la em sua inteireza, afasta do foco principal inclusive a *areté* do herói trágico, destruindo a beleza da vida, dos verdadeiros valores do herói, numa fuga diante do insuportável conhecimento trágico.

Apesar disso, Jaeger (2003) aponta a tradição socrática como a grande expressão da paideia. Para compreender a tradição socrática é preciso entender quais seus principais interlocutores na disputa pela legitimidade da paideia e a *areté*: os poetas trágicos e os sofistas. Se já vimos inicialmente quais as bases do conhecimento trágico (NIETZSCHE, 2007; VERNANT, 1990; 2008), é importante retomar a concepção sofista.

Sofista significa “sábio”, e a partir das reflexões de Jaeger (2003), Pondé (2009) e Reale e Antiseri (1990), percebemos a importância desse movimento filosófico para o desenvolvimento da paideia. A partir das transformações do pensamento grego sobre a natureza, o homem, a sociedade e os deuses, a perspectiva do logos se torna predominante na política.

O processo histórico acontece simultaneamente quando na área da religião e do mito os gregos diversificaram sua espiritualidade com os dionisíacos, os eleusinos e os órficos, ao

mesmo tempo em que a antropomorfização do divino se dava pela estética e pelos jogos cívicos. No campo da mitopoética, vemos a autonomia criativa trágica, que, ao problematizar a natureza e a condição humana diante da *areté*, do desenvolvimento do direito na democracia e da fortuna (*tyche*), abandona os pressupostos antropológicos e metafísicos da épica homérica e hesiódica, ligadas à religião cívica.

A partir do século V a.C. surgem os sofistas. Segundo Jaeger (2003)m suas bases estão na legitimação da democracia contra uma reação da aristocracia tradicional. Nessa legitimação, os sofistas postulam uma nova aristocracia, não mais fundada na natureza, na linhagem de sangue, mas no saber, no espírito. Assim, para reivindicar esse saber, era necessário apresentar uma educação e uma formação que convencesse inclusive a aristocracia tradicional.

Para Reale e Antiseri (1990), os sofistas possuíam um compromisso pedagógico como base de seu pensamento. Para isso recuperavam o saber mítico de Homero numa perspectiva utilitarista, para se aproximar e ao mesmo tempo marcar posição do saber religioso tradicional. Nos mitos, os sofistas encontravam uma *téchne* que mostrava a possibilidade de modificar a natureza, o ensino e por isso o hábito do homem.

Através de uma visão individualista de homem, em detrimento de uma coletividade aristocrática, os sofistas cobravam por seus ensinamentos, em vez de enxergar neles motivações cívicas e religiosas. E por isso admitiam que mais importante que o senso de dever em favor do estado era o desenvolvimento do homem. Esse desenvolvimento se estabelecia com a oratória e a expansão do espírito como forma de educação. O homem devia convencer os homens, todos os homens, por seus próprios méritos, que no caso são méritos retóricos.

Essa importância da arte da argumentação com fins de convencer o interlocutor, particular ou público, tornava os sofistas mestres da retórica. Ao mesmo tempo, sendo a *areté* sofista fundamental, a retórica também manifestava um cosmopolitismo apátrida. A democracia congregava diversas visões, diversos povos e diversas espiritualidades, e somente o homem virtuoso poderia convencer toda a democracia de seus interesses.

Essa liberdade de espírito em relação à tradição tratava da paideia como um processo de estabelecer no homem uma segunda natureza, em substituição à linhagem de sangue aristocrática. Era possível alguém de uma linhagem inferior se tornar um proeminente político, bastando para isso contratar os serviços do sofista. Jaeger (2003) afirma que essa posição trazia muitos aristocratas tradicionais para os cursos sofistas, estabelecendo uma

contradição: uma igualdade suposta (cosmopolitismo ingênuo) ou uma desigualdade declarada (aristocracia tirânica). A maioria dos estudantes pertencia à aristocracia convencional, que, amedrontada com a possibilidade de perder seus privilégios na democracia, pagava e gastava tempo para o ócio formativo, tornando o recurso sofista aos menos nobres uma falácia.

Com efeito, a principal tensão se estabelecia entre a moral individual (a natureza e o ideal), de consciência, e a moral do estado (a democracia e a retórica). Os sofistas não tinham essa noção e por isso desautorizavam a investigação da consciência e da interioridade. Somente a condução das leis de estado democrático era a manifestação da *areté*, e a paideia deveria se sujeitar a uma técnica dessa condução, objetivada na retórica. Jaeger aponta como principal símbolo dessa tensão dos sofistas e da *areté* enquanto sujeição ao controle democrático a história do anel de Giges, narrada por Sócrates em *A República*.

No diálogo *Protágoras*, Platão descreve o diálogo entre Sócrates e o mestre sofista que dá o nome ao livro e que afirma a máxima "o homem é a medida de todas as coisas", considerada a base do relativismo ético e da epistemologia contextual. Nesse diálogo é afirmado que a *areté* é um saber de fato, mas esse saber não é a maximização do prazer e a diminuição da dor. São as massas que buscam isso por sua própria ignorância. Com efeito, às vezes o bem é contrário ao prazer e o sofrimento contrário ao mal. Daí a necessidade da consciência individual e da investigação interior para compreender essas situações.

Esse saber, presente na alma, só pode ser estabelecido através da confrontação do homem com sua natureza e condição (é um conhecimento que ao ser adquirido transforma o próprio homem), ao mesmo tempo em que possibilita distinguir aquilo que é apenas um engodo de prazer, que na verdade causa mal, e o que aparenta ser sofrimento, e que na verdade é um bem. Nesse sentido, toda *areté* é um saber e suas manifestações (justiça, coragem, amizade, prudência) têm como fundamento esse mesmo saber. Porém a *areté* não é uma técnica, como a carpintaria, que pode ser ensinada como um meio para um fim utilitarista e exclusivamente prático (convencer as massas), mas sim uma consciência da condição humana e das verdades transcendentais da natureza humana, que provoca um desenvolvimento dessa própria natureza.

No diálogo *Górgias*, Sócrates discute que dominar o estado através do convencimento democrático não significa necessariamente justiça. Apesar de diferente aparentemente da tirania, o domínio dessa forma se torna aprisionado na demagogia (no qual o retor, o político, deve se submeter aos clamores populares, ainda que discorde desses clamores). Existe a

diferença entre o que é o bem estabelecido na lei e o que é o Bem universal, que ultrapassa a formulação jurídica fundada na demagogia.

Com efeito, a paideia não é ensino da demagogia, mas sim uma busca pessoal que se transporta ao estado. O autodomínio do homem é o fundamento do domínio do estado. De outra forma, uma aparente aristocracia que governe secretamente o estado democrático acaba por se contaminar pela sujeição aos clamores mais rudimentares da natureza humana de buscar o prazer e fugir da dor, sabendo-se que nem sempre o prazer é bom e a dor é ruim. Essa concepção demagógica geraria uma decadência dessa suposta aristocracia secreta, impedida de procurar o autodomínio real, porque a suprema virtude, ao se adequar aos anseios do povo, transformaria o autodomínio em sujeição popular.

Por fim, no diálogo *Menon*, Sócrates estabelece a diferença entre o saber verdadeiro (*episteme*) e a técnica (*techné*). A *areté* é uma *episteme*, sendo no máximo uma arte da medida, que diz respeito à condução da vida humana, de hábitos a partir da *episteme*, mas nunca prescindindo desse saber verdadeiro. Nesse sentido, não se pode relegar a uma técnica a responsabilidade de conduzir o estado democrático, mas um conhecimento que se manifesta na alma humana e que, portanto, é universal e válido para a *pólis*.

Nesse ponto Sócrates abre a questão da *anamnese*. Sendo a alma imortal, universal e metafísica, essas verdades (valores) são formas (*eidos*) que estão presentes em toda alma humana. No próprio ideal do Homem, metafísico, estão presentes essas formas. No momento em que o homem está no corpo, sujeito aos sentidos, é necessária a dialética para manifestar a incapacidade dos sentidos (*doxa*) de adquirir o conhecimento verdadeiro (a ignorância da *episteme*), para que através da investigação na própria alma, que é metafísica e universal (conhece-te a ti mesmo), alcance, pela lembrança e revelação (anamnese) essas formas, que são *episteme*.

Daí surge uma indefinição, apontada por Jaeger (2003) como a grande fecundidade socrática em relação à paideia. A *areté*, enfim, é um hábito ou um conhecimento? Sua origem é a natureza humana ou a graça divina (*cháris*), da qual pode ser desenvolvida toda a teoria da reminiscência da *cháris* homérica e hesiódica no processo da *anamnese*.

É aqui que é possível estabelecer o conceito de *eidos* platônico como ideia essencial e metafísica (o mundo das ideias) que fundamenta a virtude, sendo um conhecimento que deve ser reconhecido espiritualmente; daí o método da dialética e mesmo da ironia como provocação desse processo. Ainda que posteriormente Aristóteles rompa com a hipostasia (atribuir essência a conceitos), afirmando que os conceitos lógicos universais não têm

consistência ontológica, sendo apenas expressões cognitivas. Todavia, para Platão ambas as realidades (cognitivo-linguística e ontológico-metafísica) eram realidades fundidas, lógica universal e ontológica real.

A utilização da matemática, especificamente a geometria, preparava o exercício mental para a captação das ideias metafísicas. Seu senso de harmonia e ordem, assim como o encadeamento lógico universal, permitia o exercício e o treino para o preparo da *anamnese*. Para além da mecânica sofista, com suas técnicas, a dialética procurava a aporia do conhecimento e dos hábitos, que gerou a exigência da ideia (*eidos*). A dedicação ao conhecimento de forma pessoal delineou uma importante conclusão que contrastava com os sofistas acerca da paideia: apesar de ser um saber, a paideia não tem o homem como objeto, mas sim os valores fundados no *eidos*.

O homem então se torna o sujeito da paideia, responsável pela própria formação; o mestre filosófico é apenas um interlocutor, alguém que permite o nascimento desses *eidos* (maiêutica socrática). Essa conclusão argumentava que os heróis, apesar de notoriamente possuírem a *areté*, nem sempre a transmitiam a seus filhos, daí a necessidade de reconhecer o imponderável e ao mesmo tempo a incapacidade de reduzir a paideia a uma técnica que forma o Homem.

Com efeito, a paideia socrático-platônica não é passível de ser ensinada em termos sofistas (*techné*), mas é um saber e pode ser atingida pela alma individual e livre que busca esse saber. Existe de fato uma necessidade de reconhecer certa dependência do destino ou do divino em harmonia com a natureza da alma, como o encontro dessa reminiscência de saber esquecido mas natural, através na *anamnese*. Nesse sentido, a paideia pode ser ensinada, mas precisamente estimulada e incentivada através da dialética, do exercício da lógica matemática[2] e da busca do sujeito individual pelo seu próprio entendimento.

Para Goldschimidt (2002), é possível perceber nos diálogos platônicos quatro formas de conhecer: nome, definição, imagem e ciência. Todos quatro são exteriores ao objeto em si (como ideia ou matéria), são apenas representações. Somente a dialética permite o acesso ao objeto, que é intuído na dialética, reorganizado na ciência (qualidades do objeto), com a consequente produção de uma imagem e definição do nome para determinar sua essência.

---

[2] Em Platão a matemática representa no mundo sensível a ordem inteligível invisível aos sentidos. Por um lado, permite descrever o que está além do devir e dessa forma faz aparecer a simetria como uma forma de imutabilidade das coisas sensíveis. Por outro lado, demonstra que existem realidades que não são percebidas pelos sentidos, mas possuem formas reconhecidas e investigadas pelo intelecto. A matemática se torna então uma propedêutica para a dialética, treinando o raciocínio rigoroso e abstrato para a captação do mundo das ideias (BRISSON, PRADEAU, 2010).

Nesse sentido, em *O Banquete*, demonstra como se dá esse processo de saber das ideias (*eidos*) através da virtude da amizade, do amor e da contemplação do belo, do bom e do verdadeiro. Para Jaeger (2003) a teoria da amizade (*philia*) tem papel fundamental na filosofia de Platão, que se afasta da vida pública pela ausência de um grupo de amigos que permitisse uma ação pública coerente com sua vida. A amizade se torna, assim, a base e a forma fundamental de toda a comunidade humana (assim como em Aristóteles). A amizade é a comunidade espiritual e ética, que transcende e engloba a comunidade natural, a família.

É assim que Platão estabelece, no diálogo socrático, a busca pelo *telos* (finalidade) como o fundamento da união da *philia*, e por isso a base da vida da *pólis*. É esse *telos* que é um *eidos* que é exposto no banquete. Nessa obra, o banquete não gira em torno de uma figura principal, mas de um diálogo relacional entre vários amigos: Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Ágaton e Sócrates.

De fato, aqui percebemos a tensão de Platão com os trágicos. Apesar de manter um drama, porque sempre em diálogo, Platão utiliza abertamente os deuses para defender as ideias socráticas. Da mesma forma que o rigor dialético marcou os diálogos com os sofistas, agora são as figuras de linguagem que Sócrates utiliza para discutir fundamentalmente com os poetas. É aqui a grande transformação do mito como hierofania para metáfora, analogia e alegoria. Para Jaeger (2003), Platão coloca uma ponte entre Dionísio e Apolíneo, numa união de eros e paideia.

Cada poeta representa uma posição acerca da mitopoética, e todos são convidados a fazer um elogio a Eros, descrevendo o deus e sua importância para os homens. O primeiro é Fedro, representante da religião cívica homérica e hesiódica, que estabelece Eros como o mais antigo dos deuses, motivador da política em termos sofistas e retóricos (paixão pelo domínio). Em seguida, Pausânias recorre a Afrodite[3] e divide Eros em dois aspectos: o vulgar e o sublime, pândemos e urânios, sendo o aspecto vulgar um risco para a *pólis*, com a condenação expressa da pederastia.

Em seguida, Erixímaco, o fisicista, médico observador da natureza. Para ele, Eros é uma potência geradora da natureza e do mundo físico, como em Hesíodo, mas reconhece a existência de um Eros bom e um Eros mau, como o são e o enfermo, comparando a paideia como saúde da alma. Depois Aristófanes, o cômico, expressa o mito do hermafrodito, do andrógino, que originalmente era a forma de todos os homens, que, punidos por Zeus, foram

[3] Deusa da beleza, considerada em algumas versões como mãe de Eros.

cortados ao meio, sendo condenados ao anseio pela totalidade do ser, que transcende a união física que os amantes anseiam.

Depois temos Ágaton, o poeta trágico que está sendo homenageado no banquete por sua conquista de um prêmio por sua peça mais recente. É aqui que realmente se trava a disputa pela primazia da paideia, quando Sócrates deve falar depois do poeta. Para Ágaton, a essência de Eros é a força poética e metafísica que manifesta a abundância e a desmedida, o furor e a plenitude, em que todos os homens se realizam plenamente.

Finalmente é vez de Sócrates, que elogia o esteta que o antecedeu por sua tentativa de definir a essência de Eros, mas recusa o método poético, que apenas estimula a imaginação e os sentidos, sem o verdadeiro saber. Quando Sócrates vai começar seu elogio a Eros, pede permissão a Fedro, o representante dos poetas religiosos, e sua principal crítica é a Ágaton, o representante dos poetas democráticos, que entendem o mito apenas como apenas metáforas e figuras de linguagem que expressam somente os desejos e interesses humanos (RICOEUR, 2005).

No auge do elogio está no discurso de Diotima, a sacerdotisa com quem Sócrates aprende os mistérios de Eros. Sócrates revela que este é um *daimon*, meio homem e meio deus, filhos de *poros* e *penia* (expediente e pobreza). Sendo a busca por aquilo que falta, o retrato de Eros é como o filósofo asceta que busca o saber. Sendo uma revelação por via dos mistérios, Sócrates admite que são necessárias a metáfora e a mitopoética para definir a essência de Eros.

Prosseguindo o entendimento dos poetas como criadores independentes da tradição religiosa, estes são como artesãos que promovem a passagem do não ser para o ser. Assim, amar é gerar na beleza: tanto no corpo (os filhos) quanto no espírito (as obras espirituais). No banquete, o belo definido como harmônico, no sentido de ordenamento cósmico. E isso no estético-corporal, no ético-político e no noético-contemplativo.

Da carência para a criação, o amor é esse ato gerativo. Assim, o homem é capaz de suprir-se no entendimento do bem. A originalidade se torna então a superação da condição humana de finitude e carência. O contraponto de procurar a outra metade, a recusa de que o amor seja procurar uma metade. A beleza é sempre fecundante e o desejo de imortalidade na harmonia cósmica. Como o amor é uma apetência à beleza, busca a beleza porque esta existe e é o Bem. Amor é desejo do bem, perpetuidade; logo, criar é o desejo do bem.

> "O amor, em resumo", arrematou, "é o desejo de possuir sempre o bem". "É muito certo o que dizes", lhe falei. "Sendo assim", prosseguiu, "se o amor é sempre amor do bem, de que modo e em que casos aplicaremos o nome de amor à paixão e à intensidade do esforço dos que se afanam na conquista do bem? De que modalidade de ação se trata, poderás dizer-me?". "Se eu pudesse, Diotima, não admiraria o teu grande saber nem te houvera procurado para instruir-me precisamente a respeito desses assuntos". "Então, vou dizer-te", respondeu. "Amar é gerar na Beleza, ou segundo o corpo, ou segundo o espírito". "É preciso ser adivinho", lhe falei, "para apanhar o sentido de tuas palavras. Não compreendo". "Pois bem", me disse; "vou falar com mais clareza. Todos os homens são fecundos, Sócrates", continuou, "ou segundo o corpo ou segundo o espírito, e, quando atingimos determinada idade, nossa natureza tem vontade de procriar. Ora, procriar no feio não é possível; terá de ser no belo. A união do homem e da mulher é geração, obra divina, participando, assim, da imortalidade o ser mortal, pela concepção e pela geração. Mas é impossível que isso se realize no que é discordante; tudo o que é feio está em discordância com o divino, ao passo que o belo está em consonância com ele. Logo, a Beleza é parteira da geração; é Parca[4] e Ilítia[5] a um só tempo. Por esse motivo, sempre que o poder fecundante se aproxima do que é belo, fica jovial e expansivo no seu regozijo, e concebe e procria. Porém, quando se trata de algo feio, retrai-se aflito e triste, recolhe-se em si mesmo e afasta-se sem gerar, levando consigo o fardo incômodo da semente. É o que explica o alvoroço inefável do ser fecundo e transbordante de seiva diante da beleza, pois esta alivia do grande sofrimento da geração. Porque o Amor, Sócrates", prosseguiu, "não é o amor do belo, como imaginas". "Qual é então?". "Procriar e gerar no belo" (PLATÃO, 2011a, p. 159-161).

Aqui se perfila a importância da mitopoética em Platão. Apesar de, como os trágicos, transformar a poesia como figura de linguagem, se diferencia destes porque entende que a mitopoética pode deixar um legado do espírito, da alma, e por isso transmitir um saber. A questão é que os trágicos não conhecem tudo o que podem conhecer, e por isso desgastam, degradam a força da mitopoética.

É por essa razão que Sócrates pede permissão a Fedro, representante da religião cívica, porque Platão quer resgatar a *episteme* que originariamente produziu a mitopoética tradicional, mas que agora está sendo rebaixada pelos poetas trágicos em sua imagem, assim como reduzida em seu valor de saber pelos sofistas.

Os gestos heroicos são resultados do desejo de imortalidade (bem), de deixar a memória imortal de suas virtudes, fecundas na transmissão de seus feitos. Os poetas são fecundos de alma porque produzem obras do espírito. Daí a descrição do processo de busca pela beleza de um só corpo, para o de todos os corpos, para a contemplação da beleza para além dos corpos, mas almas, depois nos costumes e na organização social, depois a beleza da ciência e por fim a associação da forma da beleza no próprio bem.

Com forte sentido de harmonia geométrica de perfeição, Sócrates desvela o caminho para a contemplação do Bem e do Belo, o único sentido autêntico de eros. Da multiplicidade

---

4 Moira criativa, normativa e destrutiva (HARVEY, 1999; KURY, 2001).
5 Divindade tutelar das parteiras (HARVEY, 1999; KURY, 2001).

para a unidade e, portanto, à criação e à geração. Diotima fala de um conhecimento amatório, um conhecimento amante: O Belo em si mesmo, o Ser é o conhecimento que Eros almeja. Para isso, é necessário olhar a beleza com o órgão apropriado: a alma (*psyché*).

Com efeito, para Jaeger (2003), estabelece-se a validade da *philautia*, a busca pelo amor de si próprio, e não apenas o conhecimento de si. Todavia, da mesma forma que conhecer a si mesmo significa conhecer a natureza universal do Homem, a *philautia* é no sentido de realização da essência do Eros presente na relação com a alma, justamente a contemplação do Bem e do Belo (*eudamonia*), base de qualquer manifestação erótica verdadeira. Ao encontrar essa contemplação, a necessidade se transforma em força geradora do belo e do bem. Essa íntima relação entre Eros, paideia e *areté* (movimento do material ao universal, do particular ao universal) é uma permanência no pensamento grego desde Homero até Platão e Aristóteles.

Após Sócrates terminar o discurso de Diotima, irrompe no banquete Alcibíades. Político de alta linhagem aristocrática, cuja beleza e vigor são admirados por toda a *pólis*. Chega embriagado e fantasiado, seguido por um cortejo dionisíaco, cheio de paixão por Ágaton, o poeta prestigiado da vez. Ao perceber, Sócrates lhe faz um elogio, em que ao mesmo tempo revela sua paixão e tece seu ódio por aquele que ousou desprezar seus encantos.

No contraste com a visão de Diotima, Alcibíades é cego. Os olhos do espírito socrático são imperceptíveis pelo político democrático. A democracia se preocupa com a aparência e o superficial, preocupada apenas em satisfazer demagogicamente e sofisticamente as massas. Estas, sendo regidas pelas paixões mais rudimentares e ansiando pelo fascínio pelo leviano e acomodado, exigem apenas encontrar o prazer sensorial e fugir da dor de qualquer esforço. Alcibíades figura como o político influenciado pelo desrazão trágica. Completamente tomado pela paixão e rebaixando o Eros, não procria, porque está sempre em busca de jovens, e não gera no espírito, porque não lhe interessam investigações intelectuais e nem produção artística.

Alcibíades, eterno adolescente no comando da cidade, elogia tanto a religiosidade de Sócrates quanto seu valor no combate. Tanto corpo quanto alma. Assim pretende torná-lo uma figura satírica, um encantador que se compraz em apenas estimular seus aprendizes e não chegar às vias de fato no amor. Essa é a crítica de Nietzsche a Sócrates, que exige a concentração do *eros* a si e não permite a liberdade do homem trágico. Essa percepção

formula exatamente o contrário do discurso de Diotima. É justamente por isso que Alcibíades chega depois dos elogios a Eros e não os presencia.

Platão busca a síntese dialética entre a virtude tradicional homérica, conforme apresentada pela tradição, e a manipulação dessa virtude feita pelas vertentes de sua época. Por um lado, os sofistas encaravam Homero como mestre de coisas práticas, e postulavam a virtude e a política como dimensões de uma modalidade da oratória, que deviam se adequar aos anseios democráticos da *pólis*; por outro lado os poetas trágicos, que, percebendo a força do imponderável nas ações humanas, exprimiam a incapacidade das instituições de equacionar o drama entre a busca pelo bem e pela virtude, a justiça e a ordem da *pólis* e a própria condição mortal e contingente do homem em face dos deuses.

Platão não pode simplesmente se afirmar na tradição, porque esta depende, antes de tudo, da própria revelação. Com efeito, seus manipuladores, sofistas e trágicos, muitas vezes simplesmente não tinham consciência do que faziam, justamente porque ou não tinham passado pela experiência da verdade conforme a tradição homérica e simplesmente a desprezavam, buscando descobrir novos homens para os novos tempos democráticos; ou finalmente porque, conhecendo profundamente a tradição, preferiam alterá-la para fins diversos de acordo com seus interesses.

Aparentemente desprezando Homero, Sócrates quer recuperar o que originalmente foi passado aos gregos pelo poeta épico. Em suma, a filosofia platônica quer resgatar a noética mítica que foi estraçalhada pelos sofistas e reduzida a um conhecimento do humano e manipulada pelos trágicos. Ao insistir na razão como fundamento da dialética, Platão ainda concede a importância tanto do imponderável divino quanto das forças irracionais presentes na realidade.

Na obra *A República*, Platão desenvolve uma cidade ideal, aos moldes da idealidade mítica, ainda que de perspectiva alegórica. Nessa *pólis* ideal, existem três funções, conforme o esquema de Hesíodo (VERNANT, 1990): a dos sábios governantes, dos guardiões e dos trabalhadores. Quando descreve a paideia para os guardiões, Sócrates apresenta a preocupação com a formação da imaginação, criticando severamente os poetas e os mitos para o verdadeiro conhecimento (*episteme*).

É essa a batalha decisiva entre a filosofia e a poesia. Antes de o estado formar os homens, é preciso que haja a fundação do estado nos homens, através do autodomínio e do conhecimento da verdade e da norma suprema, que é universal e assim pode ser estabelecida

na *pólis* como regra geral. Daí a inseparável ligação entre filosofia e paideia como forma suprema de cultura.

A crítica platônico-socrática à poesia está centrada no conceito de imitação (*mimesis*). A poética imita o que nossos sentidos e nossa imaginação imitam da matéria, que por sua vez já é a imitação da forma essencial (*eidos*), que é metafísica, está para além da matéria. Sendo de fato uma imitação da imitação, a poesia ainda é menor que as imitações feitas na matéria (no caso dos artesãos), porque seu nível de abstração não matemática (não formal) traz uma confusão de interpretações e enganos.

Com efeito, o ataque feito a Homero, questionando seu domínio como educador de toda a Grécia, é muito mais um ataque aos usos e apropriações feitos pela religião oficial e a espiritualidade diversas, pelos trágicos e pelos sofistas. É aqui que Jaeger (2003) aponta a virada histórica: a poesia deixa de ser a fundadora da paideia, perde sua legitimidade. O fato de o conhecimento não estar associado diretamente às imagens e à mitopoética provoca a conclusão de que as imagens, porque oriundas dos sentidos, distorcem a realidade, o saber que é o *areté*. A diferença entre aparência e forma (*eidos*) leva à conclusão de que é impossível estabelecer um conhecimento verdadeiro (*episteme*) a partir da sensitividade, das imagens, produtos da poesia.

> De todas as artes que os intérpretes atribuem a Homero, só uma interessa a Platão, sob este ponto de vista, a única que ele põe em relevo, para verificar se o poeta a possuía realmente… só lhe interessa saber se possuía a arte política e se era realmente capaz de educar os homens. Pergunta ao poeta, como num exame com todas as regras, se alguma vez melhorou uma cidade ou aperfeiçoou as suas instituições, como os antigos legisladores, ou se ganhou uma guerra, ou se, como Pitágoras e os seus discípulos, ofereceu aos homens, na vida privada, o modelo de uma vida nova. Mas é indubitável que nunca chegou a congregar em redor de si, como os sofistas, os mestres da educação contemporâneos, discípulos e seguidores dedicados a cantar-lhe a fama. Isto era, sem dúvida, uma sátira manifesta aos sofistas, que consideravam Homero e os poetas antigos como seus iguais, à maneira como Protágoras o faz, por exemplo, no diálogo platônico que leva o seu nome. Segundo Platão, desde Homero os poetas não fizeram mais que representar as imagens reflexas da *areté* humana, sem, porém, captarem a verdade, razão por que não podiam ser autênticos educadores dos homens (JAEGER, 2003, p. 983-984).

Os poetas apenas representaram as imagens da *areté*, sem captarem a verdade que a manifestara. O conhecimento presente em Homero e Hesíodo não era de origem dos próprios poetas. Dessa forma, há uma superação da religião cívica, transformando o mito em metáfora de um saber que pode ser atingido pela dialética, pela *anamnese*. A virada histórica na paideia é a reivindicação de seu significado (noético) exclusivo para a filosofia.

CAPÍTULO IV
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE II

A poesia não possui a verdade, apenas imita a vida à medida que a *pólis* a considera essa vida boa ou útil. Falta-lhe a verdadeira arte da medida, sem a qual não é possível sobrepor-se às aparências, aos sofistas. A poesia fala da paixão e dos instintos, e não da razão, logo o poeta só tem influência ruim na alma do homem, provocando, como o mago (VERNANT, 2006), prazeres e dores inevitáveis ao homem, realçando mais uma arma de manipulação. É evocar o estado (ideal cívico normativo) objetivamente na alma de cada homem que preserva a *areté*. A crítica é a manipulação política dos demagogos que contratavam os poetas, assim como os sofistas, para maior domínio da comunidade.

É esse relativismo, que mais confunde que organiza, que concebe o mundo trágico sem lhe possibilitar a *areté* ou a consciência da demagogia, que os sofistas e trágicos proviam na manipulação da mitopoética. Mesmo a religião cívica, legitimadora da épica, era superada pela filosofia platônica. As glórias dos heróis não se coadunam com uma exaltação na *pólis*, porque a *areté* a transcende. É pela contemplação do Bem, de Deus, que o virtuoso deve agir (JAEGER, 2003). É desprezando a multidão, e consequentemente a *pólis*, que o herói busca a verdade, para somente então poder servir verdadeiramente aos homens, ao formá-los na *areté* que conhece verdadeiramente (*episteme*).

Inserindo-se como de fato verdadeiro conhecedor da *areté* heroica, herdeiro de Homero, o filósofo é que possui a chave (e a *cháris*) para se livrar da cegueira (*ate*) do orgulho (*hybris*), e assim enfrentando a fortuna (*tyche*), aceitando sua verdadeira natureza (*areté*) e não se recusando a aceitar o verdadeiro saber dos deuses (*episteme*) e assim de fato dominando sua alma (*psyché*) e ordenando seu espírito (*daimon*). É esse saber, esse deixar de estar cego, que permite evitar o erro trágico (*hamartia*) e se colocar ao lado da justiça (*diké*).

Platão postula recuperar o conhecimento verdadeiro presente na poesia épica, que, ao ser distorcida pelos trágicos e sofistas, impede a *areté* e assim coloca em risco a própria alma imortal.[6] De fato, o verdadeiro saber é saber escolher, e toda paideia deve estar em consonância com esse saber (JAEGER, 2003).

Nessa concepção da educação para a decisão, no livro terceiro de *A República*, Platão afirma que a educação perfeita dos guardiões tem como objetivo que estes sejam fortalecidos em sua virtude e opiniões contra as enganações e argumentações da magia ou da força. Para

[6] Na sua teoria reencarnacionista, Platão afirma que apesar de existirem injustiças de fato, como homens virtuosos serem mortos por frivolidade e acidentes, a *areté* deveria ser treinada, porque a escolha da vida que finda influencia a vida que segue. Logo, essas injustiças podem ser consequências da vida anterior, da mesma forma que uma vida justa permite maior realização na vida que seguirá. De qualquer forma, a saída é metafísica e religiosa, uma vez que o *daimon*, que é responsável pela *hamartia*, é escolhido pela alma antes de vir à terra, e essa escolha se dá com base na vida anterior à alma (JAEGER, 2003; PLATÃO, 2006).

Platão, a magia é a manipulação das percepções e das emoções e se apresenta muito ligada aos poetas. O controle dos homens através do fascínio do prazer ou aterrorizadas por algum medo.

A educação se dá para preparar o corpo na ginástica, a formação da música e da poesia nas emoções, e o espírito na dialética. De fato, o estímulo ao conhecimento para além da ginástica deve ser o contato com as Musas. Assim, é possível estabelecer a importância tanto das emoções quanto da experiência religioso-poética no processo do conhecimento. A insistência da filosofia está no amor ao conhecimento, e não no desprezo às emoções. A ginástica e a arte foram concedidas pelos deuses para a estruturação filosófica, uma preparação para o conhecimento racional. Quando Glauco não compreende essa exposição, Platão ironiza ao escrever que Sócrates se assemelha a um poeta trágico, confuso e sem direção no conhecimento. Também critica o direito como arte desprezível se for simplesmente atrelado ao exercício retórico e sem empreender investigação filosófica para além de fins práticos.

No caso da prevenção da magia, Platão demonstra a utilidade e a relevância da mitopoética, através de sua reformulação do mito das três raças de Hesíodo. Ao manipular intencionalmente sua estrutura, dessacralizando o mito e o encarando como metáfora, Platão entende a mitopoética como técnica de produção e encadeamento de imagens, apenas figuras de linguagem, ou como analogia, que por trás da figuração está um sentido objetivo (lógico conceitual) e, claro, a mensagem narrativa.

O rompimento com a tradição e a religião cívica se define com a utilização do mito como interesse para transmitir ideias, e não com exercício de compreensão da hierofania, oriunda de uma experiência. Enquanto metáfora e analogia, o mito não possui conteúdo noético prévio, mas é apenas um meio de transmissão, e não fonte, de conhecimento.

> "Todos vós no Estado são irmãos", diremos a eles ao contar nossa fábula, "mas o deus que vos moldou misturou um pouco de ouro naqueles que estão aptos a governar, razão pela qual são mais preciosos; adicionou prata aos auxiliares. Majoritariamente gerareis descendentes como vós mesmos, mas pelo fato de serdes todos aparentados, ocasionalmente um filho-prata nascerá de um pai-ouro e vice-versa, acontecendo algo análogo em relação a todos os outros reciprocamente. Por conseguinte, a ordem primordial e mais importante proveniente do deus para os governantes é que nada há que tenham de guardar melhor ou vigiar mais cuidadosamente do que a mescla de metais nas almas da próxima geração. Caso se descubra que um descendente deles contém ferro ou bronze, não deverá ser objeto de nenhuma compaixão, devendo ser destinado à posição que lhe é apropriada junto aos agricultores ou (demais) artesãos e trabalhadores. Mas, se descobrir-se que um descendente desses indivíduos contém ouro ou prata em sua composição, deverá ser honrado e elevado à posição superior, unindo-se aos guardiões ou auxiliares, pois há

> um oráculo que profetiza que o Estado se arruinará se algum dia tiver um guardião que contenha ferro ou bronze em sua composição. Bem, dispões de algum meio para fazer nossos cidadãos crer neste conto?"
> "Não vejo…" principiou ele, "…meio algum de fazer eles próprios acreditar nesse conto, mas talvez haja um no que se refere aos seus filhos, às gerações posteriores e a todos os outros indivíduos que os sucederão".
> "Entendo perfeitamente o que queres dizer, mas admito que mesmo esse possível meio ajudaria no sentido de fazê-los zelar melhor pelo Estado e por suas relações recíprocas. Entretanto, deixemos esse tópico a cargo do norteamento da tradição" (PLATÃO, 2006, p. 174-175).

Apesar de toda concepção alegórica da mitopoética neutralizando qualquer conteúdo hierofânico, Platão afirma que tal alegoria pode ser utilizada para a formação da imaginação e a consequente elaboração da *episteme*. Como vimos, é possível detectar um resquício da concepção de hierofania no conceito de *anamnese* e da metafísica platônica, todavia esse resquício se define como intuição (percepção direta) das formas inteligíveis através do esforço dialético. É na abstração e no diálogo filosófico que ocorre a maiêutica, e não na imaginação (fantasia) como afirmam os poetas.

A manipulação do mito de Hesíodo pode até preservar a verdade que o próprio mito por si mesmo contém, mas isso de fato não interessa. O filósofo conhece a *areté*, e por isso pode traduzi-la em mitopoética, no sentido de metaforização e alegorização. Ao ser questionado se essa mitopoética pode ser utilizada como recurso fundamental da educação através do tempo, ou seja, se é possível trocar os mitos tradicionais ao longo do tempo, fazendo com que as novas gerações lentamente substituam os mitos da tradição pela mitopoética alegórica,[7] Platão afirma que não é exatamente essa perspectiva que adota, ainda que essa seja válida.

Com efeito, o filósofo parece reconhecer que existe algo ainda a respeitar na autoridade da tradição mítica, porque talvez possua de fato algum conhecimento (noética) verdadeiro acerca da preservação do significado original, e verdadeiro, dos mitos dizendo que essa preservação e transmissão da mitopoética devem ser deixadas a cargo da tradição.[8] Ao

---

[7] Toda a discussão sobre a manipulação política de imagens na formação da consciência e da moral será enorme a partir da modernidade, principalmente depois da descoberta da *Arte Poética* de Aristóteles no século XV. Tanto na perspectiva alegoria quanto na perspectiva mítica, a imaginação provocará movimentos filosóficos, religiosos, espirituais e políticos que culminarão nos debates acerca da propaganda de massa, da indústria cultural e da publicidade como centro da política e da manipulação moral e cultural. Eis aqui um dos prenúncios filosóficos desses debates (SOUSA, 1986).

[8] Essa tensão entre os escritos platônicos e doutrinas esotéricas, religiosas, sagradas e reservadas foi amplamente debatida por Giovanni Reale em sua monumental obra *Para uma nova interpretação de Platão: Releitura da metafísica dos grandes diálogos à luz das "Doutrinas não escritas"*(1997). Questões como a prevalência do discurso oral em face do discurso escrito, a relevância da mitopoética hierofânica e da autoridade da tradição da religião cívica, e as relações entre a teoria das ideias (ontologia) e a teoria dos primeiros princípios (protologia), suscitam a pertinência de uma estrutura de saber oriunda de revelações e da

reconhecer a autoridade da tradição na mitopoética, Platão é coerente ao postular que existe um saber verdadeiro e consequentemente uma *areté* universal. Ulisses ainda é o exemplo da justa medida (JAEGER, 2003).

Finalmente, em *As Leis* a paideia é a primeira e a última palavra. A importância dos legisladores é de tal ordem estabelecida, que estes devem ser educadores da *pólis*. Não devem ser como médicos de escravos, que utilizam o governar como um paliativo para indivíduos não importantes, que devem ser preservados apenas como um meio para a continuidade da *pólis*. Não devem se limitar a castigar os transgressores, mas evitar a transgressão.

Diferente do sofista, que acredita que a lei da *pólis* se torna o mentor dos homens, Platão afirma que as leis da *pólis* podem ser alteradas, mas a verdade que deve reger o homem não. Assim, as leis da *pólis* devem obedecer a esse *areté*, que é um saber, oriundo da contemplação das formas primeiras que normatizam a natureza verdadeira do homem. Com efeito, a *areté* está espalhada pelo estado em diferentes graus de desenvolvimento, e assim o exercício filosófico (dialético) deve se estimulado por todos os cidadãos.

As manifestações históricas do espírito humano na literatura e na poesia apresentam-se como expressões da *areté* humana e se determinam ou procuram determinar-se em seu valor relativo dentro do mundo global da paideia. O uso da poesia se justifica então como determinação da *areté*. Ao analisar a poesia espartana, Platão afirma que somente a *areté* integral do homem, e não apenas física ou militar, deve reger uma verdadeira paideia. Assim, valoriza a prática dos banquetes atenienses, como forma de treinar a temperança (justa medida) da vida dos prazeres.

De fato, a austeridade e o autodomínio sobre o corpo, evitando o contato com os prazeres sensíveis, podem trazer a vitória contra o inimigo. Porém nem sempre a vitória militar traz a cultura, o que pode comprometer as demais vitórias. Com efeito, sem a elaboração da paideia em sua dimensão espiritual, o homem vitorioso pode facilmente ceder à *hybris*.

A paideia platônica é a do homem integral. A concepção de Platão de compreender Deus através do órgão da razão (JAEGER, 2003), através da dialética e da *anamnese*, deve ser a sabedoria dos legisladores, recuperando assim a autoridade da tradição enquanto intérprete

---

tradição religiosa. Os princípios de *cosmos*, *physis*, *arché* e *logos* são exemplos dessas condições de possibilidade (oriundas de uma determinada interpretação tradicional da mitopoética homérico e hesiódica) para que Platão desenvolvesse sua metafísica. Tais exemplos já estavam presentes, além da concepção de ambivalência do real (estrutura e dinâmica, necessário e contingente, mortal e imortal, imanente e transcendente) de forma mais propriamente laica (não religiosa) nos pré-socráticos.

dos desígnios dos deuses. O domínio de si e não o domínio sobre os outros é o objetivo da verdadeira paideia. Assim, a alma deve expor-se ao prazer para se fortificar contra a *hybris* e ao mesmo tempo aproveitar os prazeres dos sentidos. A embriaguez do vinho torna o homem como criança, suscetível aos instintos básicos de procurar o prazer e fugir da dor. É então desde a infância que a paideia deve ser estimulada.

> Agora, porém, são os instintos o que ele procura captar o mais cedo possível com sua formação, para que a criança se habitue desde o primeiro instante, como quem brinca, a amar a justiça e a aborrecer o mal. A ação do próprio *logos* só pode frutificar, numa fase posterior, com a condição de que o *logos* de outrem, do educador ou dos pais, lhe ter aberto o caminho na fase inconsciente. Toda a *areté*, na medida em que *areté* é *ethos*, isto é, formação moral no atual sentido da palavra, assenta na sinfonia da razão e do hábito. A paideia é a educação dos sentimentos de prazer e desprazer que serve de base àquela sinfonia. Platão chega aqui ao ponto de onde parte também a *Ética* de Aristóteles, que também trata, primordialmente, do *ethos*. A evolução desde a exigência socrática do conhecimento da virtude até a posterior teoria platônico-aristotélica do *ethos*, delineada até os ínfimos detalhes e que será a raiz de toda a Ética moderna, encontra-se determinada pelo fato de tal teoria querer ser uma paideia. O seu caminho vai do mero conhecimento da norma à visão do que a alma é e do modo de tratá-la. Vem primeiro um período em que Platão considerava como meta suprema aprofundar cada vez mais a visão e conhecimento consciente, levado pela fé na ação que sobre toda a cultura moral da personalidade esta exaltação e este aprofundamento exerceriam; depois, no fim da vida, a obra de Platão volta a colocar em primeiro plano a antiga ideia grega da formação do Homem, e o filósofo vê agora a sua verdade à nova luz. Parecer-nos-ia perfeitamente natural este aparente regresso do ideal ao histórico. Depois de atingir o ponto máximo, na sua caminhada para o puro ideal, sente a necessidade de, na medida do possível, realizar este ideal e plasmá-lo em vida, necessidade que o puxa de novo para o mundo e dele faz um prometeico forjador de homens. É evidente que este anseio teria de impor-se com muito maior intensidade, tratando-se, como se trata nas Leis, do problema de modelar as forças irracionais da alma (JAEGER, 2003, p. 1319).

A mitopoética alegórica é definitivamente defendida por Platão para a paideia que deve ocorrer com as crianças. É pela necessidade de formação dos instintos que as artes são instrumentos inseridos na paideia. O estímulo dos instintos como processo de alcançar a harmonia e a ordem é base para o desenvolvimento integral do homem, do senso artístico e moral, associando o belo e o bem.

Sendo a *areté* resultado de saber (valores) e hábitos (virtudes), como em Aristóteles, as dimensões instintivas e irracionais, mais presentes nas crianças, devem ser formadas pela arte e pelos hábitos. Ainda mais diretamente, é somente com a base dos instintos que o logos pode se desenvolver correta e plenamente. Esse movimento que vemos da subida do homem à ideia (*eidos*) através do esforço do conhecimento do *logos* e depois de contemplá-la voltar aos que ainda estão cegos diante das sombras, esse movimento é que foi estabelecido com o mito

da caverna. A verdadeira paideia deve partir das sombras dos instintos irracionais e das imagens poéticas para o sol do verdadeiro conhecimento.

O filósofo, aproximando-se então do sofista, postula ter um caminho para a formação do homem e para a saída da caverna. Todavia, ao contrário do sofista que diz que não é possível a verdade, apenas a técnica de dominar o povo, o filósofo possui esse fogo roubado dos deuses. Como Prometeu, é o filósofo que rouba o fogo da *episteme* para dar aos homens, roubando a exclusividade dos deuses (que estão na poesia) do acesso à verdade. Com efeito, pode-se investigar a *areté* na poesia, porém não se deve nem aceitá-la como definitiva e nem mesmo desconsiderar a possibilidade de encontra um conhecimento verdadeiro. Essa análise que Platão faz da poesia espartana encontra a presença da *areté* na poesia, porém afirma que é a justiça, e não a coragem, o mais importante para a *areté* e a paideia.

Dessa forma, é possível perceber as transformações de uma paideia grega e de seu aspecto mitopoético. Em Homero e Hesíodo é afirmado o valor integral do mito, com seu conteúdo noético e hierofânico. As diversas formas de espiritualidade aumentam a relação do indivíduo em detrimento da coletividade do mito enquanto sua hierofania e sua noética. Os trágicos recuperam a força pública do mito, e se tornaram de fato mitopoetas, fabricantes de mitos, problematizando a hierofania e a noética do mito. Finalmente os sofistas afirmam que existe conhecimento possível no mito, enquanto prática política, retórica e técnica (JAEGER, 2003; VERNANT, 1990; 2006; 2008; NUSSBAUM, 2009).

Em Platão há uma recusa das versões míticas tanto dos trágicos quanto dos sofistas. Por não poder perguntar a Homero se sabe da *areté*, considera o mito apenas uma imagem, um produto da imaginação, uma cópia da cópia que é a própria realidade. Ao legitimar a mitopoética, Platão a considera inicialmente algo a ser controlado enquanto uma metáfora, uma alegoria. Posteriormente até considera a validade das imagens, e da poesia, como formadora das forças irracionais do homem, os instintos, e assim autoriza e respeita a existência de uma autoridade formativa na tradição religiosa.

A PMP tolkieniana possui suas bases nessa tradição. A tensão entre a noética da imaginação e da história em Husserl e Eliade é interpretada nessa discussão da paideia grega conforme colocada por Jaeger. A fenomenologia da religião em sua tensão entre história e filosofia propicia um método e uma hermenêutica que é na PMP uma teoria da educação e uma proposta educativa. Tolkien segue Platão quando afirma que a *areté* não pode ser ensinada como uma técnica sofista, mas pode ser estimulada pela dialética, pela imaginação e

pelo rigor do raciocínio lógico. Todavia, Tolkien, seguindo Husserl e Eliade, afirma que a imaginação e a poética possuem um sentido possível de ser intuído e compreendido.

A imagem de fato permite a formação (*paideia*) dos instintos e das emoções, como em Platão e Aristóteles, porém não é apenas uma metáfora, um conhecimento analógico de natureza sensitiva, mas também traz necessariamente uma base conceitual, recuperando a autoridade mítica através da lógica simbólica de participação experiencial. Diferente de Platão, a *anamnese* de Tolkien acontece também nos poetas, como as musas de Hesíodo, pois ainda que não possa perguntar a Homero o que de fato sabia acerca da formação dos homens e o comando da cidade, pode perceber essa verdade na própria poesia.

Como o próprio Platão realiza quando estuda a poesia dos espartanos, a fenomenologia da religião oferece bases filosóficas e metodológicas para captar, descrever e analisar o conteúdo noético dos mitos. Como o próprio Platão admite ao pretender formular uma mitopoética alegórica ao reconstituir o mito das três raças de Hesíodo, a força formativa da imagem, ainda que seja apenas uma linguagem para preparar os jovens para o verdadeiro conhecimento ideal, não pode ser desprezada.

Nesse sentido, é possível descrever quais os valores fundamentais nos mitos. É possível analisar quais as virtudes estimuladas e qual a semântica das imagens e da poesia. Por fim, uma vez estabelecidos esses valores, é possível fazer um juízo acerca deles, e assim decidir sobre quais hábitos, quais virtudes, devem ser seguidas para atingir o sentido que tais valores propõem.

Com efeito, antes de avançarmos para as bases medievais da PMP, apresentamos algumas derivações teóricas das relações entre paideia, poesia, trágicos e sofistas, assim como uma proposta de sistematização da função da fantasia no conhecimento em Aristóteles e como essa sistematização pode ser contraposta numa teoria de análise literária contemporânea.

4.2 Paideia, mito e poética: contrastes e controvérsias

Neste ponto do capítulo abordamos determinadas interpretações e controvérsias acerca das relações entre paideia, mito e poética. Para tal, verificamos as posições de Pondé (2009), Nussbaum (2009), Carvalho (1996), Ricoeur (2005) e Eco (1985). As discussões entre Sócrates e os sofistas são base da filosofia de Platão, que versa fundamentalmente sobre a educação do homem grego. Como vimos, essa formação estava condicionada pela poesia tradicional da religião cívica, das diversas espiritualidades gregas dos séculos VI e V a.C., dos

poetas trágicos e dos sofistas. Para a formação do homem, a paideia, Platão apresenta os diálogos socráticos e suas próprias formulações em contraponto à formação sofista.

É nessa tensão que Pondé (2009) aborda a metáfora de Nietzsche do inseto e a lâmpada ao apresentar a filosofia de Platão como insuficiente para atingir o objetivo do homem sábio através do fortalecimento da consciência. De nada adianta saber as verdades eternas, as ideias metafísicas (lâmpada), se estas são de fato indiferentes ao próprio homem, que continua sendo apenas um ser desprezível (inseto) diante do mundo hiperurânio.

O saber da metafísica platônica não retira o homem de sua verdadeira natureza insignificante diante da imensidão do cosmo e das verdades no mundo das ideias. Assim, a verdade se torna apenas um exército móvel de metáforas, fundamentado na prática política, e de fato é apenas um delírio. Com efeito, a linguagem é um ruído com ares de sentido. A partir da metáfora de Nietzsche, o enfrentamento do niilismo racional e da paideia apenas retórica materialista é intratável.

Os sofistas, portanto, são insuperáveis na formação autêntica do homem, porque não estão apenas na superfície do relativismo retórico, mas perceberam a verdadeira natureza humana, disfuncional e precária, insuficiente em si mesma, incapaz de derivar qualquer sustentação real das meras verdades descobertas ou sistematizadas. A verdade acerca do homem é sua incapacidade de conhecer a verdade sobre si mesmo sem se despedaçar. Por isso o relativismo cosmopolita dos sofistas, que equiparava as versões da verdade, e sua afirmação de que o homem é a medida de todas as coisas, porque são de fato todos miseráveis em sua cognição.

De fato, Pondé (2009) tem em vista a discussão contemporânea, com sua falta de repertório filosófico oriunda da impaciência democrática utilitarista e empirista. Concordando com Husserl, afirma que a discussão da formação do homem deve ser pública, e para inserir o dado religioso (metafísico) para além dos psicologismos é necessário estabelecer de fato a condição disfuncional do homem.

Enquanto *a priori* da natureza humana como gênero, a disfuncionalidade é percebida via empiria biológica do processo de mortalidade natural: o único sentido do homem é a morte e o apodrecimento do corpo. Da mesma forma, a disfuncionalidade é evidente tanto na natureza psicológica quanto na intelectual. A condição precária de um suposto equilíbrio emocional é iluminada pelas pesquisas da psicologia profunda do século XX, assim como a miséria cognitiva é confirmada pelas investigações filosóficas que apresentam a linguagem, e assim a lógica e a semântica, como apenas jogos imperfeitos só funcionais numa idealidade

não humana. Com efeito, é necessário recusar qualquer platonismo essencializante de supor um ser humano funcional ideal.

As raízes mais centrais dessa ilusão de uma funcionalidade humana moderna estão, por um lado, no humanismo renascentista, que postulava uma autonomia da natureza humana e uma autossuficiência da razão, e por outro lado numa compreensão religiosa que estabelece a formação moral como via de acesso segura para Deus. Essas raízes não conseguem sustentar a ausência de sentido presente na condição ontológica disfuncional da humanidade.

Por outro lado, a religião (em sua suposta paideia) não pode ser apenas um conjunto de preceitos desprovidos de compreensão, caso contrário corre o risco de se tornar apenas behaviorismo religioso, reduzindo a experiência religiosa a práticas morais. Na tradição abraâmica, Deus está fora da linguagem, sem representação, e isso significa distinção de Deus das categorias racionais e morais, como exposto no pensamento de Otto. O humanismo renascentista rompe com a relação entre moralidade e raciocínio e recusa a relação com o divino presente na filosofia medieval e daí estabelece a educação moderna.

Dessa forma, ao recusar Deus como sentido, existe um hedonismo niilista que se fortalece na proposta formativa moderna gerando a incapacidade de estabelecer uma paideia moderna. Da mesma forma, tentativas de retorno ao combate platônico aos sofistas (ainda que platonismos materialistas ou racistas) geraram sistemas totalitários, simplificados por uma caricatura de unidade. Ainda assim, a paideia platônica preserva sua importância na intuição crítica essencial de recusar o repouso nessa natureza disfuncional e na imanência da idolatria dos sentidos. A chave da paideia platônica é essa busca por um crescimento contínuo, denunciando que de fato a horizontalidade relativista ou sofista é apenas ignorância.

Contudo, a maiêutica é a busca pela saída da ignorância para então começar a filosofia. A sofística (niilismo ou ceticismo) é a parte da dialética platônica enquanto ascese para essa saída. Com efeito, só existe a paideia platônica no esforço de superar a insuperável verdade sofista: a tentativa já fadada ao fracasso de fundar uma funcionalidade na disfuncionalidade natural da condição humana. Nesse sentido, só há paideia enquanto teologia ou ontologia crítica, enquanto tormento da transcendência que nos denuncia na condição imanente.

O relativismo sofista não é solução benigna porque repousa o intelecto numa ilusão alegre de conceder ao homem um lugar de medida do universo que é falsa. Vítima da lassidão lógica porque percebeu a disfuncionalidade humana, o humanista-relativista-sofista se perde nas aparências e numa percepção sensorial idolátrica. Ao contrário, o serviço da angústia

transcendente platônica realiza a consciência da insuficiência do humanismo. A paideia deve dialogar com o abismo, deve levar o pensamento à exaustão, do contrário é apenas um treinamento para recursos humanos, com o objetivo de construir uma sociedade melhor.

Com efeito, esse diálogo com o abismo é o debate frontal com o relativismo e o niilismo. A sofística está na raiz da paideia: é ontológico, a travessia do deserto de sentido. Não há formação sem sofística, que por sua vez exige o esforço (ascese) de transcendência. Todavia, existe uma ressalva contra laivos metafísicos platonizantes ingênuos: o relativismo sofista não é falso, é a condição ontologia da humanidade, como bem descobriram os trágicos. Só há *areté* se houver esforço consciente de atravessar essa condição, sem fugas imaginárias, sem consolo metafísico no sentido de Nietzsche.

Por outro lado, Pondé (2009) afirma que outra ressalva deve ser feita: a recusa de salvar Platão por um neokantismo de inspiração fenomenológica, afirmando que o *eidos* é uma estrutura produzida pelo esquematismo do pensamento humano, uma função neuronal que secreta uma substância.

Em suma, não pode haver paideia sem agonia epistemológica e sem sofrimento, porque formar é pôr em dúvida a viabilidade da espécie humana. Foi justamente esse o erro platônico com a insuportável e intolerante república, que condicionou o fracasso da paideia, que se colocou a serviço de formas ideais que devem ser transpostas ao mundo, uma conformação estipulada, planejada, geométrica.

A única forma do mundo é o vazio, o eterno devir de Heráclito. Sem a ilusão da estrutura e do esquema, a paideia pode se direcionar ao vazio, como os poetas trágicos intuíram em sua mitopoética e os sofistas intuíram mas não tiveram consciência de sua dramaticidade existencial. Com efeito, não há sentido na ontologia, e a escatologia de uma proposta de paideia contemporânea deve ter a raiz da transcendência, que na verdade é o vazio de sentido. Somente essa concepção estará livre da ilusão do ressentido nietzschiano.

A forma do homem é a forma última do mundo: a transitoriedade. Não há nada que não passe que o homem pode apreender em si mesmo. A consciência do homem não pode acessar o mundo das ideias e assim se fundar na verdadeira forma do homem em sua consciência, que o possibilita adentrar na eternidade. Enfim, educar para a vida é educar para o nada. Dessa forma, o humano não pode ser o destino, o objetivo da paideia, mas sim a crise desse humano. Não há sagrado suficiente no humano para que se possa fazer ontologia. A *areté* é a dolorosa percepção de que o homem é pó, o *tragos* grego, o animal da aporia.

Numa proposta de paideia contemporânea, a ontologia e a fé enfrentam a condição da irracionalidade porque não são reconhecidos publicamente como saber. Só resta a engenharia de sobrevivência dos bons modos sociais, das fórmulas de autoajuda para o sucesso. A ontologia enquanto fé se torna uma discussão íntima, de círculos fechados conscientes de sua precariedade. Em âmbito público, a paideia deve enfrentar a agonia platônica diante da sofística, que é a essência insuperável da paideia.

Finalmente, Pondé (2009) aponta um encontro noético entre os sofistas, os relativistas (céticos e niilistas), Nietzsche e o Eclesiastes bíblico, que lança a humanidade para a consciência de sua condição mortal e de sua radical separação, como um véu intransponível, da verdade, do bem e do belo, atributos somente de Deus.

É nesse mesmo encontro que Nussbaum (2009) apresenta as semelhanças entre Jó e os poetas trágicos. A fragilidade do humano é revelada na tragédia, na qual a contingência[9] do mortal expressa insuficiência dos valores definidos na filosofia para garantir a plenitude e a realização. De fato, os valores entram em conflito entre si porque são plurais, assim como são plurais os homens.

É o papel da vulnerabilidade humana em relação à fortuna (*tyche*) entre os trágicos, Platão e Aristóteles que é o foco de Nussbaum. Avaliar qual o papel da fortuna na formação da virtude coloca em controvérsia a autonomia da *eudamonia* (felicidade ou bondade). A afirmação da fortuna como variável limita o agir ético da *areté,* uma vez que tudo que escapa do controle humano, como as emoções ou os acidentes da natureza, é componente fundamental da vida humana e da boa vida humana (*eudamonia*).

Os poetas trágicos são, portanto, fontes principais de apreensão ética, porque ressaltam prioritariamente essa característica da *tyche* em relação à *areté* Os trágicos afirmavam que as emoções eram fontes de percepção da felicidade, principalmente da fragilidade dessa felicidade. As investigações das implicações da percepção de um mundo indiferente aos esforços humanos em direção à virtude e ao saber são a base da poesia trágica. Uma vez que não existe uma ordem natural providencial, o mistério é sempre aterrorizante.

Ressaltando essa função cognitiva das emoções, Nussbaum afirma que apreender realidades éticas a partir das emoções exige uma educação dessas emoções, integrantes da

[9] A tese de doutorado em Ciências da Religião pela PUC-SP de Ana Cláudia Ayres Patitucci *O homem trágico de Freud* (2008) demonstra como a base do conceito de desamparo na teoria psicanalítica de Freud, da busca pela consciência no reconhecimento da inviabilidade da felicidade humana devido à falência dos projetos conscientes humanos se fundamenta na poesia trágica. O desenvolvimento de uma filosofia do trágico a partir do século XIX, e não apenas uma filosofia da tragédia aristotélica, condiciona e está presente em toda a teoria freudiana.

tyche porque desconhecidas pelos homens (*ate*). Dessa forma, existem três pontos fundamentais que se estabelecem na relação entre paideia, mito e poética: em primeiro lugar a contemplação intelectual (ainda e principalmente das verdades eternas metafísicas) não é suficiente para a *eudamonia*; em segundo lugar as emoções desempenham um papel no raciocínio ético; em terceiro lugar é preciso ressaltar a categoria da desgraça e o modo como a ética trata essa realidade humana.

A importância da intuição para o conhecimento trágico é basilar, porque esse conhecimento lida com a contradição humana e com a realidade (coincidência dos opostos), o que escapa em alguns aspectos da própria lógica formal. Alguns valores expõem o humano ao risco, mas devem ser preservados por sua própria função de humanização, como nos trágicos. Além disso, coisas valiosas são contingentes, plurais e irredutíveis, e isso significa um conflito entre valores.

As emoções enquanto processos inteligentes exigem o fim da dicotomia entre razão e emoção, e ao mesmo tempo escapam da ordem da vontade e do controle, relegando o agente à nova vulnerabilidade e à fortuna. A incapacidade de retirar o acaso da vida humana se consolida pela inescapável presença da fortuna e das emoções. Nesse ponto, Nussbaum ressalta a importância dos bens relacionais[10] (sociais) como essenciais tanto na realização humana, quanto na função de expor a vulnerabilidade da bondade e da fragilidade da virtude. Como afirma Castro (2009), as tragédias sempre tocam na questão da amizade e da família (*philia*) enquanto fragilidade ontológica do humano, muito mais que as questões eróticas, políticas ou propriamente religiosas. Com efeito, essas questões eróticas, políticas e religiosas compõem o drama trágico como componentes do núcleo dramático que se funda na *philia*.

Apesar disso, Nussbaum não nega que, além das estruturas emocionais e da natureza, a vulnerabilidade tem origem moral (mal moral). Sendo assim, é importante a discussão acerca da virtude e do saber. Essa discussão se coloca adversa à obrigação da filosofia moral de dar boas notícias (no sentido evangélico) como as de que a virtude trará recompensas escatológicas. Os trágicos revelam a indiferença dos deuses e da fortuna e da inutilidade da virtude para a felicidade.

---

[10] A importância dos bens relacionais como categoria ética nas investigações contemporâneas se realiza tanto em análises psicológicas quanto em propostas de cunho econômico e político. De fato, a tese de que a economia de mercado surge no renascimento nas cidades italianas e ainda está fundamentada nas concepções cristãs de bem comum e vida pública associada à moral particular se fundamenta na importância dos bens relacionais no pensamento ético e político que organiza o desenvolvimento moderno no Ocidente. Tal categoria é lentamente abandonada para dar lugar à cisão entre a moral e a ação pública tanto na economia quanto na política. Ver (BRUNI, ZAMAGNI, 2010).

Nesse sentido, apesar da felicidade (*eudamonia*) não ser determinada quando associada à virtude, isso não implica a inação humana diante de uma denúncia, ou revelação, do mal enquanto objetivamente mal, não como equivalente ao bem. Essa constatação pode gerar um impulso filosófico de denúncia e oposição ao mal. É possível o aperfeiçoamento através do esforço ético, inclusive político, para além do resignacionismo metafísico ou o niilismo relativista.

Ao tratar com Platão, Nussbaum (2009) o coloca como um escritor de dramas, aos moldes dos trágicos, não apenas em sua forma dialogal e dramática, mas também em sua matéria filosófica. Ao tratar de temas como felicidade, ilusão, verdade, virtude e conhecimento, Platão se insere na tradição trágica como os mestres éticos. A própria crítica socrática ao livro, de que este não possui a potência da elaboração filosófica porque não tem a relação entre mestre e discípulo na ação vivencial. Sendo assim, livros são apenas documentos de um processo educativo, testemunhos, registros, e não fontes vivas da experiência filosófica. São apenas fontes e não a arte em si mesma.

Nos diálogos platônicos, existe o teatro, mas não o trágico. Purificado das fortes emoções, é apenas o teatro puro e cristalino do intelecto. Ao escrever filosofia como drama, Platão instiga a busca pela verdade ao mesmo tempo em que apenas alguns elementos são apropriados para essa busca. Esse teatro platônico não é neutro, mas está ligado a uma concepção definida de racionalidade que expulsa a emoção e cinde o ser humano. Para além da crítica nietzschiana do ressentimento, Nussbaum afirma que essa guinada para a esterilidade racional em Platão possui também o ponto positivo de buscar o sofrimento de superar o sensível, do corpóreo e do emocional.

A lógica e o raciocínio matemático são próprios do espírito humano: são da sua natureza que busca a ordem e a razoabilidade como algo importante e atraente: desejamos a estabilidade, a pureza e a clareza como elementos para a felicidade. A crítica nietzschiana do moralista como um ressentido que foge da sensibilidade da realidade ao imaginar um mundo metafísico ilusório onde os valores sejam eternos e negar a autenticidade do real torna o platônico um covarde criativo.

Nussbaum não concorda inteiramente com Nietzsche, embora admita certa parcela de verdade. O valor verdadeiro não é suficiente só para a fuga do sofrimento, mas também é motivador da ação no real, como algo bom até para quem não busca fugir do sofrimento. O ser humano busca transcender sua condição seja pela consciência seja pela superação para a excelência. Em ambos os casos existe o fato de essa transcendência ser atraente. Em termos

de emoções, a busca pelo valor verdadeiro não é apenas uma reação diante da contingência necessária do homem, mas também uma motivação diante da atração pelo bom, belo e verdadeiro.

Com efeito, a vida com valores é a vida feliz e não apenas noeticamente, mas também sensivelmente. A redução do argumento de Platão é o reducionismo da alma daquele que atualiza o reducionismo. Deixar de ver a miséria sensível e cognitiva ao mesmo tempo de deixar de ver o anseio pela transcendência é deixar de ser humano. Platão ataca a concepção de que os apetites têm valor porque revelam a necessidade e o valor que está em satisfazer essas necessidades.

Em Platão, satisfazer necessidades não é valor porque existe o contraste entre o instrumental (necessidades) como meio e o intrínseco (valor) como finalidade. O valor é encontrado de forma a contemplar a superação da necessidade e não de simplesmente satisfazê-la momentaneamente. O que importa são os objetos que satisfazem definitivamente as necessidades, e não o seu temporário esquecimento.

Os poetas são tomados por irracionais, diferentes dos filósofos, porque buscam a satisfação das necessidades apenas pela sensibilidade, que significa a transitoriedade e a precariedade. Daí a depreciação platônica do emocional e do sensível, pois aos filósofos é permitido se aproximar das analogias, metáforas e figurações em sua estrutura real e perene, inclusive com o intuito de motivações emocionais. Aproximar-se da loucura e do eros para compreendê-los melhor, porque verdadeiramente, que os poetas.

Nussbaum aponta que em *Fedro* há uma retratação e uma revalorização das imagens e das emoções, ao contrário de *A República*, onde existe a tese de que a exacerbação do sentimento e o fortalecimento das paixões prejudicam o controle racional e a virtude, em que Platão afirma que a mitopoética deve servir ao saber dos filósofos, transformando a imaginação não no lugar da hierofania, mas o processo lógico das analogias, das metáforas e da figuração.

