

MORTE NA TERRA-MÉDIA: visões tolkienianas sobre o mal

DEATH ON MIDDLE EARTH: tolkienians visions of evil

João Gabriel T. de Sousa¹

RESUMO

Este estudo analisa a representação do mal na obra de J. R. R. Tolkien, destacando o papel fundamental da morte em seu universo ficcional. Tolkien explora a natureza do bem como virtude, amor e sacrifício, contrastando com a elevação da própria vontade como fonte do mal. Os Anéis de Poder representam o desejo de controlar e preservar o mundo, com profundos impactos nas vidas dos personagens. Além disso, a morte é interpretada como parte de um ciclo natural de renovação e reconstrução. Esses temas, fundamentais, revelam a complexidade da cosmologia de Tolkien, onde a morte não é o fim, mas o início de algo novo.

Palavras-Chave: Tolkien. Mal. Terra-Média. Tomás de Aquino. Fantasia.

ABSTRACT

This study examines the portrayal of evil in the works of J. R. R. Tolkien, emphasizing the pivotal role of death in his fictional universe. Tolkien explores the nature of good as virtue, love, and sacrifice, contrasting it with the elevation of one's own will as the source of evil. The Rings of Power represent the desire to control and preserve the world, with profound impacts on the lives of the characters. Furthermore, death is interpreted as part of a natural cycle of renewal and reconstruction. These core themes reveal the complexity of Tolkien's cosmology, where death is not the end but rather the beginning of something new.

Keywords: Tolkien. Evil. Middle-Earth. Thomas Aquinas. Fantasy.

INTRODUÇÃO

Os temas abordados pelo professor John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) em suas três principais obras, *O Hobbit* (1937), *O Senhor dos Anéis* (1954-1955) e *O Silmarillion* (1977), são inúmeros, repletos de referências a magia, poder, guerras, espadas e jornadas. O professor Tolkien era um escritor e acadêmico, estudou e lecionou na Universidade de Oxford, além de dar palestras em outras instituições, como a Universidade de St. Andrew. Era dedicado aos estudos da língua como filólogo, se especializando em poemas épicos como *Bewulf*, sendo profundo conhecedor do anglo-saxão, além de outros idiomas antigos.

Das suas três obras, a de sucesso mais notável foi *O Senhor dos Anéis*, dividido em três volumes: *A Sociedade do Anel* (1954), *As Duas Torres* (1954) e *o Retorno do Rei* (1955), que alavancaram Tolkien como escritor influente de fantasia e seus livros como peças relevantes da

¹ Graduando em História pela Universidade Federal de São João Del-Rei, E-mail: acad.jgsousa@gmail.com

cultura de seu tempo. Em 1968, a pedido da BBC, o professor concedeu uma entrevista a Denys Gueroult, somando, ao todo, 27 minutos, de uma conversa sobre seus livros, sua carreira literária, sua concepção da leitura e do mundo. Um dos momentos de destaque da entrevista se dá na discussão dos temas que inspiraram a escrita de *O Senhor dos Anéis*, Gueroult pergunta sobre o que se tratava o livro, e Tolkien responde que se tratava sobre a morte.

À primeira vista, é possível se espantar. A escolha de Tolkien por “eleger” a morte como tema central de sua obra dentre tantos outros temas parece uma escolha abrupta. A batalha travada em *O Senhor dos Anéis*, parece óbvio, seria uma obra sobre a vida e sua preservação, afinal, a narrativa empenha-se moralmente em justificar a resistência dos povos livres da Terra-Média. Em adição à sua fala, Tolkien explica, citando Simone de Beauvoir:

[...] Não existe tal coisa como uma morte natural: nada que acontece a um homem é natural, já que sua presença coloca o mundo em questão. Todos os homens devem morrer: mas para cada homem sua morte é um acidente e, mesmo que ele saiba e consinta, uma violação injustificável (BEAUVOIR, *apud* TOLKIEN, 1968, tradução livre²).

O próprio Tolkien indica que a morte seria uma das maiores inspirações para seus livros. Estaria o professor escrevendo uma defesa da morte sobre a vida? Essa questão parece mais complexa e relevante do que a superfície permite observar. Complexa porque a destruição e a morte na obra tolkieniana não são temas simples de serem explicados de maneira definitiva; relevante porque compreender a obra de Tolkien e seus possíveis significados não é apenas entender uma obra literária, mas uma marca expressiva na história da literatura fantástica.

Qual morte seria a referida pelo professor? O que essa definição acarretaria para nossa visão de sua obra? Para tanto, considero, em minha tese, que Tolkien concebia o mundo da Terra-Média como um mundo em disputa. A disputa travada não era simplesmente entre o bem e o mal, na verdade, bem e mal seriam maneiras simplificadas de se conceber o que ocorre. As forças verdadeiramente atuantes são a morte (ou a destruição) e a preservação (ou a renovação do mundo) e é essa atuação que molda não apenas os conceitos, mas a narrativa em *O Senhor dos Anéis*. Durante esse artigo, para suportar essa visão, utilizarei conceitos que o próprio Tolkien utilizava na definição de sua obra e do ato da escrita, além de interpretações baseadas tanto no texto de *O Senhor dos Anéis* quanto em artigos externos que tratam desse universo

² Traduzido de: “There is no such thing as a natural death: nothing that happens to a man is ever natural, since his presence calls the world into question. All men must die; but for every man his death is an accident and, even if he knows it and consents to it, an unjustifiable violation.”

literário; abordarei, também, *O Silmarillion* e *O Hobbit* como suportes para a construção narrativa do universo de *O Senhor dos Anéis*, o qual intitulo, como outros também o fazem, de Legendário.

A DISPUTA SOBRE A RELIGIOSIDADE

Existe uma disputa de narrativa que divide a comunidade acadêmica sobre Tolkien no tocante à religiosidade da obra em questão. O primeiro e maior ponto de debate é em levar ou não a análise do próprio Tolkien sobre a obra que ele escreveu, conforme pode ser verificado na carta 142, em que o autor afirma que *O Senhor dos Anéis* seria uma obra católica (TOLKIEN, 2006, p. 288). Nessa carta, o professor Tolkien discute com um padre a natureza de sua obra e descreve como ele, de maneira inconsciente na escrita, mas consciente na revisão e edição, teria colocado o cristianismo como um dos temas relevantes de sua história (TOLKIEN, 2006, p. 288 a 289).

Não são todos os historiadores e literatos que levam esse posicionamento em questão, a citar Thomas Shippey, notável estudioso de Tolkien, em entrevista concedida a Claire E. White para o *The Internet Writing Journal*, o qual afirma que as referências católicas ou cristãs em *O Senhor dos Anéis* quase não aparecem a não ser talvez por uma suposta necessidade do cristianismo na Terra-Média (SHIPPEY *apud* WHITE, 2020). Além disso, Cido Rossi, em seu artigo *Espectros do Anel* (ROSSI, 2021) inicia um processo semelhante a uma tentativa de “desmistificação” dessa concepção de que a obra de Tolkien seria cristã.

