



Tolkien e a alegoria: uma relação em busca de entendimento¹

Tolkien and Allegory: A Relationship Seeking Understanding

Carlos R. Caldas Filho²

Diego Genu Klautau³

Resumo: Este artigo investiga a alegoria como repertório conceitual em cartas pessoais de J. R. R. Tolkien (1892-1973), presentes na edição de Humphrey Carpenter e Christopher Tolkien (2006). O objetivo é apresentar a discussão sobre as camadas de sentido de um texto e suas formas de interpretação a partir das considerações de Tolkien, participante de uma tradição filosófica e teológica realista, conforme seu catolicismo de início do século XX. A metodologia utilizada é bibliográfico-documental, pois consiste na revisão histórica da alegoria em *A Poética* de Aristóteles e na *Suma Teológica* de Tomás de Aquino. A conclusão afirma a alegoria tolkieniana como método de construção literária fundada em um sentido fechado, sendo diversa da aplicabilidade, método de criação e interpretação no qual o leitor preserva sua liberdade hermenêutica. Para Tolkien, essa escolha carregava uma perspectiva moral e gnosiológica, com eco tanto em Aristóteles quanto em Tomás de Aquino.

Palavras-chave: J. R. R. Tolkien, Alegoria, Metáfora, Analogia.

Abstract: This article investigates allegory as a conceptual repertoire in the personal letters of J. R. R. Tolkien (1892-1973), edited by Humphrey Carpenter and his son Christopher Tolkien (2006). The aim is to present the discussion about the layers of meaning of a text and its forms of interpretation based on the considerations of Tolkien, who was a participant in a realistic philosophical and theological tradition, according to his early 20th century Catholicism. The methodology utilized is bibliographic-documentary, consisting of a historical review of the allegory in sections XXI and XXII from Aristotle's *Poetics* and in Thomas Aquinas's *Summa Theologica*. The conclusion affirms the Tolkienian allegory as a method of literary construction based on a closed sense of literal narrative, different from applicability, which is method of creation and interpretation in which the reader preserves their hermeneutic freedom. For Tolkien, this choice conveyed a moral and gnosiological perspective, with an echo in both Aristotle and Thomas Aquinas.

Keywords: J. R. R. Tolkien, Allegory, Metaphor, Analogy.

¹ Recebido em 31 de agosto de 2021. Aceito em 15 de novembro de 2022 com base nas avaliações dos pareceristas *ad hoc*.

² Doutor em Ciências da Religião. Professor no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da PUC Minas, Belo Horizonte. E-mail: rcaldas2009@hotmail.com

³ Doutor em Ciências da Religião. Professor na Fundação Educacional Inaciana e pós-doutorando em Ciências da Religião pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da PUC Minas. E-mail: dklautau@gmail.com



Introdução

O objetivo deste artigo é investigar a alegoria em seu percurso no repertório conceitual que define o termo em cartas de J. R. R. Tolkien (1892-1973). A discussão sobre as camadas de sentido de um texto é antiga nas controvérsias sobre escritos sagrados, poemas, narrativas dramáticas e romances. Assim, a metodologia consiste na revisão histórica da alegoria nos campos da filosofia e da teologia e na busca por compreender o termo nas reflexões de Tolkien.

Como pergunta fundamental para esta investigação propomos: por que Tolkien não aceitava uma interpretação alegórica de seus romances? O problema, então, se define não apenas em conceituar o termo para o autor, mas também em compreender as razões de sua recusa dessa forma de interpretação de obras literárias. Nosso método é a hermenêutica direcionada para as cartas do autor, buscando fenomenologicamente delimitar os significados presentes nestas fontes para então estabelecer as conclusões.

Para explicitar nosso recorte, reproduzimos o trecho do prefácio da segunda edição de *O Senhor dos Anéis*. É preciso lembrar que essa síntese de Tolkien foi escrita para o prefácio de 1966⁴, provavelmente no ano anterior, com *O Hobbit* publicado em 1937 e *O Senhor dos Anéis* entre 1954 e 1955, ou seja, com décadas de reflexão sobre o assunto.

Quanto a qualquer significado oculto ou “mensagem”, na intenção do autor estes não existem. O livro não é alegórico e nem se refere a fatos contemporâneos... Outros arranjos poderiam ser criados de acordo com os gostos ou as visões daqueles que gostam de alegorias ou referências tópicas. Mas eu cordialmente desgosto de alegorias em todas as suas manifestações, e sempre foi assim desde que me tornei adulto e perspicaz o suficiente para detectar sua presença. Gosto muito mais de histórias, verdadeiras ou inventadas, com sua aplicabilidade variada ao pensamento e à experiência dos leitores. Acho que muitos confundem “aplicabilidade” com “alegoria”; mas a primeira reside na liberdade do leitor, e a segunda na dominação proposital do autor (TOLKIEN, 2001, p. XIV-XV).