No *Fedro*[11] há uma postulação da validade da imaginação como originária do conhecimento, além da pertinência do interesse da paixão aos escritos filosóficos. Com efeito,

[11] De fato, o uso de imagens e mitos por Sócrates no diálogo *Fedro* como as cigarras, o pássaro Íbis, a carruagem espiritual, a travessia pelo céu, os dois cavalos na alma sintetiza novamente a importância da tradição mitopoética e a autoridade da religião. O reconhecimento do valor das emoções enquanto fontes de conhecimento, como afirma Nussbaum, está ao lado do reconhecimento do valor dos próprios mitos, da mitopoética, como fonte de conhecimento também intelectivo e não apenas sensitivo (emocional). As críticas aos poetas trágicos e aos sofistas enquanto deturpadores da verdade se consolidam ao mesmo tempo em que afirma que Homero pode estar certo, mas todo discurso escrito é mudo, e por isso mesmo não pode se

a diferença entre o poeta artesão, o fazedor de mitos e o inspirado pelas musas coloca a superioridade do segundo como evidente, ainda que Homero, inspirado pelas musas, não chegue a ser um filósofo, pela impossibilidade de verificar se possuía o conhecimento verdadeiro (*episteme*) daquilo que havia narrado.

Essa mudança de perspectiva entre *A República* e *Fedro* é atribuída à velhice de Platão, da mesma forma que a valorização das mitopoéticas em *As Leis.* Além disso, Nussbaum (2009) indica o dado biográfico de Platão, já com setenta anos, de uma suposta paixão pelo jovem Díon de Siracusa, assumindo o *eros* plenamente em relação à experiência da velhice. Esse dado biográfico teria melhorado a intolerância platônica à carne e ao corpo, permitindo que se humanizasse mais plenamente. É pela aceitação da passividade da alma que Platão concede lugar para as emoções na *eudamonia*.

A recusa platônica de aceitar a dimensão passiva da experiência do conhecimento e da realidade pode ter provocado a negação do eros como cognição. De fato, ainda que aceite a vitalidade cognitiva da emoção e da imaginação, essa vitalidade cognitiva está restrita como origem no próprio homem, daí a crítica platônica aos trágicos e sofistas na manipulação da mitopoética apenas como reflexo de sua própria sensibilidade e interesses.

Na posição de Nussbaum, é pertinente ainda que não consiga sair da crítica do ressentimento nietzschiano em relação ao valor cognitivo das emoções. Como vimos, é na própria *A República* e em *As Leis* (JAGER, 2003) que Platão reserva uma autoridade à tradição, mantendo a tensão noética em relação à mitopoética da tradição e a investigação filosófica. Quando em *Fedro* explicita a diferença entre a mitopoética utilitarista dos trágicos e a mitopoética hierofânica da tradição, corrobora essa tensão entre tradição religiosa revelada e *episteme* da filosofia.

É possível postular a possibilidade de que o Bem Supremo, para além do inteligível geométrico, pudesse, conforme Eliade, se manifestar ativamente nas imagens e nas ações humanas. Contudo essa conclusão exigiria algo não presente em Platão, porque para tal seria necessário reservar uma vontade de interação com os homens intrínseca ao Bem Supremo, que em si não ama, não possui carência e por isso não há razão para essa interação com o humano.

---

defender de tais deturpações trágicas e sofistas. Novamente, Platão não simplesmente ignora a função da hierofania na mitopoética, mas afirma que ela não é suficiente para uma investigação plena da verdade, e sua transmissão à *pólis*, nos dias de então (REALE, 1997).

É essa tensão que Platão reserva à tradição mitopoética hierofânica como autoridade diante da investigação filosófica. As musas revelam a verdade, os deuses interagem, ensinam a virtude enquanto os poetas da tradição contaram histórias (ou estórias) que passivamente presenciaram. Histórias que escapam da compreensão sensível dos homens, e assim são emissários do Bem Supremo que se manifestou ativamente através de musas, deuses, heróis e poetas.

Nesse sentido, Platão cede à passividade do eros imanente, denunciada em *O Banquete*, porque entende que a paixão e a imaginação são apenas linguagem entre homens, uma transmissão do homem para o homem, e portanto a origem e o destino do *eros* está irredutivelmente relacionada à contingência. A concepção da passividade (recepção) da emoção e da imaginação sendo originária do transcendente ativo é simplesmente impensável e inacreditável para os platônicos. De fato, Platão cede um quinhão aos trágicos, porque estes de fato expõem em seus dramas a condição do humano, mas reconhece que na mitopoética trágica não está toda a verdade da mitopoética da tradição épica.[12]

Se é como propõe Nussbaum, o sentimento é capaz de cognição ao mesmo tempo em que ao *pathos* é também possível realizar a passagem do sensível ao inteligível, como sugere *O Banquete* em relação ao *eros,* da mesma forma que o raciocínio. Se o *eros* enquanto mitologia diz de dimensões estáveis da condição humana, também enquanto filosofia deve traduzir as dimensões instáveis da fragilidade da bondade.

A limitação platônica do mito trágico como metáfora (figura de linguagem) e o Bem como apenas possível de ser amado e não como amante reduz as potencialidades da cognição da emoção. Nesse sentido, o *eros* só pode se servir (criar) da imaginação quando afirma que um homem só pode ser amado por outro homem, e assim o sentimento só pode conhecer coisas originárias dos homens. É por isso que quem revela a Sócrates a passagem do sensível pelo inteligível é Diotima, sacerdotisa da mitopoética hierofânica da tradição.

Para Caillé, Lazzeri e Senellart (2006), Platão admite na totalidade de sua obra, e não apenas na velhice, a importância das emoções na formação da virtude. É pertencente aos animais a impulsividade de relegar ao sensível a medida da realização, porém Platão considera que a vida sem prazer, puramente intelectual, não é vida humana. Devem-se buscar

[12] Como ressalva Walter Boechat na obra *A mitopoese da psique: mito e individuação* (2008), Platão é ele mesmo um produtor de mitos quando diante de uma aporia conceitual, ou uma imprecisão lógica, sempre narra um mito para esclarecer, ilustrar ou exemplificar sua *anamnese*.

os prazeres, por isso a legitimidade dos banquetes defendida em *As Leis* e o valor do *eros* em *O Banquete*, porém devem-se buscar os prazeres menos instáveis e por isso mais verdadeiros.

Nesse sentido, o prazer deve ser regulado porque justamente é humano e contém uma dimensão do caótico, destrutivo e irracional. Daí a tensão ascética da *areté*, estabelecendo para o apetite a temperança, para o ardor a coragem e para a razão a sabedoria (prudência), e enfim a justiça como harmonia. A diferença entre o filósofo e o tirano é que este último cede aos impulsos e às emoções, torna-se tirano porque está encerrado em si mesmo (CAILLÉ, LAZZERI; SENELLART, 2006).

A limitação da experiência poética enquanto metáfora é a limitação da cognição da emoção. Como coloca Vernant (1990), a razão grega é antes de tudo uma paixão pela dominação dos homens, e Nussbaum admite que a inserção de elementos da filosofia cristã,[13] como a dinâmica da graça divina e da providência, alterou a hermenêutica da passividade do conhecimento tanto na questão da imaginação (mística) quanto no valor das emoções na formação do homem e no conhecimento da realidade. De fato, a principal ressalva é contra a interpretação da tradição kantiana da autonomia da moral em relação à fortuna e às emoções e, nesse sentido, é a mesma crítica realizada por Pondé (2009) contra esquematismos neokantianos de inspiração fenomenológica e da concepção cientificista do valor como secreção neuronal produzido pelo cérebro.

Com efeito, Nussbaum coloca os poetas trágicos como filósofos em sua expressão imaginativa atrelada às emoções como acesso a conteúdos cognitivos, favorecendo às partes emocionais uma preponderância em relação à vida e à fortuna. As emoções conhecem a precariedade da condição humana e revelam a fragilidade da *eudamonia*. Platão por sua vez esforça-se por favorecer as partes racionais (matemáticas e formais) como caminho para uma superação das emoções e da fortuna, porém já demonstra certa insuficiência em seus diálogos quanto a esse projeto. Finalmente, é nas obras Aristóteles que é detectada uma sistemática que privilegia ambos os aspectos, numa tentativa de harmonizá-los, ainda que favoreça a racionalidade.

Na filosofia aristotélica, concebe-se o que é próprio do homem. O bem que é próprio do homem e não o bem absoluto. Nesse sentido, o homem não age para ser feliz, e é na

[13] Toda filosofia patrística, notadamente as obras de Santo Agostinho, ressaltam essa dinâmica entre livre-arbítrio e graça divina, entre providência e virtude (KLAUTAU, 2007a; GILSON, BOEHNER, 2000). Recentemente existe uma linha de investigação teológica que apresenta a categoria de ontologia relacional, para expressar tanto a questão da importância dos bens relacionais conforme Nussbaum apresenta quanto na questão da atuação real e ativa de Deus na realidade dos homens. Ver *Assim na Terra como na Trindade*, de Enrique Canbón (2000) e *O evento Pascal – Trindade e história*, de Piero Coda (1987).

própria ação do homem que está a felicidade. A produção humana é meio para o produto, e a ação é o meio para o próprio agente. Assim, existe uma defesa do particular concreto, da experiência real na busca pela *eudamonia* (CAILLÉ, LAZZERI, SENELLART, 2006).

Daí a importância dos bens relacionais como a amizade, fator intuitivo estruturante da *eudamonia*. O valor intrínseco da amizade para a humanização, na amizade em fase inicial, que se contenta em dividir os prazeres da vida, seja na amizade por interesse, onde se dividem as obrigações e os projetos, com a amizade cívica, ou na amizade por excelência, onde se quer o bem do amigo pelo próprio bem universal.

É nesse sentido que Aristóteles confere valor motivacional e cognitivo à imaginação e às emoções (CASTRO, 2003). Ainda que estabeleça que a imaginação (*phantasia*) esteja ligada à alma sensitiva, confirma a capacidade cognoscente das emoções, inclusive em sua formação pública através da mitopoética trágica. Ao contrário de Platão, Aristóteles definitivamente rompe com a tradição mitopoética, considerando inclusive a tragédia superior à epopeia.

A recusa da concepção do órgão ontológico e metafísico platônico e a ontologização das ideias estabiliza definitivamente as imagens como referentes ao puro humano. Acentua na verdade a dimensão da produção das imagens como exclusivamente imanente, sem hierofanias transcendentes. A ação trágica, o personagem e a natureza têm valor porque falam dessa imanência.

Na sua divisão da virtude como as ações derivadas dos valores, Aristóteles atribui ao drama a dimensão da estabilização do hábito e da tradição (NUSSBAUM, 2009), confinando ao valor prático a mitopoética, da ordem da cognição da alma sensitiva. A *areté* possui, por outro lado, a ordem da cognição da alma intelectiva, cuja expressão é o saber do valor, somente adquirido pela filosofia.

Assim, a busca pela *eudamonia* deve ser refletida também nas ações pelo hábito, justamente porque o saber é insuficiente para atingir a *eudamonia*. A relevância da fortuna e das emoções é ressaltada como forma de enfrentamento da contingência através do hábito e pelas emoções, educados pela mitopoética. Com efeito, a necessidade dos bens relacionais para a *eudamonia* amplia a vulnerabilidade das ações humanas diante da fortuna (*tyché*); todavia, esses bens são uma necessidade para a própria superação da fortuna e a vivência da *eudamonia*. Ao discordar de Platão quanto à invulnerabilidade das ideias, Aristóteles apresenta uma reflexão acerca de como viver inserido na vulnerabilidade e não apenas uma entrega desmedida à possessão dionisíaca e do lamento resignado dos trágicos. A

vulnerabilidade é necessária ao homem e, portanto, intrínseca à virtude. Daí o valor cognitivo sensitivo da imaginação (*phantasia*) e da mitopoética.

Platão despreza os poetas porque não são necessárias reflexões sobre emoções e relações humanas (bens relacionais) através dessas próprias emoções. Apenas a investigação ontológica pode superar o sensível e encontrar a verdade que não passa. Da mesma forma critica os poetas porque encenam falsamente os deuses em figuras humanas com reações humanas, trazendo à fortuna uma inefabilidade que torna inútil o esforço humano, e consequentemente pessoas virtuosas não têm garantia de encontrar a *eudamonia*. Isso é platonicamente falso, e os poetas deveriam ser instruídos nas suas criações puramente metafóricas e analógicas.

Aristóteles afirma que essa lacuna entre a virtude e a fortuna é insuperável e real, e critica essa experiência autorreferencial racional e ontológica platônica. Por isso valoriza a tragédia como fonte de genuíno aprendizado. Daí a importância da catarse como purificação dos sentimentos de temor e piedade. Piedade porque essa lacuna é real e assim não se podem julgar tão precipitadamente os homens e sua falta de virtude, a *hamartia,* o erro trágico, sendo necessárias a prudência e a justiça. Temor porque de forma alguma o filósofo está isento da fortuna e da *hamartia,* exigindo fortaleza e temperança.

Enfim, para Nussbaum (2009), a fragilidade do herói trágico é que permite a imitação e a identificação da paixão (*pathos*) pelo espectador. Assim, piedade e temor são fontes de iluminação da condição geral do humano, confirmando nossa capacidade de aprendizagem através das emoções.

Essa integração da justa medida entre a exacerbação da emoção (trágicos) e a reação intolerante da razão (Platão) realizada em Aristóteles também é apontada por Carvalho (1996). A partir da tese de uma unidade de conhecimento nos escritos do estagirita, Carvalho defende a existência de quatro modalidades de discurso em Aristóteles, sendo que estão numa unidade que diz do mesmo conhecimento.

Essa teoria dos quatro discursos (poética, retórica, dialética e lógica ou analítica) afirma que estes discursos estão fundados em princípios comuns e formam uma ciência única. Ao contrário de Tomás de Aquino, que também percebe essa perspectiva dos quatro discursos, Carvalho afirma que não existe uma gradação de legitimidade cognitiva, que colocaria a lógica como mais segura e a poética como a mais deficiente. De outro modo, o que existe é uma diferença de funções, articuladas e necessárias, para o desenvolvimento da perfeição do conhecimento.

CAPÍTULO IV
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE II

Compreender é captar a unidade do pensamento, em intenção e valores, e dessa forma o discurso humano se atualiza (realiza) de quatro maneiras distintas, formando uma ciência única cujo objeto é a potência única do discurso humano. Ao provar que a ideia está em Aristóteles, Carvalho questiona a sistematização da obra feita por Andrônico de Rodes e questiona a ausência de estudos da poética e da retórica no mundo medieval, que através de uma interpretação platônica estabeleceu os sábios e os filósofos muito acima dos poetas. Somente eram estudados com mais desenvolvimento a dialética e analítica.

A dialética, resíduo platônico (*anamnese*), leva à análise de duas posições que por sua vez conduz a uma espécie de iluminação intuitiva que põe em evidência os princípios da realidade, para então se estabelecer a lógica. A tese busca a recuperação da retórica e da poética como obras lógicas e não apenas manuais práticos ou técnicos. São ciências do discurso. As quatro ciências do discurso tratam das quatro maneiras pelas quais o homem pode formar a mente de outro (a própria). Com efeito, existem os níveis de credibilidade do discurso.

Em primeiro lugar o poético trata do possível múltiplo que através da mitopoética lida com o imaginário e a impressão. Em seguida o retórico trata com o verossímil, a crença firma (fé), além de imaginar, busca a adesão da vontade, fomenta uma decisão. Em terceiro lugar, o dialético trata das possibilidades da verdade definida e do erro identificado, lidando criticamente com ideias e aporias. Por fim, a lógica com o encadeamento silogístico e a demonstração certa (apodítica). A escala de credibilidade é do possível ao verossímil, do provável ao provado. Não há diferença de natureza, mas de grau. Assim, os quatro discursos são relativos entre si, sendo quatro possíveis atitudes humanas diante do discurso. A ideia moderna de dividir, buscado uma lógica em si ou poética em si, só leva a uma substancialização absurda ou alienação coisificante.

Com efeito, no discurso poético, Aristóteles antecipa a técnica da suspensão da descrença de Samuel Taylor Coleridge[14] para a eficácia da mitopoética, enquanto na retórica há o julgamento de um discurso para estabelecer a adesão (vontade) a um objetivo. Na dialética há a ressalva de que a amizade seja um fator fundamental para a clareza e a honestidade intelectual nas probabilidades, porque a dialética é um discurso que visa verificar uma hipótese e não advogar uma causa ou ideologia; daí a necessidade da limpidez intelectual

[14] Posteriormente Tolkien formulará a concepção de crença secundária para ilustrar a mesma técnica de Coleridge, com a diferença de que para Tolkien o procedimento natural do homem é a crença, e não a descrença que deve ser suspensa. Assim a proposta de uma crença secundária para compreender uma mitopoética (KLAUTAU, 2007a).

(a retirada do fator manipulativo ou interesseiro), com o fim exclusivo da aproximação da verdade. Por fim, na lógica (analítica) é a demonstração do provado via proposições no silogismo.

> Para Aristóteles o conhecimento começa pelos dados dos sentidos. Estes são transferidos à memória, imaginação ou fantasia, que os agrupa em imagens (*eikoi*, em latim *species, speciei*), segundo suas semelhanças. É sobre estas imagens retidas e organizadas na fantasia, e não diretamente sobre os dados dos sentidos, que a inteligência exerce a triagem e reorganização com base nas quais criará os esquemas eidéticos, ou conceitos abstratos das espécies, com os quais poderá enfim construir os juízos e raciocínios. Dos sentidos ao raciocínio abstrato, há uma dupla ponte a ser atravessada: a fantasia e a chamada simples apreensão, que capta as noções isoladas. Não existe salto: sem a intermediação da fantasia e da simples apreensão, não se chega ao estrato superior da racionalidade científica. Há uma perfeita homologia estrutural entre esta descrição aristotélica do processo cognitivo e a Teoria dos Quatro Discursos. Não poderia mesmo ser de outro modo: se o indivíduo humano não chega ao conhecimento racional sem passar pela fantasia e pela simples apreensão, como poderia a coletividade – seja a *pólis* ou o círculo menor dos estudiosos – chegar à certeza científica sem o concurso preliminar e sucessivo da imaginação poética, da vontade organizadora que se expressa na retórica e da triagem dialética empreendida pela discussão filosófica? (CARVALHO, 1996, p. 47-48).

De fato, como vimos, a imaginação (*phantasia*) em Aristóteles possui um fator passivo, a memória, e um fator criativo, a fabricação de imagens, a fantasia. A simples apreensão, ou apreensão direta, é a intuição. Essa dinâmica do processo de conhecimento proposto por Carvalho traça também quatro etapas da fabricação das imagens na consciência do homem. Em primeiro lugar a apreensão através da percepção dos sentidos, em seguida o processo sintético que transforma os diversos objetos apreendidos em espécies segundo suas semelhanças. Em terceiro lugar os esquemas eidéticos (significados) que já são pura abstração para além dos sentidos, e por fim os conceitos lógicos puramente feitos por signos (da linguagem discursiva ou matemática), onde ocorrem os silogismos e a lógica formal propriamente dita.[15]

É nessa relação entre a estrutura do mundo cultural e a dinâmica do conhecimento que se insere a teoria dos quatro discursos. No decorrer da história, os discursos desfrutam de uma autoridade que varia conforme o contexto histórico-social e das posições de credibilidade que as classes dominantes, as castas sacerdotais (ou políticas, ou científicas) atribuem a cada um dos discursos. Usualmente o discurso poético está associado a uma casta sacerdotal, o retórico se fortalece no individualismo e na democracia, como na reforma de Sólon (VI a.C.), que

[15] Existe, portanto, um rompimento de Carvalho com a epistemologia husserliana, uma vez que entende que é possível um conhecimento realista no sentido aristotélico-tomista. A partir de autores como Eric Voeglin e Xavier Zubiri, desenvolve essa filosofia realista através das derivações dos quatro discursos aristotélicos.

engendrou o fortalecimento dos sofistas. Em Roma existiu uma variação entre o poético e o retórico, até que o cristianismo, através da filosofia cristão, integra também a dialética e a lógica em sua estrutura cultural medieval, principalmente em contraponto às heresias e com o estabelecimento da escolástica.

Com o racionalismo cartesiano moderno e depois o iluminismo, o discurso lógico-analítico pretende prescindir dos demais. No catolicismo existe essa pressão com a teologia moral de Santo Afonso de Ligorio (séc. XVIII), considerada um monumento do dedutivismo. O cientificismo do século XIX estabiliza o império da instrumentalização, do empirismo e do pragmatismo que perdura nos dias atuais. Com efeito, o critério que fundamenta a hegemonia do discurso é a credibilidade na cultura, e não seu real conteúdo cognitivo verdadeiro.[16]

De volta a Aristóteles, Carvalho (1996) postula que a identidade de uma substância não é apenas seu padrão estático, mas a matriz de suas transformações no tempo, através de uma dialética da permanência na mudança. Sendo assim, o discurso humano é o objeto, e identificar sua substância é definir não apenas seu padrão em determinado tempo, mas as configurações que manifesta em diferentes ambientes, contextos históricos. Essa definição de substância do discurso humano se fecha com a teoria dos quatro discursos.

Nesse sentido, é possível estabelecer que o pensamento lógico é uma vasta estruturação de relações (contiguidade, sucessão, pertinência, oposição, semelhança, diferença, hierarquia), e o conceito é uma relação de espécie como um juízo sintético que tem origem na percepção. Essa dinâmica do pensamento possibilita a reflexão sobre a experiência vivida através da imaginação, o elo que garante a unidade do real entre a percepção e o lógico.

Assim, para o pensamento abstrato só existe genérico enquanto para a percepção dos sentidos só existe o singular. A imaginação produz a espécie que possibilita a investigação do particular no genérico. Dessa forma, o conhecimento não vem da experiência, nem da razão: vem da estruturação racional da experiência depositada na memória e depurada pela imaginação criativa (fantasia). Estruturação essa que se molda de um lado na condição do homem como ser contextual (biológico e histórico) e de outro nos princípios ontológicos

[16] Em seu livro *O Jardim das Aflições – de Epicuro à ressurreição de César: ensaio sobre o materialismo e a religião civil* (2000), Carvalho apresenta a tese da pertinência dos quatro discursos em todas as épocas, inclusive na modernidade. O fato de a ciência moderna e o iluminismo político terem aparentemente afastado o discurso poético da atividade intelectual não invalida a presença desse discurso em círculos esotéricos, cabalistas e ocultistas na atividade intelectual privada de muitos filósofos modernos. De fato, o discurso poético, de um lado, apenas se desloca para círculos fechados de cunho iniciático e com o culto dos pequenos segredos em seitas secretas ou discretas. Do outro lado, intensifica-se em sua presença pública com a redescoberta da *Arte Poética* de Aristóteles no século XV, com o desenvolvimento do teatro e da imprensa, até a estabilização da propaganda, dos meios de comunicação de massa e a indústria cultural.

universais captados intuitivamente e refletidos de forma múltipla nas formas dos quatro discursos.

> Memória e imaginação são para Aristóteles uma só e mesma faculdade, que ele denomina fantasia, e que realiza duas operações diversas conforme repita as mesmas imagens ou as combine com outras formando uma multidão inesgotável de misturas. A simples imagem retida na memória, que reproduz esquematicamente um ente ou um fato, Aristóteles denomina-a fantasma (sem conotações macabras). À medida que os fantasmas se acumulam na memória, esta passa a reagir criativamente, recombinando essas imagens, esquematizando-as, selecionando-as e simplificando-as, de modo que uma multiplicidade de fantasmas parecidos uns com os outros pode se condensar numa imagem única. A imaginação organiza os conteúdos da memória, alinhando batalhões de fantasmas em imagens sintéticas, ou esquemas, que designam as coisas espécie por espécie, e não unidade por unidade. Deste modo, para reconhecer a ideia de vaca, um homem não precisa recordar, uma por uma, todas as vacas que já viu, o que tornaria inviável o trabalho da inteligência; mas ele produz na imaginação uma só imagem esquemática de vaca, e esta indica todas as vacas, ou dito em terminologia técnica, a espécie vaca. A imagem prototípica indica a "essência" da espécie vaca, que abarca sinteticamente todas as vacas. Não por coincidência, a palavra grega *eidos*, que Aristóteles emprega, significa ao mesmo tempo essência e imagem; e, em latim, a palavra *species* significa indiferentemente "espécie", no sentido de classe semelhante, ou também imagem. É a imaginação que faz a ponte entre o conhecimento sensorial e o pensamento lógico (CARVALHO, 1996, p. 65-66).

O conhecimento é um processo unitário, orgânico, que se eleva progressivamente desde as formas elementares como homem e animal até as grandes sínteses da ciência e da filosofia. Com efeito, ao definir o animal racional e o animal político, Aristóteles expressa a teoria do conhecimento fundada nos quatro discursos como a passagem da animalidade para a humanidade. O homem enquanto espécie é animal racional, essa é sua potência que deve se atualizar do sensível ao intelecto, sem nenhuma ruptura, mas num desenvolvimento orgânico.

À diferença de Platão, Aristóteles busca o inteligível no sensível, e não no mundo das ideias. Assim, a metafísica de Aristóteles tem a enteléquia (finalidade imanente), dirige o desenvolvimento do homem para sua racionalidade, garantindo a presença da razão nos sentidos e na imaginação, e a dependência da razão a estes. Disso deriva a importância da imaginação, da mitopoética tradicional ou trágica, na formação do sábio e do cientista.

Carvalho (1996) defende que no discurso mitopoético existe a lógica da participação enquanto uma comunhão de vivências via contemplação de uma narrativa. O discurso poético é a forma de participação consentida numa vivência contemplativa. O ouvinte, ou leitor, é o fundamento dessa lógica. Assim, afasta-se Aristóteles de um cartesianismo antecipado, indicando que a poesia age sobre o homem integralmente, revelando verdades de forma existencial.

Essas verdades universais dizem respeito à espécie humana, enquanto etapa do processo do conhecimento. Por isso pode acontecer a comunhão de experiências. De qualquer forma, tais verdades universais não são apreendidas na alma intelectiva, mas formam a base na qual a alma intelectiva pode desvendar as verdades enquanto ações e conceitos encadeados na lógica. Assim, a *episteme* se une à *fronesis* (sabedoria prática) numa organicidade provavelmente oriunda da formação doméstica como filho de médico que começa a investigação filosófica estabelecendo as categorias na classificação dos animais.

Por fim, Carvalho indica a riqueza da analogia da imaginação no homem como a alma no mundo. Da mesma forma que é na alma que, a partir dos seres viventes, se formam as espécies (fantasmas) para subirem para o pensamento lógico, também é na alma do mundo que o Logos divino forma os seres viventes. Na tese dos quatro discursos, Aristóteles encontra a substância tanto no particular quanto no geral, tanto no Ser supremo quanto nos entes singulares sensíveis. Encontrar o universal no singular vivente prenuncia o mistério da encarnação.

No mesmo sentido de apresentar relações entre os discursos em Aristóteles, Ricoeur (2005) estuda a metáfora como termo central na compreensão da filosofia do estagirita sobre a imaginação, a retórica e a poética. Inicialmente, a metáfora é um processo retórico, uma figura de linguagem que redescreve a realidade por via da analogia. Assim, a ficção é uma redescrição, uma capacidade da linguagem, uma *poiesis* que é estabelecida com a conexão entre o *mythos* e a *mimesis*. É com base nessa definição que Ricoeur cunha a expressão "verdade metafórica", que é descritiva do Ser e não apenas um nome ou um processo de substituição retórico.

Em oposição a Carvalho, Ricoeur afirma que existe uma pluralidade de formas do discurso, mas essas formas são independentes. Nenhuma filosofia procede da metáfora e não há relação entre metafísica e metáfora quando esta se define apenas como figura de linguagem (retórica). Ao resgatar os diálogos platônicos, Ricoeur afirma que a comparação (analogia) entre a retórica e a culinária, que se estabelece na mesma distância entre a *areté* e a medicina, é da mesma proporção em que a analogia que fundamenta a metáfora enquanto figura do discurso retórico se relaciona com força da metáfora no discurso poético e filosófico. Portanto, uma vez que tanto a retórica quanto a culinária (alimentação prazerosa) são apenas adornos quando comparadas a virtude e à medicina (cuidado com o corpo de forma saudável), a metáfora na retórica é apenas um adorno, enquanto na poética e na filosofia pode trazer saúde à alma.

Nesse sentido, a metáfora também pertence à poética, sendo usada na retórica apenas como uma técnica da eloquência, do convencimento, sem um determinado objetivo propriamente cognitivo. A poesia, por sua vez, busca produzir a catarse, uma purificação que gera conhecimento das emoções, utilizando-se da metáfora. Existe, portanto, uma mesma estrutura de metáfora, mas duas funções distintas em duas formas de discurso. Em suma, é possível identificar a função da metáfora na retórica na tríade retórica – prova (verossimilhança) – persuasão, enquanto na poética se identifica com *poiesis* – *mimesis* – catarse.

A definição de metáfora em Aristóteles é a transferência para uma coisa do nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para o gênero de outra, ou por analogia. Enfim, é um processo de transferência de significado e significante, uma substituição de termos para organização da realidade. Para a compreensão melhor de como essa figura de linguagem se insere no discurso total, Ricoeur aponta a investigação da *lexis* aristotélica. *Lexis* é a palavra que concerne ao plano total da expressão, que é traduzida comumente como "elocução" e se classifica como: ordem, oração, versos, narração, ameaça. Assim, a análise se transporta do nome para o discurso com o objetivo de estabelecer os traços da metáfora.

Em primeiro lugar, a metáfora é algo ligado ao nome, e não ao discurso. Porém, a metáfora é definida em termos do movimento, o que Ricoeur define como a epífora, palavra que indica o deslocamento de algo para outro algo. Com efeito, em segundo lugar, a epífora é um processo que afeta o núcleo semântico e não somente o nome e o verbo, mas todas as entidades da linguagem portadoras de sentido, e que esse processo designa a mudança de significação enquanto tal. Em terceiro lugar a metáfora é a transposição de um nome para um significado diferente, estranho, por desvio, empréstimo do próprio para o atual, por substituição. Isso implica a conclusão de que a metáfora deve preencher uma lacuna semântica, por analogia ou proporção.

Ricoeur (2005) aponta três hipóteses interpretativas dessa constatação do valor semântico da metáfora. A primeira é que a metáfora transgride não apenas um nome, mas sim o par significado e significante no jogo do discurso, afinal são necessárias sempre duas ideias para fazer uma metáfora. A segunda é que a própria transgressão categorial é uma recriação do discurso, e não apenas uma substituição semântica, o que significa que a metáfora não é um simples ornamento da linguagem, possuindo valor cognitivo. Por fim, a terceira é que, se a metáfora é heurística (conduz à descoberta, à invenção e à resolução de problemas) de

pensamento, logo ela está submetida à mesma ordem lógica que procede a ordem das realidades e do discurso. Existe uma ação metafórica no próprio pensamento (discurso) abstrato, conceitual e lógico.

Nesse sentido, é possível encontrar no próprio Aristóteles essas hipóteses, quando este afirma que descobrir metáforas (metaforizar) bem é descobrir semelhanças, atividade por excelência do poeta. Com efeito, a metafórica que transgride a ordem categorial e a lógica do discurso é a mesma atividade que a estabelece.

O *mythos* épico é a imitação da ação e compartilha com a tragédia a mesma essência, cujo traço fundamental é o caráter de ordenação das ações dos homens, expressa na ordenação do acontecimento dramático, do espetáculo, do enredo. Essa imitação, como em Platão, não é apenas figuração, mas processo de constituição da realidade, das ideias ontológicas para os corpos materiais. Através desse método dialético pode-se constituir a própria realidade por via mimética. Ao contrário, em Aristóteles existe a definição de *mimesis* como um fazer (*poiesis*) e não há imitação na natureza, porque o princípio do movimento natural é interno, enquanto o da produção humana, caracterizada pela *mimesis*, é externo àquilo que é feito. Uma imitação é sempre a produção de uma única coisa que não poderia produzir-se a si mesma. Porém, como adverte Ricoeur, *A Arte Poética* define a *mimesis* como utilização e não como um conceito abstrato definido.

Ao definir a enumeração das espécies poéticas e na apresentação segundo os meios, os objetos e os modos de imitação, Aristóteles permite derivar um procedimento lógico de composição imitativa, inclusive com o objetivo de gerar efeitos emocionais através da imitação. O poeta não atualiza (fabrica) somente acontecimentos em forma dramática (mitopoética), mas sua lógica e significação, fazendo com que os espectadores imitem em sua própria percepção, reconstrução imaginativa, essa significação (inclusive lógica), produzindo a catarse.

A imitação então é um processo de construir cada uma das seis partes da tragédia: enredo, caracteres, pensamentos como a matéria de onde se forma a tragédia; o canto e versos (*lexis*) como a forma nas quais se manifestam o enredo, caracteres e pensamentos; a organização do espetáculo como a causa que move a cidade para a tragédia, sejam espectadores, sejam poetas; e finalmente a tragédia se dirige (finalidade) para a catarse, essa comunhão de vivências que purga as emoções, ensinando-as em sua *areté* e responsabilidade pública.

Em sua conclusão, Ricoeur (2005) ressalta dois traços de uma filosofia da metáfora. Inicialmente, o poeta é mais artesão de enredos que artesão de versos, porque o poeta atua pela imitação de ações, e tais ações não são apenas nomes, palavras, mas um encadeamento de palavras, o discurso (*logos*). Por isso, o mesmo prazer da imitação é o prazer da aprendizagem, porque de fato a mitopoética é uma forma de conhecimento que se aprende ao fazer uma obra imitativa.

> Foi um grave contrassenso que a *mimesis* aristotélica pôde ser confundida com a imitação no sentido de cópia. Se a *mimesis* comporta uma referência inicial ao real, essa referência designa o próprio reino da natureza sobre toda produção. Mas esse movimento de referência é inseparável da dimensão criadora. A *mimesis* é *poiesis*, e vice-versa (RICOEUR, 2005, p. 69).

O traço seguinte diz respeito ao *mythos*, que não é apenas uma reordenação das ações humanas como possibilidade cotidiana, mas uma forma de engrandecimento ou depreciação do humano. A tragédia e a épica demonstram os homens como melhores que realmente são, enquanto a comédia e a sátira os demonstram piores. Na *mimesis* trágica o homem é restituído ao maior e mais nobre e não apenas reflete sua natureza vulgar. A metáfora em sua *lexis* enquanto mitopoética é utilizada então como formativa para o espectador do teatro, que se insere numa paideia pública, muito além de uma figura de linguagem no discurso retórico, relegada aos jogos de linguagem do convencimento e da persuasão.

De fato, para Aristóteles a virtude da composição dos versos trágicos deve ser clara e sem baixeza, o que significa que deve ser entendida pelo cidadão comum e ordinário (clara), e com uma tentativa de elevação moral (sem baixeza). A virtude da mitopoética é a justa medida entre o simples e o nobre.

Essa elevação do sentido (retratar os homens como melhores do que são) operada pelo *mythos* (enredo) no poema tem paralelo com a elevação do sentido operada pela metáfora (transferência de significado ou analogia) no nível da palavra, que por sua vez atualiza na catarse uma elevação dos sentimentos e pensamentos (PMP), semelhantes aos da ação imitada (*mythos*) e da linguagem (metáfora). Assim, a *mimesis* constitui um todo na elevação do enredo, da linguagem e dos sentimentos e pensamentos purgados.

Finalmente, a ligação de *A Arte Poética* com o restante da obra de Aristóteles se dá quando este afirma que a imitação não é apenas fabricação (*poiesis*), mas imitação da natureza (*physis*). Essa é a ponte que Ricoeur aponta entre *A Arte Poética* e a *Metafísica*. Toda a rede de relações sobre a natureza enquanto ordem, inclusive a natureza humana.

CAPÍTULO IV
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE II

> Em última análise, o conceito de *mimesis* serve de índice para a situação de discurso. Toda *mimesis*, mesmo criadora, sobretudo criadora, está no horizonte de um ser no mundo que ela torna manifesto na mesma medida em que a eleva ao *mythos*. A verdade do imaginário, a potência de revelação ontológica da poesia, eis o que, de minha parte, vejo na *mimesis* de Aristóteles. É por ela que a *lexis* é enraizada e que os próprios desvios da metáfora pertencem à grande tarefa de dizer o que é. Mas a *mimesis* não significa apenas que todo discurso está no mundo. Ela não preserva somente a função referencial do discurso poético. Enquanto *mimesis physeos*, ela liga essa função referencial à revelação do Real como ato. É função do conceito de *physis*, na expressão *mimesis physeos*, servir como índice para esta dimensão da realidade que não se manifesta na simples descrição do que nela é dado. Apresentar os homens "agindo" e todas as coisas "como em ato", tal bem poderia ser a função ontológica do discurso metafórico. Nele, toda potencialidade adormecida de existência parece como eclodindo, toda capacidade latente de ação, como efetiva. A expressão viva é o que diz a existência viva (RICOEUR, 2005, p. 74-75).

Nesse sentido, a questão entre a criação (*poiesis*) e a *mimesis* aristotélica se recoloca, uma vez que esta entende a realidade como uma referência criativa fundamental e não como determinação ideal absoluta, como no caso platônico. Por isso, podem-se estabelecer enredos com ações humanas que aconteceram, ou poderiam acontecer, ou deveriam acontecer. Ao libertar-se da exigência das ontologias do mundo das ideias, o poeta se abre para uma variedade de investigações morais, políticas e ontológicas acerca da fabricação dos enredos, da mitopoética.

A busca se torna então uma busca pela estrutura e dinâmica da realidade, da natureza cósmica e humana, e não uma investigação do mundo das ideias. É nesse sentido, de redescrição da realidade enquanto processo cognitivo acerca do real, e não apenas adestramento das emoções, que Ricoeur identifica a metáfora viva, tradução de uma experiência humana que compreende um conhecimento da realidade que integra tanto as emoções quanto os significados que podem ser expostos num discurso lógico, que por sua própria incapacidade de exprimir todo o real, precisa da operação epifórica da transposição de palavras e narrativas.

Com efeito, nesse sentido redescritivo da metáfora (RICOEUR, 2005) e ao mesmo tempo enfocando a unidade dos quatro discursos (CARVALHO, 1996), a metáfora se torna maior que uma alegoria. Enquanto esta se define pela substituição de termos explícitos, ambos conhecidos e manipuláveis, aquela se caracteriza como uma estrutura insuperável do próprio pensamento humano e da capacidade de apreensão da realidade: o pensamento analógico. Enquanto analogia (o estabelecimento de diferenças e semelhanças entre fenômenos), a metáfora se apresenta como o princípio estruturante do pensamento humano. Seja através de proposições e predicações (elementos verbais) ou através de signos numéricos (matemática), a metáfora é representação da realidade no pensamento. Números e palavras são imagens do

real que se equivalem, e são imperfeitos porque a própria compreensão da realidade pelo ser humano é imperfeita.

Esse enfoque apresenta uma concepção da metáfora em Aristóteles como algo além da produção de imagens, e assim indo além da alma sensitiva. De fato, o valor das emoções enquanto dimensão cognitiva do homem está em Aristóteles e é ressaltado por Nussbaum (2009), todavia a proposta da metáfora viva integrada numa unidade do conhecimento dos quatro discursos apresenta a tese de que a metáfora não somente pode ter valor para a alma intelectiva. Nesse sentido, a metáfora (representação analógica imperfeita do real para a consciência humana) é a única forma de conhecimento. A própria lógica e a dialética se tornam reféns da metáfora, uma vez que as formas dos entes e as operações numéricas não são as coisas em si mesmas, mas apenas representações imperfeitas (analógicas) dos fenômenos reais. A necessidade da imaginação para completar a percepção dos sentidos enquanto inteligibilidade do real opera da mesma forma num poema, numa fórmula de física mecânica e na geometria.

Para encerrarmos o segundo ponto deste capítulo, apresentamos uma breve comparação entre, de um lado, a metodologia e a epistemologia de Aristóteles presentes em *A Arte Poética* e, do outro, a obra de Eco (1985), que faz referência ao romance *O Nome da Rosa*, do mesmo autor (1986), explicando e contando seu processo de criação e desenvolvimento do romance. Os pontos expostos por Nussbaum (2009), Carvalho (1996) e Ricoeur (2005) sobre a perspectiva epistemológica da mitopoética aristotélica serão confrontados com um autor de romances contemporâneo, que possui uma concepção acerca da natureza humana e dos limites do conhecimento diversa do estagirita.

Entendida a epistemologia, com seus conceitos-chave de arte poética, mito, imitação e catarse, Aristóteles segue adiante em sua metodologia, dividindo a arte poética a partir de três critérios: os meios, os objetos e as maneiras (ou os modos). Esses critérios são o método de análise aristotélico.

No primeiro caso, a análise dos meios entende a diferença da imitação a partir de três meios: a harmonia, a linguagem e o ritmo. No caso da música, da flauta e da cítara, a arte de imitação utiliza a harmonia e o ritmo, sendo que a dança utiliza apenas o ritmo, como sequência de repetições e movimentos, sem a melodia harmônica. A distinção da arte poética de um meio sem linguagem significa que a poética pode ser apresentada somente através da linguagem ou acompanhada de ritmo e harmonia. Porém, a imitação e catarse podem ser realizadas mesmo sem a linguagem.

CAPÍTULO IV
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE II

> Pois tal como há os que imitam muitas coisas, exprimindo-se com cores e figuras (por arte ou por costume), assim acontece nas sobreditas artes: na verdade, todas elas imitam com o ritmo, a linguagem e a harmonia, usando estes elementos separada ou conjuntamente. Por exemplo, só de harmonia e ritmo usam a aulética e a citarística…; com o ritmo e sem harmonia, imita a arte dos dançarinos, porque também estes, por ritmos gesticulados, imitam caracteres, afetos e ações (ARISTÓTELES, 1986, p. 103).

A imitação é a finalidade de qualquer arte, e a catarse a finalidade de qualquer imitação. Mesmo na dança, que utiliza o ritmo sem harmonia, isto é, sem palavra cantada, é possível imitar caracteres, afetos e ações. Os meios da arte, pelos quais se realizam a imitação e a catarse, se distinguem, e a poética é a da linguagem. Pode ser metrificada, com ritmo e harmonia, como no ditirambro, em conjunto com flauta e cítara, no canto, mas pode ser também somente na linguagem. Isto separa a arte poética das demais artes. É o primeiro critério.

O segundo critério de Aristóteles é relativo ao objeto da arte poética. Por objeto, o autor entende os homens que são imitados no enredo, que são apresentados no mito. No caso específico da imitação, a índole é o critério. O objeto da poética são os homens e seu caráter, afetos e ações. Essa distinção é exemplificada entre tragédia e comédia. O objeto da tragédia são homens melhores, porque são aqueles que abraçam seu destino independente das consequências de sua coerência e coragem. Na comédia, são os homens piores, porque são ridículos em seus vícios, desproporcionais em seus afetos, covardes e servem como catarse de censura e divertimento.

O restante do livro contém as diferenças, nuances e especificidades entre tragédia, comédia e epopeia. Muito conteúdo poderia ser investigado entre essas diferenças, e mesmo a composição de cada uma delas, porém o objetivo do presente estudo é apenas apontar essa distinção.

O terceiro critério é a diferença de entre os modos, ou maneiras, de apresentar a poesia. Esses modos podem ser narrativos ou dramáticos. Nos narrativos encontramos aqueles poetas que escreveram não para uma representação em teatro, mas a leitura através de um narrador que apresenta os lugares, o tempo e as personagens a agir. No caso do drama, encontramos as falas, o teatro, a representação. O poeta escreve para que as pessoas imitadas tenham seu próprio texto e sua própria voz. Essa diferença de maneiras é exposta entre autores da época.

> Há ainda uma diferença entre as espécies [de poesias] imitativas, a qual consiste no modo como se efetua a imitação. Efetivamente, com os mesmos meios pode um

> poeta imitar os mesmos objetos, quer na forma narrativa (assumindo a personalidade de outros, como faz Homero, ou na própria pessoa, sem mudar nunca), quer mediante todas as pessoas imitadas, operando e agindo elas mesmas. Consiste, pois, a imitação nestas três diferenças, como ao princípio dissemos – a saber: segundo os meios, os objetos e o modo. Por isso, num sentido, é a imitação de Sófocles a mesma que a de Homero, porque ambos imitam pessoas de caráter elevado; e noutro sentido, é a mesma que a de Aristófanes, pois ambos imitam pessoas que agem e obram diretamente (ARISTÓTELES, 1986, p. 105-106).

Na relação estabelecida, Aristóteles une a imitação de Sófocles, trágico, a Homero, épico, porque ambos escrevem gêneros de poesia com o objeto sendo homens elevados, sobre a relevância da virtude. Por outro lado, também une Sófocles, trágico, com Aristófanes, cômico, porque ambos escrevem em drama, para a representação.

Por fim, esta nota sobre os três primeiros capítulos de Aristóteles são iniciais para o entendimento da epistemologia e metodologia em *A Arte Poética*. A própria teoria do conhecimento de Aristóteles é vasta, e outras áreas como a metafísica, a alma, o método, a retórica devem ser alçados para um aprofundamento epistemológico. A ressalva da metodologia então se mostra com os critérios de distinção entre os meios, os objetos e os modos pelos quais se pode realizar a arte poética.

O *Pós-Escrito* de Umberto Eco (1985) conta o processo de criação de *O Nome da Rosa.* O romance é ambientado na Europa, Itália do século XIV, num mosteiro dos monges beneditinos. Uma série de assassinatos acontece, e um franciscano é convocado para solucionar os crimes. No desenrolar da narrativa, descobre-se que o assassino é o bibliotecário Jorge de Burgos, dominicano, que esconde o segundo livro de *A Arte Poética*, de Aristóteles, que seria o livro perdido que conta a parte da comédia.

A proposta cria uma interação com a ambientação medieval e com a escolástica de São Tomás de Aquino, bem como com a interpretação que o tomismo confere a Aristóteles e às Sagradas Escrituras. Nesse sentido, com a interpretação cristã de Aristóteles feita por São Tomás, a trama gira em torno da possibilidade de uma síntese escolástica de *A Arte Poética*. Somente aceita como livro fechado em 1498, e por isso anterior à época do romance, *A Arte Poética* teria uma suposta segunda parte, que trataria exclusivamente da comédia, e essa segunda parte traz o medo de uma heresia fundada na poética cômica que desvirtuaria o pensamento de São Tomás e mesmo o Evangelho.

De qualquer forma, o objetivo deste estudo é apenas demonstrar como a metodologia de Eco (1985) pode ter relações com a aristotélica no ponto específico de uma investigação sobre a arte poética tanto nos meios quanto nos modos. Porém, quanto ao objeto, existem

contradições e uma discrepância. O meio é a arte poética. *O Nome da Rosa* é um livro, usa linguagem apenas. No caso da maneira, é uma narrativa feita por Adso de Melk, o jovem aprendiz beneditino de Guilherme de Baskerville, o franciscano. Não é um drama, apesar de ter sido adaptado para o cinema.

No caso dos objetos, é o ponto de diferença, que segundo Eco (1985) é a diferença entre o romance moderno e a espécie de poética na época de Aristóteles. Também um assunto vasto; podemos afirmar, contudo, que a obra *O Nome da Rosa*, então, não é uma tragédia, nem uma comédia, nem mesmo uma epopeia, mas sim um romance histórico.

Para Aristóteles, existe uma integração entre o mito e a investigação ética, como concorda Carvalho (1996), uma integração epistemológica que compreende que a poética, enquanto fenômeno humano, possui e produz, através da catarse, uma experiência moral. É também uma discussão sobre a virtude.

Sem adentrar no debate ético-filosófico, e nem mesmo da epistemologia subjacente entre o pensamento aristotélico e mesmo tomista em detrimento do desenvolvimento filosófico moderno, com o qual Eco (1985) se identifica, desde suas raízes com Guilherme de Ockham até os debates da semiótica, apenas ressaltamos que essa diferença metodológica, o critério metodológico de que objeto a poética trata, deve estar ligado com o pensamento aristotélico e, no caso de Eco, com a filosofia moderna. Epistemologia e metodologia estão intrinsecamente relacionadas, sendo impossível, a não ser por um recurso didático, a separação estanque entre elas.

É necessário apenas ressaltar alguns pontos de convergência, antes de aprofundarmos a concepção de Eco sobre o romance histórico.

> Eu queria que o leitor se divertisse. Pelo menos, tanto quanto eu estava me divertindo. Este é um ponto de equilíbrio muito importante, que parece contrastar com as ideias mais ponderadas que acreditamos ter sobre o romance.
> Divertir não significa di-verter, desviar dos problemas… Que o leitor aprenda algo sobre o mundo ou algo sobre a linguagem, eis uma diferença que marca diferentes poéticas da narratividade, mas a questão não muda.
> Ora, o conceito de divertimento é histórico. Para cada fase do romance, existem modos diferentes de divertir e de divertir-se. É indubitável que o romance moderno preocupou-se em enfraquecer o divertimento do enredo, para privilegiar outros tipos de divertimento. Eu, grande admirador da poética aristotélica, sempre pensei que, apesar de tudo, um romance deve divertir também e sobretudo através da intriga (ECO, 1985, p. 48-49).

A centralidade é do divertimento, e esse divertimento não significa uma passividade nula de conhecimento, porém uma atividade que atraia a identificação do leitor, ou imitação,

para que possa de alguma forma se apropriar da narrativa e se aproximar dela, com seus conteúdos e sua moral. A própria ênfase no enredo, uma referência aristotélica, que podemos interpretar como o mito da poética, é uma forma de recuperação dessa dimensão de que uma sequência de atos, fatos, afetos pode significar algo concreto para o leitor.

A problemática apontada sugere novamente uma investigação do romance histórico. Para tal, Eco apresenta metodologicamente a divisão do romance entre três tipos, tendo como o critério a aproximação da realidade histórica.

> Existem três maneiras de contar o passado. Uma é o romance, desde o ciclo bretão até as histórias de Tolkien,…: o passado como cenografia, pretexto, construção fabulística, para dar livre curso à imaginação. Portanto, nem sequer é necessário que o romance se desenvolva no passado, basta que não se desenvolva aqui e agora, nem mesmo por alegoria. Muita ficção científica é puro romance. O romance é a história de um alhures (ECO, 1985, p. 62).

Na apresentação desta primeira maneira, o romance, faz referência à própria Idade Média, que cunha a palavra *roman* como uma lembrança dos poemas de Roma, no resgate de uma tradição e de uma civilidade da antiguidade. O historiador Michael Zink (2002), em seu capítulo Literatura, no *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, editado por Jacques Le Goff, apresenta a importância da referência da antiguidade na formulação dos primeiros romances de cavalaria. O romance faz referência a personagens que não necessariamente existiram, mas que expressam comportamentos presentes no cotidiano e também servem de modelos de imitação e de aviso e censura para a civilidade de uma sociedade. A literatura fantástica de Tolkien e a ficção científica também ecoam a concepção de Eco sobre o romance como algo que conta o que já foi e/ou que está distante no espaço. O que se nota é o rompimento do vínculo do romance com o tempo presente, com o momento.

> Depois vem o romance de capa e espada, como o de Dumas. O romance de capa e espada escolhe o passado "real" e reconhecível, e para torná-lo reconhecível povoa-o de personagens já registrados na enciclopédia…, fazendo-os realizar certas ações que a enciclopédia não registra…, mas que também não a contradizem. Naturalmente, para corroborar a impressão de realidade, os personagens históricos farão também aquilo que (por consenso da historiografia) de fato fizeram (ECO, 1985, p. 62-63).

Novamente o critério da veracidade histórica, ou da aproximação do que a historiografia científica possui em consenso, é utilizado como diferenciador metodológico. O romance de capa e espada, diferente do romance tradicional, traz pessoas reais, no sentido histórico, elementos concretos que podem passar pelo crivo da ciência histórica, a historiografia. A criação do romance capa e espada é fazer com que personagens que

estudamos na disciplina história, que podemos encontrar em documentos e que de fato deixaram registros razoáveis de sua existência imitem experiências que não são comprovadas, que escapam do crivo científico e histórico.

A discussão contemporânea, com muitas minúcias, entre história, mito, narrativa e literatura, trazida por Jacques Le Goff (2006), em seu livro *História e Memória*, ilustra o debate que Eco estimula e utiliza como critério de sua divisão do objeto de sua poética. Novamente, a teoria do conhecimento inclui essa discussão metodológica, uma vez que o critério utilizado para a diferenciação é da verdade histórica, como o fato, a existência material e os registros que possam ser investigados cientificamente.

> No romance histórico, ao contrário, não é preciso que entrem em cena personagens reconhecíveis em termos de enciclopédia comum… O que os personagens fazem serve para fazer compreender melhor a história, aquilo que aconteceu. Acontecimentos e personagens são inventados, entretanto dizem sobre a Itália da época coisas que os livros de história nunca disseram com tanta clareza. Nesse sentido certamente eu queria escrever um romance histórico…, porque tudo aquilo que personagens fictícios como Guilherme diziam deveria ter sido dito naquela época (ECO, 1985, p. 63-64).

O propósito de Eco de escrever um romance histórico e, portanto, o critério que utilizou em sua metodologia para escrever seu *Pós-Escrito* na análise dos romances revelam sua epistemologia. Seu esforço de pesquisa durante anos e a consequente estabilização de seu conhecimento acerca da história, do pensamento, da filosofia da época fizeram com que as inúmeras experiências concretas que existiram na Itália do século XIV fossem postas em evidência.

Em aproximação a Aristóteles, Eco coaduna com a divisão do meio, escrito, e do modo, uma narrativa, porém o objeto se distancia por duas razões. A primeira, já demonstrada, é que o objeto não é trágico nem cômico, é um romance histórico, um gênero não apresentado por Aristóteles pelo motivo temporal e formal.

Para Aristóteles, o objeto da poética se distinguia não apenas pelo mito, enredo, trágico ou cômico enquanto forma narrativa, mas principalmente porque tratava de virtudes e vícios. Existia uma tensão educativa moral em Aristóteles, de formação humana, em consonância com sua teoria do conhecimento mais ampla, que abarcava a formação da consciência, da inteligência, do espírito. Essa formação estava presente de maneiras diferentes na comédia e na tragédia.

Para Eco, a transitoriedade da história também possui caráter formativo. A formação filosófica moderna, que entre muitas questões e divergências, entende a história, enquanto

contingência, como critério de verdade. Todo mito, de fato, não fala da virtude como algo separado da experiência humana. Na verdade, todo mito fala apenas da experiência humana rumando à morte e à dissolução da consciência.

Ao fazer referências a discussões medievais, propedêuticas das discussões modernas, como o nominalismo de Pedro Abelardo e Ockham, afirmando pela boca de Guilherme de Baskerville que os signos só dizem respeito ao conhecimento do homem, sem nenhuma relação com ideais ou universais, e mesmo com a mística alemã de Meister Eckhardt, pois no trecho final Adso de Melk define o abismo profundo depois da morte como o único Deus possível, Eco reflete uma adesão moral que refuta a posição aristotélica da formação da consciência. Eco toma partido da discussão filosófica e, por exemplo, se afasta do cristianismo aristotélico de Tomás de Aquino.

Ao considerar a história como único critério de verdade, e acusar a moral como um produto aleatório da existência, sem esperanças de uma investigação racional, conforme explicitada por Aristóteles, Eco define a diferença de sua epistemologia e sua metodologia sobre *A Arte Poética* de Aristóteles. As considerações realizadas até este ponto sobre a definição de objeto e de método são iniciais. Aristóteles, como Umberto Eco, escreveu uma quantidade de textos de amplidão e profundidade que possibilitariam diversas abordagens. Como o objetivo deste ponto é expor a ligação entre epistemologia e metodologia, escolhemos dois autores para dar um exemplo dessa dependência e as diferenças entre as duas concepções.

Para concluirmos, uma questão final sobre a diferença entre os objetos da arte poética conforme analisada por Aristóteles e a exposição de Umberto Eco. Como já demonstrado, o critério de diferença de objeto para Eco é a aproximação histórica e historiográfica, enquanto para Aristóteles é a formação da consciência na virtude. A questão da verdade e da moral está em debate. Tanto Aristóteles quanto Eco integram a arte poética com essas dimensões do pensamento.

> Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular. Por “referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de

> necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu (ARISTÓTELES, 1986, p. 115-116).

Sobre a verossimilhança e a necessidade, Umberto Eco segue Aristóteles, é a aproximação histórica. A diferença entre o historiador e o poeta é o que aconteceu e o que poderia acontecer. Até aqui ambos concordam. É esse "poderia acontecer" que traz a diferença. A poesia é mais séria e mais filosófica que a história, segundo a concepção aristotélica, porque pode tocar o universal e ir além do particular. Para Eco não existe nada universal a não ser o particular. O universal é justamente a contingência histórica, sendo inútil procurar algo além da própria história enquanto desdobramento caótico dos homens no espaço e no tempo seja na dimensão intelectual ou na dimensão material.

O que justamente poderia ser o mais sério e filosófico na poética, a investigação da natureza humana universal com seus atributos intelectuais e materiais permanentes através do tempo e do espaço, Eco subverte numa história sem rigor historiográfico moderno dos documentos e análise, possibilitando uma criação mais livre e subjetiva. Não há nada universal além da contingência. É isso que é o romance histórico.

Para entendermos o que é essa natureza humana (*enteléquia*) e o que é homem (ou o que deveria ser), em suas dimensões intelectuais ou espirituais, afetivas e materiais, em atos e intenções, que são objetos de investigação profunda em Aristóteles, devemos abordar outras obras além de *A Arte Poética*. Por outro lado, as obras de teoria literária e filosofia de Umberto Eco devem ser exploradas para entender sua proposta poética antropológica e filosófica.

Assim, finalizamos esse segundo ponto do capítulo. Os contrastes debatidos e controvérsias apresentadas seguiram como uma base para a fundamentação da PMP. As ressalvas entre Platão, sofistas e trágicos foram salientadas por Pondé (2009) e Nussbaum (2009), concordando com Eliade quando afirma que a experiência do sagrado manifesta a consciência (noética) da condição humana, tanto em sua finitude mortal, sua incapacidade de expressão através da linguagem da totalidade da realidade, justamente por essa realidade estar na coincidência dos opostos para a consciência humana. Quando, em sua natureza ambivalente, cruel e generosa, o homem manifesta seu enfrentamento da fortuna, das emoções em si mesmo e do mal moral nos outros homens, encontra sua verdadeira face.

Por outro lado, também é possível ao homem o conhecimento da verdade e do encontro com o bem, ainda que parcial. O desejo de saber equivale ao desejo de fazer e de

narrar estórias. A imaginação possui seu lugar na PMP não apenas como revelação da condição miserável do homem, mas também como seu anseio por transcender essa condição através das experiências de contemplação da realidade e da comunhão das experiências. Essa possibilidade não exclui a consciência do mal presente na realidade e no próprio homem. Ao contrário, é através da constatação da existência do absurdo da indiferença cósmica que o homem busca uma justificação para a continuidade da vida.

Essa justificação se dá na imaginação como fonte receptiva da contemplação dos sentidos e da criação de um discurso que possibilita um compartilhamento dessa experiência. Conforme apontam Nussbaum (2009), Carvalho (1996) e Ricoeur (2005), ao lado da lógica e da dialética, a metáfora viva revela, porque redescobre e recria o discurso vivido, um saber acerca do real como vivência que pode ser testemunhada. E esse testemunho é formativo, educativo, porque reproduz (mimetiza) uma experiência que traz conhecimento (às vezes dolorosos) acerca da natureza e da condição do homem, tanto pela sensitividade (emoções) quanto pela inteligibilidade (razão). Esse é o fundamento da PMP.

Finalmente, é em Eco (1985) que podemos perceber o contraste entre a valorização da imaginação com fonte de saber genuíno, como na PMP, e como apenas figura de linguagem, como no romance histórico moderno. A potencialidade da imaginação que se lança ao fantástico sobrenatural é uma demonstração de consciência da insuficiência da linguagem para expressar o que se sabe. A pretensão do romancista moderno de se arrogar como o verdadeiro iluminado acerca da natureza, condição e potencialidades (*enteléquia*) humanas e assim fixar um reducionismo das possibilidades do real, inverte a acusação da ingenuidade para a própria modernidade.

A tensão de autoridade com a mitopoética da tradição, presente em Platão quando afirma que os poetas devem ser instruídos nas verdades, ainda que se recusem a instruir os mitos da tradição, indica que o desprezo era apenas aos trágicos que mesquinhamente humanizavam a mitopoética, retirando-lhe todo significado revelado pelos deuses, a *anamnese* figurada das ideias eternas.

Essa tensão desaparece em Aristóteles quando este elege os trágicos como principais interlocutores e os coloca acima da tradição épica. Porém é uma elevação das potencialidades humanas que acontece em Aristóteles, ao aceitar enfrentar o conhecimento trágico através da afirmação da virtude possível e necessária na natureza humana, não obstante a condição trágica do homem. Os bens relacionais são imprescindíveis para a felicidade, mas são justamente esses bens que mais sofrem com a fortuna, as emoções desconhecidas inerentes ao

homem, e o mal dos outros homens. Essa tensão que possibilita o crescimento humano, que indica sua *areté*, sua excelência em direção à sua plena realização familiar, social, política e cognitiva.

A PMP tolkieniana se insere nessa tradição trágica, platônica e aristotélica. Reconhece que a imaginação revela um conhecimento adquirido por experiência do real que manifesta a condição humana, ao mesmo tempo em que reconhece que a imaginação é o caminho pelo qual o conhecimento conceitual e lógico consegue expressar a realidade objetiva da natureza e dos homens. Nesse sentido a PMP tolkieniana é formativa, porque admite a existência de um saber objetivo sobre valores humanos universais e uma tradição válida na estabilização de hábitos que consolidam virtudes.

Com efeito, a imaginação na PMP tolkieniana não é apenas uma função receptora, como na memória, mas também uma capacidade criativa, produtora de mitos, imagens e fabulações. Essas fabricações refletem experiências humanas que transcendem ou se relacionam com conhecimentos lógicos e conceituais, mas não são frutos de uma elaboração de figuras de linguagem que têm o objetivo de manipular retoricamente os espectadores ou leitores. A PMP tolkieniana é o resultado da narração de uma experiência humana através da fabricação de mitos, uma vez que o processo da PMP enquanto teoria da educação integra o saber da condição humana, da existência do plano da divindade, da estrutura ambivalente da realidade, dos valores e das virtudes que possibilitam o desenvolvimento da natureza humana em âmbito pessoal e público. Isso é contar uma estória para a PMP tolkieniana.

Por fim, para entendermos a continuidade da tradição na qual se insere a PMP tolkieniana, é necessário adentrarmos na produção filosófica e cultural que Tolkien mais usou como fontes: a Idade Média (já anunciada com a discussão entre Aristóteles e Eco), com sua intersecção do mundo bíblico, greco-romano e pagão.

4.3 Homem medieval: pó da terra e imagem de Deus

Neste último ponto do capítulo trabalhamos o processo de integração da paideia grega e de sua relação com as narrativas bíblicas e o pensamento medieval. Como já desenvolvemos a visão de Tolkien acerca desse processo medieval (conforme o capítulo II), apenas apontaremos alguns aspectos específicos da imaginação, da revelação divina na experiência religiosa e os desdobramentos éticos (valores e virtudes) desse encontro que gerou a Cristandade. Esses apontamentos são necessários para estabilizar as relações presentes em

Tolkien em sua PMP, tanto no processo mitopoético quanto nos fundamentos éticos dessa paideia.

A observação imediata é a passagem da estrutura mítica e filosófica grega para o cristianismo.[17] Lentamente a narrativa mítica perde seu valor cognitivo, dando lugar para a filosofia como autoridade legitimadora da verdade do mundo, do ser humano e da divindade. A crítica filosófica platônica e aristotélica da mitopoética acaba por relegar a atividade imaginativa fantástica a um lugar de propedêutica ou estágio cognitivo inferior ao pensamento analítico e formal.

> Os mitos gregos "clássicos" já representam o triunfo da obra literária sobre a crença religiosa. Nenhum mito grego chegou até nós com seu contexto cultual. Conhecemos os mitos como "documentos" literários e artísticos e não como fontes, ou expressões, de uma experiência religiosa vinculada a um rito. Todo um setor, vivente, popular, da religião grega nos escapa, e justamente porque não foi expresso de uma maneira sistemática por escrito… Concluindo: se a religião e a mitologia gregas, radicalmente secularizadas e desmitificadas, sobreviveram na *cultura* europeia, foi justamente por terem sido expressas através de obras-primas literárias e artísticas. Ao passo que as religiões e mitologias populares, as únicas formas pagãs *viventes* no momento do triunfo do cristianismo (mas sobre as quais quase nada sabemos, porque elas não foram expressas por escrito) sobreviveram, cristianizadas, nas tradições das populações rurais. Como se tratava essencialmente de uma religião de estrutura agrícola, cujas raízes remontam à era neolítica, é provável que o folclore religioso europeu ainda conserve uma herança pré-histórica (ELIADE, 2007, p. 138-139).

Eliade demonstra a cisão entre a religião oficial da cultura greco-romana em níveis superiores e inferiores na população, quando estes que de fatos garantem a vitalidade mítica através da religião popular enquanto aqueles se dessacralizam e se degradam, expulsos pelas seitas iniciáticas e aristocráticas ou pela filosofia e concepção religiosa do Império. O filósofo romano Marco Terêncio Varrão (116 a.C. a 27 a.C) já anuncia em Roma as três formas de teologia que existiam: a primeira é a mitologia mítica, fundamentada na fabulação dos deuses e nas tradições dos costumes populares, inclusive todas as vertentes gnósticas, dionisíacas, mistéricas e iniciáticas. A segunda teologia é a política, em que o Senado e posteriormente o imperador são a divindade na terra. Roma é a luz que foi chamada a salvar e ordenar o mundo bárbaro (KLAUTAU, 2007a; RATZINGER, 2006).

A teologia natural, associada a Platão e Aristóteles, era a teologia que buscava compreender Deus através dos processos naturais que podiam ser observados em sua estrutura

[17] Para Nussbaum (2009) e Gianotti (2011), é necessário pontuar as contribuições dos estoicos para a consolidação moral grega e assim sua permeabilidade ao cristianismo, especialmente suas considerações acerca do valor cognitivo das emoções e da liberdade e capacidade de conformação do homem ao princípio ordenador do cosmos. De fato tais questões são pertinentes, mas, como as principais influências de Tolkien são platônicas e aristotélicas, optamos por não adentrar nas especificidades estoicas.

da realidade. A ontologia buscava estabelecer os princípios do Ser, como a mudança e a estabilidade, que transcendiam a matéria e a própria corporeidade material do homem. Com efeito, essa teologia natural foi a que mais se associou ao Evangelho porque estabelecia a possibilidade de conceber a verdade em si mesma (física e metafísica), e dessa forma se afastava da condição do costume e da sacralização dos hábitos romanos. Tal idolatria dos hábitos também possibilitava a constituição de um estado sagrado na terra, sem nenhuma relação com a transcendência enquanto algo percebido para além da natureza (metafísica), fundado na manipulação ativa desses costumes sacralizados e do poder legitimado teologicamente.