De fato, a construção do mundo de Tolkien, seus elementos culturais que aparecem na epiderme são inegavelmente pagãos (SHIPPEY *apud* WHITE, 2020). Os mitos nórdicos, gregos, anglo-saxões e celtas são reflexos não apenas da tentativa de Tolkien em criar uma mitologia para a Inglaterra (TOLKIEN, 2006, p. 243), mas também como reflexo de seu interesse acadêmico nessas culturas e sobretudo suas línguas. O catolicismo ou pelo menos o cristianismo não recebe esse mesmo destaque na estruturação do mundo de Tolkien e talvez até de algumas de suas culturas.

Entretanto, descartar o que o próprio autor indicou sobre a obra que ele mesmo escreveu talvez seja um caminho arriscado e perigosamente simplificador. O desacordo que o texto mostra em sua pele e o que o escritor diz ter escrito pode ser, na verdade, um convite a investigar

do que a carne textual é feita, aprofundar-se na análise e escutar primeiramente para depois inferir.

O professor Cido Rossi, por exemplo, levanta, em uma parte de seu artigo, que não há religiosidade na obra de Tolkien, e indica que Tolkien, assim como Blake, é um pagão em pele de cristão (ROSSI, 2021, p. 260-261), em contraste a seu amigo, C. S. Lewis, esse sim um verdadeiro “católico fervoroso”³ (ROSSI, 2021, p. 261). Ainda assim, afirmar que não há nenhuma espécie de religiosidade é um posicionamento por demais absoluto. Sim, o texto e o autor são dois universos diferentes e um autor não dita a única forma de se interpretar seu livro, mas os acadêmicos também não o fazem.

Por isso, para minha análise dos temas bem e mal na obra de Tolkien, optei por buscar os caminhos apontados pelo próprio autor. Não para tomar o *Legendário* como obra da Igreja Católica, o que ele não é, mas por escolha metodológica e por posicionamento contrário à “desmistificação do cristianismo em Tolkien”. Mesmo assim, devemos ser claros: a análise cristã não é uma análise absoluta da obra de Tolkien, mas é uma análise possível. Atestar que *O Senhor dos Anéis* é uma obra unicamente cristã é roubar de todo o universo celta, nórdico e grego as suas influências, é delimitar como uma obra deve ser interpretada. O posicionamento de Tolkien sobre sua obra não é uma pedra que encerra o caminho do diálogo, e nunca deve ser.

Para não incorrer na crítica que este mesmo artigo faz ao atestar que descartar a carta 142 pode ser um erro, deve-se ressaltar que a obra transcende o autor tal qual o autor transcende a sua obra; que um autor não é absoluto sobre tudo o que escreve, mas que deve ser levado em consideração em alguma parte do processo. A interpretação do autor é a interpretação que norteou a estruturação e desenvolvimento do texto, mas não é a única visão possível sobre o que foi escrito. Deve-se ressaltar que cada mulher e cada homem olha para o céu enxergando constelações diferentes, dando-lhes nomes diferentes. Identificar os diferentes nomes para os diversos grupos de luzes é uma tarefa plausível. O perigo é dizer quais estrelas podem ou não podem ser vistas.

³ C. S. Lewis não era católico, mas sim protestante anglicano, ainda que tenha se convertido ao cristianismo pelo esforço de Tolkien, um católico declarado. Rossi evoca Pessoa (ROSSI, 2021, p. 262), no campo da poesia para exemplificar como Tolkien poderia ter sido um fingidor, em contraste a Lewis, que seria o cristão verdadeiro. A constatação do autor me impele a evocar Quintana, também do meio dos poetas, em seu *Trágico Dilema*, visto que, conforme indicarei no decorrer do texto, Lewis e Tolkien se encontram em propostas independentes e, em diversos pontos, esteticamente opostas, o que pode gerar desentendimento.

ALEGORIA E DESENTENDIMENTO

A eventual comparação entre os trabalhos de J. R. R. Tolkien (1892-1973) e seu amigo C. S. Lewis (1898-1963) deve ser feita com cautela, sobretudo no que toca a suas representações. Lewis, na sua coleção de livros *As Crônicas de Nárnia*⁴ (1950-1956), trabalha com o conceito de alegoria, em que um personagem em seu universo fictício é uma forma semelhante que aponta diretamente para um conceito fora de seus livros. Como exemplo mais claro, Aslan seria a representação de Jesus, sendo colocado em sacrifício e voltando à vida para salvar os seus. Em *O Senhor dos Anéis* isso não ocorre, ou, se ocorre, o faz de maneira bem menos aparente, visto que Tolkien não se mostrava muito favorável a essa abordagem (TOLKIEN, 2019, p. 28-29). Enquanto Lewis se voltava para a representação da história bíblica com suas contrapartes literárias análogas, Tolkien não tinha um personagem que representasse Jesus, ou qualquer figura que seja alegoricamente semelhante, com exceção, talvez, de Deus e de Lúcifer.

Por não se pretender dar uma nova roupa ao antigo testamento e ter escolhas estéticas diferentes de Lewis, Tolkien trilha caminhos diferentes. Voltando a Rossi (2021), é verdade que o professor Tolkien estabelece críticas e reflexões sobre a natureza da criação do mundo, da gênese do mal, embora em momento algum possa se verificar que Tolkien acreditava que a religião e religiosidade judaico-cristãs sejam a causa dos erros da humanidade (ROSSI, 2021, p. 259). Tolkien cria um mundo “heterocósmico”: um mundo possível com sua própria história de criação, sua própria lógica, um mundo que, ainda que dependa dos conceitos do mundo do leitor, não dependeria de sua história para ser compreendido e sua seriedade aceita (GOMES, p. 44 - 46). Por isso, com C. S. Lewis em uma posição intimamente mais próxima da alegoria bíblica, Tolkien parece ser inversamente oposto a ele: uma espécie de “negador” do cristianismo. O que não é verdade. Diferentemente de Lewis, mas muito provavelmente na mesma intensidade, a preocupação de Tolkien em mostrar sua teologia é real. Por mais que não sejam representados exatamente como relatado pela tradição judaico-cristã, seus conceitos ainda apontam para ela, ainda que para propor uma reflexão.

⁴ Por mais que delimitar *As Crônicas de Nárnia* como obra simplesmente alegórica signifique observá-las de maneira superficial, descrevo esse processo aqui de maneira meramente comparativa.

Um exemplo ideal para demonstrar esse processo é a figura de Morgoth, o primeiro Senhor do Escuro e mestre de Sauron, o vilão de *O Senhor dos Anéis*. Morgoth, ou Melkor, seu primeiro nome, foi apresentado pela primeira vez no livro *O Silmarillion*, primeiro livro póstumo de Tolkien editado e publicado por seu filho, Christopher Tolkien (1924-2020) em 1977. N’*O Silmarillion* (TOLKIEN, 2011, p.1 - 15), Melkor é um dos Ainur, espíritos imortais criados por Eru Ilúvatar, o deus uno do Legendário de Tolkien. Eru criou os Ainur para serem sua companhia e que cantassem para ele. Por sua vez, os Ainur cantam para seu criador e nessa canção os temas do mundo são compostos. Enquanto todos os outros Ainur cantam sobre a bondade de Ilúvatar, Melkor, que o inveja pelo seu poder criador, canta em desacordo com seus irmãos, contaminando o tema com seus sentimentos de revolta. Após a canção ser finalizada, Eru permite que esse mundo imaginado se torne realidade, que os espíritos imortais, que assim desejassem, poderiam descer até a realidade e moldá-la.