É possível identificar a negação da alegoria, seja como significado oculto ou mensagem secreta, seja como relação a fatos contemporâneos ou a lugares e assuntos determinados (as referências tópicas). A proposta de interpretação que Tolkien oferece é o que ele chama de aplicabilidade, que pode ser usada tanto em ficção como em fatos históricos, na variabilidade de pensamento e experiência dos leitores, dialogando em termos literários com a perspectiva dos

⁴ A edição *The Lord of The Rings 50th anniversary edition* (TOLKIEN, 2005) traz duas notas, uma de Douglas A. Anderson e outra de Wayne G. Hammond e Christina Scull, nas quais são discutidos os detalhes das revisões.



exempla medievais e o processo metafísico de individuação, isto é, a consolidação do particular a partir de sua participação na essência universal. Em suma, a alegoria é entendida como método do autor de construir um sentido determinado e fechado da narrativa literal, enquanto a aplicabilidade é um método de interpretação do leitor, que reside na sua liberdade a partir de sua própria experiência. Para Tolkien, essa escolha carregava uma perspectiva moral, entre dominação e liberdade, já nos dando o indício da razão do seu desgosto pela alegoria: reduzia a experiência humana.

Alegoria em Tolkien

Das 354 cartas publicadas por Humphrey Carpenter e Christopher Tolkien (2006), listamos as 17 que contêm alguma referência à alegoria, aproveitando a numeração feita pela edição: 34, 71, 109, 131, 142, 144, 153, 163, 165, 181, 186, 203, 205, 211, 215, 229, 241. O período entre elas é de 24 anos, sendo a primeira de 1938 (Tolkien com 46 anos) e a última de 1962 (com 70 anos). A primeira menção à alegoria é da carta 34 de 13 de outubro de 1938, para o editor Stanley Unwin, na qual Tolkien afirma que já está trabalhando na continuação de *O Hobbit* (publicado um ano antes) e comenta que recebeu uma carta dos EUA pedindo explicação peremptória da alegoria no livro. Nesta carta, Tolkien admite uma certa influência de seu contexto (vésperas da 2ª Guerra Mundial), embora afirme que o romance não era alegórico. Interessante notar que sua recusa é bem antiga, ainda relacionada a uma obra mais infantil como *O Hobbit*.

Ao afirmar que a única alegoria perfeitamente consistente é a vida real, Tolkien se preocupa em enfatizar que a quantidade de variáveis existentes numa associação entre o literal e o secreto é ilimitada, sendo impossível um sistema de correspondências perfeito, a não ser na própria realidade, inapreensível em sua totalidade pela capacidade limitada do homem de tecer as relações entre coisas e as palavras, e palavras e significações metafísicas. Da mesma forma, uma narrativa ficcional totalmente inteligível (com todos os mistérios e enigmas decifrados em absoluto) só pode ser uma alegoria, ainda que ao homem isso seja impossível (1Co 13.12). Na imperfeição dos mitos feitos pelo homem, quanto mais se seguir a verossimilhança e a necessidade buscando os universais, mais próximo se ficará da alegoria perfeita (a plena correspondência entre a realidade e sua apreensão pela mente) e mais os que buscam alegorias as encontrarão, porque perceberão a analogia



(raciocínio que fundamenta a alegoria) existente entre o particular e o universal, entre o visível e o invisível, entre o sensível e o inteligível.

Para compreendermos a perspectiva medieval, temos que ir ao judeu Fílon de Alexandria (séc. I d. C.), com sua interpretação alegórica da Torá com fins de conciliação com a filosofia greco-romana, principalmente platônica e estoica. Seu método de leitura busca extrair os sentidos filosóficos originários das figuras bíblicas, tratando-as como mitologia produzida com um critério filosófico definido, possível de ser atingido com a interpretação correta das imagens descritas nos mitos. Segundo Boehner e Gilson (2000, p. 35-36), Clemente de Alexandria (séc. II-III d. C.) segue Fílon e expõe sua doutrina que postula que a filosofia grega (inclusive a obra dos poetas clássicos) era uma preparação para os evangelhos, tal qual o Antigo Testamento foi para os judeus. Nesse sentido, Clemente dizia que a razão natural tinha limites em seu acesso à verdade, sendo necessária a revelação divina para a pesquisa metafísica, mas que esse limite da razão natural poderia ser superado parcialmente pelas metáforas e pelas alegorias.

Em seguida, Orígenes (séc. II-III d. C.) estabelece um método de explicação alegórica da Escritura em três sentidos: o material (histórico-literal), o psíquico (moral) e o pneumático (místico-espiritual). Uma vez domesticada em seu uso teológico e exegético, a alegoria se confinará aos debates eclesiais e bíblicos, penetrando lentamente na mentalidade patrística e depois medieval como forma legítima de investigação da vontade de Deus, dos sinais da criação, da ação do Espírito Santo e das revelações particulares aos místicos e santos. Diálogos com os estoicos acontecerão principalmente em relação à *psicomaquia*, luta entre virtudes e vícios, nome de um poema do cristão Prudêncio (séc. IV-V d. C.), que se prolonga como tema favorito tanto do monasticismo quanto da moralidade guerreira medieval (LEWIS, 2012, p. 65, 77-84).