Nesse sentido, ainda que Jesus Cristo afirmasse que falava em parábolas e sempre construía narrativas imaginárias entre seus discípulos, a recusa aos deuses e a teologia mítica está presente nas cartas de São Paulo. A categoria da verdade para fundamentar a teologia, essa dimensão de uma compreensão de uma estrutura (dinâmica e estática) da realidade do Ser, que não é construída ou inventada pelos homens, foi uma importante razão da escolha que São Paulo fez pelo Deus dos filósofos em detrimento dos deuses mitológicos e políticos. Nas cartas de São Paulo e São Pedro, o mito era algo que as comunidades cristãs deveriam evitar e descartar. A Igreja cristã que conviveu com Jesus Cristo e relatou sua vida tinha a plena consciência da diferença da teologia mítica do império (1Tm 1,3; 4,7; 2Tm 4,4; Tt 1,14; 2Pd 1,16).

Porém o Deus dos filósofos não é o Deus bíblico, e as afirmações do Evangelho são ainda mais difíceis para a compreensão do filosófico mundo greco-romano. Para Ratzinger (2006), podemos estabelecer duas diferenças básicas entre o Deus dos filósofos e o bíblico. Primeiramente, na tradição hebraica a questão do nome de Deus se estabelece com o diferencial absoluto do conceito filosófico. O conceito é uma definição da essência de uma coisa, como ela é em si, enquanto o nome estabelece uma relação, uma dimensão de presença de alguém que se relaciona comigo enquanto vida e não como um objeto a ser estudado pela razão. A diferença é de finalidade, porque o conceito meramente afirma a identidade de algo e o nome pretende estabelecer uma invocação e uma nomeação para um fim relacional.

Em segundo lugar, o Deus dos filósofos é puro pensamento. Uma vez que somente as ideias (*eidos*) ou as formas inteligíveis definem a verdade do Ser, é somente o pensamento que se pretende plenamente verdadeiro enquanto divino. O *logos* do mundo, seja o demiurgo platônico ou o motor imóvel de Aristóteles, tem sua estrutura mais fundamental como algo geométrico e ordenador que não precisa de nada e por isso mesmo é divino, porque não tem

necessidades e nem potencialidade, é absolutamente pura suficiência e puro ato. No caso do Deus bíblico, é Deus quem age, que se revela e ordena, perdoa, instiga e anuncia, e que se importa com os homens; o Deus evangélico é puro amor. A verdade então não é suplantada, por isso se considera a teologia natural, mas a verdade está imbuída do amor absoluto enquanto essência divina. Assim, *lógos* e *cáritas* se manifestam como a expressão plena de Deus.

Essa distinção metafísica tem uma derivação imediata na concepção ética. Para Jansen (2009) não há diferença entre princípios e práticas na narrativa bíblica e por isso não é possível distinguir ética e ascética. O esforço das práticas das virtudes para a santidade não é refletido como algo fora do drama humano. A Bíblia é relato de acontecimentos e não uma sistemática moral. Ainda que nesse relato exista o chamado à santidade (Ex 19,6; Lv 19,2), essa categoria ética está fulcralmente inserida na relação com Deus.

Com efeito, Jansen refuta a hipótese da presença de uma lei natural na Bíblia, de cunho ético normatizador, oriunda da reflexão filosófica acerca da estrutura da realidade, conforme postulado por Aristóteles como a adequação do comportamento à ordem natural, política e divina. A concepção da *areté* como desenvolvimento pleno da natureza humana, associado aos ditames percebidos pela razão que originam as leis humanas, estão ausentes na narrativa do Antigo Testamento. No mesmo sentido o pensamento iluminista apresenta a lei natural enquanto antropocêntrica e relativa à autonomia humana, enquanto o pensamento bíblico é teocêntrico e teonômico, de modo que *a priori* não pode haver convergência entre ambos.

Na tradição bíblica a revelação do que é bom e mau não pode ser estabelecida pela razão humana, porque tal fundamento é Deus, que não pode ser aprisionado pela razão humana. Essa questão se torna central nos primeiros séculos do cristianismo e é exemplificada pela controvérsia pelagiana. Pelágio afirmava a autossuficiência humana para a salvação, na qual Jesus Cristo é apenas um modelo a ser seguido na perfeição humana. Tendo o homem plena potencialidade a ser desenvolvida naturalmente para a santidade, Pelágio afirmava a capacidade da natureza humana de salvar a si mesma, uma vez compreendido o caminho revelado por Jesus Cristo. Agostinho contradiz tais afirmações, segundo as quais a graça de Deus e o sacrifício de Jesus Cristo ao atrair a humanidade para si seriam desnecessários para a

redenção humana.[18] A necessidade da graça para a redenção se evidenciava pela existência do pecado original e a condição de exílio que o homem vive na terra (KLAUTAU, 2007a).

Porém, existe a conexão entre revelação e moralidade. No Antigo Testamento, são os homens ímpios os imorais, enquanto os fiéis são os justos. A dimensão ética está sempre relacionada a Deus, não existindo o ideal de humanidade proposto pelos gregos e sua paideia. Tal concepção é estranha aos anúncios divinos, especialmente porque o homem é pó da terra, e a queda (pecado original) retirou a possibilidade de uma superação da condição de mortal. No ensinamento profético, não há necessidade de motivação racional para as exigências morais, ainda que o encontro do fundamento da transcendência estabeleça uma conexão, de um lado, por transcendência percebida e concebida racionalmente e, do outro, dada por revelação tremenda e fascinante.

A relação vivencial de uma ética normatizada pela comunidade eleita expõe que grande parte do Antigo Testamento são compilações de leis e narrativas de tensão dessa comunidade com tais leis. Essa abrangência de situações no tempo e no espaço causa uma dificuldade da sistematização dessa revelação. A Bíblia então pode ser estabelecida como fonte normativa dos valores, mas não das práticas objetivas que exprimem tais valores. Justamente por preservar a teonomia, algumas práticas podem ser consideradas más ou boas em determinados contextos, mas nunca em si mesmas. Determinados contextos bíblicos apresentam práticas contraditórias.

Dessa constatação, Jansen (2009) apresenta a perspectiva de que há um desenvolvimento moral na sucessão dos livros bíblicos, sendo a revelação realizada no tempo.

---

[18] A importância da graça para a santidade em Agostinho é fundamental, da mesma forma que o livre-arbítrio. Se por um lado Agostinho criticava os maniqueus gnósticos acerca da responsabilidade do mal praticado e do livre-arbítrio para o bem, criticou Pelágio pela autossuficiência antropocêntrica pagã. Em *A Trindade* Agostinho expõe seu sistema teológico, encontrando vestígios da Trindade divina na alma do homem e nas relações dos cristãos na Igreja. O dom da caridade se torna a chave para a realização do encontro entre a graça e o livre-arbítrio, uma vez que Deus é Amor e o homem, pela participação no sacrifício de Cristo, pode encontrar uma união mística entre a vontade e a graça através da via de santidade. Séculos depois Lutero recusaria a dimensão do livre-arbítrio e das relações trinitárias, prenunciadas em termos filosóficos pelos bens relacionais aristotélicos estudados por Nussbaum (2009) e da protologia da doutrina não escrita de Platão estudada por Reale (1997). O reformador alemão, antes monge agostiniano, veria na filosofia escolástica e sua fonte na filosofia grega uma nova versão do pelagianismo, ignorando as questões trinitárias fundamentais no pensamento agostiniano. Apesar de toda importância do reformador para Rudolf Otto (2007), para as *CRE* e para o pensamento alemão, Lutero desenvolve uma interpretação do cristianismo que não se dedica sobre certos aspectos do pensamento de Agostinho. O primado da consciência individual, da revelação pessoal e da interpretação individual das escrituras, assim como a exclusividade da fé como parâmetro de salvação (que bloqueou o exercício da razão como fonte de diálogo, ou dialética, e não apenas como orgulho humano), impediu o desenvolvimento de uma teologia luterana das relações trinitárias como fundamentos da Igreja e de Deus tal como estão em Agostinho e nos Evangelhos. Um exemplo é a teologia da caridade recíproca, da verdade e do cumprir os mandamentos na primeira carta de João. (1 Jo 1-5). Para a controvérsia de Lutero, ver Eliade (2011b).

Por outro lado, afirma a possibilidade de um sistema ético bíblico, cujo fundamento é Deus. Esse sistema pode ser percebido em três exigências morais concretas aos fiéis. Primeiramente o esforço dos personagens bíblicos em descobrir e obedecer à vontade de Deus e assim formalizar, cumprir e interpretar corretamente as leis derivadas dessa vontade divina. Em segundo lugar adequar a vida à ordem natural e ao padrão observável no mundo, boa criação de Deus. E em terceiro imitar Deus na vida da santidade, com a absorção plena de sua palavra: a *Torah*. Toda a relação com Deus, os salmos e os livros sapienciais, como exemplos, podem ser entendidos como expressão de um estilo de vida, e não um tratado de virtudes. A revelação é um relato de uma presença, e a Bíblia é um grande drama do conhecimento e da consciência desse acontecimento na vida da humanidade.

Nesse sentido, Soares (2003) apresenta quatro concepções de Deus presentes na Bíblia e como tais concepções, ainda que sistematicamente organizadas no teocentrismo e na relação homem-Deus, divergem enquanto exigências morais do fiel. O primeiro modelo, o Deus terrível, é encontrado nos primeiros livros bíblicos e relata a vida dos patriarcas, Abraão, José, Moisés e Davi. O contexto é a estabilização dos hebreus no Egito e na Mesopotâmia, regiões desérticas com muitas tribos politeístas hostis e impérios idolátricos. A principal exigência moral é o cumprimento dos ritos e da reverência às manifestações divinas (como a sarça ardente Ex 3,1-15). Por outro lado, tais patriarcas muitas vezes têm atitudes consideradas hipócritas e enganadoras, como a venda da mulher de Abraão ao Faraó (Gn 12,10-20), ou a interceptação da bênção de Isaac por Jacó (Gn 27,1-45).

O segundo modelo é o Deus da providência moral, que é descrito pelo Deuteronômio e por alguns profetas. Esse modelo abrange a concepção de aliança com Deus para além do espaço de cultos, de lugares sagrados ou mesmo de rituais. Deus agora se preocupa com o comportamento pleno do homem, sem mais espaços para enganos ou hipocrisias. O contexto são os reinos de Israel e de Judá, com o povo já consolidado na terra prometida, com seus reis e juízes. A questão da justiça social se adensa, ao mesmo tempo em que a dimensão moral se associa à bênção. Deus abençoa os pios e os recompensa com a fartura e a saúde, enquanto pune os ímpios com a pobreza e a doença. A ideia é que a situação econômica, de saúde, política de cada homem depende de sua moralidade, entendida como a manutenção dos mandamentos divinos em sua totalidade (Dt 26,5-9; Sl 37,25).

O terceiro modelo é o Deus transcendente e criador, que se manifesta na crise da concepção de que basta uma correta conduta ética para garantir a estabilidade e a prosperidade (Sl 44,18). O contexto é o exílio na babilônia e a dominação estrangeira. A crise

do sentimento de abandono por Deus faz com que o povo se revolte e busque explicações (Sl 10,1-39; Sl 22,1-32). As afirmações de Jó e Eclesiastes retumbam com a afirmação de que também o justo sofre e a virtude não pode nos livrar do mal. O resultado é a afirmação da superioridade absoluta de Deus, com sua transcendência misteriosa e sendo o único criador de tudo o que existe (Is 40). Esta afirmação está na base de Jó e do Eclesiastes: ao homem não é permitido conhecer todos os desígnios de Deus, ainda que sofra e não perceba, o homem deve esperar em Deus porque Seus conhecimentos são insondáveis ao homem.

Por fim, o quarto modelo é do legislador justo, o qual Soares afirma que já é associado muito mais ao cristianismo[19] que ao Antigo Testamento, seja pelo conteúdo, seja pelo reconhecimento de livros que demonstram esse modelo. O contexto é o mundo helênico como dominador e a infiltração da cultura greco-romana em Israel. Os livros dos Macabeus, Sabedoria e Eclesiástico demonstram a importância do pensamento filosófico na elaboração do pensamento do Antigo Testamento. Com essa elaboração helenista (filosófica, maniqueísta, persa) tais livros, como o do profeta Daniel, estabelecem a literatura apocalíptica, com a espera do messias que trará a justiça no final dos tempos (escatologia) e então o grande confronto entre o bem e o mal acabará com o sofrimento da humanidade, mesmo na ressurreição (Sb 1,13-15).

Nesse modelo, então, ainda que o justo sofra, não existe uma indiferença divina em relação ao homem. A humanidade será recompensada no fim dos tempos e Deus a tudo observa a auxilia de maneira misteriosa. O homem não é apenas mais um recurso dispensável à obra divina, mas o centro do drama cósmico e eterno e suas escolhas morais terão repercussões em toda a criação e para além do tempo, ainda que no momento do tempo possa parecer abandonado e desprezível.

Na reflexão acerca das virtudes e o mundo bíblico, Pondé (2008) apresenta uma possibilidade de compreensão do livro do Eclesiastes, pertencente ao terceiro modelo proposto, como uma fonte de conhecimento moral. Reconhecendo a origem divina (revelada) do texto, encontra-se uma análise da condição humana, além de uma experiência que desperta na consciência uma emoção, um afeto que é oriundo das entranhas do homem, como o fundo d'alma de Rudolf Otto. A impossibilidade do conhecimento objetivo pelo homem (miséria

[19] Para a investigação dos Evangelhos num método histórico-teológico e dos impactos da presença e afirmações de Jesus Cristo acerca de sua missão, revelação e a apresentação do Deus especificamente cristão, ver Joseph Ratzinger *Jesus de Nazaré*: primeira parte (2007) e segunda parte (2011).

cognitiva e epistêmica) de seu destino não impede a constatação empírica da realidade humana, revelada no Eclesiastes.

Na mesma linha de Agostinho, Pondé (2008) afirma a necessidade da graça divina para a existência humana, e especificamente defende a compreensão da graça como uma constatação da insuficiência ontológica do homem, em que sem Deus o homem é pó e nada. O empirismo do Eclesiastes permite, portanto, além de uma ontologia da gratuidade e da insuficiência, também uma cosmologia e uma filosofia das virtudes. Identificando como virtude a coragem e o amor, é possível derivar uma trama de significados (noética) subjacentes ao relato bíblico. Ao desprezar a rigidez do exclusivismo contextualista, é possível encontrar uma concepção de virtude que implica uma consciência da finitude humana diante de Deus, da temporalidade como inexorável, da constatação da pequenez humana diante da imensidão da criação. A busca pela virtude pelo homem pó, quando a única certeza é a derrota e o desconhecimento, se torna então o centro de Eclesiastes.

Para essa busca, é necessário tornar-se um homem reto, que assuma sua condição finita, sua falibilidade, para então se expor ao mundo tal qual ele se apresenta, sem ilusões de controle, de fugas covardes ou idealizações de desespero e tédio. Nesse processo, o Eclesiastes (que segundo a tradição judaica deve ser lido na colheita, ou num momento de grande sucesso e felicidade) aponta dez virtudes nesse processo de tornar-se um homem consciente de sua condição real. A primeira é a lei do cosmo, onde a vacuidade da criação demonstra a inutilidade (vaidade das vaidades) de todo esforço humano, e assim uma ética do sucesso no trabalho e ao mesmo tempo um niilismo preguiçoso são insuficientes para garantir ao homem sua compreensão do verdadeiro sentido do trabalho sob o sol.

A segunda virtude é a luz, é o esmagamento do homem diante do tempo. Insuficiente para alterar os ciclos naturais, o homem morre da mesma forma como nasceu: sozinho. E mesmo a memória é ilusão, porque o tempo passa e nada é novo, e assim todos são esquecidos. Da mesma forma que o trabalho na lei do cosmo, a percepção do tempo que foge não pode ser considerada um desespero porque remete a Deus o único sentido da existência do homem justo.

A terceira virtude é a consciência desse vazio que só pode subsistir em Deus: a consciência do pecado. Quando Eclesiastes afirma que aquele que acumula conhecimento acumula sofrimento, revela o desperdício do conhecimento que se pretende salvador, que se ilude quando associa conhecimento a melhoria ética do homem. O único saber possível ao homem é seu próprio pecado, e quando se compara à santidade de Deus, apenas gera

sofrimento. Com efeito, é esse saber que afasta o niilismo. Essa constatação do pecado permite ao homem uma tripla virtude: epistêmica e cognitiva (coragem de investigar suas próprias misérias); moral (coragem de enfrentar essas misérias em busca de se manter como o home justo); teológica (coragem de confiar em Deus).

Dessa consciência do pecado deriva a quarta virtude, que é a consciência de si enquanto superação do prazer sensorial.

A quinta virtude também advém da consciência, especificamente do mandamento de não fugir da realidade, de não criar delírios escapistas (teóricos ou artísticos e fictícios) que impeçam o homem de perceber o real. É na consciência que temos semelhança com Deus, do qual somos imagem, e perverter isso é simplesmente abraçar o pó. O orgulho, fundamento dessa recusa, é o contrário da coragem, que por sua vez se assemelha à humildade, condição de possibilidade para o amor.

A sexta virtude é o afeto ontológico, em que a nulidade do homem é revelada como inescapável, nem mesmo numa ilusão pós-vida. O vazio dos mortos é explicitamente declarado no Eclesiastes (Ecl 9,5-10) e ao mesmo tempo é exigida a virtude da coragem para não cair no desespero e ordenar a vida enquanto ela dura. Há um tempo para nascer e morrer, plantar e colher, matar e sarar, demolir e construir, chorar e rir, gemer e dançar, para amar e odiar, para a guerra e para a paz (Ecl 3,1-8).

A sétima virtude é a concepção da fisiologia humana, onde a constatação da miséria cognitiva e da condição precária da vida humana, da fragilidade da existência que gera o medo e seu enfrentamento, que por sua vez gera a reverência e a confiança em Deus. É necessária uma ordenação da vida, apesar de ela ser simplesmente destinada ao vazio desesperançado. A graça exclusiva desarticula a relação entre ato e efeito, e logo as virtudes não garantem nenhuma felicidade, porém é condição de possibilidade da felicidade que a virtude esteja presente.

A oitava virtude é a forma do homem, na qual é reiterada a negação da autojustificação do trabalho do homem, que só se justifica pela graça divina como dádiva. A isso se soma a inutilidade pela busca da forma, enquanto conhecimento, do homem. A necessidade de ordenar, como via de salvação, a realidade e o próprio homem não garante essa salvação. A forma do homem é disforme por natureza, e, ao querer estabelecer uma forma autossuficiente, acaba destruindo qualquer possibilidade de uma aceitação plena dessa forma original. Aceitação essa que gera a paz e acaba com uma infinidade de depressões, desajustes, revoltas e ressentimentos. A forma concebida por Deus ao homem não pode ser

conhecida, apenas aceita e forjada através do trabalho cotidiano, silencioso e sem pretensões de conceber a forma perfeita da natureza humana.

A nona virtude é a física de Deus, quando a compreensão de que a justiça e a verdade não são produzidas pelo esforço do homem, mas são provenientes da ação dinâmica de Deus. Assim a moderação entre o gozo (beber o vinho e deitar-se com tua mulher) da vida e a consciência de sua falência (vaidade das vaidades) é a aceitação do ciclo das ações da natureza, sempre ambivalentes.

A décima virtude é o hábito do abismo, é a permanente lembrança da profundidade da distância entre Deus e todo o resto (o vazio e o nada) e o mistério insondável da existência. Essa lembrança é vivida sensorialmente e intelectualmente como o abismo. A única virtude, essa coragem de ser um habitante do abismo que contempla a existência de Deus, é que permite ao homem se diferenciar da criação. É nesse momento em que se manifesta a beleza de Deus na imagem e semelhança, e o homem pode provar lampejos fugazes da beatitude, tão fugaz quanto uma chuva que sacia momentaneamente o sedento no deserto, ou a refeição que foi fruto da terra e do trabalho do homem, tão árdua para ser produzida e tão rapidamente consumida.

A reflexão de Pondé (2008) acerca do Eclesiastes demonstra uma investigação acerca das relações entre a paideia do mundo greco-romano e as matrizes bíblicas em termos éticos. Conforme Ratzinger (2006), Jansen (2009) e Soares (2003) demonstraram, o Antigo Testamento se estabelece enquanto sistema ético-teonômico, sem nenhuma possibilidade de uma autonomia humana, ou mesmo uma heteronomia política ou filosófica. A reflexão então dos impactos do mundo bíblico se concentra agora nas diferenças da mitopoética das tradições religiosas hebraicas.

Para Heschel (1975), essa reflexão mitopoética sobre o Antigo Testamento deve ser crítica à linha de Fílon de Alexandria (25 a.C.-50 d.C.), que equiparou a Bíblia a um conjunto de alegorias e metáforas equivalentes às conclusões lógicas e discursivas da filosofia ateniense. Segundo essa linha, Moisés chegou às mesmas conclusões que Platão e Aristóteles, mas não conseguiu ultrapassar o pensamento mítico. O conceito fundamental do Antigo Testamento, ao contrário de Fílon, é o do Deus vivo, e o problema supremo é como o homem chega a viver essa experiência religiosa. Para Heschel, é através do *insight*, entendido como vislumbre ou intuição (apreensão direta) das formas da realidade divina. Isso significa que o

texto bíblico não apenas expressa a manifestação divina em si mesma, mas é a expressão de como o homem pode descrever tal manifestação.[20]

Com efeito, são duas as fontes do pensamento religioso acerca da Bíblia: o *insight* e a memória. É na percepção do mistério que o *insight* acontece e é nessa reflexão que a memória se organiza como pode para traduzir o inapreensível mistério que foi percebido. Assim, é necessário um processo criativo (imaginativo) ao lado do perceptivo, porque esta intuição advém de um encontro com o desconhecido. Esse processo garante um conhecimento preconceitual e pré-simbólico. É a expressão de uma impressão, daí a necessidade da criatividade para exprimir o *insight*. Esse limite cognitivo é o abismo entre Deus em si mesmo e o que o profeta (enquanto aquele que vive a experiência religiosa) pode definir. Dessa forma, todo conhecimento religioso proveniente do homem é apenas uma parte daquilo que é Deus, logo não se pode reduzir o *insight* a determinada expressão. O valor pleno da experiência em detrimento de esquemas pré-estabelecidos é afirmado quando se entende que a religião é uma resposta a Deus e não uma prisão conceitual para o divino.

Nesse sentido, é Deus quem é o sujeito na experiência religiosa bíblica, sendo o homem no máximo outro sujeito (quando não um objeto) que atua ao lado da ação divina. Deus nunca é objeto do conhecimento, justamente por isso essa expressão incompleta dessa impressão divina é dividida por Heschel (1975) em duas linguagens. A linguagem descritiva (que pretende definir a essência de uma coisa) e a linguagem indicativa, que está em fluida relação com os significados inefáveis, que apenas sugerem a realidade que apreendemos intuitivamente, mas não podemos definir plenamente. Essa linguagem indicativa é a linguagem dos profetas e é a linguagem responsiva, que responde a presença divina que se manifesta de forma inapreensível. A própria revelação é uma palavra indicativa para a experiência do conhecimento proveniente da relação do homem com Deus.

O apelo à criatividade se torna central como uma expressão de amor a Deus na transmissão desse conhecimento por *insight*. A observância da lei no Antigo Testamento não pode ser reduzida à submissão aparente à lei, mas deve ser harmonizada com o coração e o espírito, porque a meta é se aproximar da imagem de Deus. Essa semelhança é a criação da

[20] O primeiro estudo estético romano em que aparece a experiência de Moisés é o livro *Do Sublime*, de Longino. Escrito entre os séculos I-III d.C., o livro demonstra a importância da narrativa do Gênesis da criação de Deus através da luz, para exemplificar a importância da beleza na compreensão da realidade (LONGINO, 1988).

bondade a partir do nada, o que exige a transcendência da lei.[21] Essa criação de bondade do nada exige criatividade (imaginação) e não reprodução fria de fórmulas e silogismos, mas uma elaboração pessoal de uma experiência própria que se una à tradição universal presente na Bíblia. É nessa criatividade que a observância da lei deve ser seguida.

Ao buscar singularizar essa perspectiva da mitopoética profética, Heschel (2001) afirma que os profetas não possuem apenas a experiência do êxtase contemplativo (ser levado para fora de sua consciência, ser tomado por uma grande alegria). De fato, é clara a beleza e o gozo da experiência religiosa, mas esta também está associada à consciência do terror diante do absoluto. A consciência da contingência diante de Deus transcende o êxtase. Por um lado é possível assemelhar o poeta ao profeta, porque a profecia, enquanto texto que comunica algo oriundo de homens para homens, é resultado da imaginação poética, uma forma de pensar poeticamente. Por outro lado, a diferença se coloca para além da natureza poética da linguagem profética e da semelhança entre imaginação poética e imaginação profética. A questão é a experiência profética como refletida na consciência profética.

O profeta recebe ordens divinas; a ele é exigido cumprir tarefas específicas que o relacionamento com Deus (revelação) exige. A mitopoética profética é resultado de uma necessidade de ação (anúncio, denúncia, crítica e exaltação), uma prática em direção à realidade histórica, política e religiosa na vida concreta do profeta e não apenas uma contemplação passiva, ainda que terrível, do mundo e do divino. É nisso que a consciência profética se diferencia da experiência poética. Ainda que a poesia seja considerada um dom do espírito (2Sm 23,2), o encontro entre o estado de êxtase de origem sobrenatural e o ato de criação poética de origem humana se tornam específicos na profecia. Existe uma drástica diferença na forma de como a mitopoética bíblica é integrada a uma dimensão moral, política e espiritual, em que o próprio profeta é convocado e ordenado (muitas vezes contra sua vontade e com tentativas de fuga) a agir e transmitir aos homens aos quais se dirige (Ez 20,44; 33,30-33).

A singularidade da mitopoética bíblica, associada essencialmente à sua dimensão pedagógica e profética, não exclui a permanência de outras fontes mitológicas no texto

[21] Heschel (1975) usa a expressão *mitsvot*, que são os 613 mandamentos (positivos e negativos) judaicos, para demonstrar a tensão entre a observância estrita e a criatividade. Uma *mitsvá* (singular) não é apenas a prescrição, mas também o ato de cumprir e pode se aproximar da virtude (*areté*) grega como uma integração do ato humano de acordo com a vontade de Deus. Pode ser considerada inclusive como caminho de santidade. Os *mitsvot* não são expressões de significados fechados e conceituais, mas são revelações dadas por Deus próximas de canções, hinos ou poemas, para permitir o sabor das aventuras da alma em busca do Eterno.

bíblico. Para Graves e Patai (1994), apesar das ressalvas em utilizar as categorias de mito e mitologia (e, portanto, mitopoética) para a Bíblia, uma vez que são conceitos gregos, que surgiram nas narrativas dos deuses gregos, existem vestígios de riquezas narrativas (míticas) de outros sistemas presentes na Bíblia. Tais reminiscências são quase despercebidas e podem ser consideradas como heranças de mitopoéticas pré-bíblicas que permaneceram após a constituição do *corpus* textual do Antigo Testamento.

O estudo de Graves e Patai sobre a mitologia hebraica é extenso e estabelece uma compilação vasta desses vestígios pré-bíblicos presentes na narrativa do Antigo Testamento. Alguns exemplos são a deusa ugarítica[22] do amor e da batalha Anat, que pode ser encontrada (Jz 3,31) através de seu filho Shangar ben Anat, assim como Lilith, primeira mulher de Adão e expulsa por Deus do jardim do Éden, é associada à divindade assírio-babilônica Lilitu (demônio feminino) (Is 34,14-15). O deus Raab, senhor dos mares como Posêidon grego, foi morto por Deus antes da criação (Is 30,6-7; 51,9-11; Sl 89,11), assim como o deus ugarítico Baal-Zebub foi consultado pelo rei Acazias, sendo derrotado pelo profeta (2Rs 1,2). Existe a discussão acerca dos Nefilim, os filhos que foram gerados quando os filhos de Deus (interpretados como os anjos) se uniram às filhas dos homens (filhas de Eva) (Gn 6,1-5; Nm 13,33; Dt 2,10-11), como heróis mitológicos mesopotâmicos. Existem também as derivações do dragão Tehôm (abismo, vazio), associado ao Leviatã e suas relações com o dragão babilônico Tiamat, no poema *Enuma Elish* (Sl 74,13-14; Is 27,1; Gn 1,2; Sl 104,6).

Unterman (1992) afirma que esse conjunto de vestígios foi preservado na tradição oral da *agadá* (estória em aramaico), em que uma série de conhecimentos, folclores e lendas é descrita e estudada por suas implicações éticas e teológicas no pensamento rabínico. Juntamente com o Talmude,[23] a tradição do *corpus* agádico é a principal fonte sobre anjos, demônios, personagens bíblicos, magia, milagres e acontecimentos fantásticos. A própria existência dessa tradição rabínica influenciou o desenvolvimento da Cabala[24] e da concepção de uma *Torah* oral.

---

[22] O idioma ugarítico faz referência à região da atual Síria, na cidade de Ugarit. Da família semítica, a língua é considerada integrante da tradição mitológica cananeia.

[23] *Talmud* significa "estudo" em hebraico. É uma coletânea de comentários e tradições acerca de interpretações da Bíblia fundamentadas na *Mishná*, a obra mais antiga de comentários rabínicos (por volta do século III d.C.). O Talmude possui diversos comentários e interpretações divergentes sobre códigos morais e questões espirituais e teológicas. Existem duas edições: a primeira versão palestina por volta de 400 d.C. e uma babilônica por volta de 500 d.C. (UNTERMAN, 1992).

[24] *Cabala* significa "tradição recebida" em hebraico. É um termo genérico para a tradição mística e para os ensinamentos esotéricos que começam a surgir no sul da França e na Espanha do século XIII, apesar da tradição alegar que fora inaugurada com a Torá oral passada por Moisés. Os principais livros estudados pelos

CAPÍTULO IV
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE II

A comparação entre a mitopoética grega e a hebraica realizada por Heschel (1975; (2001), e a indicação das permanências de fontes mitopoéticas pré-bíblicas no Antigo Testamento, feita por Graves e Patai (1994) e Unterman (1992), estabelecem os conteúdos necessários para percebermos o impacto da tradição bíblica na reflexão acerca da paideia e da mitopoética oriundos da filosofia grega. Um importante aspecto nesse impacto, segundo Graves e Patai (1994), é a concepção do povo eleito. Para os gregos, somente os heróis eram favorecidos pelos deuses, inclusive pela possibilidade de serem levados às Ilhas Bem-Aventuradas e os campos Elíseos, enquanto aos hebreus e cristãos isso era estendido a todo o povo que mantivesse a aliança com Deus, independentemente de seus feitos heroicos. A esperança da eleição do povo indicava a volta do Messias e uma escatologia bíblica que mantinha a possibilidade de ser reabsorvido por Deus e, ao dissolver a individualidade de criatura, tornar-se um com o Eterno. Essa esperança era não apenas para aristocratas, mas para qualquer um pertencente ao povo, fosse pastor, camponês ou carpinteiro.

Ao seguir essa concepção bíblica, o Evangelho se apresenta como fundamento de um novo modelo de paideia no mundo antigo. Jaeger (2005) afirma que a explicação básica para a expansão do cristianismo no mundo greco-romano tem duas razões: em primeiro lugar que o cristianismo, como movimento judaico, atingiu grande parte dos judeus helenizados e cidadãos romanos, como o próprio São Paulo, tanto da Palestina quanto da diáspora. Em segundo, estes mesmos judeus helenizados foram os primeiros missionários cristãos entre o mundo greco-romano. Maior exemplo é a comunidade apostólica de Jerusalém, que seguia o primeiro mártir Estêvão (*Stephanos*) (At 6,1-15). O próprio nome "cristão" vem da cidade helenizada de Antioquia, que foi a primeira escola teológica que se dedicou aos estudos da integração plena do Antigo e do Novo Testamento, numa perspectiva mais histórica e literal da Bíblia.

Desde Fílon, desenvolveu-se em Alexandria uma vertente mais alegórica e filosófica das narrativas bíblicas, à qual se incorpora a tradição cristã. A própria utilização da versão grega do Antigo Testamento, a *Septuaginta*,[25] em detrimento dos textos hebraicos, já legitimava essa aproximação com o helenismo. Na *Septuaginta*, a palavra paideia era utilizada para definir o castigo (correção) do pecador que traz a mudança de espírito. A noção de

---

cabalistas são *Sefer Iestirá*, livro da formação ou criação (século III); *Sefer Há-Bahir*, livro da claridade (século XII); e *Sefer Zohar*, livro do esplendor (século XIII) (UNTERMAN, 1992).

[25] A Septuaginta é a tradução feita por setenta e dois sábios (seis representantes de cada tribo de Israel) da Bíblia para o grego. A tradução foi ordenada pelo rei Ptolomeu Filadelfo, para a biblioteca de Alexandria, no Egito, no século III a.C. (UNTERMAN, 1992).

conversão (*metanóia*) fora tomada de Platão, que originalmente significava uma mudança de vida diante da aceitação da filosofia. A passagem de Paulo pelo Areópago em Atenas (At 17,16-34), ao anunciar o Deus judaico-cristão como o Deus desconhecido, mostra essa proximidade do cristianismo com o mundo helenizado.

De fato, Jaeger (2005) aponta o escrito apócrifo Atos de Filipe como a origem da expressão "paideia de Cristo". Nesse texto, posterior aos Atos dos Apóstolos canônico, o apóstolo Filipe chega ao Areópago e proclama a paideia de Cristo como uma continuidade da paideia clássica. É a partir de então que a paideia se converte em instrumento do Evangelho. A carta do bispo romano Clemente endereçada aos coríntios, datada da última década do século I d.C., reitera essa concepção da paideia como correção divina. Além de citar como na *Septuaginta*, Clemente faz alusão a textos paulinos para enfatizar e ratificar a importância da aceitação da paideia de Cristo (Ef 6,4; Hb 12,5-13; 2Tm 3,14-16). Da mesma forma os apologistas, como São Justino Mártir, discutiam a paideia a partir do século II d.C. com os eruditos pagãos. A razão filosófica, com os conceitos de *logos*, *doxa* e *alethea*, era uma forma de tradução do conteúdo da fé cristã. Por outro lado, Tertuliano, com sua célebre indagação – o que tem a ver Atenas com Jerusalém e a Academia com a Igreja? – expressa a suspeita da aproximação do cristianismo com categorias filosóficas.

De qualquer maneira, a imersão da fé em Cristo, sendo o relato de uma experiência, encontrava fundamentos (ainda que suspeitos) na razão filosófica e, portanto, na paideia clássica. As categorias gregas são definitivamente mantidas no cristianismo com o ambiente neoplatônico, no qual o processo de tradução da revelação cristã encontrou repercussão no sistema filosófico. O mundo das ideias, o Sumo Bem como ordenador do mundo e como desejo fundamental da natureza humana, a possibilidade da virtude; em suma, toda a filosofia encontra em Jesus Cristo a redenção e a legitimidade da libertação do homem de sua condição caída. O Evangelho trazia a certeza da imortalidade vislumbrada por Platão: o mundo das ideias é o pensamento de Deus, que é em si mesmo o Sumo Bem.

É nesse ambiente que surgem os alexandrinos Clemente e Orígenes, considerados por Jaeger como os fundadores da filosofia cristã. Ainda que não possuíssem um sistema completo de lógica, física e ética (como em Aristóteles), fundaram uma teologia consistente. Essa teologia era oriunda não de uma especulação sistêmica racional, mas derivada de uma fonte sapiencial bíblica. Seguindo na tradição de interpretação alegórica de Fílon e dos estoicos acerca de textos míticos, a escola alexandrina interpreta a Bíblia com camadas de

significados. Orígenes se coloca a tarefa de traduzir a Bíblia de seu significado literal para o moral e daí para o espiritual.

Combinando os comentários dos textos bíblicos e a teologia filosófica com estudos filológicos, esse método trouxe críticas da escola de Antioquia. Além disso, a proposta de camadas de significados também trazia problemas acerca da divisão entre as pessoas, herança do mundo helênico, de aristocratas e escravos. Somente poucos poderiam compreender verdadeiramente os textos bíblicos, e essa posição trazia a questão da *gnose* (sabedoria) e da *pístis* (crença subjetiva). Essa suspeita era reforçada pelos sistemas do gnosticismo, influenciados pelo maniqueísmo e mitraísmo, oriundos dos primeiros séculos do cristianismo.

Divergindo das interpretações da Igreja, o gnosticismo tinha adversários entre os próprios neoplatônicos, mas Clemente e Orígenes estavam em consonância com ele. Com efeito, a escola alexandrina buscou apresentar a verdadeira gnose cristã revelada por Cristo a todos os homens, porém essa tensão entre a boa-nova universal e a necessidade de aprofundamento erudito também se mostrou como um desafio para os primeiros cristãos. Clemente estabeleceu em sua obra *Pedagogus* a perspectiva de Cristo como o grande educador da humanidade, que se preparava para a paideia divina. Por sua vez, Orígenes desenvolve uma filosofia da história em termos de paideia dos povos, através do conceito de Providência.[26] Todos os povos, fossem gregos, bárbaros ou judeus, eram instrumentos dessa paideia universal e histórica promovida pela Providência divina.

Ao analisar essa paixão de Orígenes pela filosofia, Jaeger (2005) afirma que é necessário ter em mente o contexto das poderosas correntes maniqueístas e gnósticas do sincretismo religioso oriental, bem como o pessimismo causado pela decadência e crise do Império Romano. Diante desse cenário, a filosofia de Platão defendia a possibilidade de Deus como ordenador do mundo e da capacidade humana de se desenvolver em direção a esse bem. Sobre essa base era possível anunciar o Evangelho, ainda que existisse o problema da condição humana caída e daquilo que seria chamado de pecado original. Toda a discussão sobre livre-arbítrio e providência, natureza e graça feita por Agostinho se propunha a dirimir tais questões. Orígenes concebeu a questão do livre-arbítrio e da ação de Deus no mundo antes de Agostinho e assim estabeleceu a primeira filosofia cristã da história.

---

[26] São imprescindíveis, para compreendermos o pensamento de Orígenes, não apenas as narrativas do Evangelho, mas também o estudo de como a paideia foi utilizada no Antigo Testamento através da tradução da *Septuaginta*. Para uma maior investigação acerca das relações entre pensamento platônico, a paideia na *Septuaginta* e a síntese de Orígenes, bem como os desdobramentos filosóficos e políticos para essa vertente teológica até a crise da modernidade, ver Verçosa Filho, *Paideia Divina: Formação e Destinação do homem em Joseph de Maistre* (2007).

CAPÍTULO IV
A PAIDEIA MITOPOÉTICA – PARTE II

Aliando a concepção do Bem como um saber verdadeiro, como em Platão, Orígenes afirmou a paideia cristã. Em *As Leis*, Platão já havia colocado Deus como o pedagogo do universo, sendo Deus a medida de todas as coisas. Para Orígenes, é Cristo que transfere essa paideia ideal para a realidade humana, num acontecimento histórico anunciado pelos profetas e contemplado pelos filósofos. É na culminância da Encarnação que toda a sabedoria, pagã e filosófica ou judaica e profética, se encerra e o pedagogo humano e divino se apresenta como o modelo e o redentor do esforço humano. A paideia é o cumprimento gradual da divina providência.

Lentamente, essa elaboração entre a paideia clássica e o mundo bíblico através do cristianismo se dá paralelamente à constituição do mundo medieval. Com a crise do Império Romano e a formação dos reinos bárbaros, o Ocidente passa por uma mudança histórica que estabelece a Cristandade e a consolidação da Igreja cristã que se apresenta como a grande herdeira da sabedoria antiga. Como já expomos o desenvolvimento histórico e cultural medieval ao trabalharmos as obras de Tolkien (capítulo II), resta-nos apontar determinados autores e discussões ainda não tratados, que por sua vez são indispensáveis para a consolidação da PMP como teoria da educação.

Após essa investigação do conceito de mitopoética na tradição do Antigo Testamento e o conceito de paideia e sua imersão no mundo bíblico através do cristianismo, é necessário perceber como a imaginação e a mitopoética foram refletidas por alguns filósofos medievais, da mesma forma as diferenças fundamentais entre alegoria, símbolo e analogia. Tais discussões são essenciais para fecharmos a teoria da PMP, justamente porque a principal área de estudos acadêmicos de Tolkien foi sobre documentos medievais, da mesma forma que seu enfoque mitopoético e literário próprio se fundamentou fortemente não somente na tradição da antiguidade grega e romana mas também no pensamento bíblico e no lento processo de gênese do pensamento cristão medieval.

> Na Idade Média, assistimos a uma recrudescência do pensamento mítico. Todas as classes sociais se atribuem tradições mitológicas próprias. A cavalaria, os artesãos, os amanuenses, os camponeses, adotam um "mito de origem" de sua condição ou vocação, e esforçam-se por imitar um modelo exemplar. A origem dessas mitologias é variada. O ciclo arturiano e o tema do Graal integram, sob o verniz cristão, muitas crenças célticas, sobretudo em relação com o Outro Mundo. Os cavaleiros procuram rivalizar com Lancelote ou com Parsifal. Os trovadores elaboram toda uma mitologia da Mulher e do Amor, utilizando-se de elementos cristãos, mas ultrapassando ou contradizendo as doutrinas da Igreja (ELIADE, 2007, p. 151).

Essa recrudescência do pensamento mítico se firma com o resgate do pensamento bíblico que se relaciona tanto com a filosofia quanto com a figuração de elementos sobrenaturais não definíveis pela inteligência. É justamente nessa base do pensamento medieval simbólico e mítico que Tolkien enfoca seus estudos sobre *Beowulf*, *Sir Gawain* e os *Eddas*, que posteriormente elabora sua teoria literária e realiza sua própria mitopoética, e que, por fim, tem como base a PMP enquanto teoria da educação. O pensamento medieval é a própria matriz do pensamento tolkieniano.

Uma das primeiras grades sínteses medievais foi de Santo Agostinho.[27] Para o bispo de Hipona (1994), a imaginação é parte do vestígio da Trindade na alma do homem. A capacidade de imaginar é fundamental para as intuições da revelação e assim a criatividade e a mitopoética se tornam *locus* da interação entre homem e Deus. Tais vestígios da Trindade se manifestam tanto no homem exterior, corpóreo e que se relaciona com a matéria, quanto no homem interior, alma e que se relaciona com as formas inteligíveis. A primeira trindade, do homem exterior, se estabelece na dinâmica do conhecimento entre o objeto visível, a imagem do objeto na alma e a vontade do homem que se direciona para refletir sobre tal imagem. O homem interior, por sua vez, não estabelece essa trindade de conhecimento com o objeto material, mas sim na própria constituição da alma. Seja na imagem da memória, na visão dessa imagem pelo pensamento e por fim na vontade unitiva entre memória e pensamento.

O poder das imagens na alma impressionou tanto Agostinho, que o filósofo se dedicou a uma lista de ações que tais imagens podem condicionar no corpo. Em primeiro lugar a erótica, com a ejaculação sendo provocada apenas pela formação de imagens na alma; em seguida pelos sonhos, que impressionam pela vivacidade de tais imagens; também na loucura se pode encontrar essa interferência, sem falar na potência dos profetas e adivinhos que recebem visões; bem como a meditação, que se dedica a reconstituir narrativas de lugares e tempos distantes. Por fim, tudo aquilo que nos faz sentir medo ou desejo, pois, por mais que afastemos o pensamento de tais imagens, elas continuam a nos perturbar ou incitar em nossa alma.

Com efeito, para Agostinho, a trindade imanente ao homem se justifica devido a este ser imagem e imaginador de Deus. A imaginação não se pode apegar ao sensível porque deve

[27] Essa importância da intuição e da imaginação para a filosofia de Agostinho marca o desenvolvimento da mística ocidental (experiência direta com o mistério transcendente, ou seja, em termos cristãos: Deus). Sua influência é tão forte que seus textos se tornam a principal filosofia cristã até São Tomás de Aquino, e posteriormente se mantém entre as ordens místicas, como a filosofia franciscana e as ordens contemplativas. O historiador de mística Bernard Mcginn (1991) classificou Agostinho como O Pai Fundador (*The Founding Father*).

se elevar ao inteligível e ao transcendente. Porém, ao mesmo tempo não pode se alienar da matéria, sob o risco de enclausurar-se no delírio e no ilusório. Tudo o que é imaginado tem como base a memória quanto possibilidade de representação do ausente, mesmo das coisas de origem misteriosa. A potência da mutabilidade da imaginação faz com que alteremos as imagens trazidas pelos sentidos, criando novas combinações de existência de imagens. Ninguém pode pensar (imaginar) um som que nunca ouviu ou uma cor que nunca viu ou um gosto que nunca provou, mas pode combinar tais elementos que, experimentados, podem sugerir imaginativamente intuições e visões com significados ainda desconhecidos.

> Do mesmo gênero são as imagens recebidas através de sonhos. Dá-se, porém, uma grande diferença quando os sentidos estão entorpecidos como no sono; quando alguém sofre de alguma perturbação orgânica como na loucura; ou não se denominam mais, como acontece com os adivinhos ou profetas. Nestes, a atenção da alma dirige-se necessariamente sobre imagens que lhe são apresentadas pela memória ou por meio de alguma força misteriosa, substância espiritual que age por um conjunto de representações igualmente espirituais (AGOSTINHO, 1994, p. 346).
> Entretanto, como a alma tem o poder de representar não apenas o esquecido, mas também o que não foi nem sentido nem experimentado – aumentando-o, diminuindo-o, mudando-o e transformando-o à sua vontade –, ela imagina lembranças desaparecidas como existentes, aquilo que sabe não existir, como o que sabe não existir, de tal modo, por já se ter apagado da memória. Nesse caso é preciso tomar cuidado de não mentir, com a finalidade de enganar os outros; ou até de enganar-se a si mesmo seguindo ilusões. Evitando-se esses dois males, em nada prejudicam a alma essas fantasias e a sua imaginação, assim como em nada lhe prejudicam os objetos sensíveis, conhecidos pela própria experiência, retidos na memória. Isso, porém, se não desejarmos com avidez o que nos agrada, nem cuidar de fugir das coisas perniciosas. Quando a vontade se enreda nas coisas imaginárias que a agrada em demasia ou se envolve no que é nocivo, ela torna-se impura. Nessas condições, é um mal pensar nelas quando estão presentes, e mais pernicioso ainda quando estão ausentes (AGOSTINHO, 1994, p. 348).

Essa constituição espiritual que age por um conjunto de representações igualmente espirituais se utiliza desse poder formativo da memória para revelar significados impossíveis ao homem por sua própria experiência, todavia ainda mantém as imagens guardadas na memória como base para a formação dessas representações. Aqui Agostinho liga diretamente a formação de imagens à dimensão moral. De acordo com sua filosofia, a própria imaginação deve estar a serviço da virtude e da santidade, inclusive considerando a ação de seres sobrenaturais (forças misteriosas) na sugestão e direcionamento da imaginação e seus impactos na alma.

Ao traçar a sequência de como o conhecimento se processa na alma, Agostinho estabelece quatro imagens presentes nesse encadeamento. Em primeiro lugar a imagem da figura corporal observada em si mesma, em segundo a imagem da figura produzida pelos

sentidos na percepção, em terceiro a imagem do sentido para a memória, e por fim a imagem da memória que serve ao olhar mental do pensamento que busca na memória o conteúdo de seu pensamento. Em todo o processo de conhecimento, é a vontade que condiciona a atenção dispensada pela alma tanto na percepção quanto no pensamento.

Assim, Agostinho se pergunta por que produzimos o fictício uma vez que só lembramos o que percebemos e só pensamos no que lembramos. A resposta se dá pela compreensão da existência de aspectos puramente inteligíveis, e não corporais, que não podemos acessar sem nossa imaginação e, portanto, de nossa memória das coisas corporais. A vontade é o elemento de união e separação das realidades e é essa a condição de possibilidade de formação de novas imagens por união, mistura e separação dos elementos imagéticos na alma. São a criatividade e a liberdade que abrem a imaginação às forças misteriosas ou espirituais, sendo o valor da vontade e do livre-arbítrio novamente resgatados na sinergia da ação divina (graça).

A analogia trinitária presente na alma do homem se estabelece então com a memória, sendo Deus, de onde vem todas as coisas, a origem do conhecimento, a inteligência sendo o Filho, aquele que apresenta a verdade e o caminho da realidade, aquilo que cumpre e entende o que foi criado por Deus, e por fim a vontade sendo o Espírito Santo, aquele que move o pensamento e a atenção para as coisas criadas e para a verdade e a vida. Esta estrutura imanente ao homem como vestígio da Trindade se justifica, porque a alma não é exatamente nem a memória, nem a inteligência, nem a vontade, mas sim está presente em todos estes e é composta por estes três, assim como na Trindade as três pessoas estão unidas sem fusão e nem confusão. Com efeito, essas posições de Agostinho possibilitaram o desenvolvimento de escritos místicos, entendidos como frutos da imaginação que buscam entender o que foi revelado através da vontade de transmitir tais relatos com figuras fantásticas. A imaginação se consolida como lugar da revelação.

> Nenhuma verdade era mais presente para o espírito medieval do que a palavra de São Paulo aos coríntios: *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem* (Pois agora vemos através de um enigmático espelho, mas depois veremos face a face). A Idade Média nunca esqueceu que tudo seria absurdo se se esgotasse o seu significado nas funções e formas de manifestação imediatas, e que tudo se prolonga de maneira significativa para o além-mundo. Essa percepção ainda nos é familiar como um sentimento não articulado, quando, por exemplo, o som da chuva nas folhas ou o brilho da lâmpada sobre a mesa por um instante alcança um nível de percepção mais profundo do que aquele que servia a ação e o pensamento de cunho prático. Ela pode vir à tona na forma de uma obsessão doentia, no sentido de que todas as coisas parecem estar saturadas de uma intenção pessoal ameaçadora ou de um enigma que precisamos mas não podemos resolver. Ela também pode nos

> preencher, e o faz com frequência, com a certeza calma e fortalecedora de que fazemos parte desse sentido misterioso do mundo. E quando mais essa sensação se intensifica no temor por Aquele de onde emanam todas as coisas, tanto mais facilmente há de se passar da certeza clara de momentos isolados para um sentimento duradouro sempre presente ou mesmo uma convicção articulada. Esse é o fundo psicológico a partir do qual se desenvolve o simbolismo. Em Deus, nada é vazio ou sem significado: *nihil vacuum neque sine signo apud Deum*. Tão logo a ideia de Deus foi conceituada, também tudo o que partia dele e que Nele encontrava o seu sentido se cristalizava em pensamentos articulados em palavras. E assim nasce a nobre e sublime ideia do mundo como uma grande expressão rítmica e polifônica de tudo o que é imaginável (HUIZINGA, 2011, p. 334-335).

O fundamento do pensamento simbólico medieval descrito por Huizinga é resultado dessa valorização da imaginação e da fantasia como elemento de conhecimento experimental e vivencial. Essa experiência de totalidade, que foi teorizada como experiência do Ser, manifestava sua descrição fantástica na arte românica e gótica, nas catedrais, nos poemas dos trovadores e das descrições de cavalaria. Tudo o que existia era um símbolo a ser decifrado por uma dose imaginativa. O milagre, a magia e o maravilhoso eram tão fantásticos quanto a existência corriqueira e banal de um monastério ou uma cidade. A corte se alimentava desse simbolismo ao promover a preservação e a resistência ao cristianismo pelo culto de heranças pagãs, ao mesmo tempo em que as heresias medievais buscavam uma hermenêutica que se contrapunha aos concílios e aos papas, resgatando Evangelhos apócrifos com símbolos pré-cristãos ou já refutados na antiguidade.

É importante a ressalva que faz Huizinga (2011) separar o pensamento genético (fundado na busca lógica da relação causa e efeito) e o pensamento simbólico. Na Idade Média, ambos os pensamentos estavam ligados numa dinâmica que ora se unifica de forma esplendorosa ora em conflitos sangrentos.[28] O realismo filosófico e as intuições místicas expressavam a tensão da verdade que transfigura a realidade e transforma a morte inevitável numa passagem para a vida eterna. Essa tensão permeia a ética, o trabalho, a arte e a teologia,

[28] A história do cristianismo e da Igreja Católica é concebida sempre de forma controversa, especialmente em períodos fundadores, como na Idade Média ou na colonização da América. O vício historiográfico que divide a escrita de um período histórico (de instituição, mentalidade ou pessoa) entre a lenda dourada, que estabelece uma ingênua época de perfeição, e por outro lado a lenda negra, que pretensiosamente busca denunciar um período de abusos e fracassos, se torna gritante. A historiografia recente busca se prevenir contra esse vício, estabelecendo uma metodologia e uma teoria que encare o fenômeno histórico com a ambivalência do real. Um exemplo dessa tensão é o capítulo de Sérgio Alberto Feldman sobre os albigenses no livro *As Religiões que o Mundo Esqueceu* (2009), em que o autor demonstra toda a intolerância, arrogância e obscurantismo que conduzia a Igreja Católica no período medieval, estabelecendo a inquisição, as cruzadas e a exclusão religiosa. Por outro lado, o livro de Thomas Woods Jr. *Como a Igreja Católica Construiu a Civilização Ocidental* (2008) detalha todos os avanços medievais estimulados pela Igreja Católica que culminaram no desenvolvimento da escrita e da educação, das artes práticas e das técnicas agrícolas e metalúrgicas, das obras de caridade e de bem comum, das universidades e das artes, das origens do direito internacional e da economia civil, dos hospitais e da preocupação moral privada e pública.

uma vez que o individualismo religioso cristão, salvação individual da alma, encontra o contrapeso no realismo e no simbolismo, que desvinculavam o sofrimento e a virtude do particular e buscavam a verdade na esfera dos universais. É nessa busca individual da verdade universal que o valor moral do modo de pensar simbólico é inseparável de seu valor criativo, o que pode gerar sínteses impressionantes e ao mesmo tempo um conflito mortal entre os conceitos definidos e as intuições mais profundas.

> Voltamos a encontrar, de fato, todas as formas de existência no cosmo e todos os aspectos da vida e do trabalho dos homens, bem como as personagens e os acontecimentos da história santa, os anjos, os monstros e os demônios. A ornamentação das catedrais constitui um repertório inesgotável de símbolos cósmicos (o Sol, o zodíaco, o cavalo, a árvore da vida etc.), ao lado de temas bíblicos e fabulosos (o diabo, os dragões, a fênix, os centauros etc.) ou didáticos (os trabalhos efetuados a cada mês etc.). Podem-se distinguir dois universos opostos: de um lado, seres feitos, disformes, monstruosos, demoníacos – do outro, o Cristo-Rei em glória, a Igreja (representada como uma mulher) e a Virgem, que, no século XII, conquista um lugar de grande destaque na devoção popular. Essa oposição é real, e evidente é o seu objetivo. Mas o gênio da arte românica consiste justamente no ardor de sua imaginação e no desejo de reunir na mesma unidade todas as formas de existência nos mundos sagrados, profano e imaginário. Interessa-nos aqui não apenas a importância dessa iconografia na instrução religiosa do povo, mas também seu papel no despertar e no livre voo da imaginação, e, portanto, do pensamento simbólico. A contemplação de tal iconografia fabulosa familiariza o cristão com uma série de universos simbólicos, religiosos e pararreligiosos. O fiel penetra progressivamente num mundo de valores e de significações que, para alguns, acaba por tornar-se mais "real" e mais precioso que o mundo da experiência cotidiana. A virtude das imagens, dos gestos e comportamentos cerimoniais, das narrativas épicas, da poesia lírica e da música é introduzir o indivíduo num mundo paralelo e permitir-lhe experiências psíquicas e iluminações espirituais mais inacessíveis. Nas sociedades tradicionais, ela é constituída pela dimensão religiosa, ou pararreligiosa, das criações literárias e artísticas (ELIADE, 2011b, p. 100-101).

É ao avaliar essa imersão no pensamento mítico e simbólico com a qual o homem medieval lidava com a realidade que Eliade (2011b) confirma essa unidade entre realismo e simbolismo. Desde Platão que o mundo visível é uma representação, uma cópia, do mundo invisível das ideias. Agostinho segue essa mentalidade entre material e imaterial, sendo o imaterial mais real que o material, porém o cristianismo entende que esse material foi elevado a uma categoria essencial próxima ao mundo imaterial com a encarnação e a ressurreição de Cristo e a ação do Espírito Santo. A valorização da carne enquanto possibilidade de comunicação do espírito em plenitude é assegurada com a ressurreição dos corpos. O que para o mundo platônico era uma barreira e um véu que impedia a relação entre céu e terra, para o cristão medieval era apenas uma ilusão, uma condição caída, que deveria ser vencida com a santidade como graça e a revelação como dom.

Assim, o mundo novamente se constitui de imagens enquanto cópias materiais do mundo real imaterial, porém também é possível encontrar portas de acesso ao além-mundo (também em contato com demônios) e à eternidade nesse mesmo mundo material, através das doutrinas da Igreja, dos exemplos dos santos, das relíquias sagradas e da imaginação intuitiva dos místicos.[29]

Esse pensamento simbólico extrapola o âmbito especificamente religioso, embora permaneça espiritual. Os mitos da cavalaria, com a busca do graal e das terras das fadas, resgatam elementos celtas, enquanto os *Eddas* e os mitos anglo-saxões e germânicos forjam o código de honra dos cavaleiros entre os heróis trágicos escandinavos entre elfos, anões, trolls e dragões. O mito do amor cortês em sua tensão adúltera e o drama da consciência moral estimulam as damas enquanto, os trovadores enxergam esoterismo e lições pagãs heréticas secretas nos hinos à amante. Os livros das horas, as catedrais dos mercadores e dos artesãos, os cânticos beneditinos e a arte monástica invadem o imaginário de todas as camadas, populares e eruditas.

Para Franco Júnior (2010b), na Cristandade medieval a mitologia entendida como conjunto de mitos cristãos tinha uma tríplice função: psicológica de ordenamento social, pedagógica de formação moral e anagógica: decifração mística de escrituras sagradas. Em sua função anagógica, toda mitologia exprime o sagrado, verbaliza o inexprimível e, ainda que desde os gregos *mythos* seja oposto a *logos*, cabe ao pensamento simbólico o trabalho decodificador do universo que a filosofia faz em outro raciocínio e com outra linguagem. O pensamento mítico é um mediador de códigos culturais e é também o intermediador primeiro entre o sagrado e o profano porque impede o contato direto entre ambos. De fato, a eficácia da função psicológica e a legitimidade da função pedagógica partiam da sacralidade do mito, e por sua vez o reforçavam. Somente a função anagógica poderia conferir a validade tanto do ordenamento psicológico quanto da formação moral.

Depois de Agostinho e da Patrística, somente São Tomás de Aquino estabeleceu uma influência tão forte na Cristandade medieval em relação a essa dinâmica entre realismo e simbolismo. A partir do século XIII, através da *Suma Teológica,* o ordenamento filosófico e mitopoético da Cristandade assume uma nova direção. Em termos de imaginação e fantasia, Tomás investiga a memória intelectiva (*ST, parte I, questão 79, artigos 6 e 7*), cujo poder se

[29] Para Eliade (2011b), o pensamento de São Boaventura (século XIII) se fundamenta na concepção da coincidência dos opostos como expressão dessa constante da história das religiões no monoteísmo bíblico: o fato de Deus ser infinito e pessoal, transcendente e ativo na história, eterno e presente no tempo. É na pessoa de Jesus Cristo, na encarnação de Deus, que tal coincidência dos opostos se torna mais evidente.

estabelece como algo específico do homem, que vai além da memória sensível, comum a homens e animais. Essa memória intelectiva é que permite o pensamento acerca do que está ausente, seja pelas imagens guardadas na memória, seja pela produção de representações imaginárias para traduzir as formas inteligíveis para o pensamento humano.

Da mesma forma, essa memória intelectiva está presente quando Tomás de Aquino estabelece a analogia como método para investigar as coisas incorpóreas através da comparação com os corpos sensíveis, dos quais é possível conceber imagens. Nesse sentido, pensamento algum é atualizável, concebível, sem o apoio de uma imagem, mesmo que seja uma imagem imperfeita. Para Tomás, é a natureza corpórea do ser humano que exige essa comparação com as imagens adquiridas pelos sentidos para exprimir as formas inteligíveis apreendidas pela alma. A imaginação está ligada a um órgão corporal, aos sentidos, e por isso a formação de imagens é essencial na natureza do conhecimento humano. Ao buscar a verdade do universal no particular, Tomás exige que a imagem sensível esteja presente mesmo na concepção do universal, sem a qual este se torna vazio de significado, para conhecer a Deus[30] somente através da eminência ou da negação, assim como as demais substâncias imateriais (*ST, parte I, questão 85, artigo 7*).

A questão mais importante de São Tomás de Aquino para a compreensão das relações entre paideia e mitopoética é a que investiga se um anjo (bom ou mau) pode agir sobre a imaginação do homem (*ST, parte I, questão 111, artigo 3*). Aqui a importância da imaginação enquanto produtora de imagens (*phantasia*) se relaciona essencialmente com a questão moral e à questão sagrada e sobrenatural. A imaginação se torna porta para a ação divina, justificando na filosofia tomista o conhecimento de Deus através da experiência mística fundada na ação da Graça.

Primeiramente, seguindo a estrutura dialética da escolástica, Tomás elenca os pontos que refutam a ação angélica na imaginação e assim estabelece que um anjo não pode agir sobre a imaginação do homem por quatro motivos: primeiro porque segundo Aristóteles a fantasia é um movimento realizado pelo sentido em ato, o que implica dizer que, se fosse uma ação causada por um anjo, não seria realizada pelo sentido em ato; segundo porque as formas na imaginação, por serem espirituais, são mais nobres do que aquelas que estão na matéria sensível, e, uma vez que os anjos não podem imprimir formas na matéria sensível, não podem

[30] Nesse trecho Tomás de Aquino faz referência a Dionísio Areopagita, cujas obras são datadas de entre o final do século V a.C. e início do VI d.C. Considerado fundador da teologia mística e simbólica no Ocidente, foi o primeiro a desenvolver uma teologia negativa, ou apofática, e estabeleceu de maneira detalhada as narrativas de união com Deus e a experiência sagrada através da coincidência dos opostos (ELIADE, 2011b).

imprimir formas na imaginação; terceiro porque, mesmo que o anjo se unisse à imaginação do homem, o homem não teria condições de compreender as formas inteligíveis da mente angélica; quarto porque, na visão imaginária, o homem aceita tais visões como se fossem correspondentes à realidade, e isso é um engano, sendo impossível a um anjo bom enganar o homem.

> RESPONDO: O anjo, bom ou mau, pode, em virtude de sua natureza, mover a imaginação do homem. Isso pode ser assim considerado. Acima foi dito que a natureza corporal obedece ao anjo quanto ao movimento local. Logo, tudo o que pode ser causado pelo movimento local de alguns corpos está sujeito à potência natural dos anjos. É evidente que as aparições imaginárias são causadas às vezes em nós pela ação local de espíritos e humores corporais. Por isso Aristóteles, no livro do Sono e Vigília, assinalando a causa dos sonhos, diz que "quando o animal dorme, pelo fato de descer muito sangue ao princípio sensitivo, ao mesmo tempo descem os movimentos", isto é, as impressões deixadas pelas sensações, que se conservam no espíritos sensíveis, "e que movem o princípio sensitivo": de tal modo que se dá uma aparição, como se as próprias coisas exteriores agissem sobre o princípio sensitivo. A comoção dos espíritos e humores pode ser tão forte que tais aparições ocorram até em pessoas acordadas, como acontece nos que padecem de delírios e em outros semelhantes. Portanto, assim como isso é o efeito de uma comoção natural dos humores, e mesmo por vezes da vontade do homem que voluntariamente imagina o que antes sentira, assim também isso pode ser o efeito da potência de um anjo bom ou mau, às vezes com suspensão dos sentidos ou mesmo sem ela (TOMÁS DE AQUINO, 2002, p. 805-806).

As causas da ativação da imaginação fora da vontade do homem (como na memória intelectiva) são a biológica (os humores) e a espiritual (a dinâmica da consciência do homem e os anjos). Os movimentos locais, movimentos internos dos próprios corpos, são passíveis da ação angélica, e assim os ouvidos podem ouvir os anjos, assim como podem ser amaldiçoados com doenças. No caso das imagens, os anjos podem suscitar o movimento das impressões deixadas pelos sentidos de forma involuntária aos homens, gerando aparições ou mesmo revelações (depende se for anjo bom ou mau).

A essa constatação, Tomás deriva quatro conclusões: a primeira afirma que a fantasia tem origem no sentido em ato, e que dessa forma não podemos imaginar aquilo que não sentimos como o cego de nascença não pode imaginar a luz; a segunda afirma que, quando o anjo age sobre a imaginação, não imprime algo novo enquanto figura sensível, mas faz isso através do movimento local dos espíritos e humores; a terceira afirma que a união do espírito do anjo com a imaginação humana não é essencial, mas pelo efeito de manifestar o que conhece, do modo que conhece; e a quarta afirma que o anjo revela através disso o que quiser, seja um significado real e bom (como na revelação), por analogias no processo de semelhança com o repertório de imagens presentes no espírito humano (daí que na mitopoética os animais

fantásticos e seres sobrenaturais sempre sejam híbridos de seres, objetos e corpos que já foram vistos), seja propositalmente um engano e ilusão (como nas tentações). No fim do artigo, existe a ressalva da deficiência do intelecto, que pode prejudicar a compreensão de tais imagens, como no exemplo da isenção de culpa de Cristo por existirem pessoas nas multidões que não entendiam suas parábolas.

É importante ressaltar que a concepção de Tomás de Aquino em relação aos anjos superava a mera imaginação. Como seres reais e imateriais, os anjos poderiam agir na matéria, como os demônios. As questões 50 e 51 da primeira parte da *Suma Teológica* se preocupam com as qualidades e definições do anjo. De fato, o escolástico defende que a Bíblia revela a verdade quando descreve os inteligíveis com figuras sensíveis, porque o objetivo não é conceituar e fixar o inteligível no sensível, mas, através da analogia, uma fazer comparação de semelhanças e diferenças, estabelecer as propriedades dos inteligíveis, e da mesma forma que os anjos se revelam através de corpos sensíveis apenas como analogia à sua verdadeira essência espiritual (imaterial), demonstrando suas propriedades através desses corpos acidentais e temporários.