Melkor, em sua história, se assemelha em muito com Satanás, sobretudo por estar dentre os espíritos, semelhante a um anjo. Também assim, o mal do mundo é justificado diretamente em sua composição, visto que o mal que existe no mundo existe por causa dele tanto quanto a bondade existe por causa de seus irmãos. Entretanto, sua nuance se distancia da referência bíblica quando observamos que Melkor não é o contraposto de Eru, mas da criação. Enquanto isso, na Bíblia, no livro de Jó, a figura de Satanás, o “advogado de acusação” toma uma postura de contraponto direto a Javé. Melkor, e posteriormente Morgoth, como virá a ser chamado, em sua ira de não conseguir criar nada verdadeiramente novo, toma para si um ódio da criação, estopim de seus atos de destruição (TOLKIEN, 2011, p. 11-12). Sua inveja se transforma em raiva, sua raiva no ódio por tudo que é criação de Ilúvatar, e nisso, seus feitos são norteados pela destruição do mundo.

O papel de Morgoth para com a origem do mal é fundamental no Legendário. Além do primeiro a se rebelar contra seu criador, é ele também que, em ato de desafio, destrói o que seus irmãos constroem no mundo físico. Os mais poderosos dos espíritos imortais que desceram à realidade foram chamados de Valar, enquanto os menos poderosos, caracterizados como assistentes de seus irmãos mais notáveis, foram chamados de Maiar. É com essas figuras, além de homens, elfos e anões⁵, que Morgoth duela, afinal ele sabe que, em última análise, não é

⁵ No universo de Tolkien, os anões são uma raça em si, e não um ser humano propriamente dito. Por isso, para diferenciar os dois conceitos, opta-se, geralmente pela grafia “anãos” para se referir à raça, e “anões” para se referir a seres humanos com nanismo.

capaz de ser ameaça real ao criador, por isso ataca a criação. Seu papel, durante os primeiros capítulos d'*O Silmarillion*, é sobretudo destruir o trabalho dos Valar ao moldar o mundo. Desde a queda dos faróis que iluminavam o mundo (TOLKIEN, 2011, p. 28), até o icônico atentado contra as duas árvores de Valinor⁶, a Terra dos Abençoados e lar dos Valar, que iluminavam os campos e abençoava-os com a sua luz (TOLKIEN, 2011, p. 85), a motivação de Morgoth é a destruição dos rastros de Eru Ilúvatar, sendo esse o princípio do mal.

As ações de Melkor são uma espécie de “mal primordial”, tendo as escolhas dele papel decisivo na construção de meios para a corrupção não apenas do mundo, mas de outros seres. Seus esforços levam a vários Maiar a acolherem suas propostas, dando as costas aos Valar (TOLKIEN, 2011, p. 23 - 24). Dentre esses discípulos e servos de Melkor estava Sauron, cujo nome inicial era Mairon, um espírito a serviço de Aulë, o Valar ferreiro (TOLKIEN, 2011, p. 23). Não apenas Sauron, mas os Balrogs, conforme visto pelo monstro de fogo e sombras que habita Moria em *O Senhor dos Anéis* (TOLKIEN, 2019a, p. 401), todos aqueles foram um dia Maiar seduzidos por Melkor e sua inveja da criação, embora nem todos partilhassem das exatas intenções do Senhor do Escuro.

Ainda assim, é relevante perguntar: o mal, então, foi criado? As forças de destruição e morte que Tolkien relatou são inerentes ao mundo? Afinal, se o mundo de *O Senhor dos Anéis* fosse destinado a uma morte inevitável, seria ainda válido ou moral a luta que o texto relata? Para compreender melhor a natureza do mal, criado ou não, é necessário entender que Tolkien, como acadêmico cristão, compreendia a criação de uma forma peculiar: como um ato em conjunto.

SUBCRIAÇÃO, PECADO E O DEUS QUE NÃO TRABALHA SOZINHO

Todo escritor é também um criador de seu próprio mundo. Nem toda criação é necessariamente autobiográfica, mas o ato de criação transporta concepções do autor juntamente às suas influências pessoais para fazer uma mistura. A essa mistura, Tolkien

⁶ As duas árvores de Valinor foram duas árvores criadas por Yavanna, a senhora das matas, na terra de Valinor, a morada dos Valar. Cada uma dessas árvores iluminava o mundo, sendo uma dourada, e outra prateada. As duas árvores são símbolo de bênção e da luz dos Valar para os elfos.

chamava “Sopa da Estória”⁷ (TOLKIEN, 2020), e, de fato, suas influências, sejam pessoais ou além, penetraram a forma com que criava e estruturava seus livros. Em *Sobre Contos de Fada* (1947)⁸, temos acesso a um texto que teve origem como uma palestra do professor na Universidade de St. Andrews na Escócia, em 1939, em que suas crenças e concepções sobre a escrita e sobre a ficção são delimitadas. Tolkien concebia a habilidade de imaginação, a criação de uma fantasia como um ato que enriquece o mundo real, mas além disso, acreditava ser um direito fundamental humano.

O ser humano, por se apresentar em um mundo já existente, atua no mundo de forma a aperfeiçoar a realidade que precede a ele mesmo, atuando como um criador de uma nova realidade em um universo já existente (TOLKIEN, 2020). Isso é a subcriação, e a fantasia tem origem aí. Da mesma forma, o mundo do Legendário, conforme é verificável em *O Silmarillion*, mais especificamente no *Ainulindalë* (TOLKIEN, 2011, p. 1 - 12), o mundo criado por Eru Ilúvatar, primeiramente era disforme. É com o desejo de Eru que os espíritos imortais descessem à realidade e atuassem sobre ela que o mundo verdadeiramente toma forma (TOLKIEN, 2011, p. 6 - 8). Os espíritos são subcriadores, porque atuam sobre a matéria, modificam o mundo, embora não sejam capazes de criar nada verdadeiramente novo, o que é restrito apenas a Eru. A criação de Arda, o mundo que é, se revela em um processo gradual, que não ocorre imediatamente e nem pelas mesmas mãos, o que difere em conceito do gênese bíblico, mas não da teologia cristã.

Tomando como referência o trabalho de Diego Klautau, *O Bem e o Mal na Terra-Média* (KLAUTAU, 2007), a noção de subcriação de Tolkien, não apenas como peça fundamental para a estruturação da Terra-Média, mas como enriquecimento do mundo e, fora da literatura, como direito humano, provavelmente tem origem na ideia de que o homem, como imagem e semelhança de um criador, também tem a necessidade de criar. É uma crença pessoal enquanto em nossa realidade é uma escolha estética ao passo que, em seus livros, é uma escolha que reflete a sua própria noção de criação.

Todas as criaturas feitas por Eru partiram de seu pensamento (TOLKIEN, 2011, p. 1), então todas partilham uma necessidade e potencial para a criação. O mundo de *O Senhor dos*

⁷ A teoria de Tolkien sobre a escrita e sobre os Contos de Fada são um tópico a parte, que decidi introduzir brevemente por uma questão de espaço para a escrita em um artigo breve. Para melhor explorar as concepções do autor, recomendo a leitura de *Árvore e Folha*, tradução publicada pela Harper Collins no Brasil em 2020.