Contudo, uma nova forma de cultura letrada recupera a alegoria para além de seu uso nas Sagradas Escrituras: a cultura da corte, que engendra uma literatura ligada ao amor cortês. O desenvolvimento da sociedade, com a pacificação das invasões vikings (séc. VIII-X), a consolidação das escolas monásticas (séc. X-XI) e a acomodação do regime feudal nos castelos senhoriais e com ses cavaleiros e damas, promoveu essa nova produção literária. Segundo Lewis (2012, p. 16), a partir do século XI, na região da Provença, houve um movimento literário que promoveu a autonomia artística da corte em relação à Igreja. Essa cultura se distinguia por uma originalidade mítica, numa fusão de conteúdos cristãos eclesiásticos com a mitologia pagã, recuperando o tema do maravilhoso (*thaumaston*) trazido pelos poetas latinos, expresso na narrativa da aventura e das



canções exaltando os heróis, especialmente o chamado ciclo arturiano e os cavaleiros da Távola Redonda.

Dentro dessa cultura cortesã, surge a literatura do amor cortês que, segundo Lewis (2012, p. 14), recupera a alegoria em narrativa secular que, ainda que absorvesse temas cristãos, não era necessariamente eclesial. Para Lewis (2012, p. 32), da apropriação de Ovídio (séc. I a. C.-I d. C.) e de sua *Arte de Amar* pelos autores do amor cortês derivou-se uma forma de paródia do amor cristão enquanto sacrifício a Deus, só que em chave alegórica se estabelecia a personificação do Amor humano e erótico enquanto divindade, muitas vezes em combate com a Razão ou com o Medo. Assim, a alegoria se torna independente da teologia eclesial, possibilitando aos poetas medievais do amor cortês elaborar uma extensão da religião (no caso das aventuras cavaleirescas), um escape da religião (no caso dos romances de amor) ou mesmo uma religião rival (nos casos mais extremos do culto ao Amor). Seja como for, os séculos nos quais a alegoria estava devidamente limitada à teologia bíblica tinham terminado, juntamente com a expansão da cultura escrita e da consciência das possibilidades de expressão amorosa. De fato, a tensão entre ortodoxia e heterodoxia oriunda desses poemas acaba refinando a reflexão da cristandade medieval sobre a relevância do amor erótico para o sacramento do matrimônio e para a formação moral.

Nesse sentido, tanto Eco⁵ (2010, p. 111-113) quanto Franco Jr. (2010, p. 101-102) afirmam que não havia diferença clara entre alegoria e símbolo para os medievais, sendo que essa distinção só será formalmente explicitada no período do romantismo. É por isso que Eco (2010, p. 112) e Huizinga (2010, p. 338) citam os aforismos de Johann Wolfgang von Goethe (séc. XVIII-XIX) que estabelecem a diferença entre alegoria e simbolismo. Para o poeta romântico moderno, alegoria é a transformação de fenômeno em conceito (enquanto descrição mental) e conceito em imagem, sendo que existe uma relação direta, única e fechada entre imagem e conceito. Por outro lado, o símbolo transforma o mesmo fenômeno em ideia (do tipo platônico, transcendente) e daí em imagem, impedindo um esgotamento interpretativo da imagem devido à inacessibilidade descritiva da ideia. É exatamente a distinção feita por Lewis (2012, p. 56-57) em sua análise da mentalidade medieval, que também admite que o simbolismo é recuperado no período romântico, estabelecendo que, enquanto a alegoria é um modo de expressão, o simbolismo é um modo de pensamento.

⁵ O estudo de Eco (2010, p. 135) mostra as várias formas da alegoria no pensamento medieval, afirmando que se poderia falar de uma alegoria produtiva e de uma alegoria interpretativa.



Para Eco (2010, p. 115-116), os medievais entendiam o simbolismo como chave hermenêutica do cosmos, estruturado como analogia universal. Nesse sentido, as apropriações tanto de Clemente como Orígenes optavam pela interpretação analógica como acesso privilegiado ao conhecimento de Deus como Criador, alargando o entendimento do simbolismo em termos metafísicos

Em todo caso, o curto-circuito ou a identificação por essência baseiam-se em uma relação de proporção (que é a relação de analogia em seu nível menos metafísico: a rosa está para os espinhos assim como o mártir para seus perseguidores). Sem dúvida a rosa é diferente do mártir; mas o prazer que resulta do descobrimento de uma bela metáfora (e a alegoria não é senão uma cadeia de metáforas codificadas e extraídas uma da outra) deve-se justamente àquilo que o Pseudo Dionísio (*De coelesti hier.* II) já indicava como incongruidade do símbolo em relação à coisa simbolizada. Se não existisse incongruidade, mas só identidade, não existiria relação proporcional (x não estaria para y como y está para z) (ECO, 2010, p. 108-109).

Nesse sentido, são incontornáveis algumas aproximações com Tomás de Aquino (2002, p. 151-156) a partir de sua analogia do ser⁶. A *Suma Teológica*, no artigo 09 da 1ª questão da Parte 1, ensina que o natural para o homem é partir do que é sensível para o inteligível, legitimando a metáfora nas Sagradas Escrituras. Ademais, afirma que apesar da poesia (lugar por excelência do uso da metáfora) ser uma ínfima doutrina (a última dentre as ciências), ela de fato provoca prazer ao homem, enquanto a sagrada doutrina usa as metáforas por necessidade da razão na aproximação do desconhecido.