No caso específico dos demônios, os anjos caídos, e suas relações com o conhecimento, a imaginação e a interação com os homens (*ST, parte I, questão 64, artigo 1*), Tomás de Aquino afirma que a inteligência dos demônios está obscurecida em parte devido a sua queda. Ao afirmar que a verdade (correta adequação e correspondência entre a forma do objeto na consciência e o objeto conhecido) pode ser conhecida de duas formas: pela graça e pela natureza. O conhecimento pela graça é especulativo (alma intelectiva) ou afetivo (alma sensitiva), cujo desenvolvimento racional do amor de Deus leva à sabedoria. Assim, os demônios mantém seu conhecimento da verdade por sua natureza e inteligência angélica, uma vez que seus dons naturais não podem ser retirados. O conhecimento pela graça, em seu tipo especulativo, foi diminuído porque romperam com a beatitude divina, rebelando-se contra Deus, ainda que certos segredos divinos permaneçam com eles. E o conhecimento pela graça pela via afetiva foi completamente retirado, sendo os demônios incapazes da caridade. Assim, o demônio pode e quer enganar o homem porque conhece certas verdades e pode iludi-lo confundindo as coisas de Deus com as coisas caídas.

Essa perspectiva das relações entre anjos, demônios, imaginação e revelação transforma a postura da Igreja Católica e a o desenvolvimento intelectual e mitopoético da Idade Média. Os historiadores concordam que a partir do século X, na estabilização e início da Cristandade medieval (LE GOFF, 1990; NOGUEIRA, 2000; BASCHET, 2002), a figura

do diabo passou a ser cada vez mais relevante nas ações missionárias e evangelizadoras. Depois da escolástica, e principalmente da obra tomista, a preocupação com a heresia se confunde com a ação demoníaca. A imaginação é por onde o diabo entra no mundo e como pode contaminar a Igreja e a humanidade. Somente através das ideias que o demônio age no mundo, e assim a imaginação deve ser observada com muito cuidado e atenção.[31]

Essa perspectiva de controle da imaginação se acentua em fins da Idade Média, a partir dos séculos XIII, XIV e XV. Se por um lado o florescimento místico através das ordens monásticas, dos frades franciscanos e dos frades pregadores é estimulado pelas práticas de *lectio divina* (leitura orante que combina leitura, meditação ação e contemplação baseada no exercício imaginativo), por outro lado cada vez mais a inquisição e os debates sobre a ação demoníaca invadem a mitopoética, tanto leiga como religiosa (NOGUEIRA, 2000; BASCHET, 2002).

Ainda que de forma muito atenuada, essa valorização da imaginação como porta de acesso à verdade e a Deus ecoa na mitopoética. O ciclo arturiano, a literatura cortês dos amantes, os épicos dos heróis se alimentavam da mesma atividade espiritual das hagiografias como *A Legenda Áurea* (século XIII) de Jacopo de Varazze[32] e dos poemas como *A Divina*

---

[31] Ainda no século XIII a beguina Mechtilde de Magdeburgo (a primeira mística a escrever em alemão) foi condenada por seus escritos místicos, que acentuavam o caráter sexual, em linguagem erótica, da experiência de união da alma com Deus. No século XIV Marguerite Poret foi queimada em Paris devido ao seu pertencimento ao movimento dos irmãos e irmãs do Livre Espírito, que postulavam que o homem poderia atingir um grau de perfeição terrestre que o isentava do pecado através de sete estágios nos quais a alma poderia se igualar aos anjos ainda em vida. A diferença entre essa dimensão da imaginação da experiência mística para a literatura cortês e heroica, dos trovadores da corte e mesmo para os poemas espirituais como *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, é a afirmação de um conhecimento oriundo diretamente do encontro da alma com Deus. A literatura se utiliza da imaginação através da mitopoética, porém mantém uma posição de criação explícita, e não de revelação direta da divindade. Ainda que a mitopoética possa manifestar e conter dimensões simbólicas, metafóricas e analógicas em relação à verdade e à revelação, mantém-se numa posição muito mais modesta. A mitopoética do ciclo arturiano, dos trovadores e de Dante é confessadamente uma *poiesis*, uma ficção e fabricação humana, que contendo erros e heresias pode simplesmente ser rejeitada ou corrigida, enquanto a imaginação mística se entende como uma transmissão objetiva da verdade divina através da experiência. Essa preocupação com a atividade imaginativa como *locus* de experiência mística vai se aprofundar na passagem da Idade Média para a Idade Moderna, originando tanto o livro *Malleus Meleficarum* (O Martelo das Feiticeiras) de 1484, o tratado de demonologia que classificou as várias formas de manifestação do demônio através da imaginação e das manifestações materiais, quanto nas obras de itinerário espiritual de Teresa D'Ávila e João da Cruz e da pedagogia da imaginação de Santo Inácio de Loyola (ELIADE, 2011b).

[32] *A Legenda Áurea* é uma coletânea de mais de 170 histórias de santos escritas com fins didáticos, os *exemplum*, como eram conhecidos. O dominicano e beato Jacopo de Varazze compilou tais *exemplum* e os publicou em 1267, assim que assumiu como líder da Ordem na Lombarida. A importância dos santos na Idade Média é central. Como provas históricas reais da possibilidade santificação e da beatitude, os santos eram guias a serem seguidos em sua trilha até o modelo fundamental que é Jesus Cristo. Os santos invadiam a cultura popular e erudita como os substitutos dos heróis, dos cavaleiros e dos deuses. Enquanto modelos de conduta, de pensamento e de ação pública, os santos eram os principais inimigos do demônio. Muito mais importantes que inquisidores e papas, os santos eram a base do sistema pedagógico imaginativo da Igreja Católica nas camadas leigas, tanto camponesas e citadinas quanto nobres.

Comédia (século XIV) de Dante Alighieri. A questão do significado último, da estrutura da realidade e da condição humana diante do infinito do cosmo e da transcendência divina sustentavam a cultura e a mitopoética medieval.

> Não gostaríamos de terminar esta análise sem ter citado um mito europeu que, mesmo tratando de maneira indireta o simbolismo e os ritos do Centro, permite integrá-los em um simbolismo ainda mais vasto. Trata-se de um detalhe da lenda de Percival e do Rei Pescador. Lembramos a misteriosa doença que paralisou o velho Rei, detentor do segredo do Graal. Aliás, ele não era o único que sofria; tudo em torno de si desabava, desmoronava: o palácio, as torres, os jardins; os animais não mais se reproduziam, as árvores não davam mais frutos, as fontes secavam. Inúmeros médicos tinham tentado tratar o Rei Pescador – sem o menor resultado. Dia e noite chegavam os cavaleiros, e todos começavam por perguntar as novidades sobre a saúde do Rei. Um único cavaleiro – pobre e desconhecido, até um pouco ridículo – permitiu-se ignorar o cerimonial e a cortesia. Seu nome era Percival. Sem levar em conta o cerimonial da corte, ele se dirige diretamente ao Rei e, aproximando-se dele, sem nenhum preâmbulo, pergunta-lhe: "Onde está o Graal?" No momento, tudo se transforma: o Rei levanta-se do seu leito de sofrimento, os rios e as fontes recomeçam a jorrar, a vegetação renasce, o castelo se restaura milagrosamente. As poucas palavras de Percival tinham sido suficientes para regenerar toda a Natureza. Mas essas poucas palavras constituíam a questão central, o único problema que podia interessar não só ao Rei Pescador mas também ao Cosmo inteiro: onde se achava o real por excelência, o sagrado, o Centro da vida e a fonte da imortalidade? Onde se encontrava o Santo Graal? Ninguém havia pensado, antes de Percival, em formular esta pergunta central – e o mundo morria por causa dessa indiferença metafísica e religiosa, por causa dessa falta de imaginação e ausência de desejo do real (ELIADE, 1991, p. 51-52).

Essa pergunta é a base da mitopoética medieval. Mesmo nas discussões dos trovadores uma concepção metafísica se estabelecia de forma a elevar o amor como acesso à divindade e a equiparação da amada com a veneração a Cristo e, dessa forma, ao aspecto da salvação da alma. No caso ciclo do Graal, é a pergunta sobre o sagrado, sobre o real e sobre seus desdobramentos cósmicos, metafísicos e significativos que estruturam a narrativa e as demandas. A imaginação através da mitopoética busca responder as mesmas inquietações místicas e filosóficas, ainda que se diferencie da mística por entender a imaginação como *locus* da verdade através de figuração, e não do conhecimento direto como a mística, e se diferencie da filosofia por produzir um elemento propriamente criador, produtivo (*poiesis*), e não exclusivamente contemplativo e teórico.

O estudo de C.S. Lewis *The Allegory of Love – A Study in Medieval Tradition* publicado em 1936, estabelece no período medieval um processo de distinção das formas de representação figurativa das coisas invisíveis. Lewis (2000) retoma as concepções gregas e romanas para discutir a amor cortês e a literatura medieval. Nesse sentido, afirma que a alegoria está presente no homem mesmo, não apenas no medieval. Representar o imaterial em

termos figuráveis é próprio do pensamento e da linguagem. Assim, a alegoria é a operação de representar algo imaterial através da imagem que o expresse, no processo de unificação de significados ou propriedades do imaterial na mesma imagem.

Por outro lado, Lewis (2000) indica na tradição medieval uma concepção diversa, quase oposta à alegoria, que denomina de simbolismo ou sacramentalismo. Essa concepção, também oriunda do pensamento grego, afirma que o mundo material, e todos os seres presentes nele, são apenas cópias de uma realidade invisível que sustenta a existência desse mesmo mundo material. Na Idade Média houve um desenvolvimento de ambas as operações na literatura e na concepção de mundo. Os alegoristas reduziram a dimensão metafísica para apresentar seus próprios elementos internos (como paixões, estados de espírito e impulsos) como os únicos, os mais importantes, elementos a serem figurados. Consequentemente, abandonaram os fatos, os dados, os corpos materiais em direção a uma concepção fictícia conscientemente menos real, a própria literatura alegórica, que era de fato uma expressão de suas impressões, sem nenhuma pretensão de atestar a realidade a não ser como figuração dos movimentos internos do poeta.

De modo contrário, os simbolistas buscaram abandonar os fatos, os dados, os corpos materiais em busca de representar e figurar uma realidade transcendente, e por isso mesmo mais objetiva que os movimentos internos do poeta. O simbolismo tem raízes em Platão com sua concepção do *eidos* e da realidade material como *mimesis* do mundo das ideias. O sol é a cópia do Bem, e o tempo é a imagem móvel da eternidade. Todas as coisas visíveis existem porque derivam (imitam) as essências imateriais. Em suma, Lewis afirma que o simbolismo é um modo de pensar e a alegoria é um modo de se expressar. A escolha da palavra “sacramento” ao lado do símbolo entende essa operação de ser um sinal de enlace entre o invisível eterno e o visível temporário.

Nesse sentido, Eco (2010) discute a diferença entre símbolo e alegoria no pensamento medieval em termos artísticos e estéticos. A função da imaginação é didascálica, pedagógica (como na paideia) e tal concepção é dominante na sensibilidade figurativa como expressão da mentalidade medieval. A metáfora, desde Aristóteles, é uma figura de linguagem de base comparativa entre dois significados em relação de proporção. A alegoria é uma cadeia de metáforas codificadas e extraídas uma da outra a ponto de fechar um sistema. É essa a concepção medieval do termo.

Porém, Eco (2010) indica que a distinção entre simbolismo e alegorismo não é medieval, mas romântica, principalmente estabelecida por Goethe. Para os românticos, a

alegoria derivava de um fenômeno, um conceito (definido e objetivo), e associava a esse conceito uma imagem, formando um sistema fechado. Por outro lado, o simbolismo derivava de um fenômeno, uma ideia (em si mesma indefinível e aberta), e associava a essa ideia uma imagem, permitindo múltiplas significações e interpretações dessa imagem. A diferença é que na alegoria o particular vale só como emblema, ilustração, do universal, enquanto no simbolismo a verdadeira essência do particular revela, de forma intuitiva e fulgurante, o universal. Com efeito, no simbolismo o elemento particular representa o mais geral através de uma epifania do imperscrutável.

Embora para os românticos essa distinção seja clara, Eco afirma que os medievais não estabeleciam essa diferença (opondo-se a Lewis e Huizinga), fundindo tanto a questão simbólica quanto alegórica no termo figuração. Nesse sentido era possível falar de três tipos de alegorismos (figuração): um alegorismo universal de tradição platônica, que via nos corpos e nos fatos imagens do mundo metafísico (o que Lewis e os românticos chamam de simbolismo); um alegorismo escritural, que seguia a tradição de camadas de leitura nos textos, especialmente bíblicos, que estabelecia que tanto os eventos descritos como os textos inspirados por Deus tinham múltiplas interpretações (conforme Orígenes);[33] e um alegorismo poético, cuja operação de fato era uma expressão de impressões sensitivas via metáforas (o que Lewis, Huizinga e os românticos chamam de alegoria).

Somente no transcorrer do pensamento medieval que tais posições divergiram, inclusive estabelecendo outra forma de compreensão da imaginação e de entendimento da realidade: a analogia metafísica. Como exemplo, apresenta o simbolismo de Dionísio Areopagita enquanto diverso do intuitivo romântico, justamente porque exprime uma constatação da desproporção da capacidade humana de compreensão de Deus e da totalidade da existência e, portanto, a exigência do raciocínio através de metáforas que conscientemente são insuficientes na definição da essência de Deus. O simbolismo medieval é uma maneira de acesso ao divino, mas não é uma epifania do numinoso, nem revela uma verdade que possa ser dita apenas em termos míticos e não em discurso racional. Ao contrário, o simbolismo é um exercício racional, uma preparação ao discurso racional analítico.

Daí a concepção especificamente analógica de uma investigação de efeitos e causas através de juízos de proporções e encadeamentos. Não há nada que seja visível, corporal,

[33] A interpretação literal (histórica) com os fatos narrados, a alegórica com o significado do texto, a moral com a exortação dos deveres presentes no texto e a anagógica com a definição da atitude do homem diante de Deus.

figurativo e imaginado, que não signifique algo de incorpóreo e de inteligível. É Deus que escreve nas coisas visíveis referências às coisas invisíveis e disso deriva a concepção de que não somente os textos mas principalmente os objetos, os eventos históricos são analogias da ação divina e da ordem cósmica. Todo efeito é signo da própria causa, inserido na grande cadeia do Ser que pode ser investigada. A analogia é uma comparação das semelhanças e diferenças de elementos da realidade.

Em suma, Eco (2010) estabelece uma distinção na tradição medieval da mitopoética e do pensamento não apenas entre alegoria poética (fechada e descritiva) e símbolo (aberto e intuitivo), mas também insere a analogia (metafísica e teórica). A principal diferença da figuração para a analogia metafísica se estabelece nas diferentes concepções entre o mundo (visível e invisível), a razão e a imaginação.

A partir do século XIII, a analogia metafísica se impõe através da escolástica como principal modelo filosófico e de investigação da realidade. Todo o âmbito do maravilhoso, com os bestiários medievais e seus seres fantásticos, e as etimologias de origem mítica são postas de lado em favor de uma investigação específica acerca das formas nos próprios corpos. Os animais, as plantas, os minerais não são mais signos e cópias de uma realidade invisível que os moldou e que preserva suas propriedades, mas agora são, nas próprias formas associadas à matéria em que estão, os universais que compõem a realidade invisível, juntamente com os entes puramente espirituais (GILSON, 2007).

O alegorismo universal, herdeiro de Platão, perde força na análise da realidade material, e sua ascensão para a metafísica e o aristotelismo via escolástica se estabelece como o modelo do correto pensar. Com efeito, o predomínio da analogia metafísica afasta o pensar alegórico do mundo natural. Todavia, o gosto alegórico da poesia permanece familiar e radicado na cultura medieval. As expressões dessa permanência são as próprias composições mitopoéticas de cavalaria, de cortesia e místicas, além de todo o desenvolvimento da figuração nas catedrais, dos vitrais, estátuas, imagens e arquitetura.

O marco dessa liquidação do modo de conceber o mundo como alegoria está em Tomás de Aquino e em sua teologia natural (ECO, 2010; GILSON, 2007). Em relação à literatura e a alegoria poética, Tomás de Aquino afirma que as criações poéticas são ínfima doutrina (*ST, Parte I, questão I, artigo 9*), porque enquanto arte (*poiesis*) e assim de origem humana o fazer poético é naturalmente inferior ao puro conhecer filosófico (contemplação) e teológico. Seguindo Aristóteles, a escolástica relegava a mitopoética aos tratados de retórica

nas faculdades de artes, porque do ponto de vista lógico a metáfora é uma falsidade. A Bíblia trata não de metáforas, mas sim de descrições reais de eventos literais e históricos.

Ao mesmo tempo, contudo, que nega o valor cognitivo da poesia, admite o sentido espiritual transcendente que retira significado de uma referência literal ou histórica (*ST, Parte I, questão I, artigo 10*). Esse sentido espiritual é o sentido que é expresso pelas coisas significadas pela linguagem e que significam outras coisas. Está fundado no sentido literal e o exige. De fato, essa definição está de acordo com a tradição patrística das múltiplas camadas de significado do alegorismo escritural. No caso da poesia mundana, existe apenas o sentido literal, sem nenhuma profundidade noética, simplesmente porque não é um fato histórico, como na Bíblia, e não é uma análise filosófica. É apenas uma fabricação imperfeita do ser humano.

Os milagres descritos na Bíblia não são apenas imaginação, fantasia, mas fatos reais como os milagres dos santos, que devem ser interpretados nesse sentido espiritual, além das descrições humanas. Existe, portanto, uma distinção entre os textos de fabricação humana (*poiesis*) e o relato bíblico, assim como os fatos da natureza perceptíveis e inteligíveis e os milagres oriundos da intervenção divina. Daí a virada na definição da forma do mundo e não de seu simbolismo (alegorismo universal). A forma concreta das coisas se torna mais importante que a hermenêutica fantástica que se pode extrair delas. O milagre, definitivamente, não é originário da natureza, mas do sobrenatural imponderável e divino. Assim, o maravilhoso, mítico e mágico, reduz sua presença no mundo sendo substituído por um entendimento da natureza como algo neutro, composta de elementos e formas a serem entendidos e manipulados através da razão humana.

Apesar dessa distinção nítida, a analogia metafísica compreende uma possibilidade de múltiplos significados na própria estrutura da razão humana. Quando Tomás de Aquino investiga os preceitos cerimoniais na lei antiga, entende que a liturgia é também uma realidade como as escrituras. Os sacramentos (daí a aproximação ao sacramentalismo ou simbolismo de Lewis e ao alegorismo universal) são os mistérios deixados por Cristo para a continuidade de seu plano de salvação, assim como os ritos do Antigo Testamento eram figurações que extrapolavam seu sentido literal e se ordenavam com Deus. A revelação do Antigo Testamento também deixa ensinamentos concretos, gestos, ritos e palavras que possuem uma causa: ser direcionados a Deus e à figuração de Cristo.

Dessa forma, o homem em sua natureza material e espiritual (corpo perecível e espírito eterno) pode agir segundo a revelação para agir no próprio mundo imaterial. Não

apenas a imaginação é *locus* e porta dos seres espirituais (demônios, anjos, Espírito Santo) na interação com a humanidade, mas também a humanidade pode agir no sobrenatural graças à revelação divina que ultrapassa a razão (*ST, parte II, seção I, questão 101, artigo 2*).

> No estado da presente vida, não podemos intuir a verdade divina em si mesma, mas é necessário que o raio da verdade divina nos ilumine sob algumas figuras sensíveis, como diz Dionísio; diversamente, porém, segundo o diverso estado do conhecimento humano… deve-se dizer que, como as coisas poéticas não são entendidas pela razão humana por causa de falta de verdade que existe nelas, assim também a razão humana não pode entender perfeitamente as coisas divinas, por causa da verdade das mesmas que transcendem. E, por isso, em um e outro caso é necessária a representação por meio de figuras sensíveis (TOMÁS DE AQUINO, 2002, p. 677).

A afirmação de que o culto a Deus é duplo, exterior e interior, manifesta essa dimensão espiritual dos ritos. Não apenas o corpo deve repetir os gestos, mas a alma deve se alimentar dos significados. Nesse sentido, o culto exterior se ordena ao culto interior, como o corpo se ordena a Deus através da alma. O culto interior é a união da alma com Deus através da inteligência e do afeto. Na bem-aventurança futura, o homem não precisará do culto, porque conhecerá plenamente a verdade, porém no estado atual de pecado e limitação não é possível conhecer a verdade divina em si mesma.

Com efeito, são quatro etapas do conhecimento de Deus pelo homem: a lei natural, que concebe apenas o limite da constituição do mundo sob o fundamento de Deus; a lei antiga que expressa através de sombras (véus) e figuras os mandamentos, os ritos e a consciência da insuficiência do homem diante de Deus; a lei nova que expressa através de imagem e sacramento a ação de Jesus Cristo como caminho (modelo), verdade (mestre) e vida (graça e ressurreição); e a redenção no mundo que há de vir, quando veremos plenamente a verdade.

Finalmente, é possível então aproximar o poeta ao filósofo e mesmo ao teólogo. Uma vez que são necessárias figuras sensíveis, tanto para a criação poética quanto para a razão humana, tais figuras podem ser acesso a significados verdadeiros. Claro que Tomás de Aquino afirma que a razão não entende a poesia porque é logicamente falsa além de ser criação humana, enquanto não entende a verdade transcendente porque esta é superior e de criação divina. Porém, a estruturação do pensamento através de figuras, que é compartilhada por ambas, possibilita uma interação que vai ser a autorização do sistema tomista ao florescimento da mística cristã medieval e renascentista (GILSON, 2007).

Essa concepção gera uma nova dignidade até mesmo na atividade imaginativa do artista não místico. Da mesma forma que os miniaturistas e organistas do monasticismo, construtores de vitrais e os mestres pedreiros de catedrais e abadias, o poeta é um fazedor. A

poesia apenas comunica algo que a filosofia sabe melhor, e jamais revela algo novo acerca da realidade. Oriundo de uma aristocracia letrada, o poeta se funde ao trovador cortês, ao compositor de canções de gesta e heroicas, enfim, ao homem da corte.

A grande mudança desse paradigma é Dante Alighieri. Para Eco (2010), ao analisar a epístola XIII atribuída a Dante e endereçada a Cangrande della Scala, é claro que o autor, ao comentar sobre a *Divina Comédia*, afirma que deve ser utilizado o mesmo método interpretativo da patrística (alegorismo escritural). Além de admitir um sentido espiritual a uma criação humana e logicamente falsa, eleva as possibilidades do poema por afirmar que este apresenta uma contribuição explícita ao conhecimento sobre a revelação. Reservado somente à Bíblia pela escolástica, Dante considera que a poesia tem dignidade filosófica e integra as dimensões do místico e do poeta. Independente da certeza da autoria, o conteúdo do documento deixa explícita uma controvérsia medieval de ambiente citadino na região da futura Itália que abertamente defende a existência, erudita e teoricamente defensável, de um poeta teólogo.

Predecessor do renascimento, Dante crê na realidade do mito que produziu (mitopoética), como acredita na verdade dos mitos clássicos que cita. O suprassentido (literal, alegórico, moral e anagógico) do poema é comparável ao suprassentido bíblico (embora seja declaradamente uma ficção), ainda que o poeta não esteja plenamente consciente de tudo o que expressou.

É nessa tradição medieval que se insere a PMP tolkieniana. Ao associar a ação divina, conforme o pensamento judaico-cristão, na imaginação através de seres espirituais, a PMP estabelece que a própria linguagem e o pensamento são dependentes da imaginação para sua expressão e constituição, como em Agostinho e Tomás de Aquino. Da mesma forma, é na formação de imagens (*phantasia*) que Deus fala com seus profetas (HESCHEL, 1975; 2001) e que figura cerimonialmente sua vontade e sua lei (JANSEN, 2009; SOARES, 2003; PONDÉ, 2008), e é o próprio *Logos* encarnado, Jesus Cristo, que se apresenta como imagem do Pai e nos deixa sacramentos que figuram a ação da própria divindade eternizada em sua passagem pela terra (RATZINGER, 2006). A própria Bíblia é composta de elementos figurados, incluindo mitos de outros povos (UNTERMAN, 1992; GRAVES; PATAI, 1994) e interpretações de múltiplos significados (JAEGER, 2005).

As consequências morais são diretas. A imaginação possui uma honra e uma responsabilidade diante da revelação. A *paideia* de Cristo (JAEGER, 2005) busca a totalidade do homem, seu corpo e seu espírito, sua razão e sua emoção, sua lógica e sua imaginação.

Assim, é na concepção do mundo como uma imagem da eternidade (HUIZINGA, 2011; LEWIS, 2000) que as minúcias do pensamento alegórico, representativo ou simbólico (ECO, 2010) se dirigem para a síntese medieval que estabelece a dignidade e os limites da mitopoética (GILSON, 2007; AGOSTINHO, 1994; TOMÁS DE AQUINO, 2002) como método de investigação do mundo e de Deus, assim como da natureza, condição e redenção do homem (ELIADE, 1991; 2007; 2011b).

Ainda que não seja uma poesia teológica, ou uma teologia poética, a PMP é uma teoria da educação que possui uma antropologia subjacente com uma concepção aberta à dimensão espiritual do homem. A razão (especulativa), a emoção (vivencial) e a imaginação (intuitiva) podem buscar contemplar o mistério transcendente. Ainda que a desproporção estrutural do homem impeça a resposta total, existe um desejo e uma esperança estrutural na consciência humana de abarcar essa totalidade. Apesar da dramática condição de pecado, com sua natureza ferida enquanto na temporalidade, o homem pode e deve buscar esse mistério como algo também positivo, que de forma diversa do desespero agônico da falta de significado diante do mal, expresso e constatado no brado de abandono de Jesus Cristo, também pode se maravilhar e contemplar a criação como algo real e bom, muito bom, que se destina à redenção eterna da misericórdia divina.

A PMP tolkieniana é uma reflexão (racional) acerca da estrutura da realidade na qual está inserida a própria experiência pessoal (emoção e imaginação), a realidade material e social (hilética) assim como os movimentos e intuições sobre os significados imateriais e espirituais (noética). Conforme dito no prefácio de *SdA* e confirmado em suas cartas (CARPENTER, TOLKIEN, 2006), Tolkien não aprovava a leitura alegórica de suas obras e muito menos gostava de compor alegoricamente. Essa concepção de alegoria está próxima à concepção de Lewis (2000), em que alegoria é apenas uma expressão de uma experiência subjetiva ou histórica direta.

Ao contrário, Tolkien (2001) utilizou a palavra aplicabilidade, considerando a importância da narrativa em si mesma, com todos os impactos para o leitor que pudessem ser de algum proveito. Essa aplicabilidade se aproxima da leitura da analogia metafísica (ECO, 2010) na perspectiva da literatura, na qual o poeta fala das verdades existentes na humanidade através da comparação entre semelhanças e diferenças entre a experiência narrada mitopoeticamente e a própria vida do leitor. Nesse sentido, o homem e sua linguagem estão na realidade que existe independentemente do próprio homem. A verdade é única, e a história individual e as experiências específicas não podem ser tomadas como a medida de todas as

coisas. Existem realidades que compõem o homem que são de sua própria natureza universal, a qual, embora caída, mantém-se como mais importante que as arbitrariedades e reducionismos subjetivos.

Tolkien entendia que a alegoria era uma dominação proposital do autor enquanto a aplicabilidade era baseada na liberdade do leitor. Essa recusa de manter a existência de mensagens ocultas do texto como o grande interesse ou de reduzir o significado de uma obra à historia pessoal do autor, e ao mesmo tempo afirmar que a mitopoética possui diversas camadas de significados que vão se revelando conforme a experiência vivida (e repertório intelectual) de cada leitor, é uma questão imprescindível em Tolkien.

De fato, entendemos enfim que a PMP, enquanto uma teoria de educação, entende que a educação é de fato o desenvolvimento integral do homem (corpo e espírito, razão e emoção), e que ela, a PMP, atua sobre o próprio autor. Nesse caso, diferenciando-se da analogia metafísica e aproximando-se do simbolismo em termos poéticos (alegoria poética e escritural), sendo como um profeta do Antigo Testamento, um místico medieval ou um poeta teólogo, seguindo os moldes da *paideia* grega de autoformação através da busca sincera da sabedoria na consciência, da experiência do *insight* profético e ao mesmo tempo da mística medieval da graça que ilumina a imaginação e a razão, Tolkien apresenta a PMP como a descrição da contemplação e a intuição verdadeiras que vislumbra através do trabalho árduo da expressão poética. É na criação (fabricação) de estórias (mitos) que o homem pode expressar e assim compreender sua própria condição, sua natureza e a natureza da realidade que o circunda e seu destino.

A história (realidade) e a mitopoética (imaginação) devem se encontrar em si mesmas e entre si, e não uma distorção intencional com fins quaisquer, seja de dominação, alienação ou engodo. A principal matéria que o autor percebe que atravessa a PMP é sua própria experiência. Assim, a forma buscada do resultado da PMP é uma obra mitopoética que reflete a própria capacidade contemplativa e o repertório imaginativo do autor, cuja eficiência é a destreza e habilidade poética, e a finalidade é contar uma boa estória numa boa obra.

Para entendermos como se dá esse processo de autoformação e contemplação da PMP, é preciso delimitar mais especificamente a concepção antropológica de Tolkien, assim como as funções que a mitopoética (estórias e mitos) exerce na consciência humana. Assim, no próximo capítulo partimos para uma análise de suas obras (as já trabalhadas no capítulo II) à luz da fenomenologia da religião e das heranças filosóficas e bíblicas de Tolkien,

especialmente o poema *Mythopoeia*, de 1930, e o ensaio *On Fairy-Stories*, de 1939, nos quais Tolkien desenvolve sua teoria literária e as relações entre mito, religião e realização humana.

CAPÍTULO V
A TEORIA E O TESTEMUNHO

No quarto capítulo, investigamos as bases históricas, filosóficas e teológicas da PMP. Investigamos os conceitos de paideia, mito e poética nas origens gregas, tanto na mitologia quanto na filosofia, assim como as possíveis aproximações com o mundo do judaísmo antigo e do cristianismo medieval. Vimos como esses fundamentos teóricos iluminam e estruturam a PMP presente nas diversas linhas de trabalho e investigação de Tolkien.

Neste quinto capítulo, retomamos a bibliografia de Tolkien anterior, aprofundamos as perspectivas gregas e medievais da paideia, mito e poética, e as sistematizamos nas obras tolkienianas. Essa retomada se dá em dois trabalhos ainda não analisados que são fundamentais para explicitarmos e definirmos o método da PMP e o relacionarmos com a antropologia, com a concepção de religião e com o caráter propriamente mitopoético em Tolkien.

Apresentaremos o ensaio de Tolkien *On Fairy-Stories* e o poema *Mythopoeia*, e seus desdobramentos sistemáticos com a fenomenologia e com as CRE. Nesse primeiro ponto do capítulo, além de consolidarmos a PMP nos termos da teoria literária e a concepção entre homem, mitopoética e Deus, também apresentaremos as relações de Tolkien, através de suas obras e cartas, com Agostinho (1994), Tomás de Aquino (2002), Otto (2007) e Eliade (2002, 2007, 2010a). Foram consultadas as edições do ensaio *On Fairy-Stories* em Lopes (2006), contendo o original e a tradução, e a tradução realizada por Ronald Kyrmse em *Sobre Histórias de Fadas* (TOLKIEN, 2006). No caso de eventuais esclarecimentos sobre autores citados, investigamos em Firolamo e Prandi (1999) e Croatto (2001). Quanto ao poema *Mythopeia*, usamos o trabalho de Lopes (2006), que apresenta o original e a tradução. As cartas analisadas estão na edição feita por Carpenter (TOLKIEN; CARPENTER, 2006).

Ainda neste primeiro ponto, trabalhamos como tais temas pertinentes à PMP possuem ecos nas obras de C.S. Lewis. Sendo que a maioria dos trabalhos foram realizados nas décadas de vinte, trinta e quarenta, anos de interação entre os Inklings, muitas obras de Lewis ecoam o processo de consolidação da PMP em Tolkien, assim como afetaram nitidamente a própria experiência de Lewis. As obras consultadas, além do já citado estudo sobre alegoria (LEWIS, 2000), foram *Cristianismo Puro e Simples* (2005a), *Abolição do Homem* (2005b), *Milagres* (2006), *Os Quatro Amores* (2009a), *O Problema do Sofrimento* (2009b), *Um Experimento na crítica literária* (2009c) e *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz* (2009d). Na

investigação sobre as relações entre as estórias de fadas, a mitologia e a religião, discutimos as obras de Vladimir Propp *Morfologia do Conto Maravilhoso* (2010) e *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso* (2002); nesse sentido, a obra de G.K. Chesterton *Ortodoxia* (2008) nos traz as relações entre as estórias de fadas e o cristianismo. O livro de John Newman *Origem e Progresso das Universidades* (1951) nos demonstra a presença da formação dos oratorianos de Newman no pensamento de Tolkien.

No segundo ponto do capítulo, investigamos as consequências teóricas da antropologia subjacente à PMP e suas relações com a mitopoética, educação e religião quanto ao seu método específico. Ao definirmos o método da PMP, colocamo-nos em diálogo com alguns autores como forma de estabelecer a singularidade do método em harmonia e coerência com seus pressupostos teóricos. Em diálogo com a fenomenologia e as CRE, estabilizamos a PMP em termos de educação e literatura em contraste com Quintás (2004), Perissé (2004); a obra de Joseph Brodsky *Menos que Um: Ensaios* (1994); o livro *Entre a ciência e a sapiência – o dilema da educação* (2001), de Rubem Alves, e *O que é Filosofar?* (2007) de Josef Pieper, nos oferecerem reflexões sobre as relações entre filosofia e literatura.

Quanto às relações entre religião e educação, trabalhamos com o capítulo "Teorias da Religião – dois exemplos de crítica ao uso do conceito de cultura no estudo da religião em Leo Strauss e Franz Rosenzweig", no livro *Do Pensamento no Deserto* (PONDÉ, 2009); com o livro *No espírito do Abbá – Fé, revelação e vivências plurais* (2008), de Afonso Soares; e com a carta encíclica *Fides et Ratio* (1998) de João Paulo II. Finalmente sobre as relações entre mitopoética, educação e religião, pesquisamos o livro de Hugo de São Vítor *Didascálicon – Da Arte de Ler* (2001) com o estudo introdutório e notas de Antonio Marchionni; bem como a obra de Joseph Campbell *O Herói de Mil Faces* (2007) e a de Christopher Vogler *A Jornada do Escritor* (2006).

No terceiro ponto do capítulo demonstramos como algumas obras de Tolkien são documentos primários, fontes e testemunhos da PMP no próprio autor. Como qualquer documento histórico, as obras são integrantes de um processo, que abordamos como resultados da PMP. Ao mesmo tempo histórico e pessoal, trata-se da PMP integrada à vida de Tolkien. Essa análise demonstra a universalidade da PMP em termos da experiência humana e a consequente transformação da pessoa mediante valores, virtudes, reconhecimento da condição do homem e da realidade do mistério. As obras de Tolkien consultadas foram *SdA* (2001), *O Hobbit* (2003a), *O Silmarillion* (1999) e *Os Filhos de Húrin* (2009).

CAPÍTULO V
A TEORIA E O TESTEMUNHO

A dissertação de mestrado de Dircelene Fernandes Gonçalves *Pseudotradução, Linguagem e Fantasia em O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien: Princípios criativos da fantasia tolkieniana* (2007) tece uma linha narrativa de unidade aos escritos tolkienianos. Já a obra de David Day *A Guide To Tolkien* (2001) foi fundamental nas referências a detalhes e consultas pontuais.

Em *O Silmarillion*, trabalhamos três livros: o *Ainulindalë*, a música dos Ainur, em que se relata a criação de Arda, o mundo, por Eru Ilúvatar, o Único, e os Valar e Maiar, seus santos, e a queda de Melkor, o mais sábio, que se transforma em Morgoth, o Senhor da Escuridão e do Vazio. Em *Valaquenta* existe uma descrição dos Valar e dos Maiar, com mais detalhes, que nos serve de maior conhecimento da criação e dos poderes de Arda. Em *Quenta Silmarillion* se narra a maior estória de Tolkien, da criação das silmarills, de seu roubo por Morgoth e das consequências terríveis e trágicas que trouxeram ao exílio dos elfos para a Terra Média.

No caso de *Ainulindalë* e *Valaquenta*, analisamos as aproximações com o livro do *Gênesis* bíblico e da *Teogonia* grega. A edição bíblica consultada foi a *Bíblia de Jerusalém* (2002), da editora Paulus, cujos coordenadores da tradução foram Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Storniolo e Ana Flora Anderson, bem como a edição da versão portuguesa traduzida direto do latim de Pe. Antônio Pereira de Figueiredo, originalmente publicada no século XVIII e lançada pela editora Rideel como *Bíblia Sagrada* (1997). A tradução e estudo sobre *A Teogonia* estudada foi a de Torrano (2001). Para estudos do caráter mitológico específico acerca do *Gênesis*, consultamos a obra de Graves e Patai (1994).

No *Quenta Silmarillion*, estudamos os capítulos de 6 a 9, nos quais se narra a saga de Fëanor e da fabricação das silmarills; da queda e fuga dos noldor e do fratricídio de Alqualonde e da destruição das árvores por Morgoth. No caso da história de Fëanor e da criação das silmarills, verificamos a presença do tema da transgressão de Adão e Eva e sua expulsão do Éden, assim como o drama de Prometeu. No caso do fratricídio de Alqualonde, detectamos o tema de Caim e Abel, por fim a imagem da queda das árvores que sustentam o mundo, como a queda de Yggdrasill no Ragnarok descrito nos *Eddas* de Sturluson (2006). Também em *O Silmarillion* mostramos a presença do tema bíblico do dilúvio associado com a destruição de Atlântida no relato da ilha de Númenor *Akallabêth*.

Em *Os Filhos de Húrin*, o tema é a tragédia, especificamente com o incesto e a inevitável destinação à morte, sofrimento e infelicidade, sem nenhum tipo de reparação. A estória incestuosa e infeliz dos irmãos Túrin e Niennor que são enganados e amaldiçoados por

Morgoth para punir Húrin e Morwen pela arrogância de enfrentar o Senhor da Escuridão e do Vazio. No caso, temos a aproximação noética da história de Édipo, em que a presença dos deuses é indiferente e mesmo maligna, na concepção trágica da realidade. Para a narrativa de Édipo, consultamos as obras de Kury (2001), Harvey (1998), assim como os estudos sobre o trágico de Vernant (2008). A nítida inspiração trágica também está na saga de Sigurd e Gudrún (STURLUSON, 2006), em que a concepção trágica da aristocracia setentrional se mistura com o amor cortês medieval.

O estudo de *O Hobbit* é fundamental para a compreensão da síntese tolkieniana (capítulo I) em *SdA*. Neste primeiro romance sobre hobbits, magos, elfos, anões, goblins, orc, trolls e homens, Tolkien já traz o elemento lúdico para a já criada Terra Média. Nesta obra, é o tema da virtude, da justiça e do livre-arbítrio que podemos estabelecer em diálogo com *A República* (2006) de Platão. Ao mesmo tempo, é na presença dos anões que o ambiente mitológico se afirma, especialmente na evidente inspiração dos nomes e dos traços de personalidade (vícios e virtudes) dos anões nos *Eddas* (STURLUSON, 2006). Por fim, o livro de Lin Carter *O Senhor do Senhor dos Anéis – o Mundo de Tolkien* (2001) nos mostra uma análise das fontes e dos nomes em *O Hobbit*.

Finalmente, a obra maior que é *SdA*. Aqui é o próprio Evangelho que é a base noética. Temas como providência, livre-arbítrio, bem, mal, sacrifício, doação, corrupção e redenção são fundamentais. Apesar de já termos investigado a fundo as bases cristãs neste livro (KLAUTAU, 2007a), vamos retomar alguns pontos que julgamos serem imprescindíveis na finalização desta tese. Além dos livros dos evangelistas consultados nas Bíblias já citadas (1997; 2002), analisamos passagens específicas da vida de Jesus Cristo a partir dos livros de Joseph Ratzinger *Jesus de Nazaré Vol. I* (2007) e *Vol. II* (2011), da mesma forma que o capítulo de Carlos Caldas Filho *Proposta Teológica da mitologia de J.R.R. Tolkien*, no livro *O Evangelho da Terra-Média: leituras teológico-literárias da Obra de J.R.R. Tolkien* (2011), nos oferecem indicações para uma aproximação de *SdA* com os evangelhos.

5.1 *On Fairy-Stories* e *Mythopeia*

Em seu ensaio de 1939 *On Fairy-Stories*, apresentado na universidade de Oxford, Tolkien desenvolve três aspectos relacionados às estórias[1] de fadas:[2] seu conceito, sua origem

[1] No inglês original *fairy-stories*, diferente de *fairy-tales*, que seguiria a tradução contos de fadas, como Grabiel Brum traduziu nas cartas de Tolkien editadas por Carpenter (2006). De fato, existem polêmicas

e sua função na realidade humana. Nesse sentido, desenvolve uma teoria baseada em seus estudos sobre filologia, aproximando-se da mitologia ao procurar essa origem, e reflete sobre seu trabalho como escritor ao pensar na utilidade e função das estórias de fadas para a humanidade.

Podemos perceber essa preocupação na grande síntese dessas três linhas de trabalho (filólogo, mitopoeta e escritor de contos infantis) que é *SdA*, escrito entre 1936 e 1949. Através de uma criação literária que se estendeu por vários livros, poemas e contos, Tolkien propôs uma concepção de literatura fantástica que retomou perspectivas em ambientes pré-modernos de narrativa, fundamentalmente as narrações mitológicas gregas, romanas e escandinavas, os poemas épicos e as narrativas bíblicas.

Essas três grandes linhas, acadêmico-filológica, estórias de fadas e mitopoética,[3] são os aspectos que estabelecem a síntese em *SdA* como um encontro de três percepções intelectuais de Tolkien, seja por seu caráter de estória de fadas, seja por sua imersão na mitologia da Terra Média, isto é, pelos vestígios linguísticos e da filologia que o permeiam. Ao apresentar permanências, condicionamentos e heranças dessas diferentes linhas de produção de Tolkien, a obra *SdA* é em si uma confluência do pensamento do autor.

No caso do ensaio *On Fairy-Stories*, Tolkien apresenta o conceito das estórias de fadas como aquelas que tratam de narrativas sobre *Faerie*,[4] mundo onde acontecem as estórias. É a narração de espaço e tempo, personagens e situações que por estarem livres da contingência material, espacial e temporal podem avançar na investigação das verdades transcendentes. Assim, o ofício do escritor assume um compromisso com a verdade e com o mundo real. Esse

---

quanto à tradução deste termo. Na tradução das cartas de Tolkien (TOLKIEN; CARPENTER, 2006), Gabriel Oliva Brum optou por manter a tradução imediata de *fairy-stories* por contos de fadas. No entanto, o próprio Tolkien fez uma diferença, em seu ensaio *On Fairy-Stories* de 1939 e publicado na coletânea *The Monsters and the critcis and the other essays* (1997), entre *fairy-tale*, que seria mais próximo de conto de fada, com caráter simplório e prosaico, e *fairy-story*, uma narrativa sobre o mundo das fadas com heranças lendárias e mitológicas, com caráter mais sério e significativo. Na tradução do ensaio publicado pela editora Conrad (2006) no Brasil, o tradutor Ronald Kyrmse optou pela tradução de Histórias de Fadas. Reinaldo José Lopes, em sua dissertação de mestrado (2006) pela universidade de São Paulo, no programa de pós-graduação em estudos linguísticos e literários em inglês preferiu estabelecer a tradução estórias de fadas, obedecendo a diferença do inglês entre *history* e *story*.

2 As fadas, ou elfos, que Tolkien trata não são criaturas diminutas, com asas de borboleta ou gorros vermelhos, representadas em romances como Peter Pan, mas sim relativas aos seres sobrenaturais das sagas islandesas ou germânicas, os *Eddas*, mais próximos de semideuses ou anjos terríveis e gloriosos (BULFINCH, 1999).

3 *Myhtopoeia* é o título de um poema de Tolkien de aproximadamente 1930 e publicado pela primeira vez em 1964. Trata-se de uma discussão, entre Philomytus e Misomythus, sobre a validade de estudar os mitos antigos e reivindica o direito da humanidade de não apenas estudá-los seriamente como também de produzi-los de forma independente, não apenas como narrativas já acontecidas, mas como direito humano de narrar sobre o que está além do homem, usando imagens inspiradas, criadas ou inventadas que não estão presentes na realidade cotidiana. Trata-se de uma recusa de ver o mundo aos moldes da modernidade (CURRY, 1997).

4 Este termo foi traduzido por Kyrmse como “Belo Reino” e por Lopes como “Feéria”.

mundo real torna-se então o mundo primário, ou a Criação de Deus, que é o autor supremo e absoluto, enquanto o homem criado à imagem e semelhança de um criador é subcriador, ou seja, a fabricador de um mundo secundário onde, através da fantasia, pode libertar-se das ilusões e limitações do mundo primário que o impedem de investigar e vislumbrar as maravilhas da verdade.

Essa capacidade de subcriar e dessa forma adentrar em *Faerie*, no mundo secundário, é mais perceptível nas crianças. Por isso, manteve-se a ideia, que Tolkien abertamente rejeita, de que estórias de fada são fundamentalmente infantis. Pior ainda, a infantilização das estórias de fadas limita sua própria natureza, que é adentrar em todo o horror e decadência, regozijo e esperança, que a verdade revela sobre a condição humana. Porém, a subcriação se torna necessária como investigação acerca dos mistérios humanos, tanto para crianças como para adultos. Aí se encontra na reflexão sobre mitologia. Com efeito, Tolkien afirma que a magia de *Faerie* não é um fim em si mesmo e que sua virtude está nas operações subcriativas, cuja principal delas é a satisfação dos desejos humanos primordiais de inspecionar as profundezas do espaço e do tempo e de comunhão com todas as coisas vivas.

> A magia de Feéria não é um fim em si mesma; sua virtude está em suas operações: entre essas está a satisfação de certos desejos humanos primordiais. Um desses desejos é observar as profundezas do espaço e do tempo. Outra é (como será visto) ter comunhão com outras ciosas vivas. Uma estória pode assim lidar com a satisfação desses desejos, com ou sem a operação de máquina ou magia, e na proporção em que tiver sucesso aproximar-se-á da qualidade e terá sabor de estórias de fadas (TOLKIEN, apud LOPES, 2006, p. 55).

Essa antropologia filosófica de base em Tolkien é fundamental para a compreensão de seus ensaios, de suas análises e mesmo de sua mitopoética. O homem possui esse desejo de conhecer (confins do tempo e do espaço) e de comunhão (com todas as coisas vivas) enquanto estrutura irrevogável. Ainda que nunca consiga plenamente todas as respostas e todos os desejos (desproporção estrutural), esse impulso que move razão, emoção e imaginação está na base da consciência, como uma esperança que está na própria substância da humanidade. É justamente dessa antropologia que deriva toda a teoria literária de Tolkien.

Tolkien discorda tanto de Andrew Lang,[5] que considerava a mitologia inferior à religião, quanto de Max Müller, que desenvolveu uma ciência da linguagem para determinar a transformação do sentimento do sublime em nome, e daí a personificação enquanto sagrado (a

[5] Folclorista escocês (1844-1912), ao qual se atribui a descoberta de uma relativa presença da crença em um ser Supremo, criador e indicador ético, em muitos povos não letrados (FIROLAMO, PRANDI, 1999).

passagem do *nomina* para o *numina*). Müller atribuía essa passagem a certa patologia da linguagem, enquanto Tolkien afirma que o exercício de confecção de mitos para a experiência religiosa é natural ao pensamento humano, e, assim como criou a comunicação de experiências, também deu origem às estórias de fadas.

> A filologia foi destronada do alto posto que antes tinha nessa corte de inquérito. A visão de Max Müller da mitologia como uma "doença da linguagem" pode ser abandonada sem remorso. A mitologia não é uma doença de forma alguma, embora possa, como todas as coisas humanas, ficar adoentada. Você poderia também dizer que o pensamento é uma doença da mente. Estaria mais perto da verdade dizer que as línguas, em especial as línguas europeias modernas, são uma doença da mitologia. Mas a língua não pode, mesmo assim, ser ignorada. A mente encarnada, a língua e a estória são no nosso mundo coevas. A mente humana, agraciada com os poderes da generalização e da abstração, vê não apenas *grama verd*e, discriminando-a de outras coisas (e achando-a bela de contemplar), mas vê que é *verde* assim como é *grama*. Mas quão poderosa, quão estimulante para a própria faculdade que a produziu, foi a invenção do adjetivo: nenhum feitiço ou encantamento em Feéria é mais potente. E isso não é surpreendente: tais encantamentos poderiam de fato ser considerados apenas outra visão dos adjetivos, uma classe de palavras numa gramática mítica. A mente que pensou em *leve, pesado, cinza, amarelo, parado, veloz* também concebeu magia que tornaria as coisas pesadas leves e capazes de voar, transformaria chumbo cinza em ouro amarelo, e a pedra parada em água veloz. Se podia fazer uma coisa, podia fazer a outra: inevitavelmente fez ambas. Quando podemos tomar o verde da grama, o azul do céu e o vermelho do sangue, temos já um poder de encantador – sobre um plano; e o desejo de empunhar esse poder no mundo externo às nossas mentes desperta. Não se segue daí que usaremos esse poder bem em qualquer plano. Podemos pôr um verde mortal no rosto de um homem e produzir um horror; podemos fazer a rara e terrível lua azul brilhar; ou podemos fazer com que bosques vicejem com folhas prateadas ou que carneiros usem velos de ouro, e colocar fogo quente na barriga da serpente fria. Mas em tal "fantasia", como é chamada, nova forma é criada; Faerie começa; o Homem torna-se um subcriador (TOLKIEN, apud LOPES, 2006, p. 65-67).

A posição de que a mitologia (a fabricação de imagens associadas a realidades como forma de explicação do mundo) é uma doença da linguagem (uma degeneração da explicitação da realidade) é contestada. A única maneira de existir linguagem é através da fabricação de imagens (*phantasia*). Por isso, as línguas todas são derivadas (doenças) da mitologia, da mesma forma que o pensamento é derivado da mente, porque é resultado direto de operação em sua própria natureza.

Seguindo as concepções de Aristóteles e Tomás de Aquino, Tolkien entende que é na imaginação e na memória que se opera a transição do particular para o universal, conservando a figura da forma individual. A forma inteligível das coisas (grama, sol, chumbo) permite captar a espécie à qual pertence e que está na própria coisa singular. Porém, não se pode ver a forma inteligível; daí a necessidade de generalização e abstração e, portanto, a discriminação

das espécies (grama e verde). Porém, a imaginação realiza uma mediação entre indivíduo e espécie, visualizando o singular e concebendo o universal.

Essa mesma é a origem do conhecimento científico, de manipulação da realidade (ou a magia). Porque a inteligência humana abstrata não pode atuar sobre os dados dos sentidos, ela apenas atua sobre as imagens da memória (generalização e abstração), de onde extrai o conceito universal. Daí a expressão em palavras ou números do conteúdo constante e igual entre várias imagens do mesmo tipo. Essa capacidade permite a qualificação das coisas na realidade; o processo mental que consolida a operação do adjetivo é o "feitiço ou encantamento" mais poderoso de Feéria. Essa operação de qualificação como o processo de criação de imagens (como na mitologia) também é uma forma de possibilidade de alteração da realidade. Da mesma forma que a mente concebe "leve", "pesado", "cinza", "amarelo", "parado", "veloz", também concebe formas de manipulação das coisas (tanto na subcriação literária quanto na constituição da realidade) para alterar suas propriedades e dar novos adjetivos às coisas na própria realidade. Daí os processos de transformar o pesado em leve, o terrestre em voador, o chumbo em ouro. Obviamente que essa faculdade da mente humana é como qualquer outra faculdade, e pode de fato ficar adoentada, ser utilizada não para construir ou transformar, mas para destruir e degradar.

Com efeito, a inteligência humana pode criar o fantástico porque é de sua natureza, porém é necessário que essa subcriação obedeça aos padrões da verdade do mundo primário. Essa verdade é antes de tudo moral e metafísica. O motivo pelo qual as estórias de fadas são relegadas ao mundo infantil é a necessidade da crença secundária para que o encantamento de Feéria seja eficaz. Reformulando a suspensão de descrença de Coleridge, Tolkien afirma que a crença naquilo que se vê e ouve (ler) é fundamental e natural a qualquer atividade humana.

No caso das estórias de fadas (como na mitologia), é necessário que se pratique uma crença nesse mundo criado, nessa subcriação de imagens fabricadas a partir do mundo primário, porque somente assim é possível iniciar uma reflexão e investigação sobre a verdade e o inteligível. As crianças contemporâneas são mais capazes da crença secundária, tanto de criar, ou subcriar,[6] quanto de adentrar no domínio de *Faerie*, Feéria, o Belo Reino, o

[6] O conceito de subcriação de Tolkien diverge do princípio teológico de cocriação, como expressa pelo teólogo uruguaio Juan Luis Segundo. Para Segundo, Deus depende do homem para que a criação aconteça, e, para que a segunda pessoa realmente efetive sua redenção, precisa ser cooperadora de Cristo (1Cor 3,9, *sinergoi*, "sinergia"). Para Tolkien, o Evangelho já ocorreu, e Cristo já é Senhor. O mundo já é dominado por Cristo, e, embora a liberdade do homem possa recusar o Cristo, o mundo, no fim, acatará sua palavra, e aqueles que se recusaram estarão na condenação eterna. A subcriação é a possibilidade do homem de construir outro mundo, secundário, onde pode desenvolver arte, reflexão e contemplação do mundo primário, criação de Deus. De

Reino Perigoso. Entendendo a si mesmo como escritor e subcriador, adepto de uma atividade humana tão primordial quanto o pensar, se comunicar e contemplar, Tolkien expressa sua preocupação com as virtudes e valores que percebia escassos em seu tempo. Dessa forma, embora haja de fato diferenças cruciais entre religião, mitologia e estórias de fadas, Tolkien afirmava que todas elas estavam emaranhadas. Na verdade, fazia alusão a uma espécie de "sopa narrativa", na qual diversos elementos estavam presentes, religiosos, mitológicos e mesmo fantásticos, como as estórias de fadas.

> Algo realmente "superior" é ocasionalmente vislumbrado na mitologia: Divindade, o direito ao poder (enquanto distinto de sua posse), a adoração devida; de fato "religião". Andrew Lang disse, e é por alguns ainda elogiado por ter dito, que mitologia e religião (no sentido estrito dessa palavra) são duas coisas distintas que se tornaram inextricavelmente entrelaçadas, embora a mitologia seja em si mesma quase desprovida de significância religiosa. Contudo, essas coisas de fato se tornaram entrelaçadas – ou talvez elas tenham sido separadas há muito e tenham desde então tateado vagarosamente, através de um labirinto de erro, de confusão, de volta à refusão. Mesmo as estórias de fadas como um todo têm três faces: a Mística voltada para o Sobrenatural; a Mágica voltada para a Natureza; e o Espelho de escárnio e pena voltado para o Homem. A face essencial de *Fearie* é a do meio, a Mágica. Mas o grau em que as outras aparecem (se aparecem) é variável, e pode ser decidido pelo contador de estórias individual. A Mágica, a estória de fadas, pode ser usada como um *Mirour de l'Omme*; e pode (mas não tão facilmente) se tornar um veículo do Mistério… Por um momento, retornemos à "Sopa" que eu mencionei acima. Falando da história das estórias e especialmente das estórias de fadas, podemos dizer que a Panela de Sopa, o Caldeirão da Estória,[7] sempre esteve fervendo, e a ele foram continuamente adicionados novos ingredientes, refinados e não refinados (TOLKIEN, apud LOPES, 2006, p. 71-73).

Entendendo essa análise para distinguir estórias de fadas, mitologia e religião como extremamente complexa, Tolkien percebe que essas três faces das estórias de fadas estão presentes também na mitologia e na religião e sugere uma interpretação diferente de Lang. A hipótese é de que essas três realidades humanas (estórias de fadas, mitologia e religião) estivessem unidas no surgimento da linguagem, e com o decorrer dos séculos foram divididas. Religião, mitologia e estórias de fadas possuem a mesma origem, embora estejam com funções diferentes.

As estórias de fadas trazem a reflexão de Feéria, em seus níveis de questionamento e de aprofundamento sobre a realidade e sobre a experiência humana em direção ao

---

fato, a possibilidade de uma Paideia Mitopoética (PMP) que pressuponha a graça de Cristo em consonância com a liberdade e criatividade do homem aproxima a questão da cocriação, porém a subcriação possui uma dimensão mais de adoração ao Criador e contemplativa da criação que exatamente parceria (SEGUNDO, 1995).

[7] Importante lembrar aqui a divisão que Lopes faz entre a História e Estória, obedecendo a divisão em inglês de, respectivamente, *History* e *Story*.

desconhecido e imprevisível. Segundo o próprio Tolkien, a natureza de Feéria é indescritível, porém não é imperceptível e nenhuma análise poderá revelar seus segredos. Logo, as estórias de fadas possuem uma tradição própria, que remonta a pessoas, lugares e criaturas que podem ser encontradas em diversos tempos e lugares. Os elementos das estórias de fadas estariam misturados no grande Caldeirão de Estórias, no qual os poetas e escritores fariam suas sopas, as narrativas que são construídas durante o tempo e o espaço. Os anéis de poder, os corações escondidos, o cetro, a estrela, o cristal, a espada, o dragão, o cavaleiro, o mago, os monstros são, todos, elementos constitutivos das estórias de fadas.

Após essa definição das estórias de fadas como uma narrativa sobre Feéria, um mundo secundário, fabricado por imagens que estabelecem contemplação do homem da criação na qual está inserido, Tolkien apresenta suas origens na mitologia e na própria natureza da linguagem, especialmente quando expressa verdades inteligíveis e que comunicam experiências religiosas. É justamente nesse ponto que Tolkien responde sua segunda pergunta: qual a origem das estórias de fadas? Fazendo uma comparação com a filologia, existem três metodologias de pesquisa em relação aos elementos que compõem as estórias de fadas, seja através da evolução independente, da difusão ou da herança. Para Tolkien, o elemento mais difícil de tratar é a evolução independente, pois trata da invenção. A busca pela difusão, propagação no espaço, ou pela herança, propagação no tempo, apenas desloca a questão da origem para um debate mais complexo e com mais elementos.

Assim, Tolkien afirma a incapacidade do método científico analítico em desvendar as origens de Feéria (da mesma forma que o mito), chegando ao máximo a dissecar seus elementos e fazer certa arqueologia dos personagens, objetos e lugares comuns às estórias de fadas. Porém, embora pesquisando carnes, legumes e ingredientes de uma sopa, o que mais importa é como ela é servida e se realmente é saborosa e nutritiva. Daí a preocupação de Tolkien com as funções e utilidades das estórias de fadas. Para Tolkien, as estórias de fadas são essencialmente sobre a Natureza e isso corrobora a ideia da preocupação de Tolkien sobre a condição moderna e da exploração da natureza pela ciência e pelo capital. Também as estórias de fadas têm seus elementos de reflexão sobre o ser humano, enquanto condição e destino, e sobre o mistério, centro da religião. Tanto o espelho da condição do homem quanto a dimensão mística podem estar presentes nas estórias de fadas, porém seu fundamento é a mágica, a representação e o reconhecimento da Natureza.

Neste momento chegamos à terceira pergunta de Tolkien. A função, utilidade, das estórias de fadas é justamente ser um novo olhar para o mundo. Essas estórias, por tratarem de

um lugar, de um encontro entre os homens e algo que está além deles, porém presente em seu desejo, são um lugar de novidade, de assombro e de surpresa. São o espaço em que o mistério se apresenta com novas imagens, em que os dramas humanos são revisitados, reatualizados e reconhecidos. Eis Feéria, que novamente se reencanta[8] com o cotidiano da natureza.

De fato, a interpretação de uma estória em determinado sentido (como em Lang ou Müller), revela que existem diversos sentidos presentes nesta obra e obviamente que a interpretação será coerente com o referencial teórico adotado. Contudo, se a estória for usada não como um objeto de interpretação, mas como um conjunto simbólico com conteúdo noético com o qual é possível interpretar a própria realidade (condição humana, natureza e mistério) e os acontecimentos e fatos da vida, a narrativa se transforma em ferramenta interpretativa, em vez de objeto de interpretação. A limitação da estória como objeto retira a potência da inteligência para novas inspirações. Com efeito, Tolkien entende que a estória (a boa estória) é um instrumento interpretativo da realidade e de condensação de interpretações e símbolos de outras percepções que o indivíduo venha a ter no decorrer de suas releituras e experiências de vida.

Esse novo olhar promovido pelas estórias de fadas em relação à realidade é o fundamento de sua existência. O que preserva as estórias de fadas são suas virtudes e valores, presentes em si e espalhadas e difundidas em todos os que se aventuram em Feéria. Daí a associação das estórias de fadas com as crianças. Embora Tolkien discorde dessa associação imediata, diz que o fundamento de tal associação é a capacidade de as crianças acreditarem em coisas novas, abrirem a mente ao conhecimento, capacidade esta que existe também nos adultos, porém de uma forma mais prejudicada, principalmente nos domínios das máquinas, do cotidiano amedrontador e acachapante e do materialismo.

Essa capacidade de crença está expressa porque as estórias de fadas não estão preocupadas somente com a possibilidade material (daí o irreal, o sobrenatural e o sobre-humano), mas também têm o desejo natural de coisas esplêndidas e transcendentes. Em termos de possibilidades, são as virtudes e valores presentes nas coisas esplêndidas que são trazidas pelas estórias de fadas através da fantasia, que é a capacidade imaginativa de formar imagens mentais que não estão presentes.

---

[8] Essa visão de reencantamento pode ser uma resposta a um teórico alemão de uma geração anterior a Tolkien, Max Weber (1864-1920), que aponta uma característica da modernidade um desencantamento do mundo, entendido como a saída do pensamento idealista religioso das práticas cotidianas (FIROLAMO, PRANDI, 1999).

Assim, são três as utilidades das estórias de fada apresentadas por Tolkien: o escape, transporte para fora do mundo em que estamos aprisionados na matéria; a recuperação, elemento que retoma a natureza de comunhão com as coisas vivas e de integralidade humana; e a consolação, que permite ao homem esperar algo além de sua visão limitada pela própria condição humana. Tais funções das estórias de fadas se reúnem em um conceito central de Tolkien: a subcriação. A principal forma das 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. A subcriação é feita quando se consegue produzir uma crença secundária, em que o leitor se permitir acreditar em algo verossímil, coerente, mesmo que num ambiente de criaturas sobre-humanas, num ambiente sobrenatural, com divindades e seres muito além da realidade material.

Essa correspondência com a Criação, o mundo no qual vivemos, passa pela realidade da divindade criadora. São as virtudes e valores promovidos pela razão e pela revelação que estabelecem a correspondência em termos da natureza humana, pois Deus nos indica como agir, além de suas manifestações, corretamente através da razão e da contemplação da Criação. 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 criou o sol verde para expressar a gratidão da grama, e as árvores amarelas para mostrar a proteção do fogo quando usado para aquecer os homens. Assim, como na religião do mundo primário, na Criação a arte subcriativa demonstra o cuidado de Deus com a natureza e com os homens, e nisso existe a lógica religiosa real no mundo primário.

Da mesma forma, homens compostos de ferro, num mundo subcriado, devem seguir as virtudes da mesma forma que os homens de carne e osso no mundo primário, pois a honra e a coragem são importantes tanto no mundo primário, na Criação, quanto nos mundos secundários. Se, ao contrário, os homens de lama forem traidores e mentirosos no mundo secundário, também a traição e mentira estão presentes no mundo primário. Somente assim será possível estabelecer uma ligação entre a natureza dos homens e a arte subcriativa. Para Tolkien, o elemento fantástico é apenas um método para barrar os condicionamentos impostos à humanidade em sua prisão. Tolkien responde às críticas de escapismo afirmando que é errado confundir o respiro do prisioneiro com a fuga do covarde. Mesmo em sua condição de pecado, o homem sabe que existe algo maior que ele, que o sustenta e o sacia, o tranquiliza e

o redime. Na arte da subcriação, tão antiga quanto a mitologia e a religião, porém um pouco mais familiar, faz-se um exercício de imaginação que se eleva à contemplação dos mistério do sobrenatural.

> Criar um mundo secundário dentro do qual o sol verde seja crível, ordenando a crença secundária, provavelmente vai requerer labuta e pensamento, e certamente vai exigir uma perícia especial, um tipo de destreza élfica. Poucos tentam tais difíceis tarefas. Mas, quando elas são tentadas e em qualquer grau completadas, então temos uma rara realização de Arte: de fato arte narrativa, criação de contos em seu modo primário e mais potente (TOLKIEN, apud LOPES, 2006, p. 103).

Definindo as três funções das estórias de fadas, *Recovery, Escape, Consolation*, e preocupando-se com os seus usos, Tolkien busca essa experiência da unidade primordial da religião, da mitologia e das estórias de fadas. Sendo um instrumento de transmissão da verdade, da contemplação da educação moral, as estórias de fadas são importantes enquanto arte, atividade necessária ao homem enquanto criatura subcriador. Ao se aventurar para além dos mitos conhecidos, das estórias contadas às gerações, ao estudo da mitologia comparada e já estabelecida, Tolkien propõe a subcriação como forma de reviver, rememorar com algo inédito as mesmas verdades presentes no mundo primário.