⁸ A versão consultada para a escrita desse artigo foi a contida no livro *Árvore e Folha* (TOLKIEN, 2020), por apresentar uma versão da palestra já editada por Tolkien em detrimento a uma versão da palestra na íntegra.

Anéis é um mundo criado coletivamente pelos seres que lá habitam, sua participação varia enormemente de acordo com o poder individual de cada ser, mas não pode ser negligenciada. A criação somente ocorre pela atuação das criaturas e o mundo é uma obra em constante transformação, porque a todo momento, a exemplo do criador, cada criatura também molda o mundo.

A exata noção de que a criação foi gerada primeiramente e unicamente no pensamento de um criador, aponta para a teologia cristã, fazendo referência ao conceito tomista da criação. São Tomás de Aquino (1225-1274) problematiza em suas obras a natureza da criação⁹, tentando explicar, em sua *Suma Teológica*, se o mal foi criado por Deus. Tomás de Aquino compreendia que Deus teria feito a realidade de seu pensamento e por isso tudo que existe teria origem n'Ele. Dentro dos parâmetros de seu universo literário, Tolkien parece seguir com esses mesmos conceitos. Além disso, Aquino tenta explicar a origem do mal, na questão de número 49 da *Suma* (AQUINO, 1980), ao mesmo tempo em que busca preservar a ideia de que Deus seria onisciente, onipresente, onipotente e bom, indicando que o mal não tem existência própria, mas é uma escolha do indivíduo em direção oposta a Deus. O mesmo acontece no *Legendário*.

Embora possamos questionar se Eru Ilúvatar seja verdadeiramente bom, suas atitudes reveladas indicam um caminho de benevolência e de cuidado com o seu próprio mundo, um pouco distante do desprezo “demiúrgico” que possa ser levantado contra ele. A reunião dos membros da Sociedade do Anel em Valfenda (TOLKIEN, 2019, p. 300 - 306) indica ser um evento coordenado pelo acaso, quando o foi, muito provavelmente, articulado por Eru. A permissão a Gandalf ressuscitar em *As Duas Torres* indica ser dado por Ilúvatar e não pelos Valar. Por isso, é certo que identificar o criador da Terra-Média como criador benevolente seja uma afirmação verificável pela narrativa. Se não for verdadeiramente benevolente, ao menos suas ações contêm benevolência. Nessa perspectiva, ainda parece plausível pontuar que a crença de Tolkien como cristão influenciou suas obras. O que encontramos na narrativa é que o mal parte do posicionamento pessoal de Melkor, como contraponto à criação e não da figura de Eru, e sua postura é de negação do criador, assim como Aquino descreve o mal. Além disso, na carta 181 Tolkien diz não lidar, em seus escritos com um “mal absoluto”, por não acreditar que exista

⁹ A maior referência tomada nesse artigo para a filosofia e teologia de São Tomás de Aquino foi a sua *Suma Teológica*, publicada em 1485. Essa escolha se deu devido ao caráter consultivo da obra e como fonte das explicações que Tomás de Aquino levantava sobre as questões de seu tempo sobre a Igreja, o Cristianismo e a fé, além do material disponível previamente de estudiosos de Tolkien que também relacionavam Aquino e o autor de *O Senhor dos Anéis*, como Robertson e Klautau.

um mal absoluto, o mal “puro” não existiria, o que corrobora para o argumento de que a teologia tomista teve impacto na obra de Tolkien (TOLKIEN, 2006, p. 496).

Nessa linha de raciocínio, é possível emaranhar as noções de Tolkien sobre o ato de conceber histórias de fantasia e da construção interna de seu Legendário ficcional, justamente porque seu pensamento e crenças pessoais escorriam dos seus conceitos para suas histórias. Tolkien em sua postura acadêmica (TOLKIEN, 2020) defendia que o homem, ao utilizar-se da linguagem, seria capaz de subcriar, tomando parte no processo de transformação do mundo, que enriquece a sua realidade ao dispor do que não está posto no chamado mundo real. Além disso, o professor defende que a mitologia (e mesmo a religião ou os contos de fada, por provavelmente terem uma mesma origem) não seria um vício da linguagem, mas um aspecto natural de sua expressão, uma consequência de sua existência como obra humana (KLAUTAU, 2007, p. 64).

Enquanto se compreende o mal, a destruição e a morte como elementos separados, Tolkien descreve uma relação de semelhança entre esses três. Assim como em Aquino, voltar-se contra o criador, no Legendário, é voltar-se contra sua própria existência, traçando um caminho de aniquilação pessoal, um caminho único que leva até a destruição e a morte (ROBERTSON, 2017). Mas antes de entender esse processo, busquemos entender como o mal funciona propriamente em *O Senhor dos Anéis*, mais especificamente, como se inicia o mal.

O MAL E OS PECADOS DA CRIAÇÃO

Rossi, em sua argumentação contra a religiosidade em Tolkien, indica que o professor teria, de forma intencional e crítica, contaminado o ato de criação de seu universo literário com um erro conceitual, uma falha presente no ato de criar, uma obsessão pela própria criação, colocando a perversão em deus (ROSSI, 2021, p. 262 - 264). Por isso, segundo Cido Rossi, Fëanor, o criador das três *Silmarilli* e de vários outros objetos fantásticos como as *Palantíri*¹⁰, e Sauron, criador dos Anéis de Poder e vilão de *O Senhor dos Anéis*, tenham se tornado “maus”, resgatando um reflexo do próprio criador, na imperfeição de Eru, fazendo uma espécie de

¹⁰ As *Palantíri*, *Palantír* no singular, são as pedras de visão retratadas em *O Senhor dos Anéis*, as mais notáveis referenciadas pelos livros são a localizada em Isengard, a fortaleza do mago branco Saruman, a localizada em Minas Tirith, a cidade branca, principal cidade do reino de Gondor, à época dos livros, e a localizada no reino de Mordor, junto a Sauron, muito provavelmente guardada na fortaleza de Barad-Dûr.

“crítica” à teologia ocidental. Entretanto, por mais que a obsessão seja um dos traços mais fortes desses dois personagens, a origem de sua corrupção talvez esteja mais entranhada à história de cada personagem e justificada por ela do que uma possível crítica derradeira à cristandade.

Incluo, em meio aos dois exemplos já citados, o já referido Melkor, ou Morgoth, visto que ele também era desejoso em criar algo novo. Melkor inicialmente, antes da criação, buscava a Chama Imperecível, fonte do poder de Ilúvatar para que pudesse também conceber criações verdadeiramente únicas. A sua busca pelo fogo, o texto deixa claro (TOLKIEN, 2011, p. 1 - 5), é individual, ele procura sozinho, recusando-se a tomar parte com seus irmãos, que criam o mundo coletivamente. É na negativa de participar da criação como seus irmãos que Melkor transforma sua virtude, seu desejo de criação, em uma vontade distorcida. Sua vontade se torna em uma inveja ácida, que lhe corrói em sua natureza e que norteia seus feitos. Sua oposição a Eru nunca se concretiza de maneira literal, pela ciência de sua derrota frente aos poderes de Ilúvatar, então ele se torna a sombra do mundo.