Nessa mesma questão, o artigo 10 apresenta os vários sentidos das Escrituras Sagradas, seguindo a tradição da hermenêutica dos quatro sentidos (literal, alegórico, moral e anagógico), que afirma que Deus pode significar algo tanto com palavras quanto com as coisas (eventos, corpos, imagens). Dessa forma, para as Escrituras, o sentido literal ou histórico está associado ao sentido das coisas da realidade, que podem ser interpretadas para além de simples fatos, mas como revelações da vontade de Deus, seja como providência ou em castigos.

O sentido espiritual tem três dimensões: a alegoria, que se refere diretamente à interpretação da lei antiga pela nova, sendo os princípios do Novo Testamento a chave para a leitura do Antigo, já que Cristo é a figura espelhada nos profetas; a moralidade, que é o entendimento dos atos de

⁶ “Com este termo indica-se a relação de participação que existe entre o ser infinito de Deus criador e o ser finito dos entes criados: trata-se de uma relação analógica, isto é, de semelhança, intermediária entre a univocidade e a equivocidade, o que significa nem completamente idêntico nem completamente diferente. O ser é o conceito analógico por excelência, enquanto se predica de toda realidade, porém seu modo varia essencialmente de um gênero para o outro” (REALE; ANTISERI, 2009, p. 220).



Cristo como modelos da ação humana; a anagoria, que é o prenúncio da comunhão com Deus no fim dos tempos. Para Tomás, todos estes sentidos estão fundados no literal, não existindo contradição ou oposição entre eles.

Contudo, uma ressalva importante é o sentido parabólico da Escritura, contido na dimensão da literalidade. Nesse caso, afirma-se que a significação literal de um texto contém o sentido próprio e o sentido figurado. O exemplo dado é a expressão “braço de Deus” presente na Escritura, cujo sentido não é meramente um membro corporal de Deus, mas sim seu poder de operar. É nessa dimensão figurada, que Tomás chama de parabólica (podemos relacioná-la com as parábolas de Cristo), que está o sentido metafórico derivado do sentido literal, buscando uma significação plena para além dos signos descritos, em direção às realidades (humanas e divinas) às quais eles se referem por analogia e, nesse sentido, exigindo uma aproximação simbólica.

Uma das maneiras de interpretar o desgosto de Tolkien pela alegoria e ao mesmo tempo sua afirmação do simbolismo enquanto exemplificação se funda nessa tradicional divisão medieval dos quatro sentidos da Escritura. Com efeito, a pertinência da leitura alegórica de textos sagrados é alcançada porque a revelação cristã, por meio da tradição apostólica, afirma que a analogia fechada entre o Antigo e o Novo Testamento é verdadeira e infalível. É possível, portanto, afirmar que tudo no Antigo Testamento encontra o ponto culminante de seu significado no Novo Testamento, e a alegoria entre eles se encaixa perfeitamente. Por outro lado, em termos de literatura mundana – não sagrada – seria temerário impor uma alegoria definitiva com a presunção de se referir à verdade, já que o ficcionista não tem a mesma inspiração divina que o escritor dos textos sagrados. Portanto, a alegoria como instrumento de criação e interpretação, embora válida para os textos sagrados, não tem a mesma força e legitimidade para os textos literários profanos, no caso da fantasia. Para este caso, é o sentido parabólico proposto por Tomás de Aquino, derivado apenas do sentido literal, mas fecundo para a analogia aberta, que sustenta o exercício da razão natural para a reflexão mítica e simbólica sobre a verdade, tanto em seu sentido moral quanto metafísico.

Embora tanto a alegoria quanto a aplicabilidade estejam fundamentadas no raciocínio analógico, a diferença crucial são os princípios da escrita e da interpretação, sendo que a alegoria parte de um sistema pretensamente completo de correspondências que diz respeito ao texto particular, enquanto a aplicabilidade constrói uma narrativa que se oferece como espelho (quanto melhor construído, mais nítido) para o leitor, tal qual a própria natureza para o filósofo, que reflete a experiência, interesse e largueza de visão e de espírito de cada leitor. Em termos teológicos, a



alegoria se pretende perfeita em sua compreensão, enquanto a aplicabilidade pressupõe que só Deus sabe todos os significados, tanto na realidade quanto na literatura. Moralmente, prescindir da alegoria é permitir que Deus surpreenda, aceitar a Providência e a Graça, sem a tese de que a salvação vem pelo conhecimento secreto e definitivo de todas as coisas.

A verdade nos mitos

A carta 131 é de final de 1951, escrita para Milton Waldman, da editora Collins, na qual Tolkien defende a interdependência de *O Senhor dos Anéis* e do *Silmarillion*.

Porém, tive uma paixão igualmente básica *ab initio* pelos mitos (não alegorias!) e pelos contos 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 [...] Mitos e contos de fadas, como toda arte, devem refletir e conter em solução elementos de verdade (ou erro) moral e religiosa, mas não explícitos, não na forma conhecida do mundo “real” primário [...] Desagrada-me a Alegoria – a alegoria consciente e intencional; todavia, qualquer tentativa de explicar o propósito dos mitos ou dos contos de fadas deve empregar uma linguagem alegórica. (E, é claro, quanto mais “vida” uma história tiver, mais facilmente ela será suscetível a interpretações alegóricas, ao passo que quanto melhor uma alegoria deliberada for feita, mais prontamente ela será aceitável apenas como uma história) (TOLKIEN, 2006, p. 141).