Para tal, propõe uma divisão nos termos existentes da relação com o encantamento em seu ofício. Como magia, Tolkien entendia primeiramente o conhecimento para a alteração do mundo primário, e aqui ele faz a aproximação da máquina, como entendemos o reducionismo da ciência moderna que ele mesmo criticava. Essa magia é baseada no desejo de poder, de controle e de posse, natural da condição de pecado. Todavia, existe a arte (magia) propriamente dita, ou seja, um processo humano de criação, ou subcriação, através de um meio artístico (literário, pintura, escultura) ou mesmo científico, que produz o caminho (o método) para a crença secundária. E por fim o encantamento mágico, o ofício da subcriação propriamente dito, a ação de produzir o mundo secundário em consonância com contemplação do receptor. Para além de fazer certa arqueologia mitológica, ou filológica, ou das estórias de fadas, Tolkien propõe o fantástico como centro da subcriação. Ao aceitar algo fora do padrão imposto por uma época de racionalismo, de exigência severa com os ditames da simples razão, Tolkien exaspera e irrompe a fantasia como lugar de refrigério, de repouso, de desafio, de dilemas e, antes de tudo, de verdade.

> A Fantasia é uma atividade natural humana. Certamente não destrói ou mesmo insulta a Razão; e não cega o apetite pela verdade científica, nem obscurece a percepção dela. Ao contrário. Quanto mais aguçada e clara a razão, melhor fantasia

> fará. Se os homens estivessem sempre num estado em que não quisessem conhecer ou não pudessem perceber a verdade (fatos ou evidências), então a Fantasia minguaria até que eles ficassem curados. Se alguma vez entrarem nesse estado (não pareceria de forma alguma impossível), a Fantasia perecerá e tornar-se-á Ilusão Mórbida… A Fantasia pode, é claro, ser levada ao excesso. Pode ser malfeita. Pode ser posta a serviço de fins maus. Pode mesmo iludir as mentes das quais veio. Mas de que coisa humana neste mundo caído isso não é verdade? Os homens conceberam não apenas elfos, mas imaginaram deuses, e os adoraram, adoraram mesmo aqueles mais deformados pelo próprio mal de seus autores. Mas eles fizeram falsos deuses com outros materiais: suas ideias, suas bandeiras, seus dinheiros; até suas ciências e suas teorias sociais e econômicas exigiram sacrifício humano. *Abusus non tollit usum*. A Fantasia permanece um direito humano; criamos na nossa medida e ao nosso modo derivativo, porque fomos criados: e não apenas criados, mas criados à imagem e semelhança de um Criador (TOKIEN, apud LOPES, 2006, p. 113).

Assim, Tolkien afirma que não só a fantasia é uma atividade natural do homem quanto sua prática pode favorecer a razão e, antes de tudo, é estimulada por ela. Propõe a PMP como uma atividade racional, criativa e sincera em busca da consonância entre fé e razão. Porém, Tolkien também estava ciente das dificuldades e perigos que um mundo como *Faerie* poderia oferecer. O estudo da fantasia deve ser realizado racionalmente com seriedade, na investigação da filosofia moral. A queda humana ainda é uma realidade terrível, e tudo pode ser deformado na mórbida ilusão, e da arte de libertação, transformar-se em mais uma escravidão idolátrica humana.

Na dimensão fantástica da consolação, do escape e da recuperação das estórias de fadas, existe um desdobramento fundamental no pensamento religioso de Tolkien, a eucatástrofe. De evidente inspiração aristotélica, eucatástrofe significa a boa catástrofe, a virada que permite que os valores e virtudes que estão no mundo primário prevaleçam no mundo secundário. A subcriação na medida correta acontece quanto mais for verossímil a eucatástrofe, e isto significa o máximo possível de verdade (inclusive catastrófica) que existe na realidade na qual o homem está. O final feliz característico das estórias de fadas não é algo romântico, ingênuo ou incoerente, mas parte integrante da vida e da experiência humana.

Existe de fato a catástrofe e a tragédia, experimentadas através das perdas, confusão, mortes e sofrimento, e muitas vezes essa eucatástrofe não é exatamente como gostaríamos que ela fosse. Existem mudanças e muitas vezes as coisas seguem rumos nunca imaginados e de fato indesejados, a *tyche* (fortuna ou destino incerto) trágica, com seus *daimons* (espíritos e possessões), a *hamartia* (erro crítico), a *ate* (cegueira) e a *hybris* (orgulho). Na subcriação deve haver uma plausibilidade, uma tensão que também existe no mundo primário, estabelecendo, assim, a ligação entre o mundo primário e o secundário. Assim como na Criação muitas vezes pensamos que os valores e virtudes não são reais, devemos mantê-los

para conseguirmos entender quão válidas são também no mundo secundário. Para afirmar esse conceito, Tolkien apresenta a maior estória de fadas que conhece: os Evangelhos. Com a narrativa da vida, ensinamentos, paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo. Assim, Tolkien descreve na parte final de *On Fairy-Stories*.

> Eu me aventuraria a dizer que, abordando a Estória Cristã dessa direção, sempre foi meu sentimento (um sentimento alegre) que Deus redimiu as criaturas criadoras corruptas, os homens, numa maneira adequada a esse aspecto, assim como a outros, de sua estranha natureza. Os Evangelhos contêm um conto de fadas, ou uma história de um tipo maior que abraça toda a essência dos contos de fadas. Eles contêm muitas maravilhas – peculiarmente artísticas, belas e comoventes: míticas em sua significância perfeita e autocontida; e entre as maravilhas está a maior e mais completa eucatástrofe concebível. Mas essa estória adentrou a História e o mundo primário; o desejo e a aspiração da subcriação foram elevados à plenitude da Criação. O Nascimento de Cristo é a eucatástrofe da história do Homem. A Ressurreição é a eucatástrofe da estória da Encarnação. Essa estória começa e termina em alegria. Tem preeminentemente a "consistência interna da realidade". Não há estória jamais contada que os homens tenham querido tanto que fosse verdadeira, e nenhuma que tantos homens céticos tenham aceitado como verdadeira em seus próprios méritos. Pois a Arte dela tem o tom supremamente convincente da Arte Primária, isto é, da Criação. Rejeitá-la leva ou à tristeza ou à ira. Não é difícil imaginar a excitação e a alegria peculiar que alguém sentiria se algum conto de fadas especialmente belo se mostrasse ser "primariamente" verdadeiro, sua narrativa ser história, sem, por meio disso, necessariamente perder a significância alegórica ou mítica que possuíra. Isso não é difícil, porque não se exige que se tente conceber qualquer coisa de uma qualidade desconhecida. A alegria teria exatamente a mesma qualidade, se não o mesmo grau, que a alegria a qual a "virada" numa estória de fadas dá: tal alegria tem o próprio sabor da verdade primária. (De outra forma o seu nome não seria alegria.) Ela olha adiante (ou atrás: a direção nesse respeito é desimportante) para a Grande Eucatástrofe. A alegria cristã, a *Glória*, é do mesmo tipo; mas é preeminentemente (infinitamente, se nossa capacidade não fosse finita) elevada e alegre. Porque essa estória é suprema; e é verdadeira. A arte foi verifeita. Deus é o Senhor, de anjos, e de homens – e de elfos. Lenda e História se encontraram e fundiram. Mas no reino de Deus a presença do maior não oprime o pequeno. O Homem redimido ainda é homem. Estória, fantasia, ainda continuam, e devem continuar. O *Evangelium* não ab-rogou as lendas; ele as abençoou, especialmente o "final feliz". O cristão ainda tem de labutar, com mente e com corpo, para sofrer, esperar e morrer; mas ele pode agora perceber que todas as suas inclinações e faculdades têm um propósito, que pode ser redimido. Tão grande é a mercê com a qual ele foi tratado que pode agora, talvez, com razão ousar achar que na Fantasia ele pode, na verdade, assistir no florescimento e múltiplo enriquecimento da criação. Todas as estórias podem se tornar verdadeiras; e, contudo, no final, redimidas, elas podem ser tão semelhantes e dessemelhantes às formas que as damos quanto o Homem, finalmente redimido, será semelhante e dessemelhante ao caído que conhecemos (TOLKIEN, apud LOPES, 2006, p. 135-137).

Nesse trecho, Tolkien expressa sua visão evangélica das estórias de fadas. A ideia da eucatástrofe se coloca ao lado da ressurreição. A diferença entre estórias de fadas, história e lenda é abolida, assim como a separação entre Deus e o homem é superada, e o véu da presença de Deus na história é tirado. 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. 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 um Deus que é Pai, que ressuscita Jesus Cristo como salvação de toda a humanidade. No mundo primário, revela-se a grande eucatástrofe; nesse sentido, Feéria é um vislumbre do Reino de Deus no mundo. Como mundo secundário, reflete o mundo primário, lugar da revelação. Nostalgia do Paraíso perdido no relato bíblico e alegria da certeza da vitória sobre a morte. Feéria é esse lugar de reencontro do homem com os anjos (com os elfos, hobbits, anões, ents e magos) sob a guarda amorosa da Trindade.

Com efeito, a eucatástrofe é a característica que diferencia as estórias de fadas de outros gêneros de narrativa (tragédia, drama, comédia). É essa grande virada, quando tudo parece perdido, que se assemelha com a Glória da ressurreição. Com isso, os conceitos "estória de fadas", "narrativa da experiência humana no Reino Perigoso", "Feéria", estão associados ao de "subcriação", segundo o qual esse reino perigoso é reflexo das escolhas originais do homem. É o Evangelho que dá sentido a todas as outras estórias de fadas.

Em certo sentido, o drama evangélico com a ressurreição é que legitima e redime todas as outras estórias de fadas. Para Tolkien, é o Evangelho que é o Fogo que alimenta o Caldeirão de Estórias de onde surgem todas as porções mitopoéticas da Sopa, que rasga a diferença entre mundo primário e mundo secundário, que justifica e redime todos os subcriadores de estórias de fadas (mitopoética), de todas as épocas e de todos os lugares. Ainda que o Evangelho seja imensamente superior em verdade e relevância, o grande não despreza o pequeno. As modestas investigações mitopoéticas que possam ser feitas não são invalidadas ou ridicularizadas pela imensidão evangélica. Ao homem ainda é preservado o direito à eucatástrofe e ao final feliz.

Esse direito não é o direito ao escapismo e à fuga, à ilusão e ao autoengano, mas o direito à fé que possibilita um escape da vida mundana e ao vale de lágrimas trágico que é a peregrinação do homem em sua vida; o direito à recuperação do deserto estéril do pecado, que se realiza com a comunhão com as coisas vivas e criadas (contemplação) e com os poucos e íntimos que nos trazem a caridade recíproca como presença de Jesus Cristo; e a consolação, que sacia esse desejo de infinito, essa promessa de realização diante do mistério e da desproporção estrutural da condição humana, essa esperança que já é em si uma realidade.

Essas virtudes fundadas em Deus (fé, esperança e caridade) se somam às virtudes naturais à razão humana (justiça, prudência, temperança e fortaleza), conforme Platão, Aristóteles, Agostinho e Tomás de Aquino. Para compreendermos como essa atividade

humana, a mitopoética, consegue expressar essas virtudes, é preciso retomar o poema de Tolkien *Mythopoeia*. Escrito por volta de 1930 (CARPENTER, 1992; LOPES, 2006) e publicado no livro *Tree and Leaf* em 1964, o poema narra a discussão entre *Phylomythus* (o que ama mitos) e *Mysomythus* (o que odeia mitos). Essa discussão seria uma repercussão dos diálogos entre Tolkien, cristão convicto, e seu colega professor de Oxford C.S. Lewis, na época (início da década de trinta) um ateu extremamente materialista.

> Benditos os que de Noé descendem,
> co' arca frágil e vazia o mar fendem
> sob ventos contrários buscando sé
> rumor de um porto indicado por fé
>
> Benditos os que em rima fazem lenda
> ao tempo não gravado dando emenda.
> Não foram eles que a Noite esqueceram
> ou deleite organizado teceram,
> ilhas de lótus, um céu financeiro, perdendo a alma em beijo feiticeiro
> (e falso, aliás, pré-fabricado, falaz sedução do já deturpado)
> (TOLKIEN, apud LOPES, 2006, p. 158).

A referência do mundo como além do que se vê, do pensamento mitológico grego, no caso expresso pela relação entre Circe e as ilhas de Lótus em Homero, na *Odisseia* (KURY, 2001; HARVEY, 1998), e também da tradição platônica como no mito da caverna da *República*, a metafísica aristotélica e o pensamento cristão da transcendência, recusa o materialismo do progresso imanente da produção industrial, do absolutismo do lucro e das máquinas como desenvolvimento absoluto. Com efeito, é a própria materialidade que é a ilusão, o cientificismo que é um mau uso da fantasia, quando, ao recortar um aspecto da realidade e construir uma metodologia (equações e fórmulas) que apenas explique o próprio fenômeno recortado, ultrapassa a metodologia e faz inferências arbitrárias e reducionistas para a totalidade da existência.

Essa crítica de Tolkien ao que ele considerava uma alienação e um desvio do verdadeiro propósito do saber e da existência indica sua tradição religiosa. Nesse sentido, esse trecho do poema reflete sua preocupação com os mitopoetas enquanto investigadores para além do mundo material. Sua valorização da mitologia, das lendas e dos poetas que as realizavam indica a recusa do tempo em que vivia, entre guerras mundiais, e da industrialização que ameaçava constantemente destruir o mundo rural no qual o próprio Tolkien crescera. A referência a Noé (Gn 6-9) traz a metáfora da arca como a portadora da cultura e da fé diante de um mundo tempestuoso e hostil, pronto para tragar a frágil arca da

mitopoética para o naufrágio do empirismo e racionalismo. Somente o porto da fé que proporciona esperança para o atravessamento do dilúvio do mal e dos ventos contrários.

> Mentiras não compõem o peito humano,
> que do único Sábio tira o seu plano
> e o recorda. Inda que alienado,
> algo não se perdeu nem foi mudado.
> Desgraçado está, mas não destronado,
> trapos da nobreza em que foi trajado,
> domínio do mundo por criação:
> o deus Artefato não é o seu quinhão,
> homem, subcriador, luz refratada
> em quem a cor branca é despedaçada
> para muitos tons, e recombinada,
> forma viva mente a mente passada.
> Se todas as cavas do mundo enchemos
> com elfos e duendes, se fizemos
> deuses com casas de treva e de luz,
> se plantamos dragões, a nós conduz
> um direito. E não foi revogado.
> Criamos tal como fomos criados
> (TOLKIEN, apud LOPES, 2006, p. 156).

Nesse trecho do poema, Tolkien novamente retoma a visão da subcriação como correspondência da verdade religiosa. Apesar da queda humana, essa descrição da expulsão do homem e da mulher do Paraíso de Deus feita no relato bíblico, no livro do Gênesis, o homem ainda é filho de Deus, sua criatura. Assim, apesar de desgraçado, o homem ainda carrega em si a realeza de Deus. Ao recusar o deus-Artefato, Tolkien critica novamente o materialismo e a crença exclusiva na tecnologia da ciência moderna. A capacidade de compreensão e de desenvolvimento intelectual e espiritual do homem é imensa, como as luzes que se refratam em vários tons, mas a unidade é novamente resgatada no branco. Por fim, a apologia de que as estórias de fadas, com elfos, duendes, deuses de trevas e luz, dragões são parte da herança de Deus ao homem, a capacidade de criação imaginativa.

Aqui Tolkien expressa sua concepção antropológica. Ainda que desgraçado, cabe ao homem nomear as coisas da criação (Gn 2,18-20) e dominar sobre elas (Gn 1,28-30). A concepção de o homem se submeter a um deus que seja a sua própria capacidade de manipulação da realidade (deus-Artefato) é uma limitação à sua natureza e à própria razão humana, além de uma evidente idolatria. A capacidade de nomear está associada diretamente ao domínio sobre a Criação, de modo que linguagem e poder se combinam como expressões da razão, a distinção do homem diante dos animais. Essa concepção do homem como capaz de utilizar a razão não é retirada dele, ao contrário, o conhecimento do bem e do mal (ainda

que de forma confusa e contingente) permanece mesmo após a queda e a expulsão do paraíso (Gn 3,1-24).

Esse direito irrevogável de criação, segundo a mesma lei com a qual fomos criados, conduz a preocupação de Tolkien em manter a verdade moral e religiosa, e ao mesmo tempo dissolvê-la em criação literária. Escrevendo para um mundo moderno que muitas vezes se opunha diretamente à religião, Tolkien propunha então a PMP, em que a verdade estivesse presente, mas que fosse descoberta ou revelada em sua forma mais essencial e sobre-humana. Não era necessário obedecer aos parâmetros racionalistas e empiristas modernos. A verdade pode ser demonstrada em outro aspecto.

Essa verdade estava posta na certeza constante que Tolkien tinha: os homens estão na queda, e vivemos em um mundo decadente e frágil, em que mal conseguimos nos firmar ante nossa cegueira e vergonha. Somos efetivamente pó. Mas algo de eterno pulsa em nosso coração. Não nos satisfazemos com as ilusões e idolatrias apresentadas pelo século. Há algo mais, que impulsiona a imaginação ao apetite de transfigurar a realidade em busca da transfiguração da alma. Para além do moderno aprisionamento ilusório, racionalista e imanentista do poder e do controle, através da denúncia e da recusa da tentação da megamáquina do Um anel, Tolkien investigava, forjava, fazia em ourivesaria a explosão da fantasia criativa e redentora que ecoa o Eterno.

Para terminar essa avaliação da trajetória intelectual de Tolkien, avaliamos suas três principais obras acadêmicas *Sir Gawain*, *Beowulf* e *On Fairy-Stories* em relação com a perspectiva da fenomenologia da religião. Fundamental para sistematizarmos a PMP como uma teoria da educação que possui uma antropologia filosófica que está inserida na tradição bíblica e na concepção grega e medieval, essa relação resgata as principais abordagens das obras acadêmicas de Tolkien (e suas consequentes bases, premissas e princípios filosóficos) e explicitam a pertinência dessa investigação a partir da fenomenologia nas CRE.

Para tal, primeiramente estabelecemos um critério histórico na consolidação da PMP ao lado de suas pesquisas sobre mito e literatura. Dessa forma, é possível demonstrar a evolução (no sentido de desenvolvimento) do pensamento de Tolkien nos diferentes trabalhos estudados. Cronologicamente, temos *Sir Gawain and the Green Knight*, de 1925; em seguida *Beowulf: The Monsters and the Critics*, de 1936 e por fim o ensaio *On Fairy-Stories* de 1939.

Em *Sir Gawain* (capítulo II) é possível perceber a presença do pensamento de São Tomás de Aquino e de Santo Agostinho (capítulo IV) na análise da literatura medieval. A questão explícita do cristianismo presente na literatura arturiana já reflete essa concepção de

graça e pecado original, da consciência da falência humana como libertação do próprio pecado diante da confissão e da misericórdia divina. O fato de considerar a lei moral maior que as leis de cortesia e de cavalaria já é uma evidência do pensamento católico medieval, presente desde a escolha do objeto até sua análise.

É seu primeiro trabalho acadêmico publicado com certa repercussão, e Tolkien ainda está na década de vinte, em Leeds. A formação do clube viking e o crescimento do interesse dos alunos pelas aulas de filologia já demonstram a singularidade do professor Tolkien. A alegria, o bom humor, a abertura em estabelecer relações, aliados à competência, ao compromisso e à seriedade, fazem com que o sucesso em Leeds o leve para a cátedra em Oxford (capítulo I).

Um dos indícios que nos ajuda a compreender a vinculação de Tolkien, tanto da perspectiva teórica quanto da de sua personalidade, ao pensamento católico medieval é a sua formação no Oratório de Birmingham e a presença de seu tutor, Pe. Francis Morgan (capítulo I). Os padres oratorianos de Birmingam foram trazidos pelo cardeal Newman, que em sua obra sobre as universidades (NEWMAN, 1951), escrita em 1850, afirma que a função de uma universidade católica (ou de um católico na universidade) é muito mais a pertinência das questões teológicas nas diversas disciplinas (a formação de uma cultura teológica), do que propriamente disciplinas específicas que tratem de religião. Sendo o fim último da razão humana a contemplação da natureza e da Criação, é próprio das ciências que investigam as realidades materiais, físicas, psicológicas e sociais que confluam para a contemplação amorosa da realidade criada por Deus.

Estimulado pelo papel dos leigos na investigação teológica, conforme propunha Newman, os padres oratorianos em seus colégios já mantinham essa perspectiva, estimulando seus alunos no percurso do conhecimento para além do cientificismo e do utilitarismo. Outro ponto fundamental em Newman (1951) é a importância do professor e do tutor na formação moral e cultural dos alunos. Para muito além de uma catequese prosélita e apologética, o professor deve inspirar a paixão pela verdade e o compromisso com a pesquisa em seus alunos, estimulando a natureza racional dos estudantes ao seu desenvolvimento máximo, que inevitavelmente culmina na contemplação.

Tanto a questão da influência teológica quanto a relação moral com a profissão acadêmica já estão em Tolkien desde seu primeiro trabalho em *Sir Gawain*. Essa formação permanece em sua mitopoética, com a busca de Tolkien por sínteses entre sua pesquisa acadêmica, sua fé católica e sua atividade de escritor. Em carta de 31 de julho de 1947,

Tolkien responde a apreciação que Rayner Unwin, filho do editor Sir Unwin, fez do primeiro livro de *SdA*, na época ainda concebido como uma simples continuação de *O Hobbit*.

> Evidentemente consegui tornar o horror realmente horrível, e isso é um grande consolo; pois cada romance que leva as coisas a sério deve possuir uma base de medo e horror, por mais remota ou representativamente que ele seja proposto a assemelhar-se com a realidade e não ser o mais simples dos escapismos. Mas falhei se não parece possível que meros hobbits mundanos possam estar à altura de tais coisas. Creio que não há um horror concebível que tais criaturas não possam superar pela graça (que aparece aqui em formas mitológicas) combinada com uma recusa de sua natureza e razão na aflição em abrir mão ou submeter-se. Porém, apesar disso, não deixe Rayner suspeitar de "alegoria". Há uma moral, suponho, em uma história digna de ser contada. Mas isso não é a mesma coisa. Até mesmo a luta entre escuridão e luz (como ele a chama, não eu) para mim é apenas uma etapa particular da história, um exemplo de seu padrão, talvez, mas não O Padrão; e os atores são indivíduos – cada um deles possui, é claro, pressupostos universais, ou eles simplesmente não viveriam, mas eles nunca representam os pressupostos como tais. Naturalmente, Alegoria e História convergem, encontrando-se em algum lugar na Verdade, de modo que a única alegoria perfeitamente consistente é a vida real; e a única história completamente inteligível é uma alegoria. E descobre-se, mesmo na "literatura" humana imperfeita, que quanto melhor e mais consistente for uma alegoria, mais facilmente ela pode ser lida "apenas como uma história"; e quanto melhor e mais intimamente tecida for uma história, mais facilmente aqueles com essa mentalidade podem encontrar alegorias nela (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 119-120).

A questão central dos hobbits e sua relação com a ação da graça que pressupõe e aperfeiçoa a natureza remete diretamente a Tomás de Aquino, da mesma forma que o mal e o horror são importantes para consolidar a realidade e a verossimilhança de um romance. Nesse período Tolkien já era professor de Oxford com certo renome, mas ainda mantinha essa mesma perspectiva da presença da verdade tanto no mundo dos homens (a História), quanto na fabricação de narrativas mitopoéticas (Alegoria). A questão dos universais enquanto constituintes da essência dos homens e das coisas se coaduna com a perspectiva da leitura de várias camadas de significados em uma obra meramente humana (desde que bem feita). Aqui a síntese entre a analogia metafísica escolástica e o alegorismo escritural patrístico como teoria (ECO, 2010) se consolidam no método mitopoético de Tolkien (capítulo IV).

É possível e razoável inferir que Tolkien assumia a concepção de Lewis (2000) em *The Allegory of Love*, que distinguia entre alegoria (referência a elementos subjetivos ou factuais) e simbolismo ou sacramentalismo (em que a imagem, objeto ou texto fazem referência a uma realidade imaterial e inteligível que sustenta a própria realidade sensível). O estudo de Lewis foi publicado em 1936, no auge das discussões dos Inklings, o grupo de estudos que se reunia ora nos aposentos de Lewis em Oxford, ora no pub Child and Eagle

desde o início dos anos 30. É nesse período que Tolkien publica *O Hobbit* e tem seu primeiro grande sucesso como escritor.

Ao procurarmos estudar as obras de Lewis principalmente dos anos 40, 50 e 60, buscamos uma presença dos temas abordados por Tolkien em suas obras dos anos 30. As reuniões dos Inklings se deram em maior parte nos anos 30, época dos três principais livros acadêmicos de Tolkien que estamos estudando. As obras de Lewis nas décadas seguintes, assim como as obras de ficção e as cartas de Tolkien, são metodologicamente um ponto comparativo para percebermos a presença de certos temas dos quais estamos tratando nesta pesquisa.

Nesse sentido, o livro de Lewis *Cartas de um diabo a seu aprendiz* (2009d), publicado em 1942 e dedicado a Tolkien, demonstra como essa integração entre alegoria e verdade pode ser realizada. As cartas entre o demônio veterano e seu aprendiz demonstram como ocorre a corrupção e a demolição da verdade e da negação da experiência religiosa. Independente da realidade dos demônios, o livro demonstra diversas experiências modernas de abandono da fé retratadas como causadas pelas estratégias demoníacas em fomentar o orgulho e a vaidade humana. Da mesma forma, em *A Abolição do Homem* (2005b), de 1943, Lewis aborda como o abandono da dimensão objetiva dos universais e da verdade conduz a um empobrecimento estético e moral. Quando o sublime passa a ser apenas uma experiência subjetiva, a própria linguagem, e logo a razão e o próprio homem, é abolida para um solipsismo relativista, subjetivista e asfixiante.

A questão do sentido da vida (propósito) e a discussão sobre a lei moral em Tomás de Aquino é discutida em uma carta de 20 de maio de 1969, em resposta a Camila Unwin, filha de Rayner Unwin. Nesta carta a jovem pedia a Tolkien uma resposta para um trabalho escolar: qual o propósito da vida?

> Creio que perguntas sobre “propósito” só são realmente úteis quando se referem aos propósitos ou objetivos conscientes dos seres humanos, ou aos usos das coisas que planejam e criam. Quanto “às outras coisas”, seu valor reside em si mesmas: elas são, elas existiriam mesmo que não existíssemos. Mas, uma vez que existimos, uma de suas funções é a de serem contempladas por nós. Se subirmos a escala do ser até “outros seres vivos”, tais como, digamos, alguma planta pequena, ela apresenta forma e organização: um padrão reconhecido (com variações) em sua família e prole; e isso é muito interessante, pois essas coisas são “outras” e não as criamos, e elas parecem provir de uma fonte de invenção incalculavelmente mais rica do que a nossa. A curiosidade humana logo faz a pergunta como: de que modo isso passou a existir? E visto que o padrão reconhecível sugere desígnio, pode passar para por quê? Mas por quê, nesse sentido, que implica razões e motivos, só pode se referir a uma Mente. Apenas uma Mente pode ter propósitos de qualquer modo ou grau parecidos com os propósitos humanos. De maneira que imediatamente qualquer pergunta: “Por

> que a vida, a comunidade de seres vivos, apareceu no Universo físico?" Introduz a pergunta: Existe um Deus, um Criador-Planejador, uma mente a qual nossas mentes se assemelham (sendo derivadas dela), de que modo Ela nos é parcialmente inteligível? Com isso chegamos à religião e às ideias morais que provêm dela (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 377-378).

A questão do significado da vida é entendida por Tolkien em duas chaves: primeiro como alguém deve usar o tempo de vida e segundo qual o propósito/desígnio dos seres vivos. A primeira deve estar submetida à segunda, uma vez que a diferença entre aquilo que construímos como atividade humana nos permite estabelecer um propósito, um desígnio para as coisas que criamos. Porém, as coisas da natureza, inclusive os próprios homens, não foram criadas pelos homens, e logo nos perguntamos se existe uma Mente que tenha criado tudo e assim qual o propósito desse Criador, analogicamente como fazemos quando produzimos alguma coisa.

O que torna ainda mais dramática a criação do nada, uma vez que o homem propriamente não cria nada, apenas reutiliza materiais, elementos e realidades que já estavam na natureza e apenas as alteram, combina e transforma. Assim, os padrões (universais) que compõem as coisas da natureza devem ter sido criados (o que requer um imenso poder) com uma complexidade e ordem absurdas (o que requer enorme sabedoria). Uma vez que essa mente é analogicamente próxima a nossa, como imagem e semelhança, ela nos é parcialmente inteligível. Logo, é possível investigar qual o nosso propósito na Mente do Criador, inclusive em relação à nossa natureza original, nossa condição mundana e aos homens e eventos históricos que porventura possam nos falar de nosso desígnio para essa Mente.

Todas essas discussões de Tolkien, e de São Tomás, estão no livro de C.S. Lewis *Cristianismo Puro e Simples* (2005a), publicado em 1942, da mesma época de e que deve ser lido juntamente com *A Abolição do Homem.* Neste livro Lewis, discute centralmente a questão da lei moral, os artigos de fé centrais no cristianismo, as virtudes cardeais e as teologias, a questão do pecado e do perdão, o casamento e a sexualidade, fazendo também uma modesta introdução às questões da Santíssima Trindade.

A presença do pensamento patrístico e escolástico em Tolkien e sua formação sólida aos moldes do Oratório de Birmingham, por sua vez influenciado por Newman, ecoaram em sua primeira análise acadêmica, em *Sir Gawain,* e que estava presente nas discussões com os Inklings em geral e com Lewis em particular. No entanto, é possível perceber uma segunda aproximação nas concepções teóricas de Tolkien nos anos 30, especialmente em relação à

questão da experiência religiosa e ao mito nas sociedades pré-cristãs. Para percebermos essa aproximação, é necessário discutirmos sua análise de *Beowulf* (capítulo II).

O seu ensaio sobre o poema é publicado em 1936, juntamente com *O Hobbit* e *Allegory of Love*, de Lewis. A partir dos sete pontos que Tolkien identifica no poema, é possível perceber que sua ênfase se dá na análise do poema como um relato de uma experiência humana, que escapa da dissecação analítica da ciência moderna, filológica, linguística ou histórica. Mais do que um relato histórico fidedigno dos anglo-saxões, mais do que um objeto de estudo da linguística do anglo-saxão (*old English*), é importante recuperar essa experiência contida no poema expressa através do mito, que Tolkien novamente diferencia da alegoria. A experiência primordial (mítica) narrada no poema é a do reconhecimento e do enfrentamento do mal, tanto humano (moral) quanto sobre-humano (caótico e sobrenatural), cujo símbolo maior é o dragão.

Com efeito, Tolkien demonstra seu fascínio pelos dragões desde que conheceu os *Eddas* e *Beowulf*. Em sua análise, é justamente no encontro com o dragão que culmina a atuação do herói com seu sacrifício perfeito (virtude da coragem). Os monstros descendentes de Caim, Grendel e sua mãe, são derrotados como referência às deturpações e deformidades que os homens podem produzir: o mal humano e moral. Porém o dragão é a representação daquilo que escapa da razão, daquilo que está além do homem, que se manifesta na natureza, o mal sobrenatural ou imprevisível (demônio ou caos). Com efeito, quando no poema se demonstra que o dragão é inteligente e cobiçoso por ouro, indiferente à morte dos homens e cruel em sua vingança, é constatado que o dragão simboliza a fusão entre o demônio sobrenatural, as características inteligíveis da decadência humana (vícios), e a força da natureza caótica que é indiferente ao destino do homem.

Essa elevação detectada por Tolkien do mal humano para o mal sobrenatural e caótico é a entrada da investigação do aspecto mítico e religioso dos anglo-saxões do século VIII d.C. A partir das questões levantadas por Tolkien (a crítica à racionalidade analítica para tratar questões religiosas, a validade do mito como relato da experiência religiosa, o mal sobrenatural, o enfrentamento da condição humana e o desenvolvimento da virtude), é possível e razoável aproximar essa abordagem feita por Tolkien da teoria do sagrado como mistério tremendo e fascinante de Rudolf Otto (capítulo III).

Para Otto (2007), a capacidade de divinação é a faculdade de conhecer e reconhecer genuinamente o sagrado em sua manifestação. Essa capacidade pode ser desenvolvida através de meios de expressão do numinoso (sagrado ainda sem a esquematização racional e moral).

Esses meios podem ser diretos (a *vox viva* da experiência religiosa), em que o sentimento do numinoso daquele que fala pode despertar (e não ensinar) o fundamento do espírito do sagrado (mistério) naquele que ouve; e os meios indiretos, que são representações imaginárias de elementos humanos, como sentimentos, ideias e ações, que evoquem uma analogia com o numinoso. Desses meios indiretos, o imaginário se torna o principal veículo de expressão dessas analogias. Os sentimentos do terrível e do excelso (o tremendo e o fascinante) são transpostos pela experiência do numinoso na mentalidade primitiva.

> Tudo o que tenha intervindo de forma incompreendida e atemorizante na atuação humana, tudo que em processos naturais, eventos, pessoas, animais ou plantas tenha causado estranheza, espanto ou estarrecimento, principalmente quando associado a poder ou terror, sempre despertou e atraiu inicialmente receio demoníaco e depois receio sagrado, transformando-se em portento, prodígio, milagre. Somente assim é que pode surgir o miraculoso. E inversamente, da mesma forma como acima o *tremendum* passou a ser, para a fantasia e o imaginário, estímulo para optar pelo terrível como meio de expressão, ou para inventá-lo criativamente, assim o misterioso passou a ser o mais poderoso estímulo para a fantasia ingênua esperar, inventar, narrar o "milagre", passou a ser o incansável impulso para a inesgotável inventividade em contos, mitos, lendas, sagas, permeando rito e culto, sendo até hoje o mais potente fator em narrativas e no culto a manter o sentimento religioso em pessoas de índole ingênua (OTTO, 2007, p. 103).

Essa concepção de uma evolução da experiência primitiva do mistério tremendo e fascinante (o sagrado) que parte em primeiro lugar de um assombro diante dos fenômenos naturais, depois para o aspecto demoníaco (terrível e tremendo), e finalmente se transpõe para o sagrado (numinoso) e por fim se manifesta no milagre como elemento próprio do mistério fascinante, é a grande chave da fenomenologia da religião em Otto (capítulo III).

Existe uma evolução do sentimento religioso. Os povos primitivos (como os anglo-saxões do século VIII d.C.) possuem o numinoso, a experiência do sagrado antes de sua racionalização e moralização. Esse sentimento de criatura provocado diante do mistério tremendo e fascinante é narrado como mito, que integra em si mesmo os elementos basilares dessa experiência. De fato, existe essa valorização do mito e do imaginário em Otto, que, diferente dos filólogos do século XIX quando afirmam o mito como alegoria da natureza ou da virtude, manifesta também essa realidade do sagrado em seus relatos comunitários e religiosos. Nesse sentido, existe uma continuidade entre o sentimento de mistério tremendo e fascinante do mito e a religião propriamente dita (conceitual).

> Aquilo que o sentir religioso primitivo capta primeiro em forma de "receio demoníaco", aquilo que nele depois é desdobrado, intensificado e enobrecido, ainda não é algo racional nem mesmo moral, mas justamente algo irracional, diante de cuja

> experiência a psique responde de modo singular com os reflexos de sentimento especiais, conforme descrito. Mesmo independentemente do processo de sua racionalização e moralização em seus primeiros estágios, a experiência desse aspecto passa ela própria por uma evolução. O "receio demoníaco" atravessa ele próprio vários estágios, elevando-se ao patamar do "temor aos deuses" e temor a Deus. O demoníaco (*daimónion*) passa a ser o divino (*théion*). O receio passa a ser estado meditativo. Os sentimentos dispersos e confusamente emergentes transformam-se em religião. O assombro vira arrepio sagrado. Os sentimentos relativos de dependência do nume e da beatitude adquirem caráter absoluto. As falsas correspondências e associações são desfeitas e afastadas. O nume passa a ser Deus ou divindade. Esta tem então o atributo *qadoch*, *sanctus*, *hagios*, sagrado no significado primeiro e mais imediato desses termos como significado do numinoso absoluto e por excelência. Essa evolução, que inicialmente se desenrola no âmbito do estritamente irracional, é o primeiro momento de importância a ser rastreado pela história da religião e pela psicologia geral da religião (OTTO, 2007, p. 148-149).

Retomando os sete pontos do estudo de Tolkien em *Beowulf*, podemos reconhecer o primeiro ponto (o poema como expressão da experiência humana em forma mítica) e o segundo (a relevância do mito como conhecimento que escapa da razão alegórica e analítica) como essa experiência do irracional específico do numinoso. O sentimento de criatura é a principal narrativa em *Beowulf*, e essa experiência se dá quando diante do mistério tremendo e fascinante. Da mesma forma o terceiro (o símbolo do dragão como o mal), o quarto (o dogma da coragem) e o quinto (fusão entre Cristandade e paganismo anglo-saxão) são expressos no entendimento do receio demoníaco (dragão) como fundamento da virtude (dogma da coragem) que permite o atravessamento do mal pelo sacrifício (Cristandade).

Existe a presença do rei monoteísta no poema (Hrotgar) como o sábio que entrega o trono a Beowulf, e assim o assombro diante do dragão evolui para a consolidação de Deus através do sacrifício do rei Beowulf. A narrativa realiza essa evolução do receio demoníaco para o temor a Deus (inclusive em termos racionais e morais) miticamente, através do enfrentamento do rei Beowulf e o exercício da virtude e do dogma da coragem, terminando com sua apoteose heroica como exemplo moral e de devoção monoteísta. O fascínio que Tolkien sentia pelos dragões é o fascínio da descoberta daquilo que transcende o homem, mesmo que o primeiro contato com o mundo do sobrenatural seja o mal, esse mesmo mal pode despertar (ou destruir) as dimensões humanas (virtudes) que permitem a experiência desse transcendente.

Para reforçar as relações entre o pensamento de Rudolf Otto no escrito de Tolkien sobre *Beowulf*, notamos a presença das ideias do fenomenólogo alemão, assim como sua citação literal, no livro publicado em 1940 por Lewis (2009b) *O Problema do Sofrimento*. O livro é dedicado aos Inklings e contém uma longa explicação sobre o numinoso enquanto experiência irracional, distinguindo-a da experiência moral (racional). Logo na introdução,

Lewis discute quatro vertentes da origem da religião, para depois situá-la em relação ao sofrimento.

A primeira vertente é a teoria de Otto e o numinoso como experiência primitiva do mistério tremendo e fascinante e o sentimento de criatura. A segunda é a própria concepção da lei moral como indicativa na natureza humana e na consciência do sustento da realidade (o Criador, o Motor Imóvel, o sumo Bem). A terceira vertente é a identificação da experiência numinosa com a experiência moral, que causa uma contradição quando integra o irracional do numinoso como fundamento da existência com o racional da consciência moral, sendo o povo judeu e indivíduos de várias épocas e lugares os principais testemunhos heroicos da sustentação dessa contradição. Por fim, a quarta vertente é o cristianismo como fato histórico, em que um homem afirma ser a encarnação (filho) daquele que é o mistério tremendo e fascinante e ao mesmo tempo o fundamento da moralidade e da natureza.

Sendo um livro publicado em 1940 e dedicado aos Inklings, é possível e razoável inferir que as discussões da década de 30 tenham sido fundamentais na consolidação das pesquisas e dos debates sobres as ideias de Otto. Os Inklings debatiam teologia com o decano da faculdade de teologia de Oxford, Adam Fox, que era um dos componentes do grupo (capítulo II). Em carta de 4 de junho de 1938 (TOLKIEN; CARPENTER, 2006) para seu editor, Tolkien revela que *O Hobbit* (publicado em 1936) foi lido e recebeu comentários dos Inklings (citando Lewis e Fox). O ensaio de Tolkien sobre *Beowulf* é de 1936, quando já tinha tido contato com o pensamento de Otto e assim ter elaborado as ideias sobre o numinoso.

Todavia, ainda existia um problema sobre a questão da experiência religiosa na perspectiva de Otto e a moralidade. Quando a questão era a crítica à racionalidade cientificista e reducionista da modernidade, Tolkien e Lewis concordavam com Otto. No entanto, a discordância acontecia principalmente em relação à capacidade da linguagem e da imaginação em comunicar as experiências religiosas, ainda que de formas alegóricas, simbólicas, sacramentais ou analógicas. Para além do primitivismo e da fantasia ingênua, os milagres realmente aconteciam, os santos possuíam uma doutrina razoável e prática para transmitir sobre o conhecimento de Deus, os mitos era vislumbres da verdade e a imaginação era fundamental não apenas como *locus* de divinações por meios indiretos, mas como elaborações racionais (narrativas) das intuições provocadas pela experiência mística direta.

Ainda em *O problema do Sofrimento* Lewis (2009b), quando discute a maldade humana, critica os teólogos que querem retirar o aspecto moral da experiência cristã. Jesus Cristo nos deixou um exemplo de ação humana, de relacionamento com Deus e de formação

de comunidade através da comunhão em seu nome, dos sacramentos e da ação do espírito Santo, e tudo isso é humano e, sendo assim, razoável. De fato, para o cristão Deus pode ser mais do que a lei moral, mas não pode ser menos. Ainda que seja impossível derivar a fé cristã (encarnação, ressurreição, redenção) dos processos naturais, humanamente é possível explicá-la, investigá-la e aprofundá-la racionalmente, assim como a investigação de seus prenúncios através do estudo dos mitos, lendas, sagas e estórias de fadas.

No mesmo sentido, quando Tolkien responde ao Pe. Robert Murray sobre o que entende sobre a origem da palavra sagrado (*holy*) em carta de 4 de maio de 1958 (TOLKIEN; CARPENTER, 2006), demonstra ceticismo em fundamentar a crença a partir das conclusões e análises da filologia. De qualquer forma, explica que as raízes (em inglês) formais são *epomai* (grego), *sequor* (latim), que significam "seguir", e *sek* (germânico), que significa "saber" e que dá origem a *to seek* em inglês ("buscar" e *to see* ("ver"). Porém esse "ver" está relacionado ao ver e entender (do latim *video*), que tem no inglês antigo a palavra *witian* ("vigiar", "guardar), assim como o latim *vidi* tem em inglês antigo *wat* ("conhecer", "saber"). Com a resalva do perigo da filologia entre escolher traçar o histórico da forma da palavra (linguística) ou do significado (semântica), além dos problemas dos homófonos e das influências de outras línguas, Tolkien estabelece o significado do sagrado como uma interface entre seguir, guardar, vigiar, ver e conhecer.

A necessidade de Tolkien estabelecer essa nova síntese de sua formação católica com as discussões dos Inklings, assim como os resultados de suas pesquisas acadêmicas e as reflexões sobre suas obras publicadas, o levou a escrever em 1939 o ensaio *On Fairy-Stories*. As questões da subcriação, da crença secundária, de *Faerie*, da fantasia como uma faculdade natural, racional e saudável, da consolação, do escape e da recuperação, enfim da definição, origem e funções das estórias de fadas são uma investigação que busca organizar, esclarecer e expressar sua teoria.

Com efeito, as diferenças centrais em relação a Otto são constadas em *On Fairy-Stories*, da mesma forma que existe um aprofundamento sobre as relações entre experiência, razão, imaginação e intuição. Nesse sentido, podemos indicar três aspectos centrais no ensaio de 1939 que diferem da análise de *Beowulf* (1936) e também da de *Sir Gawain* (1925), ao mesmo tempo em que preservam algumas de suas premissas e interesses de pesquisa. Esses três aspectos são a origem das estórias de fadas, enquanto derivações dos mitos (o sagrado) e da religião (o Caldeirão de Estórias e a sopa narrativa); a subcriação e a crença secundária, como a mitopoética enquanto atividade racional de satisfação de desejos primordiais como a

investigação do espaço e tempo e comunhão com coisas vivas; e por fim a eucatástrofe das estórias de fadas como prenúncio do Evangelho.

Da mesma forma que aproximamos o primeiro escrito, *Sir Gawain*, da formação católica agostiniana e tomista de Tolkien, e aproximamos *Beowulf* das ideias de Otto, é possível e razoável aproximar o desenvolvimento de sua teoria literária sobre as estórias de fadas de Mircea Eliade (capítulo III). Nessa aproximação, retomamos os conceitos de Eliade de historicidade (racionalidade) do sagrado; o sagrado como elemento da experiência humana e também uma parte da consciência; essa consciência (transconsciente) como metalógica (lógica de participação); a hierofania como a manifestação (*locus*) do transcendente no imanente (profano), produzindo o sagrado; as manifestações mais comuns como o espaço, o tempo, a natureza e a vida consagrada; e a essência do transcendente (sagrado) como a coincidência dos opostos, sendo a maior manifestação (hierofania) a encarnação de Jesus Cristo (Deus/homem, imanente/transcendente, criatura/criador, temporal e eterno).

Primeiramente, a questão dos elementos de Feéria como originários de um Caldeirão de Estórias que une o sagrado, os mitos e as estórias de fadas. De fato, para Eliade os eventos arquetípicos (que trazem e fazem emergir a consciência do sagrado) são traduzidos de diversas formas no decorrer da história e das imagens culturais. As aparências pelas quais os homens narram (mitos) e simbolizam (símbolos) se referem à mesma essência (noética) da coincidência dos opostos como estrutura da realidade (o Ser como estrutura e dinamismo, como movimento e unidade), ao mesmo tempo a condição do homem diante dessa realidade e da ação do sagrado na história.

> Para começar, ao nível das culturas “primitivas”, a distância que separa os mitos dos contos é menos nítida do que nas culturas em que existe um profundo abismo entre a classe dos “letrados” e o “povo” (como foi o caso no Antigo Oriente Próximo, na Grécia, na Idade Média europeia). Os mitos são frequentemente misturados aos contos (e é quase sempre nesse estado que os etnólogos os apresentam) ou, então, aquilo que se reveste do prestígio de mito em uma tribo será apenas um simples conto na tribo vizinha. Mas o que interessa ao etnólogo e ao historiador das religiões é o comportamento do homem em face do sagrado, o comportamento que se evidencia através de toda essa massa de textos orais. Ora, nem sempre é verdade que o conto indica uma dessacralização do mundo mítico; e, em lugar de dessacralização, seria preferível dizer “degradação do sagrado”. Como Jan de Vries demonstrou muito bem, não há solução de continuidade entre os enredos dos mitos, das sagas e dos contos maravilhosos. Outrossim, se os Deuses não mais intervêm sob seus próprios nomes nos mitos, seus perfis ainda podem ser discernidos nas figuras dos protetores, dos adversários e companheiros do herói. Eles estão camuflados – ou, se se prefere, “decaídos” –, mas continuam a cumprir sua função… Poder-se-ia quase dizer que o conto repete, em outro plano e através de outros meios, o enredo iniciatório exemplar. O conto reata e prolonga a iniciação ao nível do imaginário. Se ele representa um divertimento ou uma evasão, é apenas para a consciência

> banalizada e, particularmente, para a consciência do homem moderno; na psique profunda, os enredos iniciatórios conservam sua seriedade e continuam a transmitir sua mensagem, a produzir mutações. Sem se dar conta e acreditando estar se divertindo ou se evadindo, o homem das sociedades modernas ainda se beneficia dessa iniciação imaginária proporcionada pelos contos. Caberia então indagar se o conto maravilhoso não se converteu muito cedo em um duplo fácil do mito e do rito iniciatório, se ele não teve o papel de reatualizar as provas iniciatórias ao nível do imaginário e do onírico. Esse ponto de vista surpreenderá somente àqueles que consideram a iniciação um comportamento exclusivo do homem das sociedades tradicionais. Começamos hoje a compreender que o que se denomina iniciação coexiste com a condição humana, que toda a existência é composta de uma série ininterrupta de provas, mortes e ressurreições, sejam quais forem os termos de que se serve a linguagem moderna para traduzir essas experiências (originalmente religiosas) (ELIADE, 2007, p. 172-175).

A presença do sagrado nos contos maravilhosos (estórias de fadas) é plenamente possível para Eliade. Embora degradados, decaídos, os deuses estão presentes nos heróis das sagas e lendas, assim como nos protagonistas dos contos maravilhosos. A questão do enredo iniciatório exemplar está ligada à manifestação do sagrado como a vida consagrada (noética de valores e virtudes derivadas da estrutura da realidade na hierofania). Ainda que superficialmente banalizados e desprezados (Tolkien diz infantilizados), esses ingredientes podem carregar a mesma estrutura hierofânica presente na psique profunda (transconsciente). Mesmo quando apenas se divertindo, lendo ou escrevendo, o homem recebe essas permanências arquetípicas noéticas através do Caldeirão de Estórias, justamente através dos elementos que foram usados em sua sopa narrativa.

Essas provas iniciatórias, esse ritual de iniciação sempre traz ao homem conhecimento sobre a sexualidade (vida), condição humana (morte) e estrutura transcendente da realidade (coincidência dos opostos). Dessa forma, a iniciação do *homo religiosus* se prolonga no Caldeirão de Estórias, e é através das narrativas que os mitos são reatualizados. Não obstante estejam degradados e infantilizados, não estão dessacralizados.

A ligação entre os contos (estórias) e os mitos é detectada também por Vladmir Propp[9] (1895-1970) e G.K. Chesterton[10] (1874-1936). Para Chesterton (2008), a racionalidade da terra dos elfos estava fundada no princípio de felicidade condicionada e as consequências de sua quebra. Ou seja, sempre existia um interdito que condicionava a existência dos seres vivos e conscientes à permanência na contemplação da terra maravilhosa dos elfos. A questão da contemplação estava sempre associada a uma questão moral e, portanto, racional. Por outro

[9] Vladimir Propp, pesquisador, filólogo e linguista soviético foi contemporâneo de Tolkien e estabeleceu uma teoria consistente sobre os contos maravilhosos em diálogo com o estruturalismo e o formalismo.

[10] Um pouco mais velho que Tolkien, o britânico Chesterton se destacou como notório escritor católico, ficcionista e ensaísta. Tolkien cita Chesterton em suas cartas com respeito e concordância (TOLKIEN; CARPENTER, 2006), ainda que critique sua falta de conhecimento sobre a mitologia nórdica.

lado, Propp (2002; 2010) estabelecia as mesmas 31 funções que identificara nos contos de magia russos, com a mesma sequência, com uma analogia temática com os mitos, os ritos e as cerimônias das narrativas religiosas.

Com efeito, a associação a uma raiz comum entre as estórias de fadas e os mitos através do Caldeirão de Estórias nos traz a questão da subcriação (mitopoética) e a crença secundária. Já anunciada por Eliade nessa questão dos ritos de iniciação e da imitação (*mimesis*) dos modelos exemplares, ainda que degradados, a subcriação nos comunica com essa psique profunda (transconsciente) que preserva os arquétipos que nos revelam essa realidade do sagrado. A subcriação é uma forma de acessar e meditar sobre essas realidades (hierofanias) presentes na consciência humana e na realidade.

> Outro fato significativo: a necessidade de ler "histórias" e narrativas que se poderiam chamar de paradigmáticas, pois elas se desenrolam de acordo com um modelo tradicional. Seja qual for a gravidade da atual crise do romance, a necessidade de se introduzir em universos "desconhecidos" e de acompanhar as peripécias de uma "história" parece ser consubstancial à condição humana e, por conseguinte, irredutível. É uma exigência difícil de definir, sendo ao mesmo tempo o desejo de comunicar com os "outros", os "desconhecidos", de compartilhar de seus dramas e de suas esperanças, e a necessidade de saber o que pode ter acontecido. É difícil conceber um ser humano que não se sinta fascinado pela "recitação", isto é, pela narração dos eventos significativos, pelo que aconteceu a homens dotados da "dupla realidade" dos personagens literários (que refletem a realidade histórica e psicológica dos membros de uma sociedade moderna, dispondo, ao mesmo tempo, do poder mágico de uma criação imaginária)… Mas a "saída do tempo" produzida pela leitura – particularmente pela leitura dos romances – é o que mais aproxima a função da literatura da das mitologias. O tempo que se "vive" ao ler um romance não é, evidentemente, o tempo que o membro de uma sociedade tradicional reintegra, ao escutar um mito. Em ambos os casos, porém, há a "saída" do tempo histórico e pessoal, e o mergulho num tempo fabuloso, trans-histórico. O leitor é confrontado com um tempo estranho, imaginário, cujos ritmos variam indefinidamente, pois cada narrativa tem o seu próprio tempo, específico e exclusivo. O romance não tem acesso ao tempo primordial dos mitos; mas, à medida que conta uma história verossímil, o romancista utiliza um tempo aparentemente histórico e, não obstante, condensado ou dilatado, um tempo que dispõe, portanto, de todas as liberdades dos mundos imaginários… De modo ainda mais intenso que nas outras artes, sentimos na literatura uma revolta contra o tempo histórico, o desejo de atingir outros ritmos temporais além daquele em que somos obrigados a viver e a trabalhar. Perguntamo-nos se esse anseio de transcender o nosso próprio tempo, pessoal e histórico, e de mergulhar num tempo "estranho", seja ele extático ou imaginário, será jamais extirpado. Enquanto subsistir esse anseio, pode-se dizer que o homem moderno ainda conserva pelo menos alguns resíduos de um "comportamento mitológico". Os traços de tal comportamento mitológico revelam-se igualmente no desejo de reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa pela primeira vez; de recuperar o passo longínquo, a época beatífica do "princípio". Como era de esperar, é sempre a mesma luta contra o Tempo, a mesma esperança de se libertar do peso do "Tempo morto", do Tempo que destrói e que mata (ELIADE, 2007, p. 164-165).

A questão de Tolkien da finalidade da subcriação como uma satisfação de explorar os confins do espaço e do tempo e de comunhão com as coisas vivas é quase literal em Eliade,

mesmo que o ensaio de Tolkien seja de 1939 e o livro de Eliade (2007) seja de 1963. Essa saída do tempo compartilhada pelo mito, pelos contos e pela literatura é uma reminiscência das narrativas sagradas em busca do tempo primordial (ontológico) e por isso válido como significado para a vida e como fonte de modelos exemplares (deuses, heróis, personagens). Essa necessidade consubstancial à natureza humana e assim irredutível é a mitopoética, cujo desejo de se comunicar com os outros e os desconhecidos (comunhão com as coisas vivas) se torna evidente na histórica da cultura e da literatura.

Mesmo que o nível de importância e de significado mude quando o leitor moderno e o *homo religiosus* leem ou escutem uma narrativa (o mito vivo transporta de forma muito mais verdadeira), a literatura carrega esse comportamento mítico, que é expressa pela verossimilhança, conforme indicado por Aristóteles em sua poética sobre a tragédia (capítulo IV). A literatura fala de uma possibilidade quando defrontada com o real. Só possui significado quando estabelece pontes tão próximas da realidade, que ainda que fale de seres sobrenaturais pode trazer essa dimensão do significado (noético). Para Eliade, seguindo Otto, a ciência moderna não pode estabelecer com seus parâmetros reducionistas o pleno significado do mito enquanto narrativa sagrada. Mesmo a investigação da ontologia, desprezada pelos modernos, resiste através da literatura enquanto desejo estrutural de conhecer presente na natureza humana. Assim, Tolkien e Eliade assumem uma noética mítica contra o reducionismo cientificista moderno.

> Começamos a compreender hoje algo que o século XIX não podia nem mesmo pressentir: que o símbolo, o mito, a imagem pertencem à substância da vida espiritual, que podemos camuflá-los, mutilá-los, degradá-los, mas que jamais poderemos extirpá-los. Valeria a pena estudar a sobrevivência dos grandes mitos durante o século XIX. Veríamos como, humildes, enfraquecidos, condenados a mudar incessantemente de emblema, eles resistiram a essa hibernação, graças sobretudo à literatura (ELIADE, 1991, p. 7).

Essa concepção de preservação da literatura do século XIX pode invariavelmente levar à suspeita de Tolkien ser romântico tardio. Porém, conforme já demonstramos (KLAUTAU, 2007a), a estrutura narrativa de Tolkien não apenas prolonga os sentimentos subjetivos do autor, como se a realidade se curvasse ao subjetivismo. Ao contrário, é na permanência dos significados das narrativas que está a superação do subjetivismo e das mensagens ocultas imanentes às dimensões individuais. Daí a recusa do alegorismo, de caráter especificamente romântico, que já Lewis e Tolkien compartilhavam (capítulo IV).

De fato, existem traços românticos em Tolkien, como a crítica à ciência moderna e certa nostalgia do período medieval. No entanto, essa crítica não aposta num racionalismo alógico, onde o estar no mundo é o enfrentamento do simplesmente irracional. O dado irracional é constituinte da realidade como fortuna (*tyche*) e mistério, porém também existe a ordenação cósmica e, mais importante, passível de certa (parcial) apreensão pelo homem, sendo o conhecimento possível (mesmo que limitado). O mais importante dessa premissa é a derivação da legitimidade do esforço do conhecimento e da santidade, e não o niilismo e o ceticismo (moderno e antigo). No mesmo sentido, a nostalgia não é somente da infância ou de um lugar idealizado e bucólico (ainda que possa estar presente), mas também e fundamentalmente a nostalgia que escapa do tempo e do espaço, e busca o transcendente (e não apenas do transcendental), o *Logos* primordial e a consciência do significado (valor e virtude) do homem no mundo.

Em carta de 7 de novembro de 1944 endereçada a seu filho Christopher (FS 60), apenas cinco anos depois do ensaio sobre estórias de fadas, Tolkien comenta sobre as relações entre a eucatástrofe como prenúncio do Evangelho ao mesmo tempo em que as legitima através da realidade dos milagres como continuidade da encarnação e como hierofania no decorrer da história. A eucatástrofe é realidade na vida real e na estória enquanto manifestação das coisas superiores à razão em termos poéticos e espirituais, como em Tomás de Aquino e Agostinho (capítulo IV). Prosseguindo na carta, reforça novamente a imaginação como *locus* da manifestação do sagrado, assim acentuando mais uma possibilidade à lógica de participação proposta por Eliade. Além do espaço, tempo, natureza e vida consagrada propostas por Eliade, Tolkien entende a imaginação como lugar de apreensão direta (intuição, *insight*) do sagrado.

> No domingo, Prisca[11] e eu pedalamos no vento e na chuva até St. Gregory's. P. estava lutando com uma gripe e outra incapacidade, e isso não lhe fez um bem muito imediato, embora ela esteja melhor agora; mas tivemos um dos melhores (e mais longos) sermões do Pe. C. Um maravilhoso comentário sobre o Evangelho do Domingo (a cura da mulher e da filha de Jairo), tornado intensamente vívido por sua comparação dos três evangelistas. (P. se divertiu especialmente por sua observação de que S. Lucas, sendo ele mesmo um médico, não gostou da sugestão de que a pobre mulher era a pior coisa para eles, de modo que ele suavizou um pouco o tom disso.) E também por suas vívidas exemplificações dos milagres modernos. O caso similar de uma mulher afligida de modo semelhante (devido a um vasto tumor uterino) que foi curada instantaneamente em Lourdes, de maneira que o tumor não pôde ser encontrado e seu cinto estava duas vezes maior. E a história mais comovente de um garotinho com peritonite tubercular que não foi curado e foi tristemente levado embora no trem por seus pais, praticamente morrendo com duas

[11] Filha de Tolkien, Priscilla (1929-), a mais nova dos filhos e a única filha.

> enfermeiras cuidando dele. À medida que o trem se afastava, ele passou à vista da Gruta. O garotinho se sentou. "Quero ir falar com a garotinha" – no mesmo trem havia uma garotinha que havia sido curada. E ele se levantou, caminhou até lá e brincou com a garotinha; e então ele voltou e disse: "Estou com fome agora". E lhe deram bolo e duas tigelas de chocolate e enormes sanduíches de carne cozida, e ele os comeu! (Isso foi em 1927). Assim, Nosso Senhor lhes disse para dar à filhinha de Jairo algo para comer. Tão simples e triviais: pois assim são os milagres. Eles são intrusões (como dizemos em erro) na vida real ou usual, mas eles realmente são introduzidos na vida real e, assim, necessitam de refeições comuns e outros resultados. (É claro, o Pe. C não pôde resistir e adicionou: e havia também um frade capuchinho que estava mortalmente doente e nada comera por anos, e ele foi curado e ficou tão contente com isso que se apressou e teve dois jantares, e naquela noite ele não teve suas antigas dores, mas um ataque de simples indigestão comum.) Mas com a história do garotinho (que é um fato completamente atestado, é claro), com seu aparente final triste e depois com seu repentino e inesperado final feliz, eu fiquei profundamente comovido e tive aquela emoção peculiar que todos temos – embora não com frequência. É muito diferente de qualquer outra sensação. E, de repente, percebi o que era: exatamente a coisa sobre a qual eu estava tentando escrever e explicar – naquele ensaio sobre contos de fadas que tanto eu gostaria que você tivesse lido que acho que vou enviá-lo para você… Eu estava passeando com minha bicicleta um dia, não muito tempo atrás, para além da Enfermaria Radcliffe, quando tive uma daquelas clarezas que às vezes aparecem em sonhos (mesmo os produzidos por meio de anestésicos). Lembro de dizer em voz alta com absoluta convicção: "Mas é claro! É claro que é assim que as coisas realmente funcionam". Mas eu não pude reproduzir qualquer argumento que levou a isso, embora a sensação fosse a mesma de ser convencido pela razão (mesmo que sem raciocínio). E desde então tenho pensado que uma das razões pela qual não é possível recapturar o maravilhoso argumento ou segredo quando se desperta é simplesmente porque não havia um: mas havia (frequentemente talvez) uma apreciação direta pela mente (isto é, razão), porém sem a cadeia de argumentos de que temos conhecimento em nossa vida regulada pelo tempo. Contudo, é assim que pode ser. Indo para as coisas menores: eu sabia que havia escrito uma história de valor em *O Hobbit* quando ao lê-lo (depois que o livro ficou velho o suficiente para estar distante de mim) tive repentinamente, em uma medida razoavelmente forte, a emoção "eucatastrófica" com a exclamação de Bilbo: "As Águias! As Águias estão chegando!"… e no último capítulo do Anel que já escrevi espero que você perceba, quando recebê-lo (ele logo estará a caminho), que o rosto de Frodo fica pálido e convence Sam de que está morto, justamente quando Sam perde a esperança (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 100-101).

Da mesma forma que o Evangelho é a maior estória de fadas porque entrou na realidade, sendo escrita pelo Autor do mundo primário, é a maior hierofania que já ocorreu, justificando todas as anteriores. Se para Tolkien as estórias de fadas através da fantasia satisfazem o desejo de comunhão e a busca pelo conhecimento dos confins do tempo e do espaço, funcionando como prenúncio do Evangelho na consolação, no escape e na recuperação, para Eliade todas as demais hierofanias do *homo religiosus*, desde os primitivos pictogramas e ídolos do neolítico até as tentativas decaídas dos contos maravilhosos populares e as pálidas lembranças da literatura moderna, são justificados e sustentados pela Encarnação.

Sendo o nascimento de Cristo a eucatástrofe da história da humanidade e a ressurreição a eucatástrofe da história da encarnação, essa estória é plenamente história. Da

mesma forma, a hierofania de todas as religiões, o sagrado, é o prenúncio da maior coincidência dos opostos: um Deus onipotente e absoluto que ama e se preocupa a ponto de tornar homem com necessidades e fragilidades, de sentir dor e ser sacrificado apenas para sustentar sua revelação e seus ensinamentos através da comprovação de sua Glória através da ressurreição. É a hierofania que justifica todas as suas sementes, anteriores e posteriores, enquanto Verbo definitivo que revela a própria estrutura da realidade enquanto *Logos* eterno e criador.

> Embora, no Ocidente, o conto maravilhoso se tenha convertido há muito tempo em literatura de diversão (para as crianças e os camponeses) ou de evasão (para os habitantes das cidades), ele ainda apresenta a estrutura de uma aventura infinitamente séria e responsável, pois se reduz, em suma, a um enredo iniciatório: nele reencontramos sempre as provas iniciatórias (lutas contra o monstro, obstáculos aparentemente insuperáveis, enigmas a serem solucionados, tarefas impossíveis etc.), a descida ao inferno ou a ascensão ao Céu (ou – o que vem a dar no mesmo – a morte e a ressurreição) e o casamento com a Princesa. É verdade que o conto sempre se conclui com um *happy end*. Mas seu conteúdo propriamente dito refere-se a uma realidade terrivelmente séria: a iniciação, ou seja, a passagem, através de uma morte e ressurreição simbólicas, da ignorância e da imaturidade para a idade espiritual do adulto. A dificuldade está em determinar quando foi que o conto iniciou sua carreira de simples história maravilhosa, decantado de toda responsabilidade iniciatória. Não se exclui, ao menos para certas culturas, que isso se tenha produzido no momento em que a ideologia e os ritos tradicionais de iniciação estavam em vias de cair em desuso e em que se podia contar impunemente aquilo que outrora exigia o maior segredo. Não é de todo certo, entretanto, que esse processo tenha sido geral. Em grande número de culturas primitivas, nas quais os ritos de iniciação permanecem vivos, as histórias de estrutura iniciatória são igualmente contadas, e o vem sendo há longo tempo (ELIADE, 2007, p. 173).

Com efeito, Tolkien demonstra nessa carta suas bases da hierofania através da intuição e da imaginação (como nos sonhos), um ano antes de Eliade (2000) começar a escrever *O mito do Eterno Retorno*, em 1945, que só seria publicado em 1947, seu primeiro livro em francês sobre história das religiões em chave fenomenológica. Perfeitamente compatível através das investigações da intuição (noética), Tolkien entende que a eternidade de Deus pode ser concebida em breves momentos na mente humana regulada pelo tempo. De fato é racional, porque é apreensível pela mente (razão), mas a cadeia de argumentos não é necessária, ainda que possamos chegar a essa conclusão pela própria lógica de participação (ontologia arcaica). Da mesma forma que nossa lógica formal cede diante dos fenômenos dos milagres, também cede diante dessa apreensão pela imaginação e pela expressão da hierofania pela mitopoética.

O livro de Lewis (2006) *Milagres* é publicado em 1947, dois anos antes da dissolução do grupo, e é dedicado ao estudo das realidades sobrenaturais do cristianismo e da superação

da teologia natural pela revelação. A natureza é indiferente ao homem, porque, ainda que possua aspectos de beleza, grandiosidade e fecundidade, é também marcada pela crueldade, egoísmo e decadência. Os milagres são a confirmação de que a criação possui um Autor que é uma Mente que possui propósitos, sendo que um deles (um dos principais) é mostrar-nos que o fundamento da realidade não está restrito ao que os nossos sentidos podem captar e ao que a matéria e tudo o que nos circunda são tributários. Lewis, da mesma forma que Tolkien denomina de A Grande Eucatástrofe e Eliade A Grande Hierofania, chama a Encarnação de O Grande Milagre.