E de fato, se torna a sombra do mundo. Em *O Anel de Morgoth*, um dos vários livros póstumos de Tolkien, publicado em 1993¹¹, foi revelado que, para Tolkien, a mesma magia utilizada por Sauron para concentrar seu espírito em um objeto do mundo físico, foi primeiro desenvolvida por Melkor (TOLKIEN, 1993). Foi Morgoth o primeiro a fazer essa espécie de feitiço, mas diferente de colocar sua alma atrelada a um anel, colocou-se em toda terra, em todos os cantos do mundo e da matéria. Dessa forma, os desejos de Melkor se tornam mais claros à luz do dia: se falhasse, seu desejo era pela destruição. Se ele obtivesse sucesso, destruiria mesmo as suas criaturas, os orcs, depois de cumprido o seu propósito, pois tinha inveja de tudo que recebia o pensamento de Ilúvatar. Talvez acabasse com a sua própria existência, por ser ele também filho do uno. E caso falhasse, seus inimigos somente o venceriam definitivamente após a destruição de toda a matéria, pois em cada pedra, cada grão de areia, lá estará a sombra do mal.

Outra figura notável no papel da criação e seus pecados é Fëanor. Ele era um elfo notável durante a Primeira Era da Terra-Média. Era dedicado ferreiro, criador de maravilhas, sendo o ápice de sua criação aos *Silmarilli* (*Silmaril* no singular): Três pedras luminosas que continham

¹¹ Por mais que *O Anel de Morgoth* seja um livro publicado muito posteriormente aos outros livros do universo de Tolkien, publicado, como tantos outros, após a morte de seu autor, levo-o em consideração em minha tese porque o livro revela o pensamento de Tolkien enquanto estava definindo as estruturas para a concepção do mal em seu universo literário. Assim, por mais que um livro tardio, não deixa de ser relevante.

a luz das árvores de Valinor, as quais marcaram o destino de toda Primeira Era, sendo motivo de guerra entre os Elfos e orcs e mesmo desavenças com os anões. Suas obras eram sua paixão e dentre suas paixões a maior era pelas três *Silmarilli*. Sua busca individual pela beleza de sua criação é o que subverte sua virtude, seu dom para a forja, em pecado. O artífice tornou-se orgulhoso de suas criações e delas tinha um ciúme e apego que lhe consumiam (TOLKIEN, 2011, p. 74). Quando as duas árvores de Valinor são envenenadas e perdem a maior parte do seu brilho, os Valar pedem a Fëanor que desse suas *Silmarilli* para Yavanna, a senhora da natureza, para que, com a luz delas pudesse revitalizar a luz das duas árvores:

Fëanor, ouve-me! Com a tua arte tu criaste as Silmarils, nas quais está presa a luz das Árvores. Agora as Árvores estão mortas e apenas tu podes restaurar a sua vida. Mas eu digo a ti: se me deres as Silmarils, eu e Aulë poderemos fazer outras como elas, e então a luz das Árvores será preservada mesmo depois de sua morte. Pois não há nada em Arda que possa novamente lembrar as Duas Árvores. (TOLKIEN, 2001, p. 97)

Mas Fëanor negou o pedido e não cedeu a posse das *Silmarilli*. Melkor, então, as rouba para si e no apego e no desejo de ser o único a desfrutar de sua maior obra, Fëanor comete atos terríveis, mata gente de sua própria espécie e obriga seus filhos a jurarem conseguir de volta as *Silmarilli* (TOLKIEN, 2011, p. 94). A virtude anterior de Fëanor em seu ofício, algo primeiramente bom, se distorce e se transforma em um desejo de criar sozinho, uma vontade que vai contra a natureza da criação, afinal, Eru criou Æa para que outros também subcriassem o mundo. Assim, Fëanor age contra a própria essência do criador que existe nele. De maneira deliberada, ele dá as costas à sua natureza e escolhe o contrário disso. Entretanto, não existe o contrário, ele traça um caminho singular, o mesmo caminho de Melkor.

Sauron, entretanto, é um pouco mais complexo. Como servo de Aulë, era dedicado aos ofícios manuais e à forja, tinha o desejo de criar tanto quanto seus companheiros e seu mestre. Melkor o atrai pela ideia de forjar um novo mundo, um mundo de ordem. E Sauron, ao se distanciar de sua natureza que lhe pedia para criar em comunidade, parte para criar sozinho junto a seu mestre. Sua natureza, assim como todos os outros é distorcida e, tomando como base a carta 153 (TOLKIEN, 2006, p. 317 - 318), Sauron teria acreditado, pelo menos no início, estar fazendo a coisa certa, pensava-se como um idealizador de um novo mundo. De fato, seu desejo era por ordem e não por destruição, e isso em si já o faz diferente de Morgoth, seu mestre, mas não torna seus caminhos diferentes.

De fato, tanto na perspectiva tomista quanto na lógica interna do Legendário, o mal é um caminho de destino fixo: a morte e a destruição daquele que o pratica. Aquele que age com maldade está agindo contra sua própria natureza, distorcendo suas virtudes e acolhendo vontades corrompidas, tanto em Tomás de Aquino quanto em Tolkien, o mal ainda é útil por ser instrumento da providência divina, mas todo o mal parte primeiramente de uma natureza boa corrompida e estagnada. Ao fim, cada novo passo nessa direção maligna salienta uma estrada clara: o rumo para a não existência. O mal em Tolkien é infértil, ele não permite outro destino final que não a destruição. Mesmo Melkor desejaria sua própria destruição, seja pela necessidade de seus inimigos o derrotarem, destruindo assim o mundo, ou ele mesmo sendo o autor do fim de todas as coisas. O mal de Melkor, o mal de Sauron e o mal de Fëanor não é o mal clássico de “tentar ser Deus”, mas algo mais significativo, eles tentavam definir a sua própria natureza, negando a realidade posta e a necessidade do mundo em ser subcriado em conjunto.

Por isso a destruição é infértil, assim como o mal: há somente um resultado possível. Somente na subcriação o mundo se reinventa, se aprimora, se repensa. O que não existe é um pecado que seja automaticamente atribuído à criação, como Rossi parece sugerir. E mesmo a criação executada sozinha, em segredo, pode ser revelada como uma virtude. A origem do mal no Legendário não é uma crítica a Eru e com isso uma crítica ao Deus cristão, mas uma posição de cada personagem, uma queda. A história da criação dos anões, por sua vez, é um evento modelo para entendermos isso.

Aulë, o vala ferreiro, antes da chegada dos elfos ou dos homens à Terra-Média, criou os anões como uma raça que ele mesmo queria que existisse. Criou-os conforme aquele mundo era, preparados para sobreviver aos perigos que existiam na Terra-Média. Entretanto aqueles anões não possuíam vida, e somente eram animados quando Aulë voltava seu pensamento a ele. Quando confrontado por Eru Ilúvatar, ele disse o que tinha criado e sabia que deveria ter respeitado a ordem do uno, de não antecipar ou interferir na sua criação daquela forma. Eru então pede para que o Vala destruísse sua criação e nesse momento Aulë ergueu seu martelo e os anões tremeram de medo. Acolhendo aquela cena, Ilúvatar ordenou que o Vala parasse, disse que aceitaria a existência dos anões frente ao perdão de Aulë, mas que eles só acordariam após a vinda de seus primogênitos.