Esse limiar entre os mitos e a história (aqui referindo-se à história real), que são as lendas heroicas, pode ser interpretado como o terceiro mundo (do maravilhoso, conforme exposto por Lewis) iniciado pelos poetas latinos da Antiguidade e perpetuado pelas aventuras da cavalaria medieval. É o mundo do imaginário, que possui portas tanto para a história (a realidade sensível) quanto para o inteligível e para a religião. Um indicativo para reforçar esse argumento é o uso da palavra *faerie* para designar o ambiente do ciclo arturiano, o qual Tolkien escreve como exemplo para ilustrar o campo de seu interesse. Embora fosse uma crítica, pois considerava o mundo de Artur muito opulento e incoerente, com suas cores demasiadas e magias abundantes, o uso dessa palavra (*faerie*) remete ao seu ensaio sobre o mundo das fadas, definido como o “lugar” onde esse imaginário preserva essas lendas heroicas. Esse Reino Perigoso, *Faerie*, é o lugar imaginário que não é nem o mundo interno do homem e nem o sobrenatural divino, mas o conjunto de imagens e construções fantásticas que contém a primeira impressão do desconhecido na natureza (o maravilhoso), com o qual a mente humana parte para uma investigação mais racional.

Com efeito, Tolkien faz essa referência na carta, remetendo-se à questão da analogia dos elementos da verdade moral e religiosa (e dos erros, ou seja, do Mal) na *mimesis* poética. No fim,



vemos novamente a questão da analogia como fundamento tanto da alegoria e da aplicabilidade quanto da realidade em sua tensão entre o visível e o invisível. Nesta carta, uma nota de rodapé explica a importância das árvores de Valinor que mantinham a luz na primeira Era. Tolkien expõe uma compreensão de analogia aberta, embora use a palavra alegoria:

* tudo isso possui significado simbólico ou alegórico. A luz é um símbolo tão primevo na natureza do Universo que mal pode ser analisada. A Luz de Valinor (derivada da luz antes de qualquer queda) é a luz da arte não-divorciada da razão, que vê as coisas tanto científica (ou filosófica) como imaginativamente (ou sub-criativamente) e “diz que são boas” – como belas. A Luz do Sol (ou da Lua) é derivada das Árvores somente após elas serem maculadas pelo Mal (TOLKIEN, 2006, p. 144).

Ao aproximar a alegoria da aplicabilidade (aqui descrita como símbolo), Tolkien concorda com os medievalistas que tanto o símbolo quanto a alegoria podem se referir ao mesmo raciocínio analógico em modos diferentes, e nos permite inferir que a interpretação simbólica é aprovada por ele, numa alusão à passagem bíblica do livro do Gênesis, onde Deus vê que sua criação é boa (Gn 1.4-31). É fundamental aqui resgatar o sentido parabólico de Tomás de Aquino, que está fundado na literalidade, mas que se refere a um raciocínio analógico via metáfora, pois como Deus pode criar falando, se não tem boca? Ou como pode ver, se não tem olhos? Somente a analogia entre a possibilidade de criação dos sons e da linguagem pelos homens e a onipotência da Criação de tudo o que existe por Deus pode nos aproximar desse sentido da narrativa, assim como a contemplação da Criação pelos homens nos aproxima da admiração infinita (poderia se dizer amor) que Deus tem pelo que criou. Em suma, Tolkien aceita o símbolo como interpretação (aplicabilidade), desde que associado a uma ontologia imaginária derivada de sua própria literatura, o que explica sua insistência em publicar o *Silmarillion* juntamente com *O Senhor dos Anéis*.

Ainda que não cite explicitamente a palavra alegoria, a carta 142 de 02 de dezembro de 1952, escrita para o Pe. Robert Murray, é interessante para aprofundar a questão da aplicabilidade como símbolo. Foi nesta carta que Tolkien (2006, p. 167) fez a célebre afirmação de que *O Senhor dos Anéis* é uma obra católica e, por mais que em sua Terra-média (o ambiente das narrativas de SdA) não existam religiões organizadas e explícitas, esse elemento religioso está absorvido pela narrativa e pelo simbolismo. Daí é importante ressaltar que o problema filosófico do símbolo é resolvido admitindo-se que na *mimesis* poética do *legendarium*⁷ se pressupõe uma ontologia analogicamente (miticamente) compatível com a católica (agostiniana ou tomista), uma vez que é a

⁷ A palavra *legendarium* é usada para se referir ao conjunto da obra literária tolkieniana.



concepção de realidade que dá o sentido ao símbolo dentro de uma narrativa, justamente porque associa o símbolo a uma natureza com determinados princípios presumidamente universais. Dessa forma, Tolkien não usa o termo simbolismo como os românticos, numa perspectiva panteísta, naturalista ou de revelação fulgurante e irracional, mas dentro da cosmovisão cristã católica.

A liberdade do artesanato de mitos

Essa reivindicação da autonomia do mundo do imaginário, entre o mundo terreno e o mundo espiritual, é percebida na carta 153 de setembro de 1954, escrita para Peter Hastings, gerente de uma livraria católica que questionava a metafísica da Terra-média e sua adequação à ontologia cristã (tal como a possibilidade de reencarnação dos elfos, a criação de seres por Sauron, o poder de Tom Bombadil). Ao responder, Tolkien (2006, p. 182-183) reafirma que sua narrativa é fictícia, literária, cujo objetivo não é ser um tratado filosófico ou teológico, possibilitando certa liberdade de fabricação de mitos (*mythopoeia*) que sido bem-feitos, passava-lhes a verossimilhança (análogos ao Real) adequada e satisfatória.