Essa eucatástrofe possui os ecos do final feliz nos contos maravilhoso, conforme nos indica Propp (2010). Concordando com Chesterton sobre o princípio da felicidade condicionada, Propp afirma que os contos maravilhosos começam sempre com um dano, carência ou necessidade de reparação do herói, que parte para a jornada contra o antagonista, recebe auxílios mágicos, ajudantes, e por fim consegue o casamento sagrado, a aceitação paternal ou a autoridade política. De qualquer forma, a jornada pela remissão é consolidada como um final feliz. Seguindo Tolkien (subcriação, mitopoética) e Eliade (hierofania, sagrado), Propp concorda que o final feliz pode ser uma marca cultural pagã que é justificada pelo cristianismo. De fato, para Chesterton (2008), o cristianismo é a única estrutura que preservou a alegria do paganismo e que realiza o desejo de verdade e independência dos céticos e estoicos (antigos e modernos).

> O círculo externo do cristianismo é uma proteção rígida de abnegações éticas e sacerdotes profissionais; mas dentro dessa proteção desumana você encontrará a velha vida humana dançando como dançam as crianças e bebendo vinho como bebem os homens; pois o cristianismo é a única moldura para a liberdade pagã. Mas na filosofia moderna o caso é o oposto; é o círculo externo que é obviamente artístico e emancipado; seu desespero está dentro. E o seu desespero é o seguinte: ela realmente não acredita que haja algum significado no universo; portanto, ela não pode esperar encontrar nenhuma aventura romanesca; seus romances não têm trama alguma. Ninguém pode esperar nenhuma aventura no país da anarquia. Mas podem-se esperar infinitas aventuras quando se viaja no país da autoridade. Não se podem esperar significados numa selva de ceticismo; mas podem-se encontrar sempre mais significados caminhando por uma floresta de doutrina e com planos (CHESTERTON, 2008, p. 258).
>
> A alegria, que foi a pequena publicidade do pagão, é o gigantesco segredo do cristão. E no fechamento deste caótico volume torno a abrir o estranho livrinho do qual proveio o cristianismo; e novamente sinto-me assombrado por uma espécie de confirmação. A tremenda figura que enche os Evangelhos ergue-se altaneira nesse respeito, como em todos os outros, acima de todos os pensadores que jamais se consideraram elevados. A compaixão dele era natural, quase casual. Os estoicos, antigos e modernos, orgulhavam-se de ocultar as próprias lágrimas. Ele nunca ocultou as suas; mostrou-as claramente no rosto aberto ante qualquer visão do dia a dia, como a visão distante de sua cidade natal. No entanto, alguma coisa ele ocultou. Solenes super-homens e diplomatas imperiais orgulham-se de conter a própria ira.

CAPÍTULO V
A TEORIA E O TESTEMUNHO

> Ele nunca a conteve. Arremessou móveis pela escadaria frontal do Templo e perguntou aos homens como eles esperavam escapar da danação do inferno. No entanto, alguma coisa ele ocultou. Digo-o com reverência; havia naquela chocante personalidade um fio que deve ser chamado de timidez. Havia algo que ele encobria constantemente por meio de um abrupto silêncio ou um súbito isolamento. Havia certa coisa que era demasiado grande para Deus nos mostrar quando ele pisou sobre esta nossa terra. Às vezes imagino que era a sua alegria (CHESTERTON, 2008, p. 263).

Finalmente, a PMP é a descoberta pessoal dessa aventura romanesca que está além do subjetivismo e do infantilismo, justamente porque recusa o paganismo e o ceticismo moderno. Enquanto teoria da educação possui uma antropologia filosófica sustentada no pensamento de Agostinho e Tomás de Aquino. Essa concepção apresenta as faculdades humanas como materiais (corpo e psique) e espirituais (noéticas), conforme o esquema fenomenológico de Husserl (capítulo III). No entanto, a imaginação é essa ligação entre os sentidos e o inteligível, sendo a narrativa uma forma de reflexão sobre o domínio de possibilidades do homem no real (capítulo IV), assim como um processo formativo das emoções e hábitos (virtudes) e como reflexão racional acerca da noética dos modelos de comportamento apresentados na narrativa (valores).

Dentro dessa antropologia, a PMP entende a história dos mitos e narrativas como possível de ser investigada através da categoria fenomenológica do sagrado definido por Eliade (capítulo III). Porém, essa categoria também pode ser percebida no processo de mitopoética (subcriação) e está presente em todas as religiões, sendo a maior delas a própria constituição do cristianismo. As intuições como apreensão direta da revelação podem ter como *locus* a imaginação do escritor, conforme inserido numa tradição antiga e medieval (capítulo IV). É justamente essa apreensão que desperta e que pode ser desenvolvida (fabricando em mitos tempo, espaço, natureza e vida consagrada, hierofanias centrais segundo Eliade) constituindo a PMP para o próprio escritor, aos moldes da paideia clássica (capítulo III), a ponto de ele mesmo buscar a autoeducação, essência da PMP tolkieniana.

O desenvolvimento do pensamento de Tolkien se dá através da formação católica, das relações com os Inklings de Oxford (capítulo I) e das consequências de sua própria atividade de pesquisador e escritor (capítulo II). Dessa forma, além da antropologia filosófica (sujeito) e do sagrado como categoria fundamental na história do conhecimento e da civilização humana (objeto), resta definir o método específico da PMP.

5.2 O método entre literatura, educação e religião

A definição do método da PMP enquanto teoria da educação que possui uma antropologia definida, assim como um objeto de conhecimento demarcado, num processo de autoformação da consciência moral, cultural e transcendente aos moldes da antiga paideia inspirada no cristianismo medieval, exige a especificidade da mitopoética (fabricação de mitos) como método principal que conduz a experiência do conhecimento entre o sujeito e o objeto, finalizado por uma avaliação.

Conforme a fenomenologia, quem impõe o método a ser utilizado para o conhecimento é o próprio objeto, e não a arbitrariedade do sujeito. A realidade deve ser respeitada, para que não aja interferência de preconceitos e ideologias de cunho invasivo, manipulador ou redutivo. Assim, algumas teorias sobre as relações metodológicas entre literatura, educação e religião auxiliam no processo de esclarecimento do método da PMP.

O primeiro método estudado é o método lúdico-ambital, proposto por Alfonso López Quintás (2004),[12] e comentado por Perissé (2004). O objetivo de entender o método lúdico-ambital exige estabelecer alguns pontos básicos do pensamento do filósofo espanhol. A partir da bibliografia, é possível estabelecer uma introdução ao tema segundo uma metodologia que siga duas dimensões. A primeira é apontar os conceitos-chave do método lúdico-ambital, enquanto proposta teórica, e por outro lado apontar as atitudes que o método busca evitar, criticando certas posturas intelectuais diante de seu objetivo.

O objetivo do método é o de propiciar uma leitura de obras literárias, e de peças artísticas em geral, que possibilite um aprofundamento filosófico de cunho moral, refletindo sobre a pertinência de valores presentes na obra em conformidade com a formação e a descoberta pessoal de virtudes. A principal preocupação do método é evitar moralismos e utilitarismos manipuladores da obra de arte, que traga construção ideológica e redutora (infracriador) do potencial humano e artístico.

Para demonstrar a relação entre a formação de valores e a experiência estética, seguimos Perissé (2004), com os conceitos-base de entusiasmo, âmbito, jogo, encontro, experiências reversíveis, vertigem e êxtase. Para demonstrar a crítica das atitudes pedagógicas que o método busca evitar, seguimos o próprio Quintás (2004), com os conceitos de manipulação, intrusivismo e reducionismo, cujo objetivo é evitar tanto a leitura subjetivista

[12] Nascido em 1928, na Espanha, sacerdote católico, foi aluno e pesquisador das obras de Romano Guardini. Catedrático de Filosofia na Universidade Complutense de Madri, é membro da Real Academia de Ciências Morais e Políticas da Espanha.

(presa às categorias do próprio leitor) quanto à leitura objetivista (que despreza as contribuições das experiências que o leitor pode trazer na compreensão do texto).

No caso da manipulação, o educador se entrega ao afã de dominar, ter e possuir a consciência do educando. Os manipuladores de tipo ideológico (atitude que pretende impor as ideias subjetivas em detrimento da realidade como se apresenta) normalmente se utilizam dos desejos inconsequentes dos educandos, assim como de seus vícios, para poderem conduzir aos interesses ideológicos. No caso do intrusivismo, é a ação de intromissão em assuntos que desconhece (inclusive e, sobretudo, em relação às experiências do educando), apenas para justificar sua própria ideologia. O intrusivismo desmantela a consciência, promovendo a confusão, sendo as personalidades públicas e os meios de comunicação responsáveis fundamentais pela promoção do intrusivismo.

Por fim, o reducionismo é toda atitude ideológica que diminui as potencialidades da realidade sob o pretexto de controlar certos aspectos da mesma realidade. O exemplo mais evidente é a concepção da religião (sagrado) como forma de controle das massas ou de sublimar os instintos reprimidos. Muito ligado ao cientificismo e ao racionalismo moderno, o reducionismo é uma atitude que não está interessada na verdade, mas apenas na diminuição das capacidades da razão com o objetivo de consolidar sua ideologia.

Nesse sentido, para evitar esses riscos que destroem a experiência pedagógica, os conceitos fundamentais de Quintás (2004) refletem essa necessidade criativa e relacional (lúdica e ambital) para um processo pedagógico autêntico. Em primeiro lugar, o entusiasmo como sinal de um autêntico processo de descoberta do real. O ser humano deseja conhecer. Para isso, os sentidos captam as realidades sensíveis, e a consciência processa esse desejo como forma de significado nas coisas inteligíveis. O contentamento no conhecimento (entusiasmo) é fundamental para o sadio desenvolvimento do saber. Em seguida, o encontro, que torna autêntico e profícuo o relacionamento humano e o conhecimento da realidade. Numa relação pedagógica, especialmente no estudo da literatura em particular e das artes em geral, esse encontro entende que o processo de conhecimento é antes de tudo dialógico. O realismo integral pressupõe, mais que um domínio do real, a capacidade de perceber o mistério da fecundidade do real através do diálogo.

É então que o conceito de âmbito se torna fulcral. Sendo uma realidade inobjetiva que constitui o lugar de descobrimento de valores, o âmbito é o principal conceito da relação. O ser humano não é o objeto da educação (como os sofistas traduziam) e nem mesmo o sujeito que age sobre outro (com exceção de ser sujeito de sua própria educação), mas um lugar de

encontro. A consciência (razão) é ágil e pode se mover em diversas regiões, mas também é um espaço que recebe essas informações dos sentidos e da inteligência. É nesse sentido que a literatura no processo de educação também é um âmbito, um lugar para o encontro entre o autor, o leitor e o pedagogo. Da mesma forma, o lúdico, enquanto o jogo que segue determinadas regras. A leitura é jogo, recepção ativa, participativa e criativa. Daí o método lúdico-ambital.

As experiências reversíveis são as que suscitam uma compreensão mais realista do processo cognitivo humano. Nesse conceito, é necessário identificar quais as experiências fundamentais numa obra literária e refazê-la na consciência como possibilidade do real. É necessário se colocar no lugar dos sujeitos que agem e assim perceber as consequências dessas ações na realidade. Para isso, é necessário que a própria experiência do leitor esteja presente, com todos os dramas, escolhas e consequências de vida que o leitor possui, relacionando-se com o texto (autor) e com o educador que discute as obras literárias.

Por fim, os conceitos de vertigem e êxtase, sendo o primeiro a alienação através da quantidade de informações descontínuas, de contradições insolúveis e de resultados de manipulação, intrusivismo e reducionismo, e o segundo como verdadeiro conhecimento, obtido através do entusiasmo e do encontro, através do método lúdico-ambital, com as experiências reversíveis promovendo a consolidação do saber. Com efeito, o método está permeado de disposição filosófica e exige capacidade criativa, uma leitura recriadora, genética. É necessário julgar a obra, valorar, colocar suas experiências em contato com as experiências do texto, buscando os significados e sentidos num exercício de objetividade pessoal.

Dos conceitos centrais, passamos a uma descrição do método de Quintás segundo Perissé (2004) em relação à sua abordagem na literatura, inclusive na apreciação e juízo de qualidade das obras narrativas. O chamado realismo literário quintasiano possui cinco passos, sendo o primeiro a diferenciação entre argumento (resumo da história) e tema (núcleo de sentido); em seguida a contextualização da obra e do autor, sendo sua biografia um elemento importante (mas não exclusivo) para a compreensão dos sentidos presentes na obra, seus condicionamentos políticos, econômicos, culturais e psicológicos; a análise das experiências de sentido profundo (experiências reversíveis), pois todas as narrativas possuem momentos dramáticos e significativos que repercutem a existência humana, e para a compreensão destas é necessária a reconstituição pessoal dessas experiências.

O quarto passo é a análise da beleza e eficácia das imagens literárias, especialmente as descrições do tempo, espaço, natureza (as categorias de hierofanias de Eliade) e seres fantásticos (a mitopoética de Tolkien), indo além da imagem descrita (hilética), buscando fundamentalmente os sentidos (noética) que expressam no texto; e por fim a análise da linguagem em que a obra está escrita, em sua qualidade, propósito e significado geral. As descrições, os diálogos, o narrador (se houver), os nomes dos personagens e lugares, tudo isso nos remetem ao sentido geral do texto. Como exemplificação do método lúdico-ambital, analisamos *SdA*.

Primeiro, o argumento: Numa terra fantástica, com ambiente pré-moderno, Frodo Bolseiro, um hobbit, recebe de seu tio Bilbo um anel mágico que depois descobre ser uma criação de Sauron, Senhor do Mal. Destinado a destruir o artefato, descobre a amplidão da história, das terras, dos aliados, dos sofrimentos e dos perigos. Finalmente volta para casa, se estabelece como líder, vê casamentos, restaurações monárquicas justas, e depois parte para as terras imortais em companhia de magos e elfos. Desse argumento, retiramos o tema: a descoberta dos valores e virtudes pelas quais vale a pena morrer e viver (situações de sacrifício). Desafios de superar o mal interna e externamente.

Em segundo, a contextualização: Tolkien nasceu no período do cientificismo, imperialismo e romantismo, viveu as duas grandes guerras do século XX. Órfão de pai aos quatro anos, e de mãe aos catorze, foi sustentado por familiares e pelo tutor religioso. Lutou na Primeira Guerra Mundial, na qual perdeu vários amigos, e os filhos lutaram na Segunda. A morte o acompanhou desde cedo, e em várias fases da vida. A filologia, a mitologia e a ficção sempre o acompanharam. Dedicou-se à religião, ao trabalho, aos amigos e à família depois das guerras. Morreu com 83 anos, condecorado pelo Império Britânico, pela universidade, com filhos e netos e uma legião de fãs.

O terceiro passo são as experiências decisivas na narrativa e a práticas das experiências reversíveis: Frodo Bolseiro sai de seu comodismo, chamado por exigências além de sua vontade, que o levam para conhecer seres fantásticos, histórias e decisões que afetam a humanidade. Outros personagens aparecem, amigos e inimigos, defendendo uma posição de liberdade, justiça e vida, em oposição a controle, crueldade e morte. A noção de escolha dramática entre certo e errado, muito clara em termos teóricos mas difícil em termos práticos, no âmbito pessoal e espiritual, social e político, científico e religioso.

O quarto passo é a investigação das imagens literárias: Os hobbits são homens pequenos, simples, rurais, com a ingenuidade de uma vida simples. Os homens são honrados

ou decadentes, sábios ou insensatos, orgulhosos com sua civilização frágil e pujante. Cada ser expressa corporalmente seu significado. Os orcs, inimigos, são deformados e violentos. Os elfos, aliados, belos e terríveis. Os ambientes da Terra Média, naturais e históricos, possuem densidade de muitas eras. O Um Anel é símbolo de poder e domínio, de majestade. É o poder da criação da criatura, Sauron, servidor de Morgoth, o anjo caído, que busca dominar outras vontades, a natureza e se tornar ídolo de adoração e terror.

O quinto passo é da linguagem e sentido. Quatro alfabetos: Tengwar de Feänor, Tengwar de Rúmil, Cirth e Alfabeto de Daeron. Sete línguas inventadas, porém inúmeras citadas: westron, quenya, sindarin, adûnaico, ent, língua negra, anão. A multiplicidade é uma evidência da vida e uniformidade uma ilusão redutora. As decisões morais erradas afetam a multiplicidade numa uniformização infracriativa e sufocante. O bem e o mal existem em absoluto, porém são complexos e difíceis de serem percebidos. As variáveis são muitas, porém deve-se buscar sempre o bem, com o auxílio e com o encantamento pelo mistério, o Sumo Bem.

Assim, a importância do método de Quintás (2004) para a PMP é justamente a perspectiva da leitura como fator inicial de qualquer paideia. É somente com uma boa leitura que podemos estabelecer os primeiros contatos entre determinada tradição mítica ou literária e a consciência moral. Para tal, quando o processo mitopoético se desenvolve, os mesmos conteúdos, uma vez absorvidos (noética) pela consciência, podem se estabelecer como elementos integrados no processo literário.

Por exemplo, em carta de 1971, dois anos antes de sua morte, Tolkien expressa a gratidão por uma leitora que encontrou a noética da santidade em *SdA*, confirmando sua teoria da literatura como intuição e experiência pessoal de Deus, ao mesmo tempo em que afirma a completa consciência da mitopoética como atividade autoformativa que resulta numa produção (*poiesis*) que é independente do próprio autor.

> É claro, o livro foi escrito para agradar a mim mesmo (em diferentes níveis) e como uma experiência nas artes das narrativas longas e da indução da "crença secundária". Ele foi escrito lentamente e com grande cuidado com os detalhes e, por fim, surgiu como um Quadro Sem Moldura: um holofote, por assim dizer, sobre um breve episódio na História e sobre uma pequena parte da nossa Terra Média, cercada pelo vislumbre de extensões ilimitadas no tempo e no espaço… A senhorita fala de "uma sanidade e santidade" em *SdA*. "Que é um poder por si só". Fiquei profundamente comovido. Nada do tipo fora-me dito antes. Mas, por um estranho acaso, assim que eu estava começando esta carta, recebi uma de um homem, que se classificava como "um incrédulo ou, na melhor das hipóteses, um homem de sentimentos religiosos a se manifestarem tardia e indistintamente… mas o senhor", disse ele, "cria um mundo no qual alguma espécie de fé parece estar presente em toda parte sem uma fonte visível,

> como luz de uma lâmpada invisível". Só posso responder: de sua própria sanidade, homem algum pode seguramente fazer julgamentos. Se a santidade reside em sua obra, ou como uma luz penetrante ilumina-a, então ela não vem dele, mas através dele. E nenhum de vocês a perceberia dessa forma a não ser que ela também estivesse com vocês. Do contrário, nada veriam ou sentiriam, ou (caso algum outro espírito estivesse presente) se encheriam de desdém, náusea, ódio. "Folhas da terra dos elfos, gah!" "Lembas – poeira e cinzas, não comemos isso". É claro que *SdA* não me pertence. Ele foi criado e agora deve seguir seu caminho designado no mundo, apesar de, naturalmente, eu me interessar muito sobre seu destino, como o faria um pai com relação a um filho (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 390-391).

É imprescindível no método apontado por Tolkien a autenticidade da satisfação da própria feitura da narrativa. Não se podem ter pretensões pedagógicas (alegorismo moral) na mitopoética, pois ela é antes de tudo uma contemplação pessoal oriunda de determinadas intuições, experiências de vida e leituras de diversas fontes. Daí a questão da retirada da discussão sobre sanidade, mas apenas uma ressalva sobre a questão da santidade: esta não tem origem no próprio autor, ainda que se manifeste (hierofania) na sua imaginação. A fonte é transcendente, divina e por isso misteriosa. Ao extrapolar a razão, o mistério da santidade se prefigura na obra realizada, no fazer (*mythos poiesis*) que é uma atividade diferente do saber e do ser, cujo objetivo é a fabricação de algo que é diferente do homem e que em si mesmo é diverso do ato de conhecer, mas pressupõe tanto a existência do autor quanto seu saber prévio. Tolkien admite a possibilidade da existência da santidade em sua obra, e reconhece essa possibilidade como o encontro entre graça e natureza, entre transcendente e profano (formando o sagrado, ainda que degradado em mera literatura humana moderna), entre Deus e o homem.

Nesse sentido, as ressalvas feitas por Pondé (2009) são essenciais para a compreensão do método da PMP. Ao dialogar com Leo Strauss e Franz Rosenzweig, Pondé considera a questão da paideia em religião (especificamente judaica e cristã) como um fator distintivo das perspectivas culturalistas e essencialistas. A diferença entre cultura e religião no processo educativo deve ser considerada da mesma forma que a diferença entre o pensamento bíblico e a cosmovisão helênica. Do mesmo modo que a redução da religião a um fator cultural (e o mito apenas como semântica imanente de produção unicamente humana), realizada pela filosofia, antropologia e filologia do século XIX, deve ser rejeitada também a concepção de equivalência entre o modelo descritivo hebraico (Antigo Testamento) e a ontologia grega. De fato, da mesma forma que o culto a Deus não é produção humana em termos bíblicos, também não existe natureza (nem a palavra e nem o conceito) na Bíblia.

A *physis* grega se assemelha à palavra hebraica *derech*, mas enquanto aquela demonstra a própria essência imutável (forma inteligível) de um ente, esta demonstra apenas uma constância de comportamento, um hábito, um modo de ser de determinada existência. Um comportamento repetido e não uma estrutura imutável *a priori*, estabelecendo assim uma disparidade de toda concepção de natureza, inclusive da natureza humana. Daí deriva-se que não há conceito de suspensão de lei natural (milagre), uma vez que não há lei natural. Assim, tudo na Bíblia é hábito que está à disposição da vontade de Deus, constando a contingência do conhecimento humano (miséria cognitiva), e a contingência como sendo a própria condição (*derech*) do homem.

Essa ressalva feita por Pondé afirma o esvaziamento da antroponomia como objetivo da educação. Esse esvaziamento leva necessariamente (agonicamente) o homem a pensar na contingência, elevando a razão às investigações transcendentes. A recusa do socioconstrutivismo (religião como cultura) como capaz de satisfazer o desejo humano se dá pela constatação da falência da tentativa de construção de sentido, uma vez que o homem é uma aporia de modo irredutível. A religião se apresenta então como um campo de linguagem que possibilita a expressão, sem medo, dessa vacuidade antropológica. Logo, a paideia religiosa é a recusa de tratar a religião como sintoma (psicológico, social, político, neurobiológico – consolidando as mediações como uma metafísica do contexto) mas de se apropriar do *corpus* filosófico e teológico da tradição.

Essa apropriação acontece pelo tratamento rigoroso dos textos, do comportamento religioso observável e de uma hermenêutica que nega o mito (falsidade) do humano como autossuficiente. A paideia não deve ser catequizar para gerar consumidores de religião, mas o processo de elaboração das experiências (noética) da pulsão transcendente. O homem de fato é um animal transcendente e o vetor mundanizante (naturalizante + culturalizante) da teoria da religião não pode (porque insuficiente) garantir o conhecimento pleno da realidade do homem, do mundo e de Deus. A crítica central é a da concepção da essência como algo desvinculado da ação divina, buscando a diferença entre o mito como produto cultural e a revelação como abertura à noética específica que culmina na *metanóia* (conversão).

No pensamento judaico (PONDÉ, 2009) não existem essências (substâncias no sentido aristotélico – *ousía*) para serem pensadas, da mesma forma que a vacuidade que é a condição humana impede qualquer processo cognitivo que se pretenda autônomo da relação com a tradição. Logo, ao homem distante da revelação resta o pensamento dentro da contingência e os hábitos de diversas origens, opondo-se tanto à metafísica das essências quanto à metafísica

do contexto. Dessa forma, a paideia religiosa é uma ação, como teoria participativa da religião, estabelecendo uma relação entre teologia conceitual (revelação pensada) e vivência no tempo (contingente). É a prática da lei que sustenta a negação da redução da revelação como mero mito (produto cultural), afinal Deus é vocativo e não uma essência identificável ou concebível, sendo uma presença e um mistério ao mesmo tempo.

Em termos do método da PMP, essa experiência da revelação como originária de Deus é fundamental. A paideia é referente ao próprio professor, e não uma teoria a ser repassada como algo indiferente e já finalizado. Tal experiência com Deus (graça) como sujeito, e não objeto, na história, e que se manifesta como mistério tremendo e fascinante é algo essencial para Tolkien. Da mesma forma que essa presença de Jesus Cristo (*Logos*) na história através da Igreja, dos sacramentos, dos santos e das experiências místicas e intuições a serem traduzidas racionalmente (mitopoética) é uma experiência irredutível.

Para Soares (2008), além da possibilidade de entendermos os diversos mitos (narrativas sagradas) como elementos da fé antropológica (lei natural, valores comuns da humanidade), o fundamental é compreender a formação do dogma (católico) como a expressão conceitual da experiência da revelação, considerando o hiato entre a experiência humana e a palavra revelada. Com efeito, a diferença entre diversos pontos do Antigo Testamento (como a poligamia) são considerados integrantes da pedagogia divina numa hermenêutica cristã, assim como a não separação do religioso do profano (da mesma forma como a ausência das concepções de natureza e cultura) e por fim o lento processo de adequação dos textos à vivência da humanidade. Nesse processo, a linguagem icônica (mitopoética), própria da experiência mística, é pertinente na apreensão processual que culmina no dogma.

O método da PMP é o processo dessa transposição criativa da experiência religiosa para a linguagem icônica, compreendendo essa experiência religiosa como a leitura rigorosa de fontes de tradição religiosa (mítica no sentido de Eliade, como narrativa sagrada), os comportamentos religiosos observáveis (virtudes) e a hermenêutica específica da experiência mística (noética dos valores). A recusa de conceber sua literatura como alegoria (subjetivismo ou imanentismo) ou somente uma pregação moral, indica que Tolkien entendia sua mitopoética como resultado dessa experiência presente em outras pessoas (o espírito da santidade), que era de origem transcendente e culminava numa produção que estava para além dele mesmo. Em outra carta de outubro de 1971, responde duramente a um crítico que o chamava de um crente no didatismo moral.

CAPÍTULO V
A TEORIA E O TESTEMUNHO

> Uma das minhas opiniões mais fortes é que a investigação da biografia de um autor (ou de outros vislumbres semelhantes de sua "personalidade", tal como podem ser colhidos pelos curiosos) é uma abordagem inteiramente vã e falsa de suas obras – e especialmente de uma obra de arte narrativa, da qual o objetivo almejado pelo autor era o de ser apreciada como tal: ser lida com prazer literário. De modo que qualquer leitor que o autor (para sua grande satisfação) foi bem sucedido em "agradar" (instigar, prender a atenção, comover etc.), deveria, caso deseje que outros sejam agradados de maneira similar, esforçar-se com suas próprias palavras, com apenas o próprio livro como sua fonte, para convencê-los a ler o livro por prazer literário. Quando o tiverem lido, alguns leitores (suponho) desejarão "criticá-lo" e até mesmo analisá-lo e, se essa for a mentalidade deles, estão livres para fazer essas coisas – contanto que tenham primeiramente lido o livro com a devida atenção. Não que essa postura de mentalidade tenha minha simpatia, como deveria ser claramente percebido em Vol. I, p. 272: Gandalf: "aquele que quebra uma coisa para descobrir o que ela é deixou o caminho da sabedoria"… Afixar rótulos a escritores, vivos ou mortos, é um procedimento inepto em quaisquer circunstâncias: um divertimento infantil de mentes pequenas, e deveras enfraquecedor, visto que na melhor das hipóteses ele superenfatiza o que é comum a um grupo específico de escritores e tira a atenção do que é individual (e não classificável) em cada um deles e é o elemento que lhes dá a vida (caso tenham alguma). Mas não consigo compreender como eu deveria ser rotulado "um crente no didatismo moral". Por quem? De qualquer forma, é o oposto exato do meu procedimento em *O Senhor dos Anéis*. Não prego nem ensino (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 391).

Tolkien não prega nem ensina em sua mitopoética, sendo que a única forma de compreender uma paideia derivada de seus escritos é o processo de composição da própria obra ao lado da biografia, das investigações acadêmicas e teológicas. A PMP é um processo individual, conduzido pelo próprio autor, apesar de estabelecer vínculos com a tradição (católica), com a leitura e discussão de mitos diversos (Inklings) e com o próprio processo de fabricação de mitos (mitopoética).

Nesse vínculo com a tradição católica (capítulo IV), Tolkien se aproxima da Mente divina (*Logos*), como sendo a segunda pessoa da Trindade, o Cristo, que forma o mundo e o homem conforme sua própria ordenação. No *Didascálicon* de Hugo de São Vítor (2001), do século XII d.C. (justamente entre *Beowulf*, século VIII d.C., e os *Eddas*, século XIII d.C.), essa concepção de *Razão* (*ratio-logos*) não se restringe à moderna razão lógica ou instrumental, mas também é Ser (*ontos*), é uma pessoa, Jesus Cristo. Essa *Sapiência*, conforme escreve Hugo, é a primeira coisa que deve ser buscada em qualquer investigação racional, filosófica ou científica. É a forma do Bem Supremo, ordenadora do mundo, do homem e da eternidade, que é bom em sua natureza originária, ainda que manchada pelo pecado original posterior. Assim, é possível ao homem conhecer indícios dessa ordem (*ratio*) em si mesmo, na natureza e nas escrituras reveladas. Daí a importância de ler, como introdução a essa ordenação cósmica que ajusta, coforma, o homem em seu devido lugar na

criação e na eternidade, enquanto imagem e semelhança divina. Daí o caráter especificamente pedagógico da leitura.

A leitura é o começo do saber, que é o começo de uma amizade com a divindade e sua mente. Com efeito, no pensamento de Hugo podemos ser reparados no conhecimento, porque participamos da razão divina da qual somos semelhança e espelho. A paideia medieval cristã é de fato uma conformação com a Razão Eterna e por isso um esforço (*ágon*) permanente em sua direção (santidade). Um meio de realizar essa santidade é o trabalho, entendido como a capacidade do homem de imitar a natureza, que por sua vez imita o arquétipo do *Logos* divino (*Sapiência*) que forma o mundo (natureza). Com inspiração em Platão, Santo Agostinho e São Boaventura, Hugo entende que as formas presentes da mente divina se materializam nas formas da natureza, que são apropriadas pela mente humana (formas inteligíveis) e transferidas para o objeto de trabalho do homem. O trabalho (*poiesis*) é antes de tudo uma transformação, enquanto transferência de formas, que no fim é a materialização de uma forma que está na mente do homem, veio pela natureza, que foi originada na *Sapiência*.

No caso do ato de leitura poética, filosófica ou teológica, é necessário o ócio (*otium*), como repouso, tempo livre, dedicação (prazer) aos estudos e expansão da consciência. A dedicação à leitura é fundamental, assim como um método de leitura rigoroso, justamente porque a leitura é o começo do saber, que deve culminar com a contemplação. Com efeito, em Hugo existe uma sequência na ordenação da unidade entre razão humana e razão divina, sendo a leitura o primeiro passo; daí a meditação (contemplativa no discernimento), a oração (consciência diante de Deus), a ação e a contemplação (realimentando todos os graus anteriores através da graça divina). Nesses graus, é evidente a associação entre a moral (ação) e a estética (contemplação) associadas à leitura (conhecimento).

Essa paideia em *Didascálicon* se efetua também pela ruminação (reflexão contínua) da leitura das Sagradas Escrituras e dos autores espirituais (patrística e místicos). A iluminação da contemplação desses bens dulcíssimos se dá pela graça divina, que, estando muito além da mente humana, permite que sua semelhança seja atingida, santificando aquele que busca a verdade, através da participação dessa mesma verdade, conhecendo o homem a si mesmo, o mundo e Deus.

Essa mesma concepção encontramos contemporaneamente em Pieper (2007), que nos afirma a diferença entre a filosofia e o mundo do trabalho (na perspectiva materialista e utilitária da modernidade), afirmando a necessidade desse ócio (dedicação) à investigação da realidade. Aproximando o poeta do filósofo e do religioso em termos da origem do

pensamento como uma admiração (*mirandum*) diante da realidade. Recuperando o conceito de teoria como uma recepção pela mente do funcionamento (forma) das ciosas na realidade, e não como um conjunto de conceitos técnicos com o fim de utilidade. Somente uma teoria que pressuponha uma admiração (contemplação) da realidade como uma criação divina (fora do controle humano) pode de fato transformar a realidade.

Daí a impossibilidade de um sistema filosófico fechado, ainda que restritivo a categorias *a priori*. O objetivo da filosofia é transcender o mundo do trabalho através do mesmo trabalho, ampliando as potencialidades de atividade e conhecimento do homem para além do sensível e do material. Essas dimensões noética e espiritual se abrem à totalidade do Ser, ainda que vivenciada como mistério e presença, juntamente a todas as coisas existentes como a estrutura da própria realidade. O homem é naturalmente sobrenatural, porque somente com a consciência da eternidade e da sobrenaturalidade podemos conceber a ordem do tempo e da natureza. Assim, em Pieper (2007) a dupla dimensão do mistério se apresenta como um fracasso cognitivo, porque a apreensão da totalidade é sempre parcial, mas a existência da positividade do mistério, sua possibilidade e a consciência de sua existência nos permitem essa estrutura de esperança, que, em vez de causar desânimo e desespero, instiga e promove a vida.

Com efeito, essa relação do homem com a totalidade do Ser está fundada na tradição mítica (narrativa sagrada) que elabora uma tradição religiosa com princípios revelados. Essa tradição (poética) fornece identidade, comunidade e ordenação de discurso; lentamente essa ordenação de discurso é apropriada em diversas interpretações e intenções (retórica), que por sua vez exigem uma confrontação rigorosa de hipóteses e ideias (dialética) que finalmente culminam numa sistematização das hipóteses comprovadas ou aceitas (analítica).

A essa autonomia da filosofia, a teologia (mítica e revelada) está sempre na base. Somente com a presença de Deus é possível ao homem usar sua razão para procurar a verdade, porque somente a Razão Divina pode sustentar a validade e legitimidade da razão humana na própria realidade do inteligível. De fato, mesmo a filosofia antiga sempre recorria a um mito quando a interpretação filosófica não conseguia atingir a complexas interpretações da realidade. Pieper (2007) conclui afirmando que o cristianismo suscita uma filosofia que penetra e forma o homem, da mesma forma que o homem busca aprofundar nos mistérios da verdade.

Essa interação (trinitária) promove dois tipos de conhecimento, o que São Tomás de Aquino denomina conhecimento teórico-conceitual (*per cognitionem*) (*ST, parte I, questão 1*,

artigo 6) e conhecimento fundado na afinidade de essência (*per connaturalitatem*) (*ST, seção II, parte II, questão 45, artigo 2*). O primeiro permite conhecer algo externo (objeto), quando o filósofo fala daquilo que não é necessariamente; o segundo permite conhecer o que é próprio, quando o filósofo fala daquilo que ele é ou participa, por consonância interna. De fato, aqui está a diferença que São Tomás estabelece com o *habitus* de algo ou alguém como uma segunda natureza (santidade) a partir da graça divina. Porém, diverso do *derech* judaico, São Tomás fala de *habitus*, que é diferente de hábito (comportamento condicionado) como algo que se desenvolve em ato a partir de uma potência já pressuposta na natureza do ente, afirmando assim que a graça pressupõe e aperfeiçoa a natureza, tanto do mundo físico quanto da natureza humana.

Retornando à PMP, é possível e razoável inferir que Tolkien tenha em vista a santidade dele próprio como possibilidade e dever de todo cristão, da mesma forma que entende que a natureza desgraçada do ser humano também está presente em sua vida. Assim, o trabalho se torna um caminho para essa realização cristã no mundo, especificamente a mitopoética. Contudo, no caso específico da leitura e da mitopoética, o processo deve estar infundido de admiração e fascínio (*mirandum*), que naturalmente gera prazer ao homem. Como início e fim tanto da poética quanto da filosofia, a contemplação (prazer de ler) deve estar como ingrediente indispensável em qualquer sopa narrativa oriunda do Caldeirão de Estórias.

Seguindo nessa metáfora alimentar para estabelecer a analogia entre o prazer da leitura com o prazer gastronômico, da mesma forma que saber e sabor, Rubem Alves (2001) afirma que o prazer de ler vem antes da obrigação de ler, comparando professores de literatura apenas restritos a análises técnicas de estudos de textos com nutricionistas (dieticistas). De fato, abordar a literatura (e a filosofia) como apenas geradora de consciência crítica (ou mesmo cética) é reduzir o potencial contemplativo da atividade. Ao contrário, o escritor deve ser um cozinheiro mestre na arte gastronômica, que mesmo quando os elementos necessários à saúde são difíceis (dor, miséria, morte, crueldade, injustiça) sabe que sua arte depende de uma boa combinação que transforma (transfira a forma) a sopa em agradável e ao mesmo tempo nutritiva.

No mesmo sentido, Alves (2001) afirma que a inteligência advinda da leitura deve estimular o próprio pensamento, e não apenas tornar o leitor um memorizador de ideias de outros. A erudição pode ser um disfarce para a própria covardia, timidez ou insegurança e, continuando a metáfora, pode simplesmente resultar em obesidade. Somente a ruminação

enquanto forma de apropriação da leitura pode de fato estimular a inteligência e a capacidade de compreensão do texto e de todos os níveis da realidade. Para que isso aconteça, é necessário primeiro o prazer. Ninguém degusta (rumina) com calma e atenção um remédio amargo e paliativo, afinal a saúde é adquirida da boa alimentação, mas esta pode ser terrivelmente tediosa, e a alegria da vida pode vir da gastronomia, que se mal administrada pode gerar terríveis indigestões. E, de qualquer forma, para muitos (dependendo do espírito, como o pão élfico *lembas* para os orcs e para Gollum), mesmo o maior banquete jamais feito – difícil de digerir e nutritivo para a eternidade (a Eucaristia e o Evangelho) – é capaz de gerar repulsão, indignação e ódio numa reação de desejo de desmoralização e destruição diante daquela pretensão cristã intolerável.

No caso específico de Tolkien, a concepção da literatura como uma experiência de uma obra (*poiesis*) de forma independente de seu autor é sempre confirmada. Não quebrar as coisas para compreender e manter-se na sabedoria (*Sapiência*) é uma afirmação da capacidade de conhecimento do homem sem a necessária utilização da realidade (natureza) como uma máquina a ser desmontada ou um cadáver a ser dissecado. Essa perspectiva se apoia na concepção da arte (literatura) como algo que deve ser em si mesma, e não uma referência a outros significados ocultos.

Para compreendermos essas posições de Tolkien, o livro que pode nos iluminar é *Um Experimento na Crítica Literária*, de C.S. Lewis (2009c). Escrito em 1961, dois anos antes de sua morte, é o livro em que Lewis se aventura num sistema de crítica literária, que comenta o ensaio de Tolkien *On Fairy-Stories*, assim como os temas debatidos (mito, fantasia, estórias de fadas, realismo, escapismo, religião, educação). Nessa obra Lewis entende a leitura como uma experiência, recusando a estrutura de análise crítica, verificação de estilo ou mesmo comparação entre literatura e filosofia.

Dessa forma, Lewis indica que o mais importante é julgar o modo de leitura, não os livros propriamente ditos, uma vez que livros bons instigam uma boa leitura (contemplativa, transcendente), enquanto os livros ruins promovem uma leitura ruim, utilitária e subjetivista. Em outros termos, a preocupação é de como os livros são lidos, a maneira como os leitores se apropriam deles. Nesse sentido, o primeiro modo de leitura ruim é o dos literariamente iletrados, que são aqueles que apenas usam a literatura como forma de projeção de seus desejos possíveis de serem realizados no mundo real, mas que preferem se realizar vicariamente através das narrativas repetitivas e centradas em acontecimentos. Esse modo de leitura encara o livro como um brinquedo ou um ícone que só serve para reforçar as crenças,

ideias e prazeres já estabelecidos, normalmente ligados a uma sensação específica (romance, policial, erótico, suspense, ficção científica, fantasia medieval, religiosos, autoajuda).

Na verdade, todos os leitores procuram esse tipo de experiência, mas os leitores literariamente iletrados se satisfazem somente com essa repetição. De modo inverso, os leitores literariamente letrados sabem que uma boa leitura deve ser uma entrega à imaginação do autor, e assim suspender a descrença, ou estabelecer a crença secundária diante da obra, para que o leitor possa ser transportado para além de si mesmo. Nesse modo de leitura, que é contemplativa, o objetivo é uma expansão do ser do leitor (transcendente) para outros mundos, outras mentes, sem que necessariamente seja uma fruição vicária dos acontecimentos com os personagens e paisagens. Essa experiência de leitura é muito mais enriquecedora e atenta que apenas uma repetição de um elemento subjetivo (crença, emoção, ideia) que é projetado numa literatura sem grandes expressões ou complexidades.

Quando discute sobre mito, fantasia e realismo, Lewis indica que grande parte da literatura clássica, medieval ou renascentista é justamente composta por grandes narrativas que explicitamente extrapolam as situações comuns, possíveis de serem vividas por pessoas comuns de qualquer época. Os patriarcas, profetas e legisladores judeus, os heróis e semideuses gregos e romanos, os místicos e santos medievais, os poetas viajantes e visionários do renascimento. Considerar a fantasia e a presença do mito na literatura como infantilismo é se colocar contra a maior parte da história da leitura e da civilização, sendo a maior prova de infantilismo a consideração da tradição como infantil (como o adolescente que começa considerar o trabalho cotidiano, os deveres domésticos e a família como coisas ultrapassadas). Assim, muitas coisas improváveis, ou que refletem sorrateiramente uma propaganda filosófica, religiosa, antirreligiosa, ideológica ou política, são muitas vezes mais ilusórias (fantasiosas), ainda que travestidas de um realismo porque se limitam aos dramas mesquinhos da humanidade, do que narrativas confessadamente fantásticas, cuja eficácia misteriosa é a fecundidade de interpretações, revelações e experiências pessoais.

Com efeito, ao endossar a teoria de Tolkien, Lewis afirma que não adquirir o gosto pela realidade mais prosaica e cotidiana é realmente infantil, no mau sentido, mas perder o gosto pelo maravilhoso (*mirandum*), pela busca da contemplação, da imaginação das possibilidades e pelas aventuras da transcendência é como perder os dentes: sinal de senilidade. No entanto, mesmo os literariamente letrados têm um risco de realizar a má leitura, porque podem em vez de contemplar a narrativa e vivenciá-la como uma experiência

que estimula a imaginação e a expansão do ser, resolverem transformá-la num pretexto para a filosofia que supostamente atribuem como subjacente ao autor ou ao fulcro da narrativa.

Essa busca de verdades sobre a vida (em termos conceituais delimitados), a sistematização do texto como um pretexto para a consolidação do conhecimento da realidade é um erro metodológico. Isso é submeter a literatura ao uso secundário da filosofia ou da teologia, transformando-a em fonte de conhecimentos. Lewis chama a atenção a esse erro quando relata suas experiências com os alunos quando estudavam a tragédia grega. O salto realizado por alguns literatos e filósofos em termos do conhecimento trágico subjacente às peças trágicas, que promoveu a cosmovisão trágica, numa filosofia trágica, da visão trágica da vida, é uma herança do romantismo. Para Lewis, essa herança manteve os mesmos erros rejeitados por ele e Tolkien em relação à literatura medieval e fantástica em termos da alegoria (subjetiva e singular), simbolismo (transcendente e universal) e aplicabilidade (analogia metafísica).

Derivar um sistema filosófico de uma narrativa é algo no mínimo delicado, mesmo que numa perspectiva trágica, porque aparentemente mais próxima da vida como ela é. Essa derivação é complexa, porque a vida é sempre maior do que afirmamos que ela é, ainda que de fato em nossa afirmação esteja uma dimensão da vida, como em qualquer impressão expressa pelo homem. Da mesma forma que o final feliz (eucatástrofe) não é uma normativa absoluta na vida de todos os homens, também a catástrofe trágica não é um imperativo categórico transcendental ou uma lei universal e essencial da natureza humana e do cosmo. Para Lewis (2009c), analisar uma peça trágica, que é uma fabricação (*poiema*) e não uma abstração como a Tragédia, ou uma obra literária como veículo de uma filosofia é um ultrajante caso de uso (e, portanto, uma má leitura) da literatura pelos literariamente letrados. Nesse sentido, atribui à profissionalização dos professores de literatura e filosofia (que devem sempre inovar em suas críticas) a necessidade de transformar livros em religião, filosofia, escola ética, psicoterapia, sociologia.

Finalmente, ao dialogar com Aristóteles, Lewis (2009c) entende que de fato a literatura não é apenas uma coisa feita (*poiema*) de maneira cuidadosa, como também significa algo (*logos*), uma vez que é feita de palavras. A fabricação de mitos (*mytho poiesis*) sempre carrega em si mesma uma trama de significações que podem ser percorridas pela imaginação e pela razão enquanto experiência literária. O fundamento do *logos* é o verdadeiro, enquanto o princípio do *poiema* (no caso da narrativa dramática, poética ou literária) é o belo. Ambos decorrem do Ser e podem levar, como consequência e

conaturalidade, ao agir (o bom). Dessa forma, uma boa leitura de uma boa obra é sempre uma experiência ontológica, porque nos retira de nosso isolamento (prisão) individualista e contingente, provocando uma possibilidade de transcendência (sair de nós) que é constituída de escape, consolo e recuperação.

A boa leitura é diferente de uma alienação escapista e da projeção subjetiva viciada. Diversamente do fanatismo religioso, do mergulho no indefinido culto totalitário das massas, da entrega à submissão ilusória desesperada, na experiência literária boa adquirimos um saber genuíno, porque somos curados da ferida da individualidade sem arruinar seu privilégio. Na grande literatura, podemos viver mil vidas e ainda permanecermos nós mesmos. Todos os impulsos imitativos (*mimesis*) diante dos grandes patriarcas, heróis, santos, conquistadores e desbravadores nos servem de lentes para descobrirmos essas potencialidades em nós mesmos. Ao transcendermos a nós mesmos, somos mais do que nunca nós mesmos a fazê-lo.

Em termos da PMP, essa contribuição de Lewis é essencial. É possível e razoável entender que Tolkien nunca quis ser dissecado analiticamente para que suas obras fossem lidas e contempladas, da mesma forma que recusava qualquer redução do valor de seus livros às suas convicções, experiências pessoais com as mediações históricas, políticas, culturais e religiosas. Tolkien entendia de fato a literatura como um objeto de fabricação (*poiema*), conforme entendemos no poema *Mythopoeia*. Todavia, ainda que confessadamente contrariemos Tolkien em termos, e correndo o risco de fazermos uma má leitura segundo Lewis, o objetivo central desta tese e da sistematização da PMP não é o entendimento de suas obras através da análise da dissecação analítica (quebrar as coisas para compreendê-las), mas uma explicitação do processo de fabricação das obras (e não análise das obras em si mesmas).

Com efeito, a PMP é um processo pessoal que não pode ser reproduzido como uma técnica (capítulo IV), mas podemos explicitar a noética subjacente (capítulo III) às obras, cartas e trabalhos acadêmicos de Tolkien (capítulo I e II) para compreendermos que o significado dessas obras transcende o próprio Tolkien e se sustenta em realidades universais (noética), porém se manifesta em sua vida particular. Essa relação entre o particular e o universal é a característica do pensamento medieval da analogia metafísica autorizada e estimulada pelo próprio Tolkien (aplicabilidade). Associado a isso, é na dimensão da hierofania como manifestação do sagrado (capítulo III) através da imaginação, pertinente à tradição antiga e medieval (capítulo IV), que essa analogia metafísica se torna possível e razoável na literatura enquanto atividade criadora (mitopoética).

CAPÍTULO V
A TEORIA E O TESTEMUNHO

A preocupação de Tolkien é a restrição alegórica (subjetiva) das suas obras literárias. A sistematização de uma teoria da educação (enquanto ontologia), PMP, que considerasse essa dimensão particular (seja a própria obra em si mesma ou sistematizada com os trabalhos acadêmicos e as cartas) como uma forma de iniciar uma investigação que culminasse nos elementos universais era inclusive uma das motivações em Tolkien. Em carta de 1951 a Milton Waldman, da editora Collins, Tolkien tentava convencer o editor a publicar seu material completo, pois não conseguia entrar em consenso com a editora Alen&Unwin. Desejava publicar seu vasto universo em conjunto, tanto *SdA* quanto *O Silmarillion*, enquanto a editora de *O Hobbit* queria apenas uma continuação do livro de 1936.

> Porém, tive uma paixão igualmente básica *ab initio* pelos mitos (não alegorias!) e pelos contos[13] de fadas e, acima de tudo, pelas lendas heroicas no limiar dos contos de fadas e da história, de que há tão pouco no mundo (acessível a mim) para meu apetite. Eu era um estudante universitário antes que a reflexão e a experiência revelassem-me que esses não eram interesses divergentes – polos opostos da ciência e romance –, mas integralmente relacionados. Contudo, não sou "versado" nas questões de mitos e contos de fadas, pois em tais coisas (até onde sei) sempre estive procurando material, coisas de certo tom e atmosfera, e não simples conhecimento. Além disso – e aqui espero não soar absurdo –, desde cedo eu era afligido pela pobreza de meu próprio amado país: ele não possuía histórias próprias (relacionadas à sua língua e solo), não da qualidade que eu buscava e encontrei (como um ingrediente) nas lendas de outras terras. Havia gregas, celtas, românicas, germânicas, escandinavas e finlandesas (que muito me influenciou), mas não inglesas, salvo materiais de livros de contos populares empobrecidos. É claro que havia e há todo o mundo arturiano mas este, poderoso como o é, foi naturalizado imperfeitamente, associado com o solo britânico mas não com o inglês; e não substitui o que eu sentia estar faltando. Por um lado, sua *Faerie* é demasiado opulenta, fantástica, incoerente e repetitiva. Por outro lado e de modo mais importante: está envolta (e explicitamente) na religião cristã. Por razões que não elaborarei, isso me parece fatal. Mitos e contos de fada, como toda arte, devem refletir e conter em solução elementos da verdade (ou erro) moral e religiosa, mas não explícitos, não na forma conhecida no mundo "real" primário. (Refiro-me, é claro, à nossa situação atual, não nos dias antigos pagãos, pré-cristãos.) Não ria! Mas certa vez (minha crista há muito foi baixada), eu tinha em mente criar um corpo de lendas mais ou menos associadas, que abrangesse desde o amplo e cosmogônico até o nível do conto de fadas romântico – o maior apoiado no menor em contato com a terra, o menor sorvendo esplendor do vasto pano de fundo –, que eu poderia dedicar simplesmente à Inglaterra, ao meu país. Deveria possuir o tom e a qualidade que eu desejava, um tanto sereno e claro, com a fragrância de nosso ar (o clima e o solo do noroeste, tendo em vista a Grã-Bretanha e as partes de cá da Europa: não a Itália ou o Egeu, muito menos o Oriente) e, embora possuísse (caso eu pudesse alcançá-la) a clara beleza elusiva que alguns chamam de céltica (embora ela raramente seja encontrada em antigos materiais célticos genuínos), ele deveria ser elevado, purgado do grosseiro e adequado à mente mais adulta de uma terra já há muito saturada de poesia. Desenvolveria alguns dos grandes contos na sua plenitude e deixaria muitos apenas no projeto e esboçados. Os ciclos deveriam ligar-se a um todo majestoso e ainda assim deixar espaço para outras mentes e mãos, lidando com a tinta, música e drama (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 141).

[13] Nesta tradução, Gabriel Oliva Brum optou por "contos" e não "estórias", porém na redação da carta original em inglês trata-se de *stories*, e não *tales* (CARPENTER, 1981).

CAPÍTULO V
A TEORIA E O TESTEMUNHO

O trabalho do historiador é essa busca de fontes e sua organização e apresentação das evidências documentais para uma posterior interpretação a partir de teorias definidas e adequadas. A ressalva de Tolkien e Lewis é em relação ao crítico literário e ao modo correto de leitura das obras literárias. A sistematização da PMP também investiga as análises de Tolkien em termos científicos e assim é necessária essa sistematização de uma teoria própria do autor. No mesmo sentido, a análise das cartas com conteúdos de sua vida pessoal (religião, filosofia, valores e virtudes) não se limita a arcabouço para crítica de suas obras literárias, mas os conteúdos dessas cartas são sistematizados em consonância com as obras científicas e literárias, para daí derivar uma teoria da educação inspirada nos moldes clássicos e medievais, através de uma hermenêutica fenomenológica que expresse o significado geral do conjunto de suas várias frentes de trabalho.

Com efeito, da mesma forma que o método de Tolkien foi primeiro a leitura de textos consagrados (*mythos*), a sua pesquisa científica (*logos*) e a produção das obras literárias como os romances, estórias de fadas e lendas heroicas (*poiesis*), para então iniciar sua mitopoética (*mytho poiesis*), assim também começa a se consolidar o método da PMP. O interesse particular e o desejo de escrever o ciclo mitológico para seu país (particular) fez com que Tolkien procurasse diversas obras míticas com seus significados e beleza (universal). A própria vontade de unir o menor (estórias de fadas) com o maior (cosmogonia) é uma manifestação desse desejo de unir o singular com o geral, completamente inserido na tradição de leitura e educação antiga e medieval. Porém, sabendo do contexto de sua época, preferiu valorizar esses significados para a livre apropriação através da literatura que uma propaganda catequética, manipuladora, intrusiva e redutora.

Ao teorizar (*logos*) sobre as relações entre a ficção e a religião, Tolkien cunhou conceitos específicos que pudessem traduzir a experiência da verdade evangélica. Tais conceitos foram forjados tanto em suas pesquisas científicas, em sua formação religiosa e na atividade de escritor. Independente da crença do leitor, para livrar-se dos preconceitos, Tolkien buscou oferecer uma experiência de literatura genuína que estava impregnada na tradição cristã medieval. Muito distante dos românticos, não transformou sua subjetividade em alegoria cristã, mas através de sua literatura buscou elaborar uma obra que transcendesse sua própria experiência, porque a entendia (a obra) como comunicação da verdade universal independente de sua própria subjetividade. Conforme a carta, Tolkien sabia que sua obra seria inacabada, e por isso queria outras mentes e outras mãos para continuar seu trabalho.

Como na catedral medieval, sua subcriação poderia e deveria continuar por gerações vindouras, justamente porque era algo além do próprio autor, insuficiente e miserável demais para lidar com tamanha majestade. A contemplação da *Sapiência* (hierofania), sua tradução em termos mitopoéticos, ultrapassa a razão e a criatividade de um simples mortal. Nesse sentido, o método da PMP entende essa capacidade do homem de produzir mitos em forma de literatura. Ainda que degradados, esses mitos estão presentes na literatura de Tolkien.

> Devemos, não obstante, deter-nos um momento sobre a situação e o papel da literatura, sobretudo da literatura épica, que não deixa de estar relacionada com a mitologia e os comportamentos míticos. Sabe-se que, assim como outros gêneros literários, a narrativa épica e o romance prolongam, em outro plano e com outros fins, a narrativa mitológica. Em ambos os casos, trata-se de contar uma história significativa, de relatar uma série de eventos dramáticos ocorridos num passado mais ou menos fabuloso. É inútil recordar o processo longo e complexo que transformou uma "matéria mitológica" em um "objeto" da narração épica. O que deve ser salientado é que a prosa narrativa, especialmente o romance, tomou, nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares. Melhor ainda, é possível dissecar a estrutura "mítica" de certos romances modernos, demonstrar a sobrevivência literária dos grandes temas e dos personagens mitológicos. (Isso se verifica sobretudo em relação ao tema iniciatório, o tema das provas do Herói-Redentor e seus combatentes contra os monstros, as mitologias da Mulher e da Riqueza). Por esse prisma, pode-se dizer, portanto, que a paixão moderna pelos romances trai o desejo de ouvir o maior número possível de "histórias mitológicas" dessacralizadas ou simplesmente camufladas sob formas "profanas" (ELIADE, 2007, p. 163-164).
>
> É esquecer que a vida do homem moderno está cheia de mitos semiesquecidos, de hierofanias decadentes, de símbolos abandonados. A dessacralização incessante do homem moderno alterou o conteúdo da sua vida espiritual; ela não rompeu com as matrizes da sua imaginação: todo um refugo mitológico sobrevive nas zonas mal controladas. Aliás, a parte mais "nobre" da consciência do homem moderno é menos "espiritual" do que geralmente somos tentados a crer. Uma rápida análise revelaria nessa "nobre" e "alta" esfera da consciência algumas reminiscências livrescas, muitos preconceitos de diversas ordens (religiosos, morais, sociais, estéticos etc.), algumas ideias prontas sobre o sentido da vida, a realidade última etc. Não tentaremos descobrir o que aconteceu, por exemplo, ao mito do Paraíso Perdido, à imagem do Homem perfeito, ao mistério da Mulher e do Amor etc. Tudo isso, entre muitas outras coisas, se encontra – quão secularizados, degradado, maquiado… no fluxo semiconsciente da mais material das existências: nos devaneios, nas melancolias, no jogo livre das imagens durante as "horas vazias" da consciência (na rua, no metrô etc.), nas distrações e nos passatempos de todos os tipos. Entretanto, repetindo, esse tesouro mítico aí repousa "laicizado" e "modernizado" (ELIADE, 1991, p. 14).

O historiador da religião, através da fenomenologia, indica a possibilidade da dissecação (horror de Tolkien) da estrutura mítica dos romances. É importante, todavia, a ressalva de que para Eliade o mito vivo é a manifestação do sagrado na narrativa (sagrada) do começo dos tempos, da instauração da ordem cósmica e espacial, da exploração e origem da natureza e dos modelos de vida consagrada (virtudes). Como história verdadeira, o mito vivo se contrapõe ao mito profano como expressão literária ou curiosidade filológica. É desse mito

vivo (degradado, mas não dessacralizado) que Eliade afirma a possibilidade de continuidade na literatura e no romance modernos (sob as formas profanas).

É do horror da dissecação em mito profano (como via muitos de seus colegas filólogos fazerem com mitos primitivos e religiões de sua época) que Tolkien se afastava. Ao contrário, ligar (em vez de dissecação, o melhor termo é arqueologia) sua mitopoética com o mito vivo (verdadeiro) era sua principal defesa teórica e profissional, com a conceituação do Caldeirão de Estórias (matéria mítica), transformando o refugo mitológico (infantilização, banalização das estórias de fadas) em porta de novo acesso a *Feéria* nesse fluxo semiconsciente da vida moderna.

Essa sistematização da PMP não pretende esgotar a fecundidade interpretativa das obras literárias de Tolkien justamente porque entende essa literatura como mitopoética, e assim a experiência literária do mito possui sentidos múltiplos. Como nas camadas bíblicas de sentido (alegorismo escritural), as obras são passíveis de interpretações para cada leitor que experimente a leitura, mesmo porque as analogias entre as experiências individuais (aplicabilidade) e o universal (hierofania) contido na obra não permitem uma sistematização fechada nem filosófica e muito menos literária. A sistematização da PMP é a explicitação da experiência do processo criativo enquanto manifestação do sagrado na mitopoética de Tolkien, e não no fechamento específico dessa hierofania, afinal o sagrado como mistério tremendo e fascinante é inesgotável, ainda que possua mediações determinadas (tempo, espaço, natureza e vida consagrada) pela imaginação e linguagem. Dentro dessas mediações, fenomenologicamente transcendentais (humanas), a matéria subjetiva (experiência individual) pode gerar múltiplas interpretações (noética).

Finalmente, a criatividade é o principal método da PMP. Conforme escreveu para seu filho Christopher durante a Segunda Guerra Mundial, escrever suas próprias estórias, ainda que inicialmente através da imitação de determinados autores consagrados, é a melhor maneira de ultrapassar o mal (capítulo I). Essa importância da criatividade como fundamento da PMP é compreendida em Brodsky (1986), que contraria a ideia clássica aristotélica de que a felicidade (virtude) padroniza os indivíduos e que a infelicidade (vícios) é múltipla. Ao contrário, é justamente na diversidade, na originalidade e mesmo na excentricidade que está a garantia do afastamento do mal, porque o mal gosta de uniformidade, esterilidade, granito e pureza ideológica. Oriundo da União Soviética, o poeta russo (amigo de W.H. Auden, que por sua vez foi aluno e admirador de Tolkien) fala da mesma opressão totalitária que Tolkien enfrentou nas guerras mundiais (imperialismo e nazismo).

CAPÍTULO V
A TEORIA E O TESTEMUNHO

A criatividade enquanto liberdade é a marca da PMP, aquilo que lhe é mais cara. Tolkien não queria pregar nem ensinar, queria fabricar mitos (subcriação) que encantassem (*mirandum*, crença secundária) sua família, seus amigos, seu país, e toda a humanidade. Estimulava que fabricassem seus próprios mitos, porque entendia, como um medieval, que no processo criativo pleno era necessária liberdade plena de adesão à verdade. Seguindo a didascália medieval, estabelecia os seguintes passos: a leitura de diversos contos, estórias e mitos; a meditação, ainda que em comunhão com família e amigos; a oração como tomada de consciência da condição humana (espelho de escárnio e pena), da estrutura da realidade (coincidência dos opostos) e da revelação (eucatástrofe), conforme revelada intelectivamente pelo mito sagrado; a ação como prática dessa consciência, inclusive na própria fabricação de mitos como trabalho; e por fim a contemplação de tudo: natureza, cosmos vida pessoal, profissional, artística, existencial e religiosa.

A variedade incontável de grupos, associações, clubes, teses, artistas de diversos meios de expressão (pintura, escultura, cinema, literatura, poesia, música, dança), jogos de computador, *role playing games*, jogos de tabuleiro, artigos acadêmicos, religiosos, jornalísticos, páginas na internet, eventos e sociedades tolkienianas (capítulo I) nos mostra como essas mãos e mentes se manifestaram e assumiram a tarefa da PMP. Produzindo suas próprias obras (artísticas, científicas, filosóficas, teológicas), os fãs de Tolkien não são apenas consumidores de seu legado, mas também produtores que recebem estímulo e inspiração nos objetos fabricados (ou subcriados) por Tolkien. E assim acabam seguindo seus próprios passos em suas próprias PMP, que enquanto teoria da educação subjacente às obras de Tolkien é disseminada como a grande *theoria* (recepção da realidade como contemplação) do autor, o *logos* (significado) primordial em seus *poiemata* (obras).

> Pesquisas recentes trouxeram à luz as estruturas míticas das imagens e comportamentos impostos às coletividades por meio da *mass media*. Esse fenômeno é constatado especialmente nos Estados Unidos. Os personagens dos *comic strips* (história em quadrinhos) apresentam a versão moderna dos heróis mitológicos ou folclóricos. Eles encarnam a tal ponto o ideal de uma grande parte da sociedade, que qualquer mudança em sua conduta típica ou, pior ainda, sua morte, provocam verdadeiras crises entre os leitores; estes reagem violentamente e protestam, enviando milhares de telegramas aos autores dos *comic strips* e aos diretores dos jornais (ELIADE, 2007, p. 159).

Eliade comenta essas pesquisas recentes em 1963, quando Tolkien já era um autor consagrado com legiões de fãs. Os meios de comunicação de massa já estavam levando parâmetros de consumo de informação e narrativas de forma nunca antes vista, o que só

aumentou com a consolidação da indústria do cinema, dos jogos e da internet.[14] Um exemplo paradigmático dessa relação dos leitores em termos da importância atribuída aos personagens que carregavam heranças míticas são as obras tolkienianas. Independente de interpretações e teorias de tipos manipulativas, alienantes ou ideológicas sobre esse fenômeno de massa, a eficácia dos heróis se dá porque expressam arquétipos mitológicos e, portanto, sagrados.

Com efeito, Hugo de São Vítor (2001) nos afirma que duas coisas recuperam no homem a semelhante divina: a especulação da verdade e o exercício da virtude. Os antigos já entendiam que uma narrativa dramática (acontecimento) é sempre uma comunicação (imitação) de uma ação e de caracteres (virtudes), especificamente no tocante à alma sensitiva (emoções), com o objetivo de purgação do terror e piedade (catarse), mesmo considerando as bases mitológicas integrais na origem do conhecimento. Os historiadores da religião, através da fenomenologia, estabeleceram que essa narrativa mítica (sagrada, hierofânica, viva) está sempre associada a um conteúdo também noético (alma intelectiva) que fala da condição humana, da estrutura da realidade e de suas mediações. Nesse sentido sua permanência é perene mesmo quanto degradada em mera mitologia (coletâneas de mitos profanos), literatura, estórias de fadas ou romance moderno.

Na PMP essas duas vias de recuperação da semelhança divina são evidentes. Os conceitos de subcriação, de crença secundária, de mitopoética, de eucatástrofe e de fantasia, da mesma forma que suas pesquisas filológicas, compõem um referencial teórico (esse sim servido por Tolkien a ser dissecado, ou melhor, escavado arqueologicamente) que legitimam e justificam uma narrativa (ação) que mostre as virtudes conforme são possíveis ao homem, mesmo diante de sua condição miserável, na aparente indiferença da realidade (porque contraditória) e da origem da própria vida, natureza, espaço e tempo com uma mente

[14] Nos últimos trinta anos grande parte da produção cinematográfica e eletrônica tem se voltado para a associação entre cinema, mito e os heróis dos quadrinhos. Sendo o filme *O Retorno do Rei*, baseado na última parte de *SdA* o primeiro e único filme de fantasia a ganhar o *Oscar* de melhor filme e melhor diretor (além de se igualar a *Ben-Hur* e *Titanic* com onze estatuetas do *Oscar*), é óbvia a relevância de Tolkien para essa indústria. Para uma investigação da presença dos mitos nos jogos de computador, ver a dissertação de mestrado em comunicação e semiótica da PUC-SP de Flávia Tavares Gasi, *A poética Imaginária do Videogame: as passagens e as traduções do imaginário e dos mitos gregos no processo de criação de jogos digitais* (2011); a dissertação de mestrado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital da PUC-SP de Levy Henriques Bittencourt Neto, *God of War: A tragédia grega na primeira década do século XXI* (2012). Para o mito nos quadrinhos, ver a dissertação de mestrado em Ciências da Religião da PUC-SP de Cristina Levine Martins, Xavier, *SPAWN, o soldado do inferno. Mito e religiosidade nos quadrinhos* (2004); a tese de doutorado em Comunicação e Semiótica da PUC-SP de Luis Fernando dos Reis Pereira, *Os Perpétuos e os Incompletos: permanência e movimento nos gibis de super-heróis e na série Sandman* (2010). Para os *role playing games* (RPG) e o mito, ver o doutorado em Literatura pela PUC-Rio de Sonia Rodrigues, *Role Playing Game e a Pedagogia da Imaginação no Brasil* (2004). E a dissertação de mestrado em Psicologia Clínica pela PUC-SP de Paula Pinheiro Varela Guimarães, *Sagas de rpgistas: um estudo junguiano acerca do encontro com o herói via Role Playing Games* (2010).

transcendente e criadora que se preocupa com a humanidade. Da mesma forma que a literatura é tanto *poiema* quanto *logos*, a PMP estimula a virtude (ação de escrever e de experimentar a narrativa) e instiga à verdade (contemplação).