De acordo com Klautau:

[...] um dos erros de Aulë foi o de trazer à existência seres que dependiam dele para que pudessem continuar existindo. Por esse motivo, Aulë possuiria apenas duas opções: ou dedicar todo o seu tempo para que suas criaturas existissem — e ainda assim estas herdariam as limitações intrínsecas a Aulë —, ou então esquecer-se delas, fazendo com que parassem de existir. A ânsia por criar estava em Aulë porque ele reflete atributos de seu criador. Eru cria, e Aulë deseja fazer o mesmo. Por ser um reflexo de seu criador, é parte de sua natureza o desejo de criar. Ainda assim, é inegável a existência de armas que seu uso é voltado para o mal. A criação não é inerentemente boa nem inerentemente ruim. A feitura dos Uruk-Hai por Sauron e adaptada por Saruman em O Senhor dos Anéis foi uma obra maligna utilizada para fins belicosos e destrutivos. A criação obedece a vontade de seu dono, e de certa maneira também obedece os limites de seu dono. (KLAUTAU, 2022, p. 355 - 356)

Aulë criou em segredo, tanto quanto Melkor procurou pela Chama Imperecível, tanto que Fëanor criava também em segredo, mas Aulë se manteve fiel a Eru, pedindo-lhe perdão e agindo conforme fora ordenado. A criação não é, por natureza, símbolo de uma compulsão de um deus sádico, mas um ato de grande poder. O mal que pode ou não vir dela o faz pelas escolhas de seu artífice. E às más escolhas, pela lógica tomista, damos o nome de pecado.

O UM ANEL, A JUSTIÇA E A PRESERVAÇÃO DO MUNDO

A arma mais poderosa de Sauron era, também, a menor das armas. O Um Anel, como veio a ser concebido, foi um objeto feito por Sauron para concentrar seu espírito em um objeto. Feitos com seu conhecimento, os anéis também possuem grande capacidade da conservação do mundo, conforme indica Tolkien em sua carta 131, além de aumentar as habilidades naturais do usuário (TOLKIEN, 2006). A feitura dos Anéis de Poder foi um evento coordenado por Celebrimbor, um elfo da casa dos Noldor, neto do lendário ferreiro Feänor, juntamente a Annatar, o senhor dos presentes, que se revela posteriormente, como Sauron encoberto por seus disfarces e sombras (TOLKIEN, 2011, p. 366 - 367). Os anéis de poder feitos em Eregion por Celebrimbor e Annatar foram criados para serem ofertados aos grandes senhores élficos como presentes. Celebrimbor, em determinado ponto, desconfia das intenções de Sauron e cria, sozinho e em segredo, os “três anéis élficos”, pois foram os únicos anéis que realmente foram até a posse de importantes senhores élficos. O Um Anel permitia a Sauron que, enquanto o usasse, controlasse os usuários dos outros Anéis de Poder, incluindo os que Celebrimbor criou em segredo, por usarem da mesma tecnologia que os outros anéis (TOLKIEN, 2011, P. 366 - 370).

Ao utilizar um Anel de Poder também se verifica que o usuário tem a sua alma (no Legendário chamada de *Fëa*) e o corpo (chamado de *Hröa*), tem sua ligação intensificada, o que impede que seu espírito seja separado de seu corpo, mesmo com a decadência de sua parte mortal. Os Nazgul, espectros do anel, são os nove cavaleiros que perseguem Frodo em busca do Um Anel, mas também são os nove homens que receberam seus anéis de Sauron. Cada homem teve sua alma trancada em seu corpo, impedindo que morressem, mas sua matéria se desgastou e seu corpo definhou. Esse processo é intenso ao ponto em que os nove Nazgul são vistos muito mais no mundo invisível (espécie de mundo espiritual) do que no mundo visível. O anel de cada um e o Um Anel, chamado também de Anel Mestre, pois todos os outros deviam seu poder a ele, conservava cada Nazgul longe da morte, longe da erosão do tempo.

Os anéis que Celebrimbor fez em segredo, os três que foram usados pelos elfos, agem de maneira semelhante. Os elfos possuem naturalmente uma ligação mais forte entre corpo e alma do que os homens e anões, não padecendo dos males da idade, conservando não o corpo daqueles que os usam, mas seus domínios. A certo ponto na história da Terra-Média, eles são entregues a três grandes senhores élficos: Elrond, senhor de Valfenda, que recebe o anel Vylia; Galadriel, senhora de Lothlórien, recebe o anel Narya e Cirdan, senhor dos Portos Cinzentos, recebe Narya, antes de entregá-lo a Gandalf (TOLKIEN, 2011, p. 367). São estes os três maiores reinos élficos que resistem às influências de Sauron e também do tempo. A resistência desses reinos ao tempo pode sim ser tomada como mérito próprio, todavia, é improvável que assim o seja.

Cada um dos reinos élficos da Terceira Era, idade do mundo da Terra-Média em que acontece *O Senhor dos Anéis*, é uma mera sombra do que outros reinos élficos de outrora. Nos Dias Antigos, a Primeira Era do mundo segundo os Anos do Sol, grandes fortalezas e cidades enormes eram fundadas no domínio dos elfos. Pouco disso restou na Terceira Era. É como se o tempo mostrasse uma necessidade não dita de transformação. O domínio dos elfos em *O Senhor dos Anéis* está minguando até se fechar indefinidamente, e mesmo assim Frodo se encontra em Lothlórien, domínio da bela senhora Galadriel em um esplendor fantástico, uma peça de contos antigo bem ali, em seu tempo. Na chegada Frodo em Lothlórien, Galadriel auxilia a Sociedade do Anel, ela estava contribuindo para a destruição do poder do Anel Mestre e com isso, do poder de seu anel. E era do anel de Galadriel que seu reino tirava sua continuidade e esplendor.

Então por que os ajudar? Retorno ao conceito tomista sobre o pecado, de que a luta contra o mal é a única opção para a continuidade da vida verdadeira (AQUINO, 1980). Enquanto houver colaboração com os meios do mal, a vida estará em maior ou menor risco. Deixar Frodo à própria sorte significaria dar a Sauron uma chance de obter seu precioso anel. E o mundo inteiro ruiria em guerra. Galadriel colaborou na destruição do poder de seu próprio anel e o fez porque a alternativa seria pior, seria o reinado de um senhor escuro e perverso.

A destruição do Anel Mestre, e mais ainda a necessidade da destruição dele é o principal motor da história de *O Senhor dos Anéis*. O hobbit do Condado, Frodo Bolseiro, é aquele que recebe a tarefa de levar o anel para a Montanha da Perdição para que lá, onde o fogo da montanha ardia mais que o fogo de dragões, pudesse ser derretida, a arma de Sauron. Entretanto, na sua jornada, Frodo vê que o anel parece exercer poder sobre os outros. Além de fazer com que cavaleiros negros o sigam na busca do anel, mesmo seus amigos sofrendo com o poder daquele objeto. Quando em Valfenda, ao mostrar o anel a seu tio, Bilbo Bolseiro, anteriormente protagonista da história de *O Hobbit*, Bilbo se desfigura e chega quase a avançar sobre Frodo e o anel. Em outro momento, Boromir, membro da Sociedade do Anel, grupo enviado para auxiliar Frodo em sua jornada até a Terra de Mordor e de lá até o Monte da Perdição, entra em conflito com seus companheiros, por desejar usar o anel contra Sauron.