Da mesma forma, o desejo dos elfos de Eregion pelo conhecimento de Sauron era uma alegoria do amor pelo maquinário e pelos dispositivos técnicos, da mesma forma que esse desejo era simbolizado por sua amizade com os Anões de Moria. Nesta mesma carta, afirma que Tom Bombadil “é, portanto, uma alegoria, ou um exemplar, uma personificação particular de pura ciência natural (real)” (TOLKIEN, 2006, p. 186), ou seja, daquele que busca o puro saber sem intenções imediatamente utilitárias, a própria contemplação e admiração da natureza na qual se baseia também o imaginário do maravilhoso, que é derivado do irracional, do inexplicável que motiva à investigação sem a necessidade de controle, mas de admiração. Por outro lado, Tolkien define os Valar como símbolos (porque reconhece semelhanças e não correspondência direta) em relação aos santos católicos (2006, p. 187), por seu poder de intercessão e proteção subordinado a Eru, numa nota de rodapé em que justifica a inexistência de religião organizada na Terra-média.

Discordamos inteiramente sobre a natureza da relação da subcriação com a Criação. Eu diria que a liberação “dos meios que se sabe que o criador já usou” é a função fundamental da “subcriação”, um tributo à infinidade de Sua variedade potencial, um dos modos nos quais de fato é exibida [...] Não sou um metafísico; mas teria achado essa uma metafísica curiosa – não há uma, mas muitas; de fato, potencialmente inumeráveis – que declarasse que os meios que se sabe (em um canto tão finito quanto temos noção) terem sido usados são os únicos possíveis, ou eficazes, ou possivelmente aceitáveis a e por Ele! (TOLKIEN, 2006, p. 182).



Neste trecho podemos perceber a íntima conexão entre a subcriação do artista e a investigação metafísica acerca da Onipotência Divina e da Sabedoria Divina e todas as ideias que estão virtualmente na Mente Divina. A atividade de fabricação de mitos (*mythopoeia*) que esteja de fato subordinada a uma contemplação do Real deve assumir essa relação de analogia entre a semelhança da Criação (os princípios, formas, universais que constituem a existência) e a dessemelhança (as possibilidades que Deus contém em sua Mente) que podem ser “descobertas” pela atividade (sub)criativa do artista. Essa perspectiva resgata o tema do maravilhoso, entendido como o incompreensível que se manifesta, fascinante e objeto de investigação tanto do *Philosophos* (o amigo da sabedoria) quanto do *Philomythos*? (o amigo – “amante” – dos mitos).

É interessante notar como a diferença da alegoria (personificação direta de funções ou desejos) e da aplicabilidade (aproximação de semelhanças e diferenças entre o texto e a realidade) se delineia na carta por meio de sua reflexão sobre as relações entre a metafísica do mundo primário e a subcriação de metafísicas ficcionais analogicamente próximas do Real.

Na carta 165 de 30 de junho de 1955, Tolkien (2006, p. 211) reafirma a existência de uma teologia natural pré-cristã sem caráter alegórico em seu *legendarium*, simplesmente absorvida pelo clima histórico descrito, insistindo que a Terra-média não é um mundo imaginário sem relação com o nosso mundo real, mas é subcriada como se pertencesse a um passado longínquo do mundo primário. É uma defesa da aplicabilidade-simbolismo como método legítimo de interpretação, porque devidamente inserido numa cosmovisão (ontologia) que pressupõe elementos analogicamente compatíveis com o mundo verdadeiro, primário, com a presença de Deus e das mesmas estruturas da realidade na qual vivemos. Essa perspectiva é reforçada na carta 181 de janeiro/fevereiro de 1956, quando perguntam a Tolkien se havia um significado no papel de Gollum:

Espero que o senhor tenha *apreciado* *O Senhor dos Anéis*. *Apreciado* é a palavra-chave. Pois ele foi escrito para *entreter* (no sentido mais elevado): para ser agradável de se ler. Não há qualquer “alegoria”, moral, política ou contemporânea na obra [...] acredito que o conto de fadas possui seu próprio modo de refletir a “verdade”, diferente da alegoria [...] Mas, em primeiro lugar, deve ter sucesso apenas como uma história, instigar, agradar a até mesmo, no momento certo, comover, e dentro do seu próprio mundo imaginário conferir-lhe crédito (literário) [...] Dessa maneira, alguma coisa das próprias reflexões e “valores” do contador inevitavelmente será inserida. Isso não é o mesmo que alegoria. Todos nós, em grupos ou como indivíduos, *exemplificamos* princípios gerais; mas não os *representamos*. Os Hobbits não são mais uma “alegoria” do que (digamos) o são os pigmeus da floresta africana (TOLKIEN, 2006, p. 223-224).