Dessa forma, Lewis (2009c), ao falar da má leitura dos literariamente letrados, mesmo se restringindo à crítica literária (apenas uma parte da PMP), sem se referir a um trabalho de sistematização e explicitação de uma teoria da educação (PMP) que também parte de referências teóricas explícitas e sistemáticas (os artigos e ensaios acadêmicos), de relatos pessoais de posições filosóficas e formação intelectual (as cartas), concede uma exceção o esforço de buscar filosofia em obras literárias.

> Isso não quer dizer que todos os críticos que extraem uma filosofia de seus romancistas e poetas favoritos produzam um trabalho sem valor: cada um atribui ao autor que escolheu o que acredita ser sabedoria. E o tipo de coisa que a ele pareça ser sábia vai ser, naturalmente, determinada pela dimensão de sua própria inteligência. Se ele for um tolo, encontrará e admirará tolices; se for medíocre, somente platitudes estarão entre as "qualidades" por ele apontadas. Mas se ele for mesmo um pensador profundo, aquilo que ele aplaude e explica como a filosofia de seu autor poderá muito bem ser digno de leitura, mesmo se, na realidade, se tratar de sua própria filosofia. Podemos compará-lo à longa sucessão de teólogos que, com base em alguma distorção de seus textos, criaram sermões edificantes e eloquentes. O sermão, embora seja mau como exegese, era frequentemente uma boa homilia por direito próprio (LEWIS, 2009c, p. 76-77).

Antes de concluirmos nossa homilia, é pertinente uma relação entre o modelo da PMP com a jornada do herói conforme proposta por Joseph Campbell (1904-1987) (2007) e Christopher Vogler (2006). A partir das ideias de Freud, Jung, da literatura medieval, dos mitos dos índios americanos e das tribos africanas e da mitologia oriental (budista, hindu, japonesa), Campbell compilou o monomito do herói. Em síntese, sua teoria publicada em 1949 afirma que existe uma estrutura (tributária tanto da linguística quanto da antropologia) comum a todas essas narrativas, que se concentram na jornada do herói. Esse processo de maturidade que indica a saída da infância (sem independência social e psicológica) para a vida adulta (ingresso na sociedade como autônomo) pode ser identificada e analisada por etapas.

Da mesma forma que Propp (2010) ao analisar os contos maravilhosos de magia estabelece 31 funções na sequência, Campbell (2007) estabelece 17 estágios para a confirmação do menino (que pode ser cronologicamente ou somente psicologicamente) para o adulto. Ao esboçar uma passagem entre psicologia (especificamente a psicanálise freudiana e junguiana) para a metafísica (necessária para a compreensão mítica), Campbell também

analisa os arquétipos enquanto funções de personagens integrantes em cada estágio que o herói deve passar em sua jornada. Da mesma forma que Brodsky (1986), Lewis e Tolkien, afirma que a saída para a esterilidade e massificação da modernidade reside na criatividade e na descoberta pessoal dos significados presentes nos mitos antigos e como essa realidade universal pode ser consolidada na vivência particular e livre.

Ainda que aponte o reducionismo da ciência moderna em relação às narrativas sagradas da antiguidade e da medievalidade, Campbell (diferente de Tolkien) defende a falência das grandes tradições religiosas de promover essa descoberta particular, justamente porque estão presas a modelos de transmissão que não respeitam a liberdade de busca e adesão à verdade a partir da consciência individual e da experiência pessoal. O atrelamento das religiões aos impérios e estados causou um afastamento da experiência mística e relacional que marca a existência de uma comunhão entre a divindade, a comunidade e a pessoa. A crítica da separação entre a ética religiosa e o pragmatismo burguês juntamente com o fundamentalismo estatólatra tornou a sociedade moderna árida e hostil à santidade (herói).

Assim, não é a sociedade que deve orientar o herói (mesmo que uma sociedade perfeita), mas apenas o indivíduo pode encontrar essa superação das mediações e inserir na jornada pela própria significação presente no Ser. Mais do que as funções sociais (pai, marido, filho, trabalhador, patrão, cidadão, religioso, consumidor, vendedor, membro de tribo urbana ou agente social de comunicação, professor ou político), o herói moderno deve encontrar a transcendência e a estrutura da realidade em sua própria vida cotidiana, e dessa forma reconstituir e orientar sua própria vida, relações, e assim a própria sociedade na qual está inserido.

Campbell ficou famoso depois do grande sucesso da trilogia *Star Wars* nas décadas de 70 e 80, por ter sido indicado pelo diretor George Lucas como o grande mentor de sua concepção do monomito do herói e da presença dessa jornada no roteiro da trilogia. Da mesma forma, Vogler (2006), sintetiza pragmaticamente a jornada do herói em 12 passos, associando os arquétipos e as funções na trama com as metáforas e significados presentes na obra. Assessor para filmes dos estúdios Disney (Hollywood – EUA) nas décadas de 80 e 90, Vogler publicou em 1993 o livro oriundo de seu manual feito a partir das ideias de Campbell. O sucesso estrondoso fez com que Vogler se tornasse consultor para roteiros entre os estúdios *Walt Disney, Warner Bros, 20th Century Fox, United Artists* e *Orion Pictures* em matéria de

contos de fadas, folclore e mitologia, tendo avaliado mais de 10.000 roteiros[15] (VOGLER, 2006), entre eles *Rei Leão*, *A Bela e a Fera*, *Aladin*, *Hércules*, *Mulan*, *Pulp Fiction – tempos de violência*, *Clube da Luta*, *Hancok*, *O Lutador*, *Cisne Negro*.

> O mito pode degradar-se em lenda épica, em balada ou em romances, ou então sobreviver em forma diminuída, nas "superstições", hábitos, nostalgias etc., não perdendo, por isso, a sua estrutura nem seu valor. Temos presente que o mito da árvore cósmica se mantém nas lendas e nos ritos das colheitas simples. As "provas", os sofrimentos, as peregrinações do candidato à iniciação sobrevivem na narrativa dos sofrimentos e dos obstáculos que o herói épico ou dramático tem de suportar antes de alcançar seu objetivo (Ulisses, Eneias, Parsival, certos personagens de Shakespeare, Fausto…). Todas essas "provas" e "sofrimentos" que têm dado matéria à epopeia, ao drama e ao romance, podem facilmente se reduzir aos sofrimentos e aos obstáculos rituais do "caminho para o centro"… Queremos com isso dizer que o homem, ainda que escape a tudo mais, fica irremediavelmente preso às suas instituições arquetípicas, criadas no momento em que tomou consciência da sua situação no cosmo. A nostalgia do Paraíso denuncia-se nos atos mais banais do homem moderno. O absoluto não pode ser extirpado: ele é tão só suscetível de degradação. E a espiritualidade arcaica sobrevive, à sua maneira, não como ato, não como possibilidade de realização real para o homem, mas como nostalgia criadora de valores autônomos: arte, ciência, mística social (ELIADE, 2010a, p. 352-354).

Diante dessas relações entre o sagrado e a jornada do herói, é possível e razoável inferir que o monomito detectado por Campbell (2007) e difundido por Vogler (2006) se insira na mediação da vida consagrada de Eliade (2002; 2007; 2010). Nesse sentido, a presença da ação dramática como exortação moral (virtude) enquanto uma experiência literária (LEWIS, 2009c) se configura como um âmbito lúdico (QUINTÁS, 2004), onde o realismo literário (PERISSÉ, 2004) promove a experiência dos valores e virtudes na beleza do êxtase como contemplação das possibilidades da existência. Nesse sentido, essas possibilidades em Tolkien possuem esse caráter medieval inspirado em Hugo de São Vítor (2001) e Tomás de Aquino (2002), nessa base da admiração (*mirandum*) e da *theoria* como recepção da realidade conforme se apresenta (PIEPER, 2007).

Essa paideia derivada dessa experiência hierofânica via imaginação e mitopoética reconhece que não está restrita a um caráter mundanizante (PONDÉ, 2009), nem naturalizante e nem culturalizante, porque está fundada no *Logos* divino que ordena a própria natureza e o próprio homem e sua cultura: Jesus Cristo. Da mesma forma que o dogma católico inicialmente se estabelece em linguagem icônica (SOARES, 2008), também a paideia

[15] Atualmente Vogler palestra em diversas universidades de cinema e literatura nos EUA e possui uma empresa de consultoria nessa área. Entre os diretores e roteiristas atuais que admiram e seguem o trabalho de Vogler está Darren Aronofsky (*PI*, *Réquiem para um sonho*, *A Fonte da Vida*, *O Lutador*, *Cisne Negro*), que atualmente (2012) prepara um filme épico sobre Noé e o dilúvio bíblico (http://christophervogler.com/index.php: acesso 13/07/2012 às 19h00).

acontece via fabricação de mitos, cujo objetivo central é a contemplação amorosa (ALVES, 2001) da realidade apresentada na obra imaginada e fabricada. É somente na criatividade, por seus fundamentos de liberdade e pessoalidade (BRODSKY, 1986), que a PMP pode realmente ser completa enquanto teoria da educação, livrando-se (ou ao menos se prevenindo) da manipulação, do intrusivismo e do reducionismo (QUINTÁS, 2004).

Em síntese, podemos estabelecer os pontos centrais do método da PMP. Em primeiro lugar a ligação com (ao menos interesse por) a tradição religiosa, que no caso específico de Tolkien foi com o cristianismo e a Igreja Católica, mas que na experiência dos Inklings podemos citar as Igrejas cristãs. De fato, embora a PMP não seja uma catequese, possui uma dimensão ontológica que remete à tradição medieval.

No entanto, o que faz com que a PMP seja dependente do cristianismo é a necessidade da leitura de estórias de fadas, sagas, lendas e mitos de diferentes tradições, assim como a incorporações de diferentes hermenêuticas bíblicas (como a judaica, cristã ortodoxa e islâmica). Essa necessidade se abrange para as tradições pagãs europeias, americanas, africanas, orientais (as grandes correntes de sabedoria como hinduísmo, budismo, taoismo), postulando que mesmo os adeptos do ateísmo ou o agnosticismo que tenham sensibilidade à experiência do sagrado (como mistério, estética, curiosidade ou contemplação) podem buscar a PMP como forma de reflexão antropológica, ontológica e mística. Na verdade, a PMP só é possível se existir interesse literário, mitopoético, intelectual e estético na dimensão do sagrado (porque o mito como hierofania nessas estórias, sagas, lendas e romances é o próprio objeto), e para isso é necessária uma concepção antropológica não redutiva às categorias do racionalismo e empirismo modernos.

Depois do interesse no sagrado (tradições), o ponto mais importante é a dialética relacional, tendo em vista que toda a trajetória de Tolkien (desde a infância, adolescência, vida adulta e velhice) foi marcada pelo compartilhamento de suas experiências e criações com um grupo (família, alunos, amigos, colegas profissionais). Essa dialética relacional estimula a mitopoética, da mesma forma que instiga a reflexão compartilhada e prazerosa. São os bens relacionais que seguem desde Aristóteles, os diálogos socráticos e platônicos, e passam pela experiência da comunidade judaica (povo e nação) e cristã (a realidade de comunhão cristã) como verdade na caridade, conjugando a busca da conformação ao *Logos* divino e a reciprocidade inerente à experiência eclesial e trinitária.

Nesse sentido, João Paulo II (1998) afirma que a amizade é um dos contextos mais adequados para o reto filosofar, porque a própria confiança (bem relacional, dimensão

trinitária) é uma expressão de racionalidade. De fato, o conhecimento por crença, que é aceito pelo testemunho via credibilidade da fonte, é ainda imperfeito porque exige a elaboração, experiência e constatação pessoal daquele que acredita. Porém, é também expressão da natureza relacional do homem, que desde os meios de comunicação, das instituições, das religiões, da política e da cultura (em suma toda a civilização) aceita e convive com esse conhecimento, estabelecendo o convívio e a experiência interpessoal de estabilidade e intimidade. Com efeito, a própria fé religiosa é baseada também nesse conhecimento por crença, através dos testemunhos dos profetas, legisladores, místicos, mártires e santos, que através de seus ensinamentos (valores), atos (virtudes) e sua vida (experiência) conjugam a unidade da crença com a verdade.

Até este segundo passo é possível uma aproximação com o contexto escolar ou acadêmico contemporâneo. Sem transformar a relação docente-discente em amizade (definitivamente não são a mesma coisa), as noções de âmbito e lúdico propostos por Quintás (20004) são perfeitamente compatíveis na apresentação seja de conhecimento conceitual e teórico das diversas tradições (CRE), seja na elaboração de um ambiente pedagógico preocupado com a transposição didática de forma dialogal e relacional. Obviamente que a PMP não se restringe a esses passos e metodologias, da mesma forma que não se restringe à crítica literária ou histórica. Enquanto autoeducação, a PMP é um compromisso com a vida inteira, integrando todos os seus aspectos.

Depois da tradição e da comunhão, é necessária para o método a criatividade. A mitopoética é a fabricação de mitos, e a PMP está na base da escritura de mundos fantásticos de forma coerente (racional) e contemplativa (desejo de saída do tempo e espaço e comunhão com coisas vivas). É adentrar em *Faerie* com suas próprias portas e passagens. Uma descoberta que passa pela ruminação da experiência pessoal do sagrado, e que acaba sendo uma oração (consciência da condição humana) diante da experiência de totalidade. A multiplicidade de posições religiosas, políticas, artísticas e culturais que encontram em Tolkien beleza, virtude e verdade reflete essa exigência da criatividade como método.

Embora discordasse de Campbell (2007) quanto à validade dos caminhos espirituais dentro das instituições tradicionais, Tolkien entendia que a sociedade moderna tem um monstruoso preconceito (iluminista e cientificista ou romântico e idealista) com o cristianismo e com a ontologia (arcaica ou filosófica). Esse caráter ideológico impedia o aprofundamento natural do desejo de conhecimento da totalidade e da experiência do sagrado como fundador da civilização e da consciência humana. Para isso, era necessária a criatividade da fabricação

de imagens, símbolos e mitos que maravilhassem (*mirandum*) o leitor moderno e que ao mesmo tempo estivessem permeadas do sagrado, em si mesmo com a dimensão do mistério, sem que as imagens (linguagem) tradicionais trouxessem um caráter catequético, alegórico, manipulador, intrusivo e reducionista.

Essa fabricação de mitos passa pelas experiências das artes clássicas como literatura, poesia, teatro, música, escultura, pintura e dança, mas também pelas modernas expressões dos meios de comunicação de massa, como o cinema, quadrinhos e computação gráfica, da mesma forma que a criação de jogos com essa inspiração são pode seguir a PMP, sejam tabuleiros, *role playing games*, jogos dramáticos ou jogos digitais. O que importa é a constituição de uma obra (*poiema*) que seja finalizada, ainda que interligada com um conjunto maior.

Finalmente, a última etapa do método é a publicação dessa obra. A exposição pública do trabalho como formação humana e contemplação da realidade é imprescindível para que o caráter da PMP não se torne simples diletantismo ou frivolidade. O esforço do julgamento público como ridicularização e crítica e a ansiedade em buscar os meios para essa publicação (comerciais, editoriais, publicitários, financeiros, gráficos, gramaticais) são também os caminhos para o enfrentamento (*ágon*) do comodismo, da acídia, da preguiça e da covardia, que exige e habitua a virtude. O próprio trabalho[16] de materialização da mitopoética e transformação do processo pessoal em objeto, assumido como integrado na PMP, adquire significado para uma apropriação do ser e do alargamento da existência.

É com essa abordagem que podemos nos aproximar de algumas obras de Tolkien. Como resultados, produtos e vestígios da PMP, o conjunto de obras (*legendarium*) da Terra Média nos oferece obras (*poiemata*) que são realmente independentes de seu autor, e que por isso mesmo possuem significados objetivos (noética) e não meramente subjetivos (alegóricos). É possível desprezar esses conteúdos, torcê-los, confundi-los, mascará-los, odiá-los, menosprezá-los. Mas não é possível ignorá-los. Os grandes críticos de Tolkien (os apóstolos do reducionismo) sabem onde se funda a totalidade de sua obra, e por isso mesmo o

[16] Não por acaso Ivez Gandra Martins Filho, no livro *Ética e Ficção – de Aristóteles a Tolkien* (2010), detecta uma dignidade do trabalho refletida nas obras de Tolkien, tal como a teologia do trabalho de São José Maria Escrivá, santo fundador do *Opus Dei*. Da mesma forma que em Hugo de São Vítor, o trabalho é uma aproximação de Deus enquanto transferência de formas (Sapiência, natureza, mente humana e fabricação humana). Assim, o trabalho é exercício tanto da virtude quanto da busca pela verdade, que nos restaura a semelhança divina (santidade). Essa via de santidade pelo trabalho está de fato em Tolkien, especificamente na questão da fabricação de mitos.

rejeitam mais vigorosamente, ou tentam diminuí-la, banalizando, recortando e manipulando de forma intencional seu conteúdo essencial.

5.3 As obras

A tese da PMP: a educação em Tolkien, já foi concluída. Neste último ponto, vamos apenas elaborar algumas notas sobre esses vestígios, documentos, heranças, testemunhas da PMP em Tolkien que são as obras do *legendarium* tolkieniano. O nosso objetivo não é realizar uma crítica literária, ou perceber as influências contextuais inerentes às obras e à vida de Tolkien. O que importa aqui é apenas demonstrar a existência de um conjunto de significados (noética) nas obras, que estão em paralelo com algumas das obras principais lidas por Tolkien (Bíblia, mitologia grega, mitologia europeia pagã, tanto meridional quanto setentrional).

Obviamente, a análise de cada uma dessas obras já é em si mesma uma linha de pesquisa para uma vida.[17] Não nos furtamos a esse projeto, todavia ressaltamos que no espaço desta tese nos resta somente algumas indicações em três aspectos metodológicos para atingir nosso objetivo: primeiro buscamos identificar alguns significados do texto através da noética fenomenológica e dos conceitos de lúdico e ambital; em seguida, tecemos analogias entre os textos de Tolkien e as narrativas de sua referência; em seguida estabelecemos quais os principais significados presentes em ambos. Dessa forma, realizamos mais um atrevimento contra o professor Tolkien e degustamos algumas de suas sopas provindas do Caldeirão de Estórias, tentando gastronomicamente identificar algumas similaridades e diferenças de outras narrativas. Mais uma tentativa de apreciação (sem afetação) do que exatamente de dissecação.

Como já deve ter sido notado pelo leitor que chegou até aqui, nossa relação com o *legendaruim* tolkieniano é como o banquete da literatura medieval, no qual se discute (contempla em comunhão) efusivamente a qualidade (valor em si) e procedência (linhagem, região, modos de preparo) das carnes, frutas, vinhos e cereais. No máximo algum comentário alquímico, provindo de algum mosteiro excêntrico, acerca das qualidades saborosas e saudáveis da matéria ingerida. Muito distante do impessoal, solitário, austero, utilitário e contido laboratório moderno.

---

[17] O livro de David Day *O Mundo de Tolkien: Fontes mitológicas de O Senhor dos Anéis* (2004) esboça uma série de analogias narrativas entre o *legendarium* tolkieniano e outras fontes mitológicas, especialmente gregas, romanas, medievais (cristãs e pagãs célticas e nórdicas) e bíblicas.

Em *SdA* (2001), Frodo recebe as *Traduções do Élfico* (*SdA*, p. 1045-1046) de Bilbo, juntamente com seu diário, no qual estão escritas as aventuras de *O Hobbit* (2003), com inúmeras outras histórias traduzidas durante sua estada em Valfenda, casa de Elrond, o Meio Elfo, um dos guardiões da Terra Média. Antes de partir para o Oeste, em direção a Valinor (Casadelfos), Frodo entrega para Sam um estojo vermelho com quatro volumes contendo no primeiro volume o que seria *O Hobbit* e sua própria história em *SdA* (p. 1088).

Os três volumes restantes eram as *Traduções do Élfico*, contendo mitologias, lendas, registros, poemas, mapas, genealogias, descrições geográficas e arquitetônicas, desenhos e plantas que Bilbo traduzira para a língua comum (*westron*) da biblioteca de Valfenda (escrita ou *quenya* ou *sindarin*). Todo esse material, juntamente com um quinto volume dedicado à genealogia dos membros da comitiva, formava O Livro Vermelho, relato fundador da quarta era da Terra Média (*SdA*, p. 15-16). É possível e razoável inferir que todo esse material integrava as narrativas presentes em *O Silmarillion (Sil)* (1999), *Os Filhos de Húrin* (2009) e *Contos Inacabados (CoI)* (TOLKIEN, 2002a). Esses livros narram mitos, lendas e eventos que os elfos, os primeiros seres conscientes que andaram na Terra Média (*Sil*, p. 45-56), registraram a partir dos ensinamentos dos Valar e Maiar e da sua própria história. Os Valar e Maiar são criados a partir de aspectos de Ilúvatar (Eru, o Único), que os criou como os primeiros seres (espirituais e angélicos) (*Sil*, p. 3-12).

Conforme Gonçalves (2007), a pseudotradução é fulcral na linguagem e fantasia de Tolkien. O elo narrativo entre todo o *legendarium* é a técnica de simular uma tradução para conceder ao texto mais legitimidade do que simplesmente uma autoria própria de texto científico, filosófico ou fictício. Essa estratégia de Tolkien apenas reforça seu empenho em estabelecer a importância da obra em si mesma, mais do que encontrar elementos arqueológicos que apenas estruturassem a obra como textos que falam de textos, sem se referir a um valor acerca da realidade, mesmo que seja noética. Afirma que toda a sua mitopoética tinha origem no *Livro Vermelho* enquanto tradução sempre mais antiga dentro de sua própria porta para *Faerie*. A maior arqueologia textual (origem, influências, heranças) que pode ser encontrada sobre a Terra Média é na própria Terra Média (seu valor em si mesmo).

O primeiro relato é sobre a criação do mundo, o *Ainundale* (a música dos Ainur) (*Sil*, p. 3-12), e sobre a caracterização dos Ainur (os sagrados – *the holy ones*) que habitaram Arda (a criação) em Valar (superiores) e Maiar (inferiores). O mito de criação no *legendarium* é pela música. Eru Ilúvatar, o único, criou a partir de seus aspectos os Sagrados, antes que existisse a terra, o plano material (Arda). Ainur eram chamados todos os espíritos que foram

criados pela Chama Imperecível antes da matéria e entre eles o maior era Melkor, que era o mais parecido com Ilúvatar no pensamento e a quem foram concedidos os maiores dons de poder e conhecimento, além de um quinhão de cada um dos outros Ainur. Depois que Eru criou os Ainur, insuflando-lhes a Chama Imperecível, os sagrados começaram a usar seus dons através de canções e melodias, agradando a Eru. Aos poucos compreenderam o que estava na Mente de Ilúvatar e foram realizando suas canções a partir de sua própria compreensão, cantando uns para os outros ou juntos em pequenos grupos. Finalmente, Eru juntou os filhos e disse que agora eles deveriam usar os dons para compor uma grande sinfonia. Os irmãos se reuniram e criaram a Música Magnífica.

> E então as vozes dos Ainur, semelhantes a harpas e alaúdes, a flautas e trombetas, a violas e órgãos, e a inúmeros coros cantando com palavras, começaram a dar forma ao tema de Ilúvatar, criando uma sinfonia magnífica; e surgiu um som de melodias em eterna mutação, entretecidas em harmonia, as quais, superando a audição, alcançaram as profundezas e as alturas; e as moradas de Ilúvatar encheram-se até transbordar; e a música e o eco da música saíram para o Vazio, e este não estava mais vazio. Nunca, desde então, os Ainur fizeram uma música como aquela, embora tenha sido dito que outra ainda mais majestosa será criada diante de Ilúvatar, após o final dos tempos. Então, os temas de Ilúvatar serão desenvolvidos com perfeição e irão adquirir Existência no momento em que ganharem voz, pois todos compreenderão plenamente o intento de Ilúvatar para cada um, e cada um terá a compreensão do outro; e Ilúvatar, sentindo-se satisfeito, concederá a seus pensamentos o fogo secreto (TOLKIEN, 1999, p. 4).

Essa música durou por muito tempo aos ouvidos de Ilúvatar, até que surgiu no coração de Melkor o impulso de trazer à música temas de sua própria imaginação que não estavam em harmonia com Ilúvatar, procurando aumentar o poder e a glória a ele designados. Muitas vezes Melkor penetrava no Vazio em busca da Chama Imperecível, porque queria dar Existência às coisas ele mesmo, pois enquanto Ilúvatar não se incomodava com o Vazio, Melkor se impacientava. Dessa forma, a harmonia foi quebrada pelos sons repetitivos e dissonantes de Melkor, e muitos perderam o ânimo, hesitaram e alguns começaram até mesmo a afinar sua música com a de Melkor.

Ilúvatar se ergueu pela primeira vez, sorrindo. Levantou a mão esquerda e um novo tema foi proposto em meio à dissonância, dessa vez, em vez de enfrentar a dissonância, se adaptava a ela, ganhando beleza e força. Contudo, Melkor aumentou o barulho e o tumulto, numa violenta guerra sonora, silenciando muitos dos Ainur, dominando por um tempo a própria sinfonia. Ilúvatar então se ergueu novamente, com a expressão severa e levantou a mão direita, apresentando o terceiro tema. A música era suave e triste, mas sua profundidade e beleza cresceram de uma maneira que acumulava poder, preenchendo a própria dissonância

de Melkor. Por um tempo as duas músicas tocaram juntas, em grave batalha, totalmente diversas, com a de Melkor tendo atingido unidade própria, fútil, violenta e repetitiva, com pouca harmonia e sons uníssonos com poucas notas. Nesse conflito as mansões de Ilúvatar se retorceram com um grande tremor. Ilúvatar se ergueu novamente, com a expressão terrível, e levantando as duas mãos produziu um acorde mais profundo que o Abismo, mais alto que o Firmamento. A Música cessou, e Ilúvatar condenou Melkor, afirmando que nenhum tema poderia ser tocado que não tivesse origem no próprio Ilúvatar, e que sua vontade era soberana mesmo para aquele que tentasse inventar coisas que tentassem tocar contra sua vontade, perceberiam que são apenas instrumentos de Ilúvatar para que coisas ainda mais fantásticas pudessem vir a acontecer.

Chamando os Ainur para o Vazio, Ilúvatar mostrou o que a Música tinha criado. Ordenando que contemplassem, revelando imagem onde antes só havia som, os Ainur viram a matéria, o Mundo e as criaturas terrestres, aquáticas e aéreas, as plantas e as pedras. Viram o Tempo e a história se desenrolar do princípio ao fim e reconheceram em sua contemplação seus próprios dons e temas cantados por cada um e até Melkor se envergonhou diante da visão. A grande admiração foi com a chegada dos Filhos de Ilúvatar (elfos e homens), que surgiram no terceiro tema e que refletem a própria liberdade e pensamento de Ilúvatar, que os criou sem a ajuda de nenhum Ainur. A morada dos Primogênitos (elfos) e dos Sucessores (homens) é Arda, que foi criada pelos Ainur no meio do Vazio e do Tempo pela Chama Imperecível posta por Ilúvatar.

Quando os Ainur contemplaram Arda, muitos desejaram esse lugar para si, alguns para poderem construir e contemplar sua criação em conjunto com Ilúvatar, mas outros (dentre eles o maior era Melkor), principalmente por inveja dos Filhos de Ilúvatar, que desejavam submeter à sua vontade. Dos que contemplavam Arda, Ulmo foi o que mais se dedicou à água, elemento mais estimado pelos Ainur; sobre os ares e ventos ficou Manwë, irmão de Melkor, o mais nobre de todos os Ainur, com o coração de Ilúvatar. Sobre a Terra ficou Aulë, com talentos e conhecimentos pouco inferiores aos de Melkor, mas que tinha alegria e prazer no ato de fazer e no resultado desse ato, não da posse ou na própria capacidade. Manwë e Ulmo se aliaram desde o princípio, contrastando com Melkor, o senhor das Trevas e do fogo da destruição. Dessa forma, quando Ilúvatar recolheu a visão, os Ainur estavam de novo no Vazio, e então perceberam a nova realidade das Trevas. Reclamaram com Ilúvatar porque a visão cessou antes do término da Música, e por isso não conseguiram ver com clareza o fim dos Tempos e todos os detalhes da história dos elfos e dos homens.

CAPÍTULO V
A TEORIA E O TESTEMUNHO

> Houve então inquietação entre os Ainur; mas Ilúvatar os conclamou, e disse: – Conheço o desejo em suas mentes de que aquilo que viram venha a ser, não apenas no pensamento, mas como vocês são e, no entanto, diferente. Logo, eu digo: Eä! Que essas coisas Existam! E mandarei para o meio do Vazio a Chama Imperecível; e ela estará no coração do Mundo, e o Mundo Existirá; e aqueles de vocês que quiserem, poderão descer e entrar nele. – E, de repente, os Ainur viram ao longe uma luz, como se fosse uma nuvem com um coração vivo de chamas; e souberam que não era apenas uma visão, mas que Ilúvatar havia criado algo novo: Eä, o Mundo que É (TOLKIEN, 1999, p. 9).

Depois da Existência, alguns Ainur decidiram morar em Arda e outros continuaram com Ilúvatar fora do Mundo. Aos que decidiram ir até o Mundo, Ilúvatar impôs a condição de que seus poderes ficassem presos a Arda até o final dos tempos, tendo a responsabilidade de sustentar a vida, sendo chamados de Valar, os poderes do mundo (*the powers of Arda*). Quando os Valar entraram em Eä, viram que Arda ainda estava para ser feita, que da Visão de sua Música estavam apenas no começo, sem forma e nas trevas. Entenderam que estavam no início dos Tempos, e que a Existência tinha sido apenas prenunciada e prefigurada, e que agora era dever deles realizar. E dessa forma começou o Mundo.

Melkor estava entre os Valar e, vendo Ilúvatar distante, reivindicou a soberania de Arda. Manwë, Ulmo e Aulë lutaram contra ele, e os quatro elementos da terra se chocaram e geraram grande destruição. Finalmente Melkor foi expulso de Arda e partiu para outras regiões de Eä, e então os Valar iniciaram a ordenação do mundo. Assumiram formas derivadas do conhecimento do Mundo em vez de derivar do mundo em si, e por isso não precisam dessas formas, usando-as como os homens usam roupas, ainda que seus aspectos masculinos e femininos estejam enquanto princípio desde sempre, sendo parte de sua essência, e que por isso são cultuados como Grandes reis homens e rainhas mulheres, exatamente como entre os homens e mulheres o masculino e o feminino são revelados pelas vestes, mas não criados por elas. Ao ver isso, Melkor sentiu imensa inveja e resentimento, e se transformou num grande Senhor terrível de se ver, com poder e majestade maior que qualquer outro Valar individualmente. E assim começou o combate por Arda, durante as primeiras eras do mundo onde os Valar construíam e Melkor destruía.

Assim termina o relato de *Ainulindalë*. Para entendermos o relato pleno da criação e dos poderes do mundo (Valar) é preciso recorrer ao *Valaquenta* (*Sil*, p. 16-24), o relato dos Valar e dos Maiar, segundo o conhecimento dos Eldar (elfos). Nesse relato, Tolkien expõe a divisão entre os Valar e os Maiar. Em primeiro lugar, os superiores Valar, que eram 14, sendo sete aspectos masculinos e sete femininos. Manwë, irmão de Melkor, mas com maior entendimento dos desígnios de Ilúvatar, comandava os céus e o senhor do reino de Arda, o

primeiro de todos os Reis e ordenador das aves. Ao seu lado está sua esposa, Varda (*Elbereth*), Senhora das Estrelas, sábia em todas as regiões de Arda, cuja beleza é indescritível nas palavras de homens ou elfos, pois a luz de Ilúvatar ainda vive em sua face. A primeira a ir ao auxílio de Manwë contra Melkor, porque o Senhor da Escuridão a temia e a odiava por causa da luz.

Ulmo é o Senhor das Águas e vive só. Seu movimento está por todos os oceanos e mares. Senhor das águas profundas, Ulmo detém um poder só inferior ao de Manwë, da qual é grande amigo. Solitário, viu as profundezas do Mundo, mas ama os homens e elfos, e cria sua música com grandes trompas oceânicas feitas de conchas brancas, e aqueles que são cativados por essa música nunca mais esquecem o anseio pelo mar. Aulë tem poder pouco inferior a Ulmo e governa todas as substâncias das quais Arda é feita. Ferreiro, mestre de todos os ofícios e criador de todos os anões, Aulë contempla o trabalho bem feito, sejam detalhados ornamentos ou titânicas construções. Tem apreço pelos metais, pedras preciosas e montanhas. Melkor tinha inveja de Aulë porque eram muito parecidos, porém este se mantinha fiel a Eru e tinha desejo em criar e não invejava a criação dos outros, enquanto aquele desejava destruir tudo aquilo que não podia ter ou corromper. A esposa de Aulë era Yvanna, a Provedora de Frutos, que ama todas as coisas que crescem na terra, guardando todas as sementes e árvores semelhantes a torres.

Depois vem os Fëanturi, Senhores dos Espíritos. Os irmãos Námo e Irmo são também chamados de Mandos e Lórien, os lugares onde habitam. Námo é o mais velho, sendo em seu palácio em Mandos o guardião das Casas dos Mortos, convocando todos os espíritos que foram assassinados. O oráculo dos Valar prenuncia os presságios e sentenças apenas em obediência a Manwë. Tem como esposa Vairë, a Tecelã, que tece em teia todas as histórias de todas as coisas que já existiram no Tempo. Irmo, o mais novo, é o Senhor das Visões e dos Sonhos. Em seu domínio Lórien estão os jardins repletos de espíritos que trazem a inspiração ao Mundo. Sua esposa é Estë, a Suave, a curadora de ferimentos e da fadiga, possuindo o dom do repouso e do revigoramento. A irmã dos Fëanturi é Nienna, que vive sozinha. Senhora da Melancolia, guarda a dor e o sofrimento de todos os ferimentos sofridos por Arda. Ensina a compaixão e a persistência na esperança. Muito próxima de seu irmão, Námo, frequentemente está em Mandos, no salão dos mortos, trazendo força ao espírito e transformando tristeza em sabedoria.

O Senhor da Guerra é Tulkas, que veio para Arda somente para auxiliar na guerra contra Melkor. Conhecedor de todas as lutas, mais ágil que todos os animais, mais forte que

os fundamentos da terra, Tulkas cultiva a amizade e o companheirismo. Sua esposa Nessa, Senhora da Dança e protetora dos cervos e criaturas dos bosques, é irmã de Oromë, o Senhor da Caça, menos forte que Tulkas, mas mais temível na ira. Enquanto Tulkas sempre gargalha no combate ou no esporte (mesmo diante de Melkor), Oromë é austero, caçador de monstros e feras cruéis, adorando cavalos e cães de caça. Sua esposa é Vána, a irmã mais nova de Yavanna, a Sempre Jovem, soberana das flores e dos pássaros.

Esses são os Valar e as Valier, entre os quais estão os Aratar, oito Seres Superiores: Manwë e Varda, Ulmo, Yvanna e Aulë, Mandos, Nienna e Oromë. Todavia, existem também os Maiar (povo dos Valar), que são espíritos Ainur (criados antes de Eä) menos poderosos que os Valar e que quiseram entrar em Arda. Seu número é incontável e poucos têm nomes conhecidos. E finalmente está Melkor, o grande inimigo, Aquele que se Levanta Poderoso, porém seu nome foi esquecido e os elfos o chamaram de Morgoth, O Sinistro Inimigo do Mundo. A queda do esplendor para o desdém de tudo que não fosse ele mesmo aconteceu pela arrogância, e seu poder e pensamento se transformaram no desejo de perverter tudo o que pudesse usar, tornando-se o grande mentiroso.

> Começou desejando a Luz; mas, quando viu que não podia possuí-la só para si, desceu através do fogo e da ira, em enormes labaredas, até as Trevas. E às trevas recorreu principalmente em seus atos malignos em Arda e encheu-as de temor por todas as criaturas vivas. Contudo, tão extraordinário era o poder de sua rebelião, que, em eras esquecidas, combateu Manwë e todos os Valar, e durante longos anos em Arde manteve a maior parte dos territórios da Terra sob seu domínio. Mas não estava sozinho. Pois, dos Maiar, muitos foram atraídos por seu esplendor em seus dias de majestade, permanecendo fiéis a ele em seu mergulho nas trevas. E outros ele corrompeu mais tarde, atraindo-os para si com mentiras e presentes traiçoeiros. Horrendos entre esses espíritos eram os valaraukar, os flagelos de fogo que na Terra Média eram chamados de balrogs, demônios do terror. Entre seus servos que possuem nomes, o maior era aquele espírito que os eldar chamavam de Sauron, ou Gorthaur, o Cruel. No início, ele pertencia aos Maiar de Aulë e continuou poderoso na tradição daquele povo. Em todos os atos de Melkor, o Morgoth, em Arda, em seus imensos trabalhos e nas trapaças originadas por sua astúcia, Sauron teve participação; e era menos maligno do que seu senhor somente porque por muitos tempo serviu a outro, e não a si mesmo. No entanto, nos anos posteriores, ele se elevou como uma sombra de Morgoth e como um espectro de seu rancor, e o acompanhou no mesmo caminho desastroso de descida ao Vazio (TOLKIEN, 1999, p. 23-24).

Esses dois relatos presentes em *O Silmarillion*, o *Ainulindalë* e o *Valaquenta* são base da cosmogonia, teogonia, mitologia e teologia em Tolkien. Conforme discutimos, a investigação sobre analogias de outras mitologias, fontes religiosas, relatos místicos poderiam se estender para outra (ou várias) pesquisa. Modestamente, nosso primeiro passo metodológico, ao tratar uma hermenêutica fenomenológica através o texto como um âmbito

de relações entre leitor, texto e autor, em busca dos significados presentes. No caso desses dois relatos, estão inseridos na ordem cósmica (estruturação da existência) através de um criador supremo (Ilúvatar). Em seguida, percebemos a questão da multiplicidade e da unidade, através da expansão do criador único para a independência (liberdade) de seus aspectos em termos de espíritos, anjos ou dimensões (Ainur). Na constituição dessa unidade e multiplicidade existe uma dissonância da harmonia proposta, na qual um dos aspectos (pensamento) se volta contra a ordem cósmica (Melkor).

Essa dissonância é absorvida, primeiramente com misericórdia e em seguida com severidade, até a grande interrupção do poder supremo do criador. A criação continua com a manifestação do Ser (existência-Eä), que é composto pela mesma Chama Imperecível, ou o Fogo Secreto, que é a essência do Criador. O surgimento do Tempo e do fim dos Tempos, da consciência do Vazio e das Trevas, da construção e da destruição. O mundo se forma através da matéria (Arda), onde alguns espíritos se mesclam, tornando-se os senhores do Mundo (Valar e Maiar). Esses poderes se dividem em aspectos masculinos e femininos, a maioria em união conjugal, mas com alguns solitários, todos mantendo uma comunidade em torno da construção, proteção e contemplação pela criação. Da mesma forma, a divisão da existência entre princípios físicos (ar, água, terra, fogo) associados a princípios morais (nobreza, gravidade, esforço, ambiguidade) como manifestações desse Ser, assim como expressões de práticas humanas (guerra, cultivo, caça, sonhos, dor, alegria) com essas divindades.

A riqueza desses elementos se estende por várias mitologias. No caso, as referências ao Gênesis bíblico (Bíblia de Jerusalém, 2002; GRAVES; PATAI, 1994) são evidentes. Desde a suposta influência dos poemas babilônicos na mitologia hebraica, como o *Enuma Elish*, até as discussões dos monstros primordiais (inimigos) anteriores à própria criação (*Tehôm, Bohu, Raab, Leviatã*), mas não anteriores ao Criador. Ou seja, questões como a presença do Criador Absoluto diante do Caos e do Vazio e ao mesmo tempo a expressão do ar (*ruach*: vento)-espírito sob a água-sensitividade revela a coincidência dos opostos, essência do sagrado; presença do mal preexistente ao mundo material; seres angélicos e demoníacos em conflito e organizados em hierarquias; esses seres como manifestações da infinitude e eternidade de Deus; o uso dos elementos físicos (água, ar, fogo, terra) como expressões da permanência e da mudança da Existência em analogias com virtudes humanas; a marcação de princípios masculinos e femininos, de individualidade e comunidade.

Para Graves e Patai (1994), todos esses significados estão presentes na composição da mitologia hebraica, da mesma forma que uma separação entre planos de existência do céu e

terra e fundamentalmente a marcação do Tempo e do fim dos Tempos (os dias da criação indicado a passagem da Existência) evidenciando a Onipotência, Onipresença e a Onisciência do Deus Criador. A submissão do plano da existência material (sensível) à vontade do criador, transformando Sol e Lua (cultuados como divindades em muitos povos) como simples luzeiros para Deus. A própria concepção de que o Criador está além da noção de espírito (como um inteligível possível para a mente humana) é colocada em Tolkien, uma vez que Ilúvatar transcende a Existência (Eä), enquanto os Valar e Maiar, embora sejam seres espirituais, são presos a Arda até o fim dos tempos.

Da mesma forma em *Teogonia* (2001) podemos perceber também a existência de certos significados comuns. Ainda que não exista um criador, podemos perceber a presença da coincidência dos opostos (TORRANO, 2001) como base da criação. São os quatro deuses primordiais: Caos e Terra (ordem), Eros (vida) e Thânatos (morte). Ainda que sem a presença de um antagonista demoníaco ou caído, esse movimento da essência do sagrado como fundamento da criação estabelece as linhagens divinas. Tais linhagens formam as criaturas da noite, demônios e os monstros, assim como os titãs e os deuses (em aspectos masculinos e femininos muito definidos), para que finalmente os homens surjam e se aproximem dos titãs e deuses, e dentro desses a aristocracia entre o panteão.

Da mesma forma, a divisão de elementos naturais (terra, água, ar, fogo) como elementos centrais da constituição da criação a partir de seus significados de movimento e estabilidade (coincidência dos opostos) associados a dimensões humanas (*eros, thânatos*). Nesse sentido, a presença do canto como elemento revelador (hierofania) dentro da Teogonia está claramente presente no relato tolkieniano. Para Torrano (2001), apesar de em Hesíodo as musas serem apenas uma mediação, e não o conteúdo da hierofania, a própria forma poética (canto) do mito deve ser levada em consideração. O canto é parte integrante e essencial da experiência do numinoso, porque evoca o tempo primordial, manifestando assim o canto como vivência da própria criação, mediada pela forma cantada.

Após a teogonia e cosmogonia, *O Silmarillion* apresenta o *Quenta Silmarillion* (*Sil*, p. 27-325), a história das Silmarils, maior relato do livro. Esse relato conta a história do surgimento dos elfos e dos homens, do continente a Oeste da Terra Média, Aman, e do reino dos Valar, Valinor, onde ficava a cidade Tirion, que os elfos construíram. Após um tempo depois da criação, Morgoth foi aprisionado pelos Valar, os elfos nasceram na Terra Média e foram trazidos até Valinor por Oromë, sob a lua das estrelas. Os elfos eram como os homens, porém mais fortes, sábios e belos. São imortais no decorrer do tempo, mas podem ser mortos

por espada, magia ou maldição, sendo seus espíritos levados para os salões de Mandos, onde aguardam o Fim dos Tempos por Ilúvatar.

No entanto, quando Oromë, o grande caçador, os encontrou na Terra Média, alguns permaneceram, outros foram capturados por Morgoth e pervertidos nos orcs (o mais terrível crime de Morgoth contra os elfos) e alguns retornaram depois, quando já tinham conhecido a luz de Valinor. Isso tudo aconteceu antes da criação do Sol e da Lua, quando o mundo era iluminado primeiro por dois grandes postes de luz, derrubados por Morgoth, e depois pelas duas árvores cujas folhas emanavam uma luz dourada, Laurelin, e outra prateada, Telperion. Muito se conta sobre a história dos elfos e seu relacionamento com os Valar, com Morgoth e com a Terra Média.

Dentre essas histórias, escolhamos para uma segunda análise a de Fëanor (*Sil*, p. 67-114). Primogênito de Finwë, o rei dos elfos chamados noldor (eram divididos em vanyar, noldor, teleri, sindar e avari), e de Míriel, que morreu após o parto. Fëanor era chamado de Espírito de Fogo, foi inventor da escrita, artesão habilidoso e mestre da guerra. Criador das Silmarils, as joias que tinham a luz das duas árvores. Nessa época os elfos estavam em Valinor, terra dos Valar em Aman, e conviviam com eles aprendendo os segredos de Ilúvatar e as artes e tradições num verdadeiro paraíso. Morgoth estava dominado, porque tinha implorado perdão e buscado amizade com os elfos. Os Valar, como prova de misericórdia e esperança, autorizaram Morgoth a circular por Valinor, que quando viu as Silmarils e a habilidade de Fëanor, o invejou e odiou.

> Como três magníficas pedras preciosas eram elas na forma. Mas não antes do Fim, quando retornará Fëanor, que pereceu antes que o Sol fosse criado, e agora está sentado nos Palácios da Espera e não surge mais entre seus parentes; somente depois que o Sol passar, e a Lua cair, será conhecido de que substância elas eram feitas. Aparentemente do cristal dos diamantes e, no entanto, mais duras do que ele, de tal modo que nenhuma violência pudesse danificá-las ou quebrá-las no Reino de Arda. Contudo, esse cristal estava para as Silmarils como o corpo para os Filhos de Ilúvatar: a morada do fogo interior, que se encontra dentro dele e, ainda assim, em todas as suas partes; e que é sua vida. E o fogo interior das Silmarils, Fëanor criou a partir da fusão da luz das Árvores de Valinor, que ainda sobrevive nas joias, embora as Árvores já há muito tenham definhado e não brilhem mais. Portanto, mesmo na escuridão do cofre mais profundo, as Silmarils brilhavam com luz própria, como as estrelas de Varda; e, no entanto, como se de fato fossem seres vivos, elas se deleitavam na luz e a recebiam em matizes mais maravilhosos do que antes. Todos os que moravam em Aman ficaram maravilhados e se deleitavam com a obra de Fëanor. E Varda consagrou as Silmarils, para que dali em diante nenhuma carne mortal, nem mãos impuras, nem nada de mau, pudesse tocá-las, que não se queimasse e murchasse. E Mandos previu que os destinos de Arda, da terra, do mar e do ar estavam dentro delas. O coração de Fëanor apegou-se profundamente a essas gemas que ele próprio havia criado. E então Melkor cobiçou as Silmarils, e a mera lembrança de seu brilho era um fogo a lhe corroer o coração. Daquela época em

> diante, instigado por esse desejo, ele buscou, cada vez mais avidamente, um meio de destruir Fëanor e encerrar a amizade entre os Valar e os elfos; mas disfarçou seus objetivos com astúcia, e nenhuma malignidade podia ser vislumbrada no semblante que ele apresentava. Por muito tempo dedicou-se ele a esse trabalho, e a princípio lentos e estéreis eram seus esforços. Contudo, quem semeia mentiras no final não deixará de ter sua colheita; e em breve poderá descansar da labuta enquanto outros vão colher e semear em seu lugar. Melkor sempre encontrava ouvidos que lhe dessem atenção, e algumas línguas que aumentassem o que haviam escutado; e suas mentiras passaram de amigo a amigo, como segredos cujo conhecimento demonstra a sabedoria de quem os revela. Amargo foi o preço pago pelos noldor, nos tempos que se seguiram, pela tolice de manter os ouvidos abertos (TOLKIEN, 1999, p. 73-74).

As mentiras de Morgoth produziram frutos, e os noldor deixaram Valinor em direção à Terra Média. Foi o orgulho que levou Fëanor a desafiar os Valar pela propriedade das Silmarils, que o expulsaram de Tirion. Morgoth aproveitou a falta de vigilância dos Valar pela confusão e se revelou maligno e fugiu de Aman, conseguindo apoio de Ungoliant, um espírito corrompido como Morgoth, que assumia a forma de uma imensa aranha que consumia tudo em seu redor. Graças à ajuda de Ungoliant, Morgoth conseguiu destruir as das árvores, deixando o mundo em completa escuridão. Somente a destruição das Silmarils, que continham a luz das árvores, poderia reconstruí-las. Fëanor se recusou a sacrificar sua obra. Muitas coisas aconteceram, e por fim, após o assassinato de Finwë por Morgoth que roubou as Silmarils e partiu para Terra Média, Fëanor conseguiu ser o rei dos noldor e arrastou em sua perdição todos do seu povo atrás da vingança contra Morgoth.

A pior das traições ocorreu em Alqualondë. Nessa cidade portuária estavam os teleri, elfos amantes do mar. Os noldor exigiram os melhores navios para transportá-los para a Terra Média, os teleri recusaram, afirmando que construiriam navios para seus irmãos. Fëanor ordenou a execução de todos os teleri. Superiores em armas, os noldor assassinaram muitos de seus irmãos, no conhecido Fratricídio de Alqualondë, que gerou muito arrependimento e sofrimento para todos os noldor, para finalmente chegarem à Terra Média e estabelecerem os reinos dos noldor. Encontraram Morgoth com um grande reino ao Norte, em Angband, com seus orcs, dragões, balrogs e servos de toda espécie. Foi finalmente quando os Valar decidiram criar o Sol e a Lua, como expressões da majestade de Ilúvatar e da Chama Imperecível, o Fogo Secreto, trazendo a luz para todo o Mundo. E assim foi iniciada a Primeira Era do Sol, mantida pelos elfos até sua completa passagem para Valinor, deixando a Terra Média para sempre no decorrer da Quarta Era, iniciada por Frodo e pela sociedade do Anel.

Nesse relato de Fëanor e das Silmarils podemos identificar o conflito entre a ordem cósmica, a hierarquia dos seres com o orgulho, a liberdade e a criatividade. A ideia de posse e

o egoísmo, associado à genialidade, produzem o rompimento com a comunidade e com a harmonia interior. A revolta contra o interdito e a recusa do compartilhamento são as consequências imediatas desse rompimento. Os atos particulares são motivados não somente por decisões individuais, mas por tentações e mentiras provindas de outras formas de existência. O mal é individual, coletivo e metafísico, gerando a queda não somente do indivíduo (Fëanor), mas de seu povo (noldor) e da própria estrutura da realidade (Telperion e Laurelin). Da mesma forma, a consolidação dessa queda na perpetuidade do egoísmo, com o fratricídio fundador da civilização. Somente por causa de um drama sacrifical fraterno (o Fratricídio de Alqualondë) pode-se dar origem a um interdito em forma mítica que estabelece a necessidade de formar a civilização (os reinos dos noldor).

Tais temas são facilmente identificáveis no relato bíblico da expulsão de Adão e Eva do paraíso e com o assassinato de Abel por Caim, com a consequente fundação de Enoque, a primeira cidade (Bíblia de Jerusalém, 2002). Para Graves e Patai (1994), é pela consciência e arrependimento do fratricídio que Deus manteve Caim vivo com a marca em sua testa. Ao criar o comércio, a política e as artes, Caim e seu filho Enoque conseguiram estabelecer paz com os filhos de Set, terceiro filho de Adão e Eva. Da mesma forma, na *Teogonia* (2001), é com o roubo do fogo dos deuses para dar à humanidade que Prometeu, o titã criador dos homens (KURY, 2001; HARVEY, 1998), consegue que Zeus aceite os sacrifícios, ainda que condene Prometeu ao terrível martírio pela ousadia de dar o fogo aos homens, e permita a existência de sua criação. O fogo, significando o domínio (árvore do conhecimento do bem e do mal) sobre a natureza, então se torna o principal foco de tensão (ao mesmo tempo é o que os assemelha) entre os homens e os deuses.

A terceira estória que analisamos diz respeito aos homens. No decorrer da narrativa em *O Silmarillion*, quando os reinos dos noldor estavam presos às voltas com Angband, o reino de Morgoth, os homens chegaram. Frágeis, mortais sujeitos ao tempo, selvagens, os homens vieram do Leste rumando sempre para o Oeste, conforme seus anciãos profetizavam e seus líderes almejavam. Os homens eram incontáveis e diversos, alguns parecidos com animais em corpo e temperamento, outros próximos aos orcs, deformados e cruéis, outros ainda semelhantes aos diversos tipos elfos, mas a maioria era distinta e singular, demonstrando toda a ambiguidade de vícios e virtudes dos últimos filhos de Ilúvatar. O mais impressionante para os elfos e Valar era a Dádiva de Ilúvatar, a morte por velhice, quando os espíritos dos homens eram retirados desse mundo, e não iam para os salões de Mandos, mas ninguém sabia para onde iam.

CAPÍTULO V
A TEORIA E O TESTEMUNHO

Entre as casas dos homens, três foram aquelas que mais se aproximaram dos elfos (noldor e sindar). Os filhos de Beor, o velho; os haladin, seguidores de Halad, e os descendentes de Marach Aradan. Muitas histórias aconteceram quando os homens chegaram de sua própria origem e com suas próprias forças enfrentaram Morgoth. Os elfos os ensinaram tudo que tinham aprendido com os Valar, e dessa forma, muitas alianças e traições nasceram entre elfos e homens. E por três vezes na Terra Média os homens conseguiram conquistar corações de senhoras élficas, e se uniram através do casamento (Beren e Lúthien; Tuor e Idril; Aragorn e Arwen), formando o povo dos meio-elfos.

Quando os homens já possuíam reinos e castelos, armas e brasões, foi contada a história dos Filhos de Húrin. Ainda que presente em vários livros de Tolkien (*Sil*, p. 251-288; *CoI*, p. 49-164). Húrin era filho de Hareth, filha de Halmir, dos haladin, que era casada com Galdor, filho de Hador, do povo de Marach. Casou com Morwen Eledhwen, filha de Baragund, do povo de Bregor, e teve três filhos: Túrin Turambar, Unrwen Lalaith e Niënor Níniel.

Durante uma das batalhas contra Morgoth, Húrin foi aprisionado. Torturado, o mortal desdenhou de Morgoth, afirmando que sua natureza era apenas o vazio e as sombras, e que nada mais poderia realizar contra os homens. Morgoth se indignou diante da pretensão e orgulho de Húrin, e amaldiçoou sua casa, usando seu poder de Valar. Por isso, toda a casa de Húrin foi destruída, embora já tivesse três filhos. Todos os esforços e esperanças caíram no vazio apesar de toda nobreza, verdade e ternura que circundavam os filhos de Húrin. O próprio Húrin foi colocado em Angband, preso a uma cadeira de ferro no pico de uma montanha, para poder ver indefeso tudo o que Morgoth via, e assim soube do cruel destino de seus filhos.

Depois da captura de Húrin, a pequena Unrwen Lalaith morreu ainda criança, tomada por doença misteriosa aos três anos. Quanto a Túrin, foi mandado para o reino élfico de Doriath, que tinha aliança com seu pai, e Morwen ficou no reino devastado, comandado por homens cruéis, junto com sua outra filha, a recém-nascida Niennor. Apesar de ter crescido forte e nobre, criado por elfos, Túrin teve uma vida infeliz, sendo denominado por muitos nomes, o último Turambar (o senhor do destino). O filho de Húrin passa por muitas tragédias, matando seus amigos por engano (principalmente por seu amigo e mentor Beleg Arcoforte, elfo de Doriath), sendo banido por acessos de fúria incontroláveis, desprezando chances de recomeços alianças, tendo seus seguidores mortos (traídos pelo anão Mîn), até que consegue matar o dragão Glaurumg, o mais terrível servo de Morgoth. Contudo, o dragão havia lançado

um feitiço em Niennor, que a impedia de se lembrar de seu passado, inclusive de seu nome, e assim, como Túrin não a conhecia adulta, os dois se apaixonaram e casaram. Com a morte do dragão, Niennor recupera a memória e se lança num caudaloso rio diante da vergonha e da desonra da família. Túrin, ao entender o que tinha acontecido através dos elfos, se mata com sua própria espada.

O conto termina com Húrin sendo libertado por Morgoth, envelhecido e alquebrado, indo ao encontro de Morwen, no túmulo feito pelos elfos para os dois irmãos. O casal se encontra, tarde demais, e vela o túmulo dos filhos, constatando seu fracasso em construir uma família, apesar de sua nobre linhagem, sua reconhecida virtude, e seus aliados extraordinários. Morwen morre sem saber em que circunstâncias os filhos Túrin e Niennor se encontraram. Húrin permanece em silêncio, guardando para si todo o sofrimento da consciência, vendo a esposa, que um dia fora chamada de a mais bela entre os homens, morrer de amargura e velhice encostada na lápide dos filhos.

Um livro contando somente a balada foi lançado por Christopher Tolkien, sendo os *Filhos de Húrin* (2009) a maior balada da primeira era do mundo. Nessa balada, conta-se do poder terrível de Morgoth, quando ele se dirige totalmente para alguns mortais, e como seu ódio e maldade podem destruir qualquer esperança e qualquer virtude pela mentira e confusão, fomentando o orgulho e a vaidade dos homens até que cometam erros e crimes. O livro é permeado de peripécias (viradas na narrativa), reconhecimentos (que os personagens tomam consciência de seus atos e com quem estão lidando) e de catástrofes, viradas repentinas que provocam sofrimento inevitável e profundo. Para Aristóteles, em *A Poética* (1986), essas são as três características (peripécia, reconhecimento e catástrofe) que marcam a fabricação da tragédia.

Em termos de significado, a questão da insuficiência da virtude diante do destino trágico é essencial, da mesma forma que a consciência da vacuidade do mal sobrenatural não garante a isenção da ação do mal para os homens. O conhecimento também não protege contra o mal. O tema do incesto e do fracasso devido à ignorância dos homens e à inevitabilidade da ação dos deuses (inclusive e principalmente de sua maldade), é um significado central, assim como o erro sendo produzido pelo próprio orgulho e vaidade humana, que se confundem definitivamente com a busca da própria virtude. Ainda que o sacrifício final consiga libertar os homens de uma grande fera malévola, o herói acaba sendo expulso da convivência entre os homens e de sua própria felicidade.

A comparação com a tragédia edipiana é evidente (KURY, 2001; HARVEY, 1998). Ainda que seja com a irmã o incesto e a morte de amigos e mentores em lugar do pai, Túrin derrota o dragão (e não a esfinge) que também é mestre da ilusão e da mentira. Lalatih (que significa "riso") morre cedo, aos três anos, e Niennor ("luto") cumpre seu destino e gera sempre desamparo e catástrofe quando tenta amar. Túrin acaba sendo expulso de todas as cidades que tenta ajudar e se isola diante de todos, sendo que a única amante que encontra é a própria irmã que tentava reencontrar para proteger. Além da questão da inevitabilidade do mal (Deus é Mal porque imprevisível e caótico), que se expressa fortemente na tragédia grega (derivando-se o gnosticismo e o maniqueísmo), a inutilidade (falência) da virtude (prática) e dos valores (conhecimento) diante da condição humana vulnerável à contingência e à destruição.

Além da tragédia grega, existe o relato de Sigurd (na versão germânica é Siegfried) e Gudrún que Tolkien (2010) estuda a partir dos *Eddas* (STURLUSON, 2006). As peripécias, reconhecimentos e catástrofes vividos por Sigurd, inclusive a vitória sobre o dragão Fafnir, a traição pelo anão (Regin), a busca de sua amada valquíria Brynhildr, as artes de sedução e esquecimento de Gúrdun para impedir esse amor e conquistar Sigurd, e por fim o suicídio de Brynhildr pela trama da morte de Sigurd, quando revelados a seu amor e já comprometidos com os seus próprios traidores. Esse é o grande conto trágico dos *Eddas* e da mitologia nórdica.

> Uma série de análises bem conduzidas demonstra que a explicação das sagas (a dos Argonautas, a de Siegfried) não está nos contos, mas nos mitos. O problema do poema de Siegfried não está em descobrir como ele saiu dos fragmentos de lendas e "motivos" folclóricos, mas em como, de um protótipo histórico, pode nascer uma biografia fabulosa… uma saga não é o conglomerado de uma poeira de "motivos"; a vida do herói constitui um todo, desde o seu nascimento à sua morte trágica. A epopeia heroica não pertence à tradição popular; ela é uma forma poética criada nos meios aristocráticos. Seu universo é um mundo ideal, situado numa idade de ouro, como o mundo dos Deuses. A saga ladeia o mito, o conto não. Muitas vezes é difícil decidir se a saga conta a vida heroicizada de um personagem histórico ou, ao contrário, um mito secularizado. Certamente, os mesmos arquétipos – ou seja, as mesmas figuras e situações exemplares – reaparecem indiferentemente nos mitos, nas sagas e nos contos. Mas, ao passo que o herói das sagas tem um fim trágico, o conto sempre tem um desfecho feliz… Na saga, o herói se situa num mundo governado pelos Deuses e o destino. O personagem dos contos, ao contrário, parece estar emancipado dos Deuses; seus protetores e companheiros bastam para assegurar-lhe a vitória. Esse afastamento, quase irônico, do mundo dos Deuses, é acompanhado de uma total ausência de problemática. Nos contos, o mundo é simples e transparente. Mas, observa Jan de Vries, a vida real não é simples nem transparente – e ele se pergunta em que momento histórico a existência ainda não foi sentida como catástrofe. Ele pensa no mundo homérico, nos tempos em que o homem já começava a apartar-se dos Deuses tradicionais, sem procurar ainda refúgio nas religiões dos Mistérios. É em tal mundo – ou, em outras civilizações, numa situação espiritual

> análoga – que o professor de Vries se inclina a ver terreno propício para o nascimento dos contos. Também o conto é uma expressão da existência aristocrática e, como tal, se aproxima das sagas. Suas direções, porém, divergem: o conto se destaca do universo mítico e divino e "cai" ao nível do povo, assim que a aristocracia descobre a existência enquanto problema e tragédia (ELIADE, 2007, p. 171-172).

É exatamente a mesma conclusão a que Tolkien (2010) chega quando pensa na mitologia dos *Eddas* e no surgimento das sagas escáldicas entre os século XI e XIII d.C. Os deuses antigos estão longe e o Deus novo ainda não se estabeleceu. Daí a elaboração tanto das sagas (trágicas) quanto dos contos (estórias, final feliz, eucatástrofe). A descoberta da existência como problema e tragédia concorre com a afirmação da possibilidade da felicidade e bem-aventurança. Enquanto a aristocracia (origem do trágico e do conto) interpreta a epopeia como uma tragédia, o povo permanece atrelado à concepção do final feliz.

Essa mesma hermenêutica fenomenológica do conhecimento, da virtude e da comunidade, podemos encontrar nos livros sapienciais hebraicos, como o *Eclesiastes* e *Jó* (Bíblia de Jerusalém, 2002), conforme propostos por Pondé (2008) e Nussbaum (2009), com o modelo do Deus transcendente e misterioso proposto por Soares (2003), onde nem a inocência, nem o conhecimento e nem a virtude nos poupam do mal. É nesse ambiente de uma esperança existente, mas perdida ou relegada aos ingênuos, rústicos e ignorantes, e onde a virtude e o conhecimento somente causam sofrimento e desespero, que está situada a balada dos filhos de Húrin.

Nesse sentido, Tolkien encerra o *Quenta Silmarillion*. Todos os reinos dos noldor são destruídos por Morgoth, inclusive Gondolin, cujo poema, *A Queda de Gondolin*, Tolkien escreveu nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial em 1917. A Esperança estava somente na travessia de Eärendil e Elwing, um casal meio-elfo, em busca de Valinor no navio Vingilot, que ostentava a única Silmaril recuperada de Morgoth por Beren, o mortal da casa de Beor, com a ajuda de Lúthien Tinúviel, a filha do rei elfo Thingol de Doriath. Eärendil e Elwing conseguem chegar até os Valar e suplicar por sua interferência contra o terror da escuridão. Os Valar decidiram ajudar, em obediência à misericórdia de Ilúvatar, atacaram Morgoth e destruíram seus exércitos e aniquilaram Angband, mesmo que muitos dos seus servos (Sauron, os balrogs, as filhas de Ungoliant, orcs, dragões e outras criaturas) tenham conseguido fugir.

Morgoth foi lançado no grande Vazio, fora de Eä e dos palácios de Ilúvatar, onde ficará até o fim dos Tempos. Quanto às Silmarils, os dois últimos reis dos noldor, Maedhros e Maglor, exigiram seu quinhão e a eles foram entregues as duas últimas Silmarils, uma vez que

Earendil e Elwing foram para as terras imortais, onde Vingilot foi preparada para voar, ostentando a Silmaril em sua jornada por todo o céu. Todavia, Maedhors caiu em um grande abismo e em sua morte levando a Silmaril para as profundezas da terra, e Maglor, não podendo suportar a dor de estar com a Silmaril, a lançou no mar. Dessa forma, as três Silmarils encontraram os fundamentos do Mundo, no Céu, na Terra e no Mar. E com isso terminou a Primeira Era do Mundo.

Após a maioria dos elfos voltarem para Valinor, alguns dentre eles (noldor, avari, teleri e sindar) preferiram ficar na Terra Média. Foram construídos os Portos Cinzentos, a Oeste do continente, como lugar de partida para todos os elfos que quisessem voltar para Valinor. Os homens foram deixados em suas próprias construções e destinos, com exceção dos filhos de Eärendil e Elwing: Elros e Elrond e todos os meio-elfos. A eles foi dada uma escolha entre permanecer elfos e partirem para Valinor ou se tornarem humanos e compartilharem a Dádiva de Ilúvatar.