E de fato, pela perspectiva de Aquino, tentar domar o pecado em si, conforme Boromir sugeriu anteriormente, no Conselho de Elrond, ao pedir que usassem o anel contra Sauron, seria um erro. Diz Tomás de Aquino, na questão de número 109: “O homem não pode escapar do mal senão fugindo dele; mas o mal é maior que o homem; logo, não pode escapar dele senão com a ajuda da graça divina” (Suma Teológica I-II q. 109). A destruição do anel em si é uma tarefa impossível nessa perspectiva, pois Frodo, em última análise, era infinitamente mais fraco do que o mal que residia no anel. De acordo com a carta 181, a queda de Frodo era inevitável, porque ninguém teria a habilidade de resistir ao anel por tempo indefinido (TOLKIEN, 2006, p. 390).

A narrativa de Tolkien deixa claro que, sobre a presença do Um Anel, existe um conflito moral posto, afinal, é sobre a influência dele que homens respeitadas caem sobre os efeitos de seu desejo. Talvez o ápice do desejo e perdição do anel seja o que é mostrado na criatura Gollum, um ser que algum dia foi um hobbit, mas se encontra desfigurado, magro, com voz que corta a própria garganta, de olhos grandes e que conversa com o Um Anel, chamando-o de

“meu precioso”. Assim, o que estaria em jogo para um indivíduo que caísse sobre o encanto do anel não seria apenas da esfera moral, mas também uma ameaça física, pois seu desejo e cobiça seriam tamanhos que qualquer um definharia em face daquele poder.

Existe certo consenso em indicar que o Um Anel corrompe quem o usa, uma afirmação interessante, e que pode ser problematizada. A afirmação de que Um Anel seja a representação do poder e seu poder sobre o mundo é uma observação válida, entretanto, considero que, ainda que verdadeiro o posicionamento de que a arma de Sauron seja símbolo do poder, afinal, mesmo seu nome é O Anel do Poder, também levo em consideração de que ele é símbolo de uma discussão mais profunda, não somente sobre o poder, mas sobre o bem e o mal.

Conforme Gomes (GOMES 2012, p. 80 e 81), o Um Anel é símbolo do livre arbítrio, mesmo em contextos em que sua posse é disputada, diz a autora sobre o encontro de Gollum com Bilbo, “Enquanto Gollum procura seu precioso para tornar-se invisível e matar Bilbo, Bilbo, em posse do anel tem a mesma chance de fazê-lo, mas não o faz” (GOMES, 2012, p. 81). O anel é, de fato, fonte de corrupção, de sedução, mas não o é de forma absoluta. A vida de Bilbo Bolseiro é um caso extremamente singular, sobretudo ao considerar que o hobbit foi o único que, ao ter a posse do Um Anel e tomá-lo como seu, abre mão do objeto de bom grado e parte para Valfenda. Em que hipótese o anel, como fonte de corrupção inesgotável, se encontraria em uma situação assim? A única possibilidade seria inferir que a própria ação de Bilbo estivesse em conformidade com a “vontade do anel”, o que parece improvável¹².

Além disso, Bilbo Bolseiro parece viver relativamente bem sem o anel, ainda que tenha seus momentos de maior tensão, como o confronto com Frodo quando o sobrinho lhe mostra seu antigo anel (TOLKIEN, 2019a, p. 292). Assim, parece quase que Bilbo foi recompensado por ter desistido da posse daquela arma. De certa forma, foi ele o menos prejudicado pelos efeitos do Um Anel, envelhecendo de forma extremamente lenta, guardando o prêmio que conseguiu no encontro com Gollum e daquela criatura de que ele teve pena. De fato, a maneira com que cada um adquire o Um Anel, assim como a maneira que o perde, dão indícios de um tipo de influência no destino de seu usuário.

¹² A morte de Isildur, por exemplo, foi um evento causado por uma suposta vontade do próprio anel, que o deixou, mostrando-o no mundo visível, possibilitando de os orcs o vissem e que assim fosse morto. A “vontade do anel” é tal que envolve violência. Gollum perde o anel assim como perde a própria vida. Frodo perde o anel ao passo que suas feridas na alma se tornam mais profundas. O anel é causa de violência e sua vontade ou destino, por sua lógica demonstrada, também prescindiria dessa violência, o que não foi verificado na atitude de Bilbo. Pelo contrário, se Bilbo permanecesse no Condado com o Um Anel, talvez fosse mais fácil que os Nazgul tivessem o encontrado e tomassem a arma do Senhor do Escuro com uma facilidade óbvia (embora o “se” não tenha história”).

Para melhor delimitar isso, façamos uma linha cronológica dos eventos:

O primeiro a utilizar o Anel do Poder foi seu criador: Sauron, o segundo Senhor do Escuro. A feitura de sua arma foi concebida em um contexto de trapaça: Sauron enganou Celebrimbor na forma de Annatar e com esse fato utilizou o Anel do Poder para seu plano de dominar os Povos Livres da Terra-Média (TOLKIEN, 2011, p. 365 a 368). De maneira oposta, mas de força igual, Sauron perde seu anel justamente pela trapaça, foi enganado (seja pelos seus inimigos ou por si mesmo) para acreditar que Aragorn, como rei ressurgido do reino de Gondor ou qualquer um dos grandes senhores dos homens ou elfos, iria utilizar o Um Anel contra ele, travando uma guerra contra Mordor. A destruição do anel só é possível porque Sauron não se preparou para a possibilidade de que seus inimigos tentassem destruí-lo, pensava que eles o usariam como trunfo.

Após a Batalha da Última Aliança, Isildur, o príncipe, filho do rei Elendil, vinga seu pai derrotando Sauron e cortando o Anel do Poder de seu dedo. Após esse evento, Isildur toma o anel para si: em um gesto de batalha, de tomada do que é seu e estabelecimento de seu domínio. Isildur decidiu manter a arma como herança de seu povo, entretanto, sua preocupação com os efeitos do anel sobre si levou-o a viajar para Valfenda (TOLKIEN, 2019a, p. 305). Em sua viagem, sua comitiva é atacada por um bando de orcs, Isildur, ao se ver sem saída e já tendo perdido dois de seus filhos, pula no rio Anduin e coloca o Um Anel para que pudesse escapar, estando longe da vista daqueles servos de Mordor. O anel, todavia, sai de seu dedo, deixando-o visível e um alvo para as flechas dos orcs. Isildur perde o anel quando ele mesmo o deixa, sendo que quando a posse foi estabelecida, foi pedido que Isildur deixasse o anel para o fogo da Montanha da Perdição.