O objetivo da *mimesis* poética é a admiração de atos humanos e da natureza em ato, e está ligada com as reflexões e valores do fabricante de mitos, ainda que não seja uma correspondência direta (alegoria), mas sim uma relação de semelhanças e diferenças entre o mundo imaginário do personagem e a realidade primária do leitor (aplicabilidade), na qual as semelhanças devem seguir as mesmas formas universais do mundo real, ainda que mantenham certa expectativa e tensão pela imprevisibilidade da reação dos personagens (tal qual a imprevisibilidade no mundo primário).

A carta 186 de abril de 1956 é uma resposta para uma leitora que perguntou se o Um Anel era uma alegoria do poder atômico. Nessa carta, Tolkien (2006, p. 236) afirma que *O Senhor dos Anéis* é uma alegoria do poder exercido como dominação. Ora, dentro da concepção de alegoria criticada por Tolkien, a correspondência a uma referência particular e concreta do Um Anel (poder atômico) é possível, porém, ao chamar de alegoria (numa tentativa didática ou irônica) uma referência a algo universal e abstrato (poder e dominação), Tolkien desloca o significado da palavra (alegoria), descrevendo de fato o Um Anel como símbolo que pode se manifestar com várias correspondências de poder (político, econômico, intelectual, espiritual, militar, psicológico) em diferentes tempos e espaços. Nessa mesma carta, está a concepção de que o poder atômico, ou qualquer forma de controle da natureza, é neutro moralmente (concepção tomista), porque é determinado pelo agente moral que pode, inclusive, se abster de usá-lo. Essa abnegação do uso de algumas coisas que podem ser usadas é, segundo Tolkien, um dos maiores exemplos da razão e do espírito, evidenciando novamente a importância da ontologia para a correta interpretação simbólica.

Retomando uma perspectiva mais séria, a carta 211 de 14 de outubro de 1958 recupera os elementos mais teóricos da concepção de Tolkien (2006, p. 270-271), afirmando que sua obra é mítica, ou seja, uma invenção imaginativa para expressar “algumas das próprias apreensões do mundo”, reforçando a perspectiva analógica de sua cosmovisão (ontologia) em linguagem simbólica. Dentro dessa ontologia imaginária existem de fato algumas ideias religiosas. Elas, contudo, não são alegóricas; ou seja, buscam se sustentar dentro da própria obra literária (daí sua imensidão), que não pretende ser uma pregação ou um didatismo moral, mas um objeto de admiração e contemplação de atos humanos e da natureza em ato. Nesse sentido, a perspectiva da aplicabilidade entendida como significação, ou seja, a relação entre um sinal ou imagem e uma outra realidade (material ou espiritual), é coerente desde que se concebam os universais e não uma correspondência particular. Com efeito, a afirmação de que uma narrativa poética pode expressar



um sentido parabólico é explicitamente referendada na carta 215 de abril de 1959, onde Tolkien (2006, p. 284) explica que seu “comentário sobre o mundo” é mais bem exposto em forma literária, ainda que não seja uma alegoria, pois “a maioria dos leitores parece confundi-la com significação ou aplicabilidade”.

Considerações finais

Podemos definir alegoria para Tolkien como um método de fabricação e interpretação de narrativas, no qual intencionalmente se coloca um segundo sentido diferente do literal, com um sistema de correspondências (personificações) diretas, fechadas e particulares que exige esse conhecimento secreto ou oculto para atingir sua plena significação. Para Testi (2018, p. 15-20), existem três formas de interpretação de um texto para Tolkien: 1. a literária, como base da lógica inerente do próprio texto; 2. a alegórica: com a correspondência analógica direta e fechada e 3. exemplificação, buscando os universais corporificados em entes ficcionais e fantásticos. A proposta de interpretação que Tolkien oferece é o que ele chama de aplicabilidade, usada tanto em ficção como em fatos históricos, na variabilidade de pensamento e experiência dos leitores, dialogando em termos literários com a perspectiva dos *exempla* medievais e o processo metafísico de individuação, isto é, a consolidação do particular a partir de sua participação na essência universal.

Quanto às razões de seu desgosto por esse método, apresentamos três problemas que estabelecemos no decorrer da pesquisa: histórico, filosófico e moral. Inicialmente, existe um problema histórico com a alegoria. Como vimos, existe a distinção entre símbolo e alegoria proposta pelos românticos em sua apropriação dos poetas medievais, do amor cortês e da literatura cortesã, desenvolvendo em suas teses a conclusão de que a religião do amor era uma consequência das características dessa alegoria em chave herética. Ora, Tolkien era um católico praticante, com uma sólida formação religiosa, e tinha ressalvas para com seitas de mistério ou esotéricas com revelações particulares e interpretações secretas que poderiam se utilizar do discurso alegórico. De qualquer forma, Tolkien concorda com os medievalistas que a alegoria poderia ter dois significados, seja como personificação ou sentido hermético (o alvo de seu desgosto) ou como expressão de raciocínio analógico aberto como exemplificação.