Elrond escolheu ficar entre os elfos na Terra Média, enquanto Elros escolheu os homens, e deu início à linhagem dos homens com sangue élfico. Aos descendentes de Elros e aos homens das três casas que eram aliadas aos elfos, foram dadas muitas graças, entre elas uma longevidade muito maior que os homens comuns (por volta de 500 anos), muitos conhecimentos de construção, das letras e números, das estrelas e do metal, e foi criada uma ilha, Númenor,[18] entre a Terra Média e Valinor, para que todos os homens lembrassem da aliança entre os Valar e os Filho de Ilúvatar. Essa Ilha Abençoada foi destinada aos atani, ou edain, como ficaram conhecidos esses homens que foram agraciados pelos Valar. A fundação de Lindon, os Portos Cinzentos, e a permanente possibilidade de os elfos, chamados eldar, deixarem a Terra Média marca o início da Segunda Era do Mundo. Os edain chegam a Númenor no ano 32 da S.E., crescendo em força e sabedoria. O principal relato de Tolkien sobre a Segunda Era é dedicado a Númenor, o *Akallabêth* (*Sil*, p. 327-360; *CoI*, p. 184-254, *SdA*, p. 1095-1100; p. 1147-1148), que narra a ascensão, queda e destruição da Ilha Abençoada pelos Valar, para punição da arrogância dos edain. É essa a quarta narrativa que investigamos em Tolkien.

Assim, os numenorianos cresceram em número e majestade. Elros Tar-Minyatur, o primeiro rei, morreu em 442 da S.E., logo após sua morte, por volta de 500 S.E., o grande

[18] Em carta de 1951 a Milton Waldman, Tolkien observa que Lewis costumava comparar Númenor com o númen, como o sagrado de Kant e Otto. Tolkien recusava essa ideia, afirmando que significava simplesmente Poente, ou Élfico, nas línguas da Terra Média (TOLKIEN; CARPENTER, 2006).

tenente de Morgoth, Sauron, reapareceu na Terra Média. Os outros homens e os elfos remanescentes na Terra Média sentiram sua sombra, e logo após tais relatos vários navios numenorianos apareceram no litoral. Dois reinos dos noldor, Eriador e Eregion, e o reino sindar de Lórien protegiam o continente, mais alguns senhores élficos de outras casas e reinos humanos em sua frágil obstinação. Sauron percebe o poder magnífico de Númenor e se afasta do litoral, estabelecendo-se nas terras afastadas e áridas de Mordor.

Um antigo Maiar de Aulë, Sauron domina a técnica da forjaria e da fabricação de joias e armas, e lentamente tenta se aproximar dos elfos, fingindo-se aliado e pacífico. Apesar de Gil-Galad, Rei de Eriador, se recusar a compactuar, os elfos de Eregion, comandados por Celebrimbor, neto de Fëanor, aceitaram os ensinamentos de Sauron. Nesse período, os numenorianos constroem portos permanentes na Terra Média, buscando fiscalizar os passos de Sauron. Nesse período (1590 S.E.) que são forjados os anéis do poder por Celebrimbor, sob a orientação de Sauron: nove para os reis humanos, sete para os senhores anões, três para os reinos élficos. Demonstrando toda a perícia dos noldor e o conhecimento do Maiar Sauron, os anéis do poder aumentavam o conhecimento, a percepção, a majestade e a força de todos os que os usavam. Eram objetos de desejo e contemplação, de inveja e medo, de orgulho e domínio. Em segredo, porém, Sauron tinha forjado o Um Anel, poderoso o suficiente para quebrar a vontade de todos aqueles que usassem algum dos anéis do poder.

Os elfos, percebendo a traição, decidem expulsar Sauron, pois ainda mantinham o controle sobre seus anéis, e em 1693 S.E., começam a guerra. Apesar do Reino de Eregion ser destruído e Celebrimbor ser morto por Sauron, o rei de Númenor, Tar-Minastir, envia uma esquadra invencível e vence a guerra. Escorraçado, Sauron se esconde novamente. Depois dessa guerra, os reis de Númenor começaram a ficar arrogantes e começam a questionar as tradições. Entre elas a Interdição dos Valar, que proibiam o acesso dos edain nas terras de Valinor, porque estas eram terras imortais e aos homens estava designada a Dádiva de Ilúvatar, que nesse período começou a ser denominada de Destruição dos Homens. Os portos na Terra Média se transformam em fortalezas, e, de professores dos homens inferiores, os numenorianos se tornam gananciosos exploradores e cruéis dominadores.

> Foi Tar-Atanamir quem primeiro falou contra a Interdição e declarou que a vida dos eldar era dele por direito. Assim, a sombra se adensou, e pensar na morte fez com que o coração do povo ficasse pesado e oprimido. Então os numenorianos se dividiram: de um lado ficaram os reis e aqueles que os seguiram. Indispostos com os eldar e os valar; do outro estavam os poucos que chamavam a si próprios de Fiéis. Estes moravam principalmente na parte oeste do Reino. Os reis e seus seguidores pouco a pouco deixaram de usar as línguas eldarin, e por fim o vigésimo rei assumiu

> seu nome real na forma numenoriana, chamando-se de Ar-Adûnakhôr, "Senhor do Oeste". Este pareceu de mau agouro para os Fiéis, pois até então esse título só fora concedido aos valar, ou ao próprio Antigo rei. E de fato Ar-Adûnakhôr começou a perseguir os Fiéis e a punir aqueles que usavam abertamente as línguas élficas; os eldar cessaram de vir a Númenor. Não obstante, o poder e a riqueza dos numenorianos continuavam a crescer; mas sua longevidade diminuía à medida que aumentava seu medo da morte, e a felicidade os abandonou. Tar-Palantir tentou reparar o mal, mas era tarde demais, e houve rebelião e contenda em Númenor. Quando ele morreu, seu sobrinho, líder da rebelião, apossou-se do trono e tornou-se Ar-Pharazôn. Ar-Pharazôn, o Dourado, foi o mais arrogante e poderoso de todos os reis, e desejava nada menos do que governar o mundo. Ele resolveu desafiar Sauron, o Grande, pela supremacia da Terra Média, e por fim ele mesmo partiu num navio com uma grande esquadra, aportando em Umbar. Tão grandes eram o poder e o esplendor dos numenorianos que os próprios servidores de Sauron o abandonaram; Sauron se humilhou, prestando honras e implorando perdão. Então Ar-Pharazôn, na loucura de seu orgulho, levou-o como prisioneiro para Númenor. Não demorou muito para que Sauron enfeitiçasse o rei e se tornasse mestre de seu conselho; logo arrebatou o coração de todos os numenorianos, exceto aqueles que ainda eram Fiéis, de volta para a escuridão. E Sauron mentiu para o rei, declarando que a vida eterna seria daquele que possuísse as Terras Imortais, e que a Interdição fora imposta apenas para evitar que os reis dos homens sobrepujassem os valar. "Mas grandes reis tomam o que lhes cabe de direito", dizia ele (TOLKIEN, 2001, p. 1098-1099).

Por fim, os numenorianos decidiram atacar Valinor. O rei, temendo a morte e embriagado de orgulho, chegou a Aman com a maior esquadra que já existiu, com o intuito de humilhar os Valar e conquistar a vida eterna. Quando Ar-Pharazôn colocou os pés na praia, os Valar invocaram Eru, o Único, e houve um grande tremor no mundo, destruindo a esquadra e afundando a própria Númenor, engolida pelo mar em decadência e arrogância em 3319 S.E. As Terras Imortais foram removidas dos círculos do Mundo, deixando somente um caminho para os elfos através dos Portos Cinzentos. Quanto aos edain, somente os últimos Fiéis, Elendil com seus filhos e seguidores, escaparam da destruição em nove navios que foram lançados na Terra Média. Após se estabelecerem, fundaram os reinos de Arnor e Gondor, acreditando que Sauron tinha perecido.

Contudo, Sauron tinha fugido em sua forma espiritual, voltando a Mordor e iniciando uma ofensiva contra os remanescentes dos numenorianos e os elfos. Reunindo os espectros do Anel, chamados de cavaleiros negros, Nâzgul (os reis mortais aos quais foram dados os anéis do poder, que sucumbiram ao domínio de Sauron), assim como orcs, trolls, mercenários e piratas, acreditava que com a destruição de Númenor nada mais lhe faria frente. Porém, a Última Aliança entre homens e elfos (edain e eldar) se forjou em 3441 S.E. (último ano da Segunda Era), e Elendil e Gil-Galad ambos pereceram nas mãos de Sauron, mas conseguiram derrotá-lo e Isildur, filho de Elendil, tomou o Um Anel para si. E esse foi o fim da Segunda Era do Mundo.

Nesse relato podemos identificar um prolongamento do tema trágico, mas com elementos da epopeia heroica. A questão da desobediência de filhos escolhidos pela Divindade, mesmo após uma grande conquista de obediência. A questão cíclica da arrogância humana e da incapacidade de lidar com o sucesso e a conquista de forma humilde e sincera, sempre na ilusão de ser mais do que se é. Também o significado do desejo de imortalidade e de equivalência a Deus, através do conhecimento, da fabricação e da guerra. A submissão daqueles que deveriam ser ensinados através do abuso do que detém mais saber ou força. A insuficiência ontológica (mortalidade e ignorância) que, por gerar sofrimento insuportável, quer ser recusada em suas mais diretas consequências e gera uma pretensão de domínio de si e dos outros, que resulta numa adoração de si mesmo, gerando idolatria e crueldade. O mal em sua essência.

Por outro lado, os significados da fidelidade a uma tradição que se renova através do tempo, na esperança, nos valores e na virtude. Uma obediência que é compensada por proteção e eleição, mesmo que no fim da provação os mesmos problemas de guerras, desordem, desolação e desentendimento assolem mesmo a nova esperança e as novas terras. Os Fiéis foram recompensados por suas perseguições, ainda que tivessem que lutar pela liberdade nos reinos por eles fundados. Assim, a chegada de Eärendil nas praias de Aman marca o fim da Primeira Era com os Filhos de Ilúvatar, elfos e homens, em desespero e clamando por misericórdia, enquanto a chegada de Ar-Pharazôn marca o fim da Segunda Era com os numenorianos em majestade e derramando orgulho. Em ambos os casos foram somente a vontade e a ação de Ilúvatar que decidiram a mudança de Eras.

Com efeito, existem três etapas na Queda de Númenor, segundo o próprio Tolkien. A primeira é a aquiescência, a obediência que é livre e desejosa, embora sem a compreensão; a segunda é a obediência contra a vontade, através de murmúrios e questionamentos; e por fim a rebeldia aberta e arrogante. Na primeira, os numenorianos se dedicaram mais às navegações e explorações que à compreensão das tradições; em seguida se ressentiram da Interdição, buscando ouro, domínio e glória em vez de felicidade; e por fim a profanação, abjuração e guerra contra a própria realidade, à tradição, ao próprio povo e à divindade.

A narrativa bíblica de Noé (Bíblia de Jerusalém, 2002) mostra essa arrogância mesmo depois da construção da civilização (Enoque) por Caim em aliança com os filhos de Set. Mesmo os *Nefilim*, (Gn 6 e 7) que podem ser os filhos dos Anjos Caídos, ou filhos dos justos (juízes) com as filhas dos homens ou das filhas da perdição, indicam essa dimensão de arrogância dos homens, transformando os gigantes (heróis) em filhos de promiscuidade e de

rompimento de uma interdição. Da mesma forma, os crimes de Lamech são sete vezes maiores que os de Caim, seu antepassado, mostrando que, apesar dos esforços do filho de Caim, Enoque, a humanidade rumava para a decadência e a perversão completa. Somente Noé e seus filhos permaneciam fiéis, e por isso lhes foi concedido a construção da arca para atravessar o dilúvio. Para Graves e Patai (1994), a epopeia de Gilgamesh, mito acadiano, tem o mesmo significado de preservação diante do mal generalizado, assim como mitos babilônicos, gregos e persas.

O tema da repetição da condição humana se revela na construção da torre de Babel (Gn 11), quando os descendentes de Noé quiseram construir uma torre que alcançasse o céu e os unificasse sob o mesmo nome. Segundo Graves e Patai (1994), os homens queriam se precaver contra um novo dilúvio, conquistando o céu, derrubando os anjos com suas flechas. Nesse sentido, Nimrod, o caçador de Deus, é colocado como o grande líder da Torre de Babel, demonstrando novamente em suspeita o herói (virtude) e o que se destaca com grandes feitos (glória). Estão presentes os significados da vacuidade humana, porque seus esforços próprios de conquistar o céu revelam apenas a condenação da vida baseada no conhecimento (valores, ciência técnica), na virtude (habilidade, política) e mesmo na pretensa unidade humana (comunidade de uma só língua). Nada disso se sustenta sem a fidelidade a divindade, que quer dizer a humildade e o combate da extrapolação da contingência humana em forma de domínio e arrogância (o Mal). Por fim, o tema de Atlântida presente em Platão (KURY, 2001; HARVEY, 1998), em que uma civilização cheia de ciência, magia e poder se perde através de uma grande inundação, na qual a insignificância do homem diante do cosmo torna inútil todo desenvolvimento e domínio da natureza e dos homens.

Retornando ao tema da pseudotradução, os relatos dos três volumes das *Traduções do Élfico* chegam até o final da Terceira Era, que começa com a derrota de Sauron diante da Última Aliança. É nessa era do Mundo que se passam os relatos de *O Hobbit* e *SdA*, começados por Bilbo e terminados por Frodo, presentes no quarto volume do Livro Vermelho. Nessa Era que se relata a história dos reinos de Arnor e Gondor; a fundação de Valfenda por Elrond e o nascimento de Arwen Undómiel; a chegada dos istari Saruman, Gandalf, Radagast e os magos azuis; o retorno de Sauron a Dol Guldur e a Mordor e o ressurgimento dos Nazghul; a Formação do Conselho dos Sábios; o aparecimento dos hobbits entre os povos da Terra Média; o surgimento dos cavaleiros de Rohan; a queda do Reino de Moria, dos anões, e o estabelecimento do reino de Erebor; o ressurgimento dos dragões e balrogs. Muito poderia ser dito sobre a Terceira Era, que durou 3.021 anos. Os relatos de *O*

Hobbit e *SdA* são referentes aos anos de 2941 a 3021. Nesses oitenta anos acontece a saga dos hobbits (os pequenos) como heróis dos povos livres da Terra Média e o ocaso de Sauron e do Um Anel.

Contudo, nossas investigações sobre esses anos finais já foram feitas em outro lugar (KLAUTAU, 2007a). No findar dessa tese, apenas quatro observações sobre esse período: uma sobre *O Hobbit* e três sobre *SdA*. Em primeiro lugar, algumas retomadas sobre a narrativa de Bilbo Bolseiro. Em seu encontro com Gollum e a descoberta do Um Anel, Bilbo remete diretamente ao mito platônico de Giges, em *A República*, onde existe a discussão sobre se a virtude pode ser vivida de forma interior, sem precisar ser fiscalizada. O sofista afirma que, se o homem que encontrasse um anel que o fizesse desaparecer (Giges), seria naturalmente injusto, porque não haveria ninguém para fiscalizá-lo, afirmando dessa forma que a virtude é apenas coerção e fiscalização da sociedade, e que pode ser mudada. Da mesma forma, os nomes dos anões e do próprio Gandalf são nomes tirados diretamente dos *Eddas* (CARTER, 2003), indicando a presença da ambientação escandinava. Por fim, a missão de roubar o dragão e a consequente necessidade de matá-lo estão em *Beowulf*, integrando todas essas fontes numa narrativa de estórias de fadas.

É simples dizer que Tolkien está do lado de Platão contra Glauco nessa estória com anões e dragões, afirmando que a virtude é uma consciência e um esforço pessoal para cumprir as obrigações de se aproximar do Bem, sendo, portanto, imune às pressões sociais (sofísticas) e adequando a alma à existência plena. Pois bem, o problema é que Bilbo Bolseiro é um ladrão. Rouba dos elfos, dos anões e dos homens, além de roubar do próprio dragão. Apesar de não matar Gollum por ter piedade dele, realiza atos criminosos nem um pouco virtuosos. A questão central é o problema da moral e da consciência. Todos os atos que Bilbo comete são para salvar sua própria vida (rouba comida) e a de seus amigos (rouba chaves da prisão e a pedra Arken, que era motivo da guerra entre anões e elfos, na tentativa de acabar com o conflito). Nunca mata os inocentes, nunca rouba por ganância ou egoísmo, colocando assim a questão entre o bem em si mesmo (valor metafísico ou noético) e a prática desse bem (virtude) como algo complexo, difícil e somente podendo ser observado em cada experiência (consciência). Muito longe da perspectiva da justificação dos atos maus pelas causas boas, Bilbo se envergonha de ter roubado mesmo quando era para matar a fome, e sabe que fez o mal menor para tentar evitar o mal maior. De fato, a harmonia entre a boa intenção, os bons meios, o bom fim e as boas consequências é o que está sendo buscado, conflituosamente e

nem sempre possível devido à contingência humana e ao mal, nas ações do pequeno hoabbit do Condado.

Referente a *SdA*, três observações: uma sobre a amizade, outra sobre o poder e por fim sobre a religião. A amizade entre hobbits é o começo e o fim da narrativa, no início com Bilbo e Frodo e no final com Frodo, Sam, Merry e Pipin. A festa de aniversário de Bilbo inicia o que termina com a família de Sam. Após inúmeros perigos, ferimentos, morte, terror, magia e maldade, finalmente a paz é reestabelecida e a Terceira Era é iniciada livre de antigas ameaças. Apesar de toda a beleza e maravilha dos elfos, da robusteza e honra dos anões, do mistério e ancestralidade dos ents, da sabedoria e poder dos magos, da força e liderança dos homens, o livro começa e termina com hobbits (pequenos), amizade e família.

Como vimos na biografia de Tolkien, sua orfandade o fez buscar sempre amparo na religião e nas amizades. Dedicou-se a seu projeto de viver em família com Edith, criou filhos e netos, numa história com os dramas e felicidades de um pacato professor inglês de classe média de uma matéria não muito importante para os meios de comunicação, para o governo ou para o mercado. Muitos considerariam essa vida insuportável, tediosa ou simplesmente monótona demais, sem falar dos que ceticamente suspeitariam com veemência de repressões, segredos vergonhosos e todo tipo de vício a serem revelados numa investigação histórica objetiva. Da mesma forma, os reducionismos literários, filosóficos, históricos e todo tipo de racionalidade analítica incapaz da contemplação poderiam relegar a romantismo tardio, curiosidade datada, infantilismos diversos, escapismo doentio ou simplesmente alienação fútil. Todavia, o marco histórico de significado deixado por Tolkien, com seus filhos, família, amigos, fãs, admiradores e sua própria obra é o que permanece.

Um aspecto fundamental desse marco de significado é a amizade. Numa carta de 12 de agosto de 1916 (com 24 anos), escrita durante a Primeira Guerra Mundial, no *front* da batalha de Somme, na França, Tolkien se comunica com Geoffrey Smith, um dos membros da TCBS (juntamente com Rob Gilson e Christopher Wiseman), a primeira fraternidade formada por Tolkien em 1911, na sua adolescência estudantil. A escola então se tornava para Tolkien lugar da família, e nunca mais amizade e conhecimento foram separados em sua vida. Nessa carta, Tolkien lamenta a morte de Rob Gilson, que tinha acontecido recentemente na guerra. Pouco tempo depois, o próprio Geoffrey estaria morto na batalha do Somme, sendo Chris Wiseman o único sobrevivente junto com Tolkien.

CAPÍTULO V
A TEORIA E O TESTEMUNHO

> Não posso evitar a conclusão de que é errado confundir a grandeza que Rob adquiriu com a grandeza da qual ele mesmo duvidava. Ele próprio saberá que apenas estou sendo perfeitamente sincero e que não sou de modo algum infiel ao meu amor por ele – o qual apenas percebo agora, cada vez mais diariamente, que ele deixou os quatro – quando digo que agora acredito que se a grandeza que nós três certamente tencionávamos (e tencionávamos como mais do que somente santidade ou nobreza) for realmente o quinhão do TCBS, então a morte de qualquer um de seus membros é apenas um joeirar amargo daqueles que não estavam destinados a serem grandes – pelo menos diretamente. Permita Deus que isso não soe de modo arrogante – na verdade, sinto-me suficientemente mais humilde e imensuravelmente mais fraco e mais pobre agora. A grandeza que eu tencionava era a de um grande instrumento nas mãos de Deus – um comovedor, um agente, até mesmo um realizador de grandes coisas, iniciante na menor das grandes ações. A grandeza que Rob encontrou de modo algum é menor – pois a grandeza que eu tencionava e tremulamente esperava como nossa é sem valor a menos que seja impregnada com a mesma santidade de coragem, sofrimento e sacrifício – mas é um tipo diferente. Sua grandeza, em outras palavras, é agora uma questão pessoal nossa – de um tipo que fará com que transformemos o 1º de julho num dia especial por todos os anos que Deus possa conceder a qualquer um de nós – mas apenas toca o TCBS naquela faceta precisa que talvez, é possível, fosse a única que Rob sentia: "Amizade na enésima potência". O que eu tencionava, e penso que Chris tencionava, e estou quase certo de que você tencionava, era que fosse concedida ao TCBS alguma centelha de fogo – certamente como um conjunto se não individualmente – que estivesse destinada a acender uma nova luz ou, o que é a mesma coisa, reacender uma antiga luz no mundo; que o TCBS fosse destinado a testemunhar por Deus e pela Verdade de um modo ainda mais direto do que pela entrega de suas várias vidas nesta guerra (que é, por todo o mal do nosso próprio lado, em uma visão mais ampla o bem contra o mal). Até agora minha principal impressão é de que algo foi quebrado. Sinto-me exatamente o mesmo com relação a vocês dois: mais próximo, no caso de ser alguma coisa, e com muita necessidade de vocês. Estou faminto e sozinho, é claro, mas não me sinto um membro de um pequeno corpo completo agora. Sinto honestamente que o TCBS acabou – mas não estou totalmente certo de que este não é um sentimento não confiável que desaparecerá, talvez, como mágica quando nos reunirmos novamente. Ainda me sinto um mero indivíduo neste momento – com mais sentimentos intensos do que com ideias, mas muito impotente. É claro que o TCBS pode ter sido tudo o que sonhamos – e seu trabalho ao final ser feito por três, dois ou um sobrevivente, e a parte dos outros ser confiada por Deus àquela pessoa inspiração que sabemos que todos nós demos e damos uns aos outros. A isto agora prendo minhas esperanças, e rezo a Deus que as pessoas escolhidas para darem continuidade ao TCBS não sejam menos do que nós três… Entretanto, temo e lamento por isso – sem considerar minhas próprias ânsias pessoais – porque ainda não posso abandonar a esperança e as ambições (incipientes e nebulosas, eu sei) que pela primeira vez nos tornaram-se conscientes no Conselho de Londres. Aquele conselho, como você sabe, foi acompanhado, no meu próprio caso, pela descoberta de uma voz para todos os tipos de coisas reprimidas e por uma tremenda abertura para mim de todas as coisas: sempre acrescentei esse fato ao crédito da inspiração que mesmo umas poucas horas com os quatro sempre chegavam a todos nós (TOLKIEN; CARPENTER, 2006, p. 15-16).

Podemos reivindicar a triunfante analogia entre os quatro hobbits da saga do Um Anel com a TCBS, no entanto essa questão exige um cuidado mais atento. A grandeza que Rob adquiriu era a grandeza do herói de guerra (morto no dia 1º de julho), e no máximo da amizade à enésima potência. Tolkien tencionava a grandeza da santidade e da realização de algo grande (instrumento de Deus), que Rob duvidava. Se a TCBS queria algo mais que

santidade e nobreza, no sentido mundano como glória militar ou fama e sucesso, a morte de seus integrantes é apenas uma lenta constatação do fracasso da esperança e da realidade da condição miserável do homem. Porém, se a grandeza é de trazer essa centelha de fogo (divindade) através de realizações, todo sentido mundano (coragem, sofrimento e sacrifício) deve ser incluído como santidade (virtude) para que a consciência trazida pelo Conselho de Londres (reunião em 1914 para formalizar o TCBS como grupo de estudos) pudesse trazer novas intuições (noética), com a voz descoberta para exprimir todas as coisas reprimidas (mitopoética) e para a abertura de todas as coisas (paideia).

Nesse trecho escrito durante a guerra, sob a dolorosa constatação da morte de um de seus irmãos, Tolkien expõe um programa de vida diante de Deus e do trabalho. Essa perspectiva vai se desenvolver durante toda a sua vida. Lewis (2009a) publica *Os Quatro Amores* em 1960, onde escreve sobre a afeição, a amizade, o eros e a caridade. Apresenta a amizade como um amor espiritual, ligado à essência relacional do homem. Suas descrições sobre o prazer de compartilhar os mesmos interesses, as mesmas dúvidas e buscar os mesmos conhecimentos são facilmente traduzidas como relatos das reuniões dos Inklings. Amizade é buscar as mesmas coisas (conhecimento, virtudes, interesses, verdade) e rejeitar as mesmas coisas (vícios, ignorância, apatia), sempre se abrindo a mais amizades, porque, ao contrário do eros, a amizade não está posta na posse e na exclusividade, mas no compartilhamento.

Contudo, Lewis também indica que a amizade nela mesma (enquanto parte da natureza humana) não é capaz de se sustentar diante das dificuldades da vida. De fato, considera a amizade como um instrumento de Deus para revelar aos homens a possibilidade de encontrar coisas boas uns nos outros, e por isso mesmo está fundada em Deus, que é a origem de todas as coisas verdadeiras, boas e belas. Assim, a amizade (como todos os amores) só se sustenta se estiver fundada (como interesse comum e desejo de prática e compartilhamento) na verdade, que em última realidade é Deus. É essa a grandeza tencionada por Tolkien. A amizade em suas obras só entendida com essa dimensão divina, sagrada e como via de santidade.

Desde os bens relacionais aristotélicos, passando pelas relações trinitárias de Agostinho, chegamos ao que Martins Filho (2010) identifica na obra de Tolkien como Comunhão dos Santos. Na verdade, é possível e razoável inferir que Tolkien entendia a amizade como via de santidade, desde que alicerçada na concepção cristã de coragem, sacrifício e santidade. Essa perspectiva da Comunhão dos Santos é que explica as dimensões da Providência em *SdA*, onde a ação divina providencial é sempre entendida como acaso,

destino ou sorte (KLAUTAU, 2007a). É pela unidade entre aqueles que seguem de boa vontade com todo o entendimento e todo o coração a realização do Bem no mundo (homens, elfos, Valar, magos, anões, ents e hobbits), que o próprio Bem (Ilúvatar) age em seu comando providencial do mundo.

A segunda observação é sobre a concepção do poder em *SdA*. Obviamente retratando um período pré-moderno, Tolkien estrutura seu universo numa perspectiva hierárquica revelada, de cunho monoteísta de teologia natural. Os que exercem o poder são reis, senhores de vida e morte em seus domínios, que podem ser justos ou injustos, causando grande alegria para os dominados ou uma opressão sem limites. A própria saga dos senhores na obra, como Aragorn, Faramir, Denethor, Théoden, e os povos sulistas e orientais demonstram esse dependência do poder à dimensão pessoal do rei em questão. O poder, em última instância, não é uma coisa (não tem substância e nem lugar), mas uma atividade de uma pessoa, família ou grupo, uma ação simbolicamente presente (coroas, anéis, cetros, emblemas, brasões, estórias).

Conhecedor dos perigos do totalitarismo imperialista (inglês), fascista (italiano), nazista (alemão), ou comunista (URSS), Tolkien não aceitava ser chamado de democrata. Primeiro porque considerava a palavra em seu sentido grego, como o governo da plebe (dos ignorantes), depois porque entendia que humildade e igualdade são princípios espirituais corrompidos pela tentativa de mecanizar e formalizar, gerando não humildade e igualdade universais, mas orgulho e opressão universais (crítica à Revolução Francesa e Inglesa), permitindo nessa mecanização e formalização a possibilidade de surgimento de qualquer um que pudesse tomar para si o Um Anel. Entretanto, considerava todos iguais diante de Deus e se afastava dos conceitos aristocráticos raciais ou intelectuais, e afirmava que preferia uma monarquia inconstitucional fundada no *nolo afiscopari* (princípio medieval que elegia o bispo por sua recusa em ter o poder).

Obviamente essa questão nunca foi tratada aprofundadamente por Tolkien, que o máximo que teve de poder foi sua cátedra em Oxford. Contudo, sua biografia demonstra uma abertura ecumênica e simpatia por culturas pagãs diversas. Sempre esteve mais próximo da religião por seu caráter contemplativo que pelo poder. Da mesma forma, sua prática cotidiana exigia uma série de compromissos com a verdade (valores) que se traduziam num constante e laborioso modo de conduzir a vida e suas relações (virtude). Quando suas obras começaram a ser rentáveis, agradecia muito aos fãs e escrevia muitas cartas de resposta, continuando a se dedicar à Igreja, à família e aos amigos.

Com efeito, é possível e razoável inferir que Tolkien entendia seriamente as questões da santidade e da responsabilidade do cristão no mundo, e via como obrigação do cristão (intelectual ou não) a discussão pública e prática moral (racional e política) de questões referentes à manipulação da vida, da proteção da família e da liberdade religiosa, inclusive em termos (se for vocação) de inserção em cargos públicos e estatais; mas também condenava profundamente qualquer reducionismo que trancafiasse a realidade e a liberdade humana (mesmo para o mal) na máquina da política do Estado (o deus-artefato). Essa perspectiva, no melhor dos casos risível e ingênua, e no pior dos casos diabólica e má, entende que a santidade passa necessária e exclusivamente pela política, entendida como essa mecanização e formalização e, ainda que com roupagens filosóficas ou pseudorreligiosas, desqualifica qualquer validade de experiência da santidade que transcende a mera busca (demoníaca) pelo poder.

O poder então não pode ser sistematizável, porque é feito por indivíduos que devem prestar contas à sua própria consciência. O atrelamento do exercício do poder à liberdade e à consciência individual é uma humilde contribuição tolkieniana ao desenvolvimento possível da humanidade. Da mesma forma, a proposta de reduzir a realidade humana a uma antropologia que seja condenada ao vício, ao descartável e ao instinto animal, extirpando a dimensão espiritual e noética, como meio de impedir a prática da mecanização e da formalização, é uma prática covarde e falsa, porque utiliza do mesmo subterfúgio da mecanização (bestialização) e formalização (reducionismo), sem confessar seu medo diante do mal. Transformar Tolkien num herdeiro infantilizado, caipira, *kitsch* e suburbano do romantismo europeu que gerou o nazismo é o mesmo que pensar que a Encarnação e os Santos (e a Igreja como realidade mística) são ilusões que alimentaram o mal na história: um simples preconceito resultante de ignorância, ódio ou ideologia. Enfim, a busca dos valores e o exercício da virtude se abrem à prática do poder, uma vez que é uma atividade naturalmente humana. E, da mesma forma, a natureza humana é manchada pelo pecado, e o mal é uma realidade na história, a possibilidade de santidade também pode redimir o poder como atividade (como qualquer dimensão da natureza humana), porém nunca como instituição (mecanização e formalização).

Finalmente, o último ponto a ser indicado é a religião em *SdA*. De fato, se procurarmos uma instituição exclusivamente religiosa, com um corpo de sacerdotes especializados ou mesmo objetos de culto e ritos descritos enquanto elementos propriamente dedicados a deuses (Valar, ou mesmo Ilúvatar), não encontraremos em *SdA*. Aparentemente, a religião enquanto

instituição com elementos objetivamente definíveis não está presente na narrativa da obra magna de Tolkien. Da mesma forma, considerar *SdA* como o grande texto final do *legendarium* é aproximá-lo do evangelho, constatando a ausência de uma figura central e poderosa como Jesus Cristo. Ainda que realmente essas duas afirmações, a ausência de devoção e rito e de uma figura alegórica de Jesus Cristo, sejam comprovadas, existe uma abordagem que permite uma aproximação propriamente religiosa de ambas.

Em primeiro lugar, a afirmação de que um grande escritor não pode fugir de desenvolver uma narrativa que tenha como figura Jesus Cristo pesa contra Tolkien, pois em nenhuma das suas obras Tolkien tentou explicitar uma alegoria ou analogia que concentrasse toda a potência literária de Cristo[19]. Porém, como afirma Caldas Filho (2011), existe em *SdA* uma leitura do *sensus plenior*, que percebe uma realidade enquanto prefiguração (profecia) de outra realidade maior. Nessa leitura, as ações dos vários personagens (Gandalf, Aragorn, Frodo, Sam, Arwen, Faramir, Éowyn, Théoden, Legolas, Gimli, Boromir, Merry, Pippin), principalmente em situações sacrificiais são prefigurações de Jesus Cristo, assim como os profetas, reis e sacerdotes do antigo testamento. Ainda que nenhum deles seja de fato o herói perfeito (o santo), porque todos revelam falhas, fraquezas e arrependimentos, todos se unem nas virtudes em geral, e na caridade em específico, que profetiza e antecipe (prefigura) a revelação de Jesus Cristo nos evangelhos.

Em segundo lugar, ainda que de fato a devoção e os ritos não sejam explícitos, numa narrativa que prima pelo detalhe e pela riqueza nas descrições, é possível perceber alguns momentos em que a religião se manifesta de forma contundente, ainda que sutil. No caso da devoção, a presença constante da súplica e referência a Elbereth, nome em sindarin de Varda, a esposa de Manwë, a Rainha das estrelas, é evidente entre os elfos e hobbits (*SdA* p. 81-82; p. 222; p. 244; p. 246; p. 394-395; p. 769-770; p. 966; p. 969; p. 1089), enquanto que no caso do rito, podemos perceber as práticas de autoridade de Gandalf como um servidor do fogo de Ilúvatar (*SdA*, p. 344), ou como o curador diante dos malefícios espirituais (*SdA* p. 538). Por fim é o capitão de Gondor, Faramir, que realiza o único ritual especificamente religioso, um discreto agradecimento antes da refeição, em reverência ao Oeste, na direção onde estava Númenor (origem dos Fiéis, fundadores de Gondor) e Casadelfos (Valinor) lar dos Valar, os Santos poderes regentes de Arda em nome de Ilúvatar, o Único (*SdA* p. 711).

[19] Ao contrário de C.S. Lewis, que criou uma alegoria direta de Jesus Cristo no leão Aslam. Ver *As Crônicas de Nárnia* (2002).

Em todos esses casos, a devoção e o rito são prolongamentos da própria natureza daqueles que os praticam. Diferente de uma ideia, ideal ou dever ser (como algo extrínseco da realidade do ente), os atos religiosos são partes constituintes dos atores religiosos, conforme a analogia metafísica medieval presente em Tolkien. Distante da imposição do deus-artefato de Sauron, a religião de Ilúvatar, o Único se dilui na vida prática, nas formas de convivência e amparo entre os que vivem na Terra-Média, unindo os maiores (elfos e magos) com os menores (hobbits). Nesse sentido, como demonstra o ritual de Faramir, é na memória (imaginação) que se manifesta o significado mais profundo do sagrado enquanto experiência.

O mesmo acontece no caso da devoção a Elbereth, a Rainha das Estrelas, que é a principal inimiga de Morgoth e, portanto, Sauron, numa referência a Maria e o demônio. Com efeito, durante toda a provação de Frodo e Sam, a amizade dos dois esteve sempre acompanhada pelas figuras protetoras de Elbereth como Vala (santa) e Galadriel como pessoa material. Em ambas as figuras, a dimensão materna, feminina[20], se faz presente nas relações de cuidado entre os dois hobbits, abandonados a uma miséria, insanidade e maldade muito além de suas capacidades, cujo único respiro de esperança e estímulo para o cumprimento da missão elevada a eles destinada é a presença um para o outro, como irmãos sob o manto da mãe celeste. Novamente, é pela memória da devoção dos elfos à Elbereth, pelo presente dado por Galadriel (o frasco), que a presença da dimensão feminina, da mãe, pode se atualizar e trazer refrigério e esperança aos hobbits perdidos no vazio e na escuridão.

Dessa forma, é pela memória (imaginação) que o sagrado se faz presente, tanto pelos ritos (Faramir) quanto pela devoção (Elbereth entre elfos e hobbits). De fato, a tradição religiosa da Terra-Média existe não com mecanismo asfixiante e formalismo estéril, mas como vivência (experiência) fecunda e renovadora, que integra o mais íntimo de cada pessoa (atravésa da memória e da imaginação), que por sua vez desenvolve relações (comunhão) que organizam as instituições (realeza, exército, sábios, artistas, cidades, vilas, comunidades) constituintes da vida social.

Em Tolkien, o sagrado, o rei, o herói, o santo, o amigo, o fiel, o sábio, o cavaleiro não são apenas elementos a serem usados mecanicamente a serviço de uma formalização manipuladora, intrusiva e estúpida, mas também não são ilusões e infantilismos a partir de

[20] Segundo Lubich (2003), seguindo a tradição de Teresa Dávila, existe uma mística mariana (via mariana) presente nas relações trinitárias (comunhão), inclusive enquanto perfil constitutivo da Igreja. Nessa mística, o modelo de doação é a Virgem Santíssima, que se coloca na obediência a Deus através do cuidado caritativo com os filhos de Deus. O próprio Tolkien descreve elementos dessa mística em sua análise de Sir *Gawain and The Green Kingh*, quando instiga a fidelidade e a castidade como elementos a serem preservados pelo cavaleiro graças à devoção mariana.

uma interpretação reducionista, raivosa e niilista, que é ela mesma resultado de uma mecanização e formalização. Ao contrário, esses elementos são uma voz que expressa essa contemplação da verdade imaginativamente intuída e percebida como herança divina. Lembrando, em Santo Agostinho, a imagem da trindade interna que o homem pode (potência) ser, não por seus méritos mas pela graça da redenção em Jesus Cristo: a imaginação (memória) é o Pai, fonte de todo conhecimento e especulação, ao mesmo tempo em que a inteligência é o Filho, que discerne na liberdade os valores inerentes ao homem, enquanto a vontade é o Espírito Santo, que impulsiona na prática da virtude.

Ao leitor que nos acompanhou até aqui, um agradecimento pela companhia nessa jornada. É chegada a hora do encerramento desse percurso, de nos despedirmos de Tolkien e da Terra Média, e de respirarmos fundo, como Sam ao chegar em casa com a luz amarela, o fogo da lareira, a refeição em família, retornando dos Portos Cinzentos, e constatar: “É, aqui estou de volta!”.

CONCLUSÃO

A tese aqui exposta demonstra três afirmações: a existência da teoria da educação em Tolkien; a origem dessa teoria a partir das próprias concepções tolkienianas, sem a necessidade de derivar a partir de uma filosofia de vida externa ao autor; e por fim a validade dessa teoria para processos de outras pessoas, desde que atendidas as exigências intrínsecas à própria PMP.

Tais exigências são, em primeiro lugar, uma concepção antropológica que entende a natureza humana composta por corpo, psique e espírito, aos moldes da tradição da filosofia grega, medieval e fenomenológica. Em seguida, exige uma compreensão da realidade (objeto) como transcendente e possível de se mostrar ao homem como manifestação do sagrado em suas mediações de espaço, tempo, natureza e vida consagrada. A exigência metódica, na relação entre sujeito (homem composto de corpo, psique e espírito) e objeto (o sagrado), é percebida em quatro etapas: o estudo de tradições religiosas; a dialética relacional (dialogia, comunhão); a criatividade como forma de meditação de leituras (mitopoética); e o trabalho de publicação e realização profissional da obra resultante do processo.

O diálogo com a tradição grega (épica, trágica, mistérica, sofística e filosófica), assim como as concepções judaicas e cristãs, através da compreensão do pensamento profético, da patrística e da escolástica nas relações entre imaginação, conhecimento e virtude fundamenta a arqueologia proposta pela fenomenologia como abordagem teórica e metodológica na área de estudos das CRE. A imaginação como forma de expressão de um conhecimento adquirido por hierofania se torna o *lócus* da revelação divina, e dessa forma a própria imaginação (memória) se apresenta como origem de todo conhecimento humano.

Por outro lado, a experiência do sagrado, também através do mito, é a fundação da consciência do homem (sua condição de precariedade e da noção da coincidência dos opostos como estrutura do real), da mesma forma que a realização da relacionalidade da natureza humana na formação da comunidade e da civilização como constituição da diferença entre os demais animais e a identidade da própria humanidade.

Assim, conhecimento (valores) e ação no real (virtudes) se harmonizam derivados da experiência do sagrado através de suas mediações. É na contemplação dos confins do espaço e do tempo, com a comunhão com as coisas vivas (natureza) e a partir dos modelos dos deuses e heróis (vida consagrada) que a vida humana tem significado diante da indiferença trágica e cósmica do imanente. Nesse sentido, a consciência do mal possui diversas escalas: em primeiro lugar o mal próprio de cada pessoa, originado da recusa do reconhecimento da

contingência ontológica (o pecado original) e da experiência da criaturalidade; em seguida o mal sofrido através dos outros, que demonstra o rosto de Caim e a idolatria do deus artefato (mecanização e formalização) em busca do domínio dos homens, justamente causado pela recusa da consciência da miséria humana; em terceiro pela completa indiferença cósmica da natureza, presente na aleatoriedade e no mistério das tragédias, catástrofes e acidentes a que todos os homens estamos sujeitos; e por fim a terrível constatação do mal sobrenatural como uma inteligência real cujo objetivo é sempre destruir, confundir e odiar.

A forma de atravessamento do mal presente na teoria da educação tolkieniana é a mitopoética, essencialmente uma descoberta pessoal, criativa e produtiva do sagrado. Assim, a intimidade com a tradição, a comunhão com os outros com o mesmo interesse, a originalidade como recusa de uma cópia submissa de uma doutrina intrusiva, manipuladora ou redutiva, se objetivam com o trabalho árduo da forja dos próprios caminhos.

Como demonstramos no primeiro capítulo, Tolkien sempre esteve em contato com essas premissas, e dessas experiências vieram suas obras literárias, acadêmicas, teóricas ou religiosas, da mesma forma que, mesmo depois da morte de Tolkien, essas obras continuaram a inspirar milhares de outras produções literárias, artísticas, acadêmicas, teóricas ou religiosas. No segundo capítulo realizamos a arqueologia mais profunda, através de uma hermenêutica fenomenológica, e buscamos as bases teóricas de seu trabalho como pesquisador de poemas e mitos medievais. A síntese entre Cristandade e paganismo era uma paixão irredutível, que traduzia essa importância da revelação divina via imaginação e constituição da humanidade.

No terceiro capítulo fundamentamos a abordagem da hermenêutica fenomenológica através do seu histórico filosófico inserido no campo de estudos das CRE. Como etapa fundamental para a sistematização da PMP, a fenomenologia de Husserl, Otto e Eliade (e todos os comentadores e debatedores) se configuraram centrais na tese. Da mesma forma, no quarto capítulo realizamos uma breve retomada do estado da questão em termos da paideia, mito e poética na tradição grega e medieval.

No quinto capítulo encerramos a tese convergindo as obras tolkienianas com os elementos fenomenológicos e filosóficos apresentados nos capítulos anteriores. A análise da teoria tolkieniana sobre as estórias de fadas foi fundamental para o fechamento da sistematização de forma a superar a mera crítica literária e a leviana transposição alegórica moralizante da fabulação e da fantasia. Como indicações para futuras pesquisas, algumas obras de Tolkien foram abordadas como fontes, testemunhas, resquícios do processo da PMP vivenciada e conduzida pelo próprio Tolkien.

CONCLUSÃO

Para finalizar, uma nota pessoal: a satisfação de completar esta tese é enorme. O trabalho de doutoramento é de fato uma travessia grave, causticante e impiedosa. Uma bela história a ser contada, matéria-prima para muitas estórias a serem narradas na mitopoética. O aproveitamento intelectual da PMP é antes de tudo uma apropriação particular, uma vez que as responsabilidades de marido, pai, filho, irmão, amigo, cristão, professor, educador e escritor se desvelam à minha frente numa sucessão alucinante que já prenuncia a passagem inclemente do tempo em direção ao fim da existência terrena. Ao lado de tudo isso, as memórias tão plenas de sentido e alegria se misturam às dores envergonhantes e precárias da consciência do mal cometido e sofrido.

As aventuras na Terra-Média e as jornadas por Feéria trouxeram, tanto para o bem quanto para o mal, os muitos elementos incrustados na alma que nunca serão retirados por vontade própria. Apenas pela graça divina, no reino da possibilidade infinita de desenvolvimento humano espiritual presente no perdão divino e na contemplação amorosa da realidade gratuita da felicidade, que tais elementos poderão encerrar a forma final da alma.

Agora, como no fim de todas as coisas, este trabalho se encerra apenas para se abrir à multiplicidade terrível e fascinante do real enquanto mistério. Na imaginação estão presentes tantas outras coisas, tantas outras jornadas e aventuras, horrores e medos, esperanças e alegrias. As responsabilidades derivadas da comunhão com as pessoas amadas, permeadas pelos significados da tradição cristã, exigem criatividade e trabalho na peregrinação por esta terra, vale de lágrimas e terra prometida. Reconhecendo a condição e o lugar de criatura, resta contemplar na imaginação todas essas estradas e possibilidades, rogando para que Deus possa mandar a Chama Imperecível para o Vazio e finalmente pronunciar: Eä! Que essas coisas Existam!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A DEMANDA DO SANTO GRAAL. Tradução e notas MEGALE, Heitor. Cotia: Ateliê, 1999.

ADLER, Mortimer J. **Aristóteles para todos: uma introdução simples a um pensamento complexo**. São Paulo: É Realizações, 2010.

AGOSTINHO. **A Trindade**. São Paulo: Paulus, 2005.

_____. **A Cidade de Deus Vol. I**. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. **A Cidade de Deus Vol. II**. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006.

ALES BELLO, Ângela. **Culturas e Religiões: uma leitura fenomenológica**. Bauru: Edusc, 1998.

_____. **Fenomenologia e ciências humanas**. Bauru: Edusc, 2004.

_____. **Introdução à fenomenologia**. Bauru: Edusc, 2006.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

ALVES, Rubem. **Entre a ciência e a sapiência: o dilema da educação**. São Paulo: Loyola, 2001.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas SOUSA, Eudoro de. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1986.

_____. **Arte Poética**. Tradução e notas BRUNA, Jaime. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira (Org.). **A Poética Clássica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. **Poética**. Tradução e notas VALENTE, Ana Maria. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

_____. **De Anima**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. **Ética a Nicômaco.** São Paulo: Edipro, 2009.

_____. **Poética**. Tradução e notas BINI, Edison. São Paulo: Edipro, 2011.

BASCHET, Jérôme. Diabo. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. Bauru/São Paulo: Edusc/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

BEOWULF. Tradução e apresentação GALVÃO, Ary Gonzales. São Paulo: Hucitec, 1992.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Rideel, 1997.

BITTENCOURT NETO, Levy Henriques. **God of War: a tragédia grega na primeira década do século XXI**. 2012. 128f. Dissertação (Mestrado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

BOECHAT, Walter. **A mitopoese da psique: mito e individuação**. Petrópolis: Vozes, 2008.

BOEHNER, Philotheus; GILSON, Etienne. **História da filosofia cristã**. Petrópolis: Vozes, 2000.

BONEZ, Lucas de Melo. **A Aventura mítica em A Canção dos Nibelungos e em O Senhor dos Anéis: Aproximações e distanciamentos do mito antigo ao mito contemporâneo.** 2009. 113f. Dissertação (Mestrado em Letras e Teoria Literária). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**. Buenos Aires: EMECÉ, 1989.

_____. **Curso de Literatura Inglesa**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **O livro dos seres imaginários**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Sobre a filosofia e outros diálogos**. São Paulo: Hedra, 2009.

_____. **História da Eternidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRISSON, Luc; PRADEAU, Jean-François. **Vocabulário de Platão**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BRODSKY, Joseph. **Menos que um: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRUNI, Luigino; ZAMAGNI, Stefano. **Economia Civil: eficiência, equidade, felicidade pública**. São Paulo: Cidade Nova, 2010.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

CALDAS FILHO, Carlos Ribeiro. Proposta de leitura teológica da mitologia de J.R.R. Tolkien. In: _____. (Org.) **O evangelho da Terra-Média: leituras teológico-literárias da obra de J.R.R. Tolkien.** São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

CAILLÉ, Alain; LAZZERI, Christian; SENELLART, Michael. **História argumentada da filosofia moral e política**. São Leopoldo: UNISINOS, 2006.

CAMBÓN, Enrique. **Assim na Terra como na Trindade**. Vargem Grande Paulista: Cidade Nova, 2000.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** São Paulo: Pensamento/Cultrix, 2007.

CAPALBO, Creusa. **Fenomenologia e Ciências Humanas**. Aparecida: Ideias & Letras, 2008.

CARPENTER, Humphrey. **J.R.R. Tolkien**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CARTER, Lin. **O Senhor do Senhor dos Anéis: O mundo de Tolkien**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CARVALHO, Olavo de. **Aristóteles em nova perspectiva**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

_____. **O Jardim das Aflições**. São Paulo: É realizações, 2000.

CASTRO, Susana de; CARVALHO, João B. **Educação, ética e tragédia: ensaios sobre a filosofia de Aristóteles**. Rio de Janeiro: Nau, 2009.

CHESTERTON, Gilbert K. **Ortodoxia**. São Paulo: Mundo Cristão, 2008.

CHRÉTIEN DE TROYES. **Romances da Távola Redonda**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **Perceval ou O Romance do Graal**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CODA, Piero. **O evento pascal: trindade e história**. São Paulo: Cidade Nova, 1987.

CROATTO, José Severino. **As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião**. São Paulo: Paulinas, 2001.

CRUZ, Eduardo Rodrigues da. **A dupla face: Paul Tillich e a ciência moderna: ambivalência e salvação**. São Paulo: Loyola, 2008.

CURRY, Patrick. **Defending Middle-Earth, Tolkien: Myth & Modernity**. London: Harper Collins Publishers, 1997.

DAY, David. **A Guide to Tolkien**. London: Chancellor Press, 2001.

_____. **O mundo de Tolkien: fontes mitológicas de "O Senhor dos Anéis"**. São Paulo: Arxjovem, 2004.

DONNARD, Ana. Celtas. In: FUNARI, Pedro Paulo. **As religiões que o mundo esqueceu**. São Paulo: Contexto, 2009.

DURIEZ, Colin. **O dom da amizade: Tolkien e C.S. Lewis**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a "O Nome da Rosa"**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **O Nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. **Arte e beleza na estética medieval**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **O mito do eterno retorno**. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. **Tratado de história das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

_____. **História das crenças e das ideias religiosas Vol. I**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010b.

_____. **História das crenças e das ideias religiosas Vol. II**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011a.

_____. **História das crenças e das ideias religiosas Vol. III**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011b.

FELDMAN, Sergio Alberto. Albigenses. In: FUNARI, Pedro Paulo. **As religiões que o mundo esqueceu**. São Paulo: Contexto, 2009.

FIROLAMO, Giovanni; PRANDI, Carlo. **As ciências das religiões**. São Paulo: Paulus, 1999.

FLORI, Jean. Cavalaria. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. Bauru/São Paulo: Edusc/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

FRANCHINI, A.S.; SEGANFREDO, Carmen. **Beowulf**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2007.

_____. **As melhores histórias da mitologia nórdica**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2010.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. A doce França. In: MONGELLI, Lênia Márcia (Org.). **Mudanças e rumos: o Ocidente medieval.** Cotia: Íbis, 1997.

_____. **A Eva Barbada: ensaios de mitologia medieval**. São Paulo: USP, 2010a.

_____. **Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval**. São Paulo: USP, 2010b.

FONSTAD, Karen Wynn. **O Atlas da Terra-Média: um guia autêntico para a geografia de "O Senhor dos Anéis", "O Hobbit" e "O Silmarillion", de J.R.R. Tolkien**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FRYE, Northtrop. **Código dos códigos: a Bíblia e a literatura**. São Paulo: Boitempo, 2004.

GASI, Flávia Tavares. **A poética imaginária do Videogame: as passagens e as traduções do imaginário e dos mitos gregos no processo de criação de jogos digitais**. 2011. 139f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

GIANOTTI, José Arthur. **Lições de filosofia primeira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GILSON, Etienne. **A filosofia na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

_____. **Coisas ocultas desde a fundação do mundo**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

GIUSSANI, Luigi. **O Senso Religioso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. **O eu, o poder, as obras: contribuição de uma experiência**. São Paulo: Cidade Nova, 2001.

GOLDSCHMIDT, Victor. **Os diálogos de Platão: estrutura e método dialético**. São Paulo: Loyola, 2002.

GONÇALVES, Dircilene Fernandes. **Pseudotradução, Linguagem e Fantasia em O Senhor dos Anéis de J.R.R. Tolkien**. 2007. 229f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês). Universidade de São Paulo, São Paulo.

GRAVES, Robert; PATAI, Raphael. **O livro do Gênese: mitologia hebraica**. Rio de Janeiro: Xenon, 1994.

GREGGERSEN, Gabrielle. "**O Senhor dos Anéis": da fantasia à ética**. Viçosa: Ultimato, 2003.

GRESCHAT, Hans-Jurgen. **O que é Ciência da Religião?** São Paulo: Paulinas, 2005.

GUIMARÃES, André Eduardo. **O sagrado e a história: fenômeno religioso e valorização da história à luz do anti-historicismo de Mircea Eliade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

GUIMARÃES, Paula Pinheiro Varela. **Sagas de rpgistas: um estudo junguiano acerca do encontro com o herói via Role Playing Games**. 237f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

HAMMOND, Wayne G.; SCULL, Christina. **J.R.R. Tolkien Artist & Illustrator**. New York: Houghton Mifflin Company, 2000.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica**. Rio de Janeiro: Jorge Zagar, 1998.

HESCHEL, Abraham Joshua. **Deus em busca do homem**. São Paulo: Paulinas, 1975.

_____. **The Prophets**. New York: Harperperennial, 2001.

HESÍODO. **Teogonia**. Tradução e notas de TORRANO, Jaa. São Paulo: Iluminuras, 2001.

HORÁCIO. **Arte Poética**. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira (Org.). **A Poética Clássica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

HUGO DE SÃO VÍTOR. **Didascálicon: da arte de le**r. Petrópolis: Vozes, 2001.

HUIZINGA, Johan. **O Outono da Idade Média**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**. Aparecida: Ideias & Letras, 2006.

JACOPO DE VARAZZE. **Legenda áurea: vidas de santos**. Tradução e notas de FRANCO JÚNIOR, Hilário. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Cristianismo primitivo y Paideia griega**. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

JENSEN, Joseph. **Dimensões éticas dos profetas**. São Paulo: Loyola, 2009.

JOÃO PAULO II. **Fides et Ratio**. São Paulo: Paulinas, 1998.

KLAUTAU, Diego Genu. **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**. 2007a. 255f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

_____. As estórias de fadas na Cidade de Deus: a teoria literária de J.R.R. Tolkien e as virtudes cardeais em Santo Agostinho. **Ciberteologia.** São Paulo, Ed. 14, ano III p. 10-23. nov/dez. 2007b. Disponível em [http://ciberteologia.paulinas.org.br/ciberteologia/index.php/artigos/as-estorias-de-fadas-na-cidade-de-deus-a-teoria-literaria-de-j-r-r-tolkien-e-as-virtudes-cardeais-de-s-agostinho] Acesso em 04/08/2012.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2004.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

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

LANGER, Johnni. Vikings. In: FUNARI, Pedro Paulo. **As religiões que o mundo esqueceu**. São Paulo: Contexto, 2009a.

_____. **Deuses, monstros, heróis: ensaios de mitologia e religião viking**. Brasília: UnB, 2009b.

LEEMING, David. **Do Olimpo a Camelot: um panorama da mitologia europeia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente medieval**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1990.

_____. **Para um novo conceito de Idade Média**. Lisboa: Estampa, 1993.

_____. Centro/Periferia. In: _____; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. Bauru/São Paulo: Edusc/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

_____. Maravilhoso. In: _____; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. Bauru/São Paulo: Edusc/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

_____. Rei. In: _____; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. Bauru/São Paulo: Edusc/Imprensa Oficial do Estado, 2002.

_____. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2006.

_____. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2009.

LEWIS, Clive Staples. **La alegoría del amor: um estúdio sobre tradición medieval**. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2000.

_____. **As crônicas de Nárnia**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Cristianismo puro e simples**. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

_____. **A abolição do homem**. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

_____. **Milagres**. São Paulo: Vida, 2006.

_____. **Os quatro amores**. São Paulo: Martins Fontes, 2009a.

_____. **O problema do sofrimento**. São Paulo: Vida, 2009b.

_____. **Um experimento na crítica literária**. São Paulo: UNESP, 2009c.

_____. **Cartas de um diabo a seu aprendiz**. São Paulo: Martins Fontes, 2009d.

LONGINO, **Do Sublime**. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira (Org.). **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

LOOMIS, Roger Sherman. **The Development of Arthurian Romance**. New York: Harper Torchbooks, 1963.

LOPES, Reinaldo José. **A Árvore das Estórias: Uma proposta de tradução para Tree and Leaf, de J.R.R. Tolkien.** 2006. 230f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês). Universidade de São Paulo, São Paulo.

LÓPEZ, Rosa Sílvia. **O Senhor dos Anéis & Tolkien: o poder mágico da palavra**. São Paulo: Devir: Arte & Ciência, 2004.

LOYN, Henry R. (Org.). **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

LUBICH, Chiara. **Ideal e luz**. São Paulo/Vargem Grande Paulista: Brasiliense/Cidade Nova, 2003.

MARTINS FILHO, Ives Gandra. **O mundo do Senhor dos Anéis. Vida e obra de J.R.R. Tolkien**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Ética e ficção: de Aristóteles a Tolkien**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.

MCGUINN, Bernard. **The Foundations of Mysticism: Origins to the Fifth Century**. New York: Crossroad, 1991.

MELLO, José Roberto. **O cotidiano no imaginário medieval**. São Paulo: Contexto, 1992.

_____. Os alicerces medievais da Inglaterra Moderna (1066-1327). In: MONGELLI, Lênia Márcia (Org.). **Mudanças e rumos: o Ocidente medieval.** Cotia: Íbis, 1997.

MENDONÇA, Antônio Gouvêa Mendonça. A cientificidade das ciências da religião. In: TEIXEIRA, Faustino. **A(s) ciência(s) da religião no Brasil: afirmação de uma área acadêmica**. São Paulo: Paulinas, 2001.

_____. O presente *status* do estudo das religiões: campo religioso e fenomenologia. In: GUERRIERO, Silas. **O estudo das religiões: desafios contemporâneos**. São Paulo: Paulinas, 2003.

NEWMAN, John Henry. **Origem e progresso das universidades**. São Paulo: PUCSP, 1951.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no imaginário cristão**. Bauru: Edusc, 2000.

NOGUEIRA, Paulo. Gnósticos. In: FUNARI, Pedro Paulo. **As religiões que o mundo esqueceu**. São Paulo: Contexto, 2009.

NUSSBAUM, Martha C. **A Fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

OTTO, Rudolf. **O Sagrado**. São Leopoldo/Petrópolis: Sinodal/EST/Vozes, 2007.

PATITUCCI, Ana Cláudia Ayres. **O homem trágico em Freud**. 2008. 293f. Tese (Doutorado em Ciências da religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

PELLEGRIN, Pierre. **Vocabulário de Aristóteles**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PEREIRA, Luis Fernando dos Reis. **Os Perpétuos e os Incompletos: permanência e movimento nos gibis de super-heróis e na série Sandman**. 2010. 305f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

PERISSÉ, Gabriel. **Filosofia, ética e literatura: uma proposta pedagógica**. Barueri: Manolo, 2004.

PLATÃO. **A república**. Tradução e notas BINI, Edson. Bauru: Edipro, 2006.

_____. **Diálogos: Teeteto, Sofista e Protágoras**. Tradução e notas BINI, Edson. Bauru: Edipro, 2007.

_____. As leis. Tradução e notas BINI, Edson. Bauru: Edipro, 2010.

_____. **Fedro**. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed.ufpa, 2011a.

_____. **O banquete**. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed.ufpa, 2011b.

RAPOSEIRA, Sílvia do Carmo Campos. **Tree by Tolkien: J.R.R. Tolkien e a Teoria dos Contos de Fadas**. 2006. 204f. Dissertação (Mestrado em Estudos Ingleses). Universidade Aberta de Lisboa, Lisboa.

PIEPER, Josef. **O que é filosofar?** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PONDÉ, Luiz Felipe. Em busca de uma cultura epistemológica. In: TEIXEIRA, Faustino. **A(s) ciência(s) da religião no Brasil: afirmação de uma área acadêmica**. São Paulo: Paulinas, 2001.

_____. Elementos para uma teoria da consciência apofática. **REVER**, São Paulo, n. 04, p. 74-92, 2003. Disponível em [http://www.pucsp.br/rever/rv4_2003/t_ponde.htm] Acesso em 05/08/2012.

_____. Nomen innominabile: a mística de Meister Eckhart. In: TEIXEIRA, Faustino. **No limiar do mistério: mística e religião**. São Paulo: Paulinas, 2004.

_____. Um punhado de pó. **DICTA & CONTRADICTA**, São Paulo, n 01, 2008. Disponível em [http://www.dicta.com.br/edicoes/edicao-1/um-punhado-de-po/] Acesso em 05/08/2012.

_____. **Do pensamento no deserto: ensaios de filosofia, teologia e literatura**. São Paulo: Edusp, 2009.

PROPP, Vladmir. **As raízes históricas do conto maravilhoso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA. **Teologia mística**. Rio de Janeiro: Fissus, 2005.

QUINTÁS, Afonso López. **Inteligência criativa: descoberta pessoal de valores**. São Paulo: Paulinas, 2004.

QUIRINO, Cláudio Crow. **O livro da mitologia celta**. São Paulo: Hi-Brasil, 2002.

RATZINGER, Joseph. **Introdução ao cristianismo**. São Paulo: Loyola, 2005.

_____. **Jesus de Nazaré: do batismo à transfiguração**. São Paulo: Planeta, 2007.

_____. **Jesus de Nazaré: da entrada em Jerusalém até a ressurreição**. São Paulo: Planeta, 2011.

REALE, Giovanni. **Para uma nova interpretação de Platão**. São Paulo: Loyola, 1997.

_____; ANTISERI, Dario. **História da filosofia volume 01: Antiguidade e Idade Média.** São Paulo: Paulus, 1990.

_____. **História da filosofia volume 06: De Nietzsche à Escola de Frankfurt**. São Paulo: Paulus, 2008.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Loyola, 2005.

RIOS, Rosana (Org.). **Senhoras dos Anéis: mulheres na obra de J.R.R. Tolkien**. São Paulo: Devir, 2005.

RODRIGUES, Sonia. **Role Playing Game e a Pedagogia da Imaginação no Brasil**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SEGUNDO, Juan Luis. **Que mundo? Que homem? Que Deus? – aproximações entre ciência, filosofia e teologia**. São Paulo: Paulinas, 1995.

SHIPPEY, Tom. **J.R.R. Tolkien: The Author of the Century**. London: Harper Collins Publishers, 2000.

SIR GAWAIN E O CAVALEIRO VERDE. Tradução e apresentação SENNA, Marta de. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

SMITH, Mark Eddy. **O Senhor dos Anéis e a Bíblia: sabedoria espiritual na obra de J.R.R. Tolkien**. São Paulo: Mundo Cristão, 2002.

SOARES, Afonso M.A. **O mal: como explicá-lo?** São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **No espírito do Abbá: fé, revelação e vivências plurais.** São Paulo: Paulinas, 2009.

_____. **Religião & educação: da ciência da religião ao Ensino Religioso**. São Paulo: Paulinas, 2010.

STURLUSON, Snorri. **The Prose Edda: Tales from Norse mythology**. New York: Dover Publications, 2006.

THE TOLKIEN PAPERS. Mankato State College Studies. Vol. II, N. 01, Minnesota. February 1967.

TOMÁS DE AQUINO. **Suma teológica**. São Paulo: Loyola, 2002.

TOLKIEN, Christopher. **The History of Middle-Earth vol. 06**. London: Harper Collins Publishers, 2002a.

_____. **The History of Middle-Earth vol. 07**. London: Harper Collins Publishers, 2002b.

_____. **The History of Middle-Earth vol. 08**. London: Harper Collins Publishers, 2002c.

_____. **The History of Middle-Earth vol. 09**. London: Harper Collins Publishers, 2002d.

_____; CARPENTER, Humphrey (Org.). **The Letters of J.R.R. Tolkien**. London: Harper Collins Publishers, 1995.

_____; **As Cartas de J.R.R Tolkien**. Curitiba: Arte e Letra, 2006.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, Sir Orfeo**. New York: Ballantine Books, 1975.

_____. **The Monsters & the Critics and other Essays**. London: Harper Collins Publishers, 1997.

_____. **O Silmarillion**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

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

_____. **Contos Inacabados**. São Paulo: Martins Fontes, 2002a.

_____. **Roverandom**. São Paulo: Martins Fontes, 2002b.

_____. **O Hobbit**. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

_____. **Mestre Gil de Ham**. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.

_____. **The Lord of The Rings. 50th anniversary edition**. London: Harper Collins Publishers, 2005.

_____. **Sobre histórias de fadas**. São Paulo: Conrad, 2006.

_____. **As aventuras de Tom Bombadil**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Os filhos de Húrin**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **The Legend of Sigurd & Gudrún**. London: Harper Collins Publishers, 2010.

_____. **A lenda de Sugurd & Gudrún**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

UNTERMAN, Alan. **Dicionário judaico de lendas e tradições**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

USARSKI, Frank. Perfil paradigmático da Ciência da Religião na Alemanha. In: TEIXEIRA, Faustino. **A(s) ciência(s) da religião no Brasil: afirmação de uma área acadêmica**. São Paulo: Paulinas, 2001.

_____. **Constituintes da Ciência da Religião**. São Paulo: Paulinas, 2006.

VERÇOSA FILHO, Élcio de Gusmão. **Paidéia divina: formação e destinação do homem em Joseph de Maistre**. 2007. 709f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

VERNANT, Jean Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

_____. **Mito e religião na Grécia antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

XAVIER, Cristina Levine Martins. **Spawn, o soldado do inferno: mito e religiosidade nos quadrinhos**. São Caetano do Sul: Difusão, 2004.

WHITE, Michael. **Tolkien: uma biografia**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

WOLF, Ursula. **A Ética a Nicômaco de Aristóteles**. São Paulo: Loyola, 2010.

ZINK, Michel. Literatura(s). In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. Bauru/São Paulo: Edusc/Imprensa Oficial do Estado, 2002.