O anel é encontrado no rio Anduin por Sméagol, que pescava com seu primo Déagol. Os primos brigam na disputa de quem teria a peça de ouro e Sméagol acaba matando Déagol, iniciando a sua posse do Anel de Poder assassinado. Ele toma uma vida para garantir que seja ele o portador do anel. Na destruição final do Um anel, é Sméagol, já definhando como Gollum, que se joga no Fogo da Perdição e destrói o anel, com a destruição custando-lhe a própria vida.

Bilbo Bolseiro, conforme já foi indicado, inicia sua posse poupando a vida de Gollum, e no fim, os efeitos malignos do anel parecem também poupar a sua vida de suas consequências terríveis.

Já Frodo inicia sua posse do anel de maneira involuntária, é o único que voluntariamente não clama o anel como seu, mas é obrigado a isso em prol da necessidade. Quando o anel é destruído, Frodo sim recebe honras e volta para o Condado como herói (não antes de livrar sua terra natal da atuação de Saruman), mas é nítido que Frodo não se torna instantaneamente curado após a destruição do mal do anel, porque existe mal ainda nele, seja nas suas memórias e experiências ou seja pelo ferimento da lâmina morgul que recebeu do Rei-Bruxo no Topo do Vento. Depois do fim de sua posse do anel, Frodo é compelido pela necessidade de se curar, viajando, ao fim, para Valinor juntamente aos outros portadores dos anéis.

De forma sutil ou não, as forças do anel demonstram retribuir as atitudes de cada usuário no momento de sua primeira posse. Assim, existe uma espécie de magia moral, um sistema de magia que está integrado no destino, que responde às ações individuais de quem atua sobre ele. Mas o seu perigo está na capacidade de preservar aquilo que ama a qualquer custo. Todos os seus usuários receberam algum tipo de preservação enquanto estavam de posse do Um Anel ou até depois de o perderem. Sauron recebe a preservação de sua alma, que sobrevive mesmo depois da destruição de seu corpo, tanto no cataclismo que destruiu Númenor, quanto na morte de seu corpo na Batalha da Última Aliança. Isildur consegue a glória inicial de Gondor, seu reino. Gollum consegue uma vida longa e quieta, em que comia seus peixes e vivia sua vida silenciosa. Bilbo envelheceu lentamente e o Bolsão, a casa que tanto amava, foi palco de seus tesouros vindos de suas aventuras. Frodo recebeu a capacidade de persistir na jornada, mesmo quando era impossível.

O maior poder de persuasão do anel talvez seja deixar intocado pelo mundo aquilo que mais se ama, mesmo que a natureza de cada coisa seja distorcida. A preservação do mundo a qualquer custo é como o corpo dos Espectros do Anel, se movem, mas dificilmente existem na terra como coisa viva ou mesmo visível. Renunciar ao uso do Anel do Poder é renunciar ao controle sobre o destino daquilo que se ama, o que é um ato de coragem. Ceder ao apego é a atitude de Sauron, de Melkor e de Fëanor, as quais trouxeram ruína a outros e ao mundo. De maneira contraintuitiva, o mal parece empenhar-se em afastar a morte, não a morte da destruição, mas a morte no sentido da passagem do tempo, da transformação da realidade, da subcriação constante do mundo.

A subcriação, por ser um processo em andamento, assim como a própria vida do mundo, pressupõe que algumas coisas venham a desbotar, dissolver no tempo. A preservação do mundo

tolkieniano se dá pela mudança. Por exemplo, ainda que Lothlórien esteja deserta durante a Quarta Era em diante, a árvore Mallorn dada a Sam Gamgi por Galadriel floresce no Condado: uma relíquia de um tempo antigo cortando o véu do tempo, agora com um novo significado. A preservação forçada do mundo, a tentativa de romper com a natureza de cada coisa significa o pecado, conforme Tomás de Aquino, o mal está na sobreposição da vontade de um indivíduo sobre a essência natural do mundo (ROBERTSON, 2017).

Por isso, creio, que essa é morte que Tolkien relata na entrevista: o devir do tempo, a necessidade de transformação do mundo por ser uma criação constante, assim como o professor também se referia aos custos desse processo, que não são poucos. Lothlórien, ao início da Quarta Era se encontra vazia, assim como Valfenda, os elfos dos dois reinos, juntamente aos dos Portos Cinzentos deixam a Terra-Média para não mais voltarem, o mundo deixa de ser o que já foi. Os dias da Terceira era com seus elfos, anões, guerras, anéis e mesmo hobbits, começam a parecer uma sombra sobre um mundo novo, tal qual os Dias Antigos eram uma assombra sobre o tempo de Frodo.

Portanto, se tomarmos os posicionamentos do autor, chegamos à constatação de que a morte é sim o tema central de O Senhor dos Anéis e, além disso, é uma morte *sui generis*, que aponta para uma iminente transformação do mundo, um devir do destino e da reformulação da criação pelos desejos de um criador. É uma noção pessoal do professor sobre sua obra, não é absoluta. Verdadeiramente, é necessário pontuar que o posicionamento de um autor não é definitivo sobre sua obra. Mas também não é automaticamente falso, fingidor ou reducionista. Ao tentar retirar que não existe religiosidade em O Senhor dos Anéis, inicia-se uma nova leitura, uma leitura possível. No entanto, ao se apoiar em uma visão que leva em consideração o que o artífice fez quando olhamos o resultado final, é possível chegar a detalhes com um novo sentido, um sentido que, como a morte e o mundo de Tolkien, deve ser permeado de transformação e de coletividade no pensamento.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Tomás de. **Suma Teológica**. Tradução de Alexandre Corrêa et al. Porto Alegre: Sulina, 1980. v. 2.

FILHO, Carlos R. Caldas; KLAUTAU, Diego Genu. Tolkien e a alegoria: uma relação em busca de entendimento. São Leopoldo: **Estudos Teológicos**, v. 65, n. 02, 2022, p.354-368

GOMES, Emanuelle Garcia. **Fantasia, mal e fascínio**: um estudo sobre as obras de J. R. R. Tolkien. 2012. 123 f. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

KLAUTAU, Diego Genú. **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. 255 f. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007

ROBERTSON, Allen Barry. **Voices in Tolkien**: Aquinas, The Lord of the Rings, and True Myth in the Twenty-First Century. Nova Scotia, Canada: Atlantic School of Theology, 2017.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **As cartas de J. R. R. Tolkien**. Organização de Humphrey Carpenter; assistência de Christopher Tolkien; tradução de Gabriel Oliva Brum. São Paulo: Arte & Letra, 2006

BBC. **Entrevista de J. R. R. Tolkien concedida a D. Geroult**. Inglaterra, 1968

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **Morgoth's Ring**: The Later Silmarillion, Part One. Edited by Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 1993.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Senhor dos Anéis**: A Sociedade do Anel. São Paulo: Harper Collins Brasil, 2019a

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Senhor dos Anéis**: As Duas Torres. São Paulo: Harper Collins Brasil, 2019b

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Silmarillion**. Tradução de Ana Maria Machado. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Senhor dos Anéis**: O Retorno do Rei. São Paulo: Harper Collins Brasil, 2019c

WHITE, Claire E. **Talking Tolkien With Thomas Shippey**. Conteúdo digital: The Internet Writing Journal, 2020. Disponível em: <https://www.writerswrite.com/journal/thomas-shippey-3021>. Acesso em 12/11/2023.