O segundo trata da filosofia subjacente a uma produção fictícia, da ontologia que está pressuposta no mundo imaginário, que pode servir-se da alegoria para promover uma formação



moral orientada, tal como descobriram os poetas trágicos gregos e a filosofia platônica. Diversamente, Tolkien defende que a produção de mitos se refere ao terceiro mundo dos poetas latinos e dos trovadores da aventura cavaleiresca medieval (nem da interioridade dos homens e coisas e nem das ideias e espíritos), que é do imaginário e do maravilhoso (*Faerie*). Tal mundo, no entanto, deve ser subcriado, ainda que vinculado a uma ontologia primária, mas sem as pretensões de pregação ou de didatismo, pois o objetivo da atividade de *mythopoeia* é perceber e fabricar (*mimesis*), admirando as maravilhas dos atos humanos e da natureza em ato. Nessa “terra média” entre o mundano e o espiritual, entre o visível e o invisível, está o imaginado, o mito fabricado (*mythopoeia*), mas que possui conteúdos tanto da terra como do céu, naquele lugar que Tolkien chama de *Faerie*.

Essa concepção aristotélica da obra artística como estrutura que contém valor em si mesma, com as formas universais da beleza, do bem e da verdade inerentes à sua própria composição, diverge da personificação de paixões ou divindades conforme a alegoria estoica ou de uma concepção de cópia regida por determinada ontologia, tal como nos poetas trágicos e na dialética platônica em sua subordinação a mero veículo da educação filosófica. Tal concepção é, de fato, muito mais próxima da aplicabilidade, que aqui entendemos como o raciocínio analógico expresso no sentido parabólico da literalidade de um texto, conforme a ortodoxia de Tomás de Aquino.

Por fim, o terceiro problema trata da questão da moralidade e contém elementos dos anteriores. O raciocínio analógico pode se expressar em diferentes linguagens (metáfora, alegoria, símbolo), porém é no percurso histórico da filosofia que ele se consolida tanto em produção e crítica de textos (literários, históricos ou sagrados) quanto para a investigação da realidade primária. Seja na hermenêutica dos quatro sentidos da patrística, seja na analogia entre o homem, a natureza e Deus de Agostinho e Pseudo-Dionísio, seja finalmente na analogia do ser de Tomás de Aquino, a linguagem assume uma relevância dramática para, inclusive, a salvação das almas. Ainda que seja obra da subcriação, *Faerie* mantém vínculos com a Criação e não pode ser apresentado de maneira displicente.

A alegoria, segundo Tolkien, não permite a liberdade do leitor porque pode construir um sistema que escraviza o imaginário. Mais ainda, ao ter a pretensão de um raciocínio analógico fechado, flerta com a tentação do conhecimento absoluto, roubando a onisciência (e a onipotência, no caso da fabricação de mitos) divina. Ao decifrar o enigma e descobrir o segredo da alegoria, esgota-se todo espaço para a descoberta de novos sentidos e do maravilhar-se (*thaumaston*) numa



obra literária. Ao contrário, como afirma Eco (2010, p. 109) ao comentar Pseudo-Dionísio, é na incongruência, na estranheza, na fecunda falta de explicação plena, no jogo entre semelhanças e diferenças dos quatro termos da analogia aberta que está a satisfação do prazer intelectual da interpretação metafórica (no sentido tomista de parábola, que pressupõe o sentido literal e se desenvolve a partir dele). Tal interpretação possui dupla dimensão: afetiva porque imaginária, e efetiva porque atualiza as formas inteligíveis a serem admiradas no mito construído, tal como se admira uma cena na pintura ou uma escultura.

A aplicabilidade, por sua vez, almeja o bem, o belo e o verdadeiro conforme estão acessíveis a nós no mundo primário, ainda que de forma especular e simbólica, preservando uma tríplice liberdade: a do autor, porque é livre de uma censura conceitual e controle utilitário; a do leitor, porque o sentido parabólico é derivado do literal, sem a correspondência fechada, mas num raciocínio analógico aberto à própria experiência de cada pessoa; e a liberdade divina, porque permite, tal qual o mundo primário, a surpresa de eventos inexplicáveis, horrores que trazem superação, graças surpreendentes e a possibilidade de uma presença que garante a eucatástrofe final.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas de, Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1986.
- BARNES, Johann. *Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.
- BOEHNER, Philotheus; GILSON, Etienne. *História da filosofia cristã*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- CROATTO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião*. São Paulo: Paulinas, 2001.
- ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- FRANCO JR. Hilário *Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: USP, 2010.
- HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LEWIS, C. S. *Alegoria do Amor: um estudo da tradição medieval*. São Paulo: É Realizações, 2012.
- OLIVEIRA, Loraine. A interpretação alegórica de mitos: das origens a Platão. *Mirabilia*, 24, p. 01-22, jan./jun. 2017.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2000.



Estudos Teológicos foi licenciado com uma Licença Creative Commons –
Atribuição – NãoComercial – SemDerivados 3.0 Não Adaptada

369

- REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da filosofia: Volume 02: Patrística e Escolástica*. São Paulo: Paulus, 2009.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2005.
- TESTI, Claudio A. *Pagan Saints in Middle-earth*. Zurich: Walking Tree Publishers, 2018.
- TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2002.
- TOLKIEN, J.R.R. *O Senhor dos Anéis*. São Paulo: Martins Fontes, 2001
- TOLKIEN, J.R.R. *O Hobbit*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- TOLKIEN, J.R.R. *The Lord of The Rings. 50th anniversary edition*. London: HarperCollins Publishers, 2005.
- TOLKIEN, J. R. R.; CARPENTER Humphrey (org.). *As Cartas de J. R. R Tolkien*. Curitiba: Arte e Letra, 2006.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.