



A representação do diabo em *O Silmarillion*, de J. R. R. Tolkien

The devil's representation in J. R. R. Tolkien's *The Silmarillion*

La representación del diablo en *El Silmarillion* de J. R. R. Tolkien

Fabian Quevedo da ROCHA¹
Lis Yana de Lima MARTINEZ²
Sandra Sirangelo MAGGIO³

RESUMO: O presente trabalho aproxima o arquétipo do diabo, como apresentado em *O Silmarillion*, de J. R. R. Tolkien, da figura do diabo representada no mito cristão. Partindo dos postulados de Carl Gustav Jung e de Philip Freund, que argumentam existir imagens primordiais (arquétipos) na mente humana (o inconsciente coletivo), que recorrem cultural e temporalmente nas diversas mitologias, esta pesquisa discute como Tolkien, um católico romano fervoroso, se utiliza dos arquétipos da narrativa cristã a fim de reavivar os preceitos de sua crença em um período dominado por ideais secularistas e cientificistas. Ao considerar os pressupostos destes teóricos, este trabalho, também, elucida as possíveis motivações que levam a representação do diabo ser de frequente ocorrência não apenas na literatura, mas também nas demais formas de arte.

PALAVRAS-CHAVE: Arquétipo. Diabo. Mito. J. R. R. Tolkien. Teoria Literária.

222

ABSTRACT: The present work approaches the archetype of the devil, as presented in J. R. R. Tolkien's *The Silmarillion*, to the devil's image as proposed in the Christian myth. Considering the theories of Carl Gustav Jung and of Philip Freund, that argue that there are primordial images (archetypes) in the human mind (the collective unconscious) which recur cultural and temporally in the different mythologies, this research discusses how Tolkien, a devoted Roman Catholic, makes use of the archetypes in the Christian myth as a means to restore the precepts of his belief to a period ruled by Secularist and scientificist ideals. By considering the theories of these scholars, this work also elucidates the possible motivations behind the frequent appearance of the devil's image not only in literature, but in the different art forms as well.

KEYWORDS: Archetype. Devil. Literary Theory. Myth. J. R. R. Tolkien.

RESUMEN: El presente trabajo aborda el arquetipo del diablo como se presenta en *El Silmarillion* de J. R. Tolkien a la imagen del diablo como se propone en el mito cristiano. Teniendo en cuenta las teorías de Carl Gustav Jung y de Philip Freund, que sostienen que hay imágenes primordiales (arquetipos) en la mente humana (el inconsciente colectivo) que se repiten cultural y temporalmente en las diferentes mitologías. Esta investigación analiza cómo Tolkien, un católico devoto, hace uso de los arquetipos en el mito cristiano como un medio para restaurar los preceptos de su creencia a un período gobernado por ideales secularistas y científicos. Al considerar las teorías de

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Porto Alegre – RS – Brasil. CEP: 91501-970. E-mail: fabianway07@gmail.com

² Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Doutorando e bolsista CNPq do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Porto Alegre – RS – Brasil. CEP: 91501-970. E-mail: yana.flafy@gmail.com

³ Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Instituto de Letras, Departamento de Línguas Modernas. Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Porto Alegre – RS – Brasil. CEP: 91501-970. E-mail: sandramaggio01@gmail.com



estos estudiosos, este trabajo también aclara las posibles motivaciones detrás de la aparición frecuente de la imagen del diablo no solo en la literatura, sino también en las diferentes formas de arte.

PALABRAS CLAVE: Arquetipo. Diablo. Teoría literaria. Mito. J. R. R. Tolkien.

Introdução

Em seu livro *Myths of Creation*, Philip Freund compila e analisa mitos diversos a fim de discutir suas semelhanças. Ao fazê-lo, o escritor ressalta que a maioria deles possuem traços em comum, tais como o mundo e tudo o que nele surgiu, a entidade criadora, a forma que essa entidade se manifesta quando regras são quebradas, dentre outras coisas. Tais semelhanças fazem com que o autor se pergunte como é possível que povos tão distantes geograficamente e temporalmente tenham mitos tão similares. No intuito de explicar os resultados de sua pesquisa, Freund utiliza-se do conceito de arquétipo como proposto por Carl Gustav Jung. Jung (1978) afirma que existem imagens primordiais na mente humana que são comuns a todos os seres humanos. Tais imagens, presentes no inconsciente coletivo e que aparecem em diferentes culturas em locais e momentos diferentes, são chamadas de arquétipos e são de origem desconhecida. Tais arquétipos, de acordo com Freund (2008), não são, em si, mitos, mas sim componentes míticos e, portanto, não é incomum encontrá-los em mitos e em outros tipos de narrativa de diferentes locais e períodos. Dentre os arquétipos mais comuns propostos por Jung, está o arquétipo do *trickster*, que, como se há de demonstrar, é proeminente em *O Silmarillion* e é, também, o foco dessa pesquisa.

É importante frisar, no entanto, que apesar destes arquétipos estarem presentes em diversos mitos, isso não significa que as narrativas nas quais eles se encontram se desenrolam sempre da mesma forma. O arquétipo do *trickster*, por exemplo, aparece tanto na mitologia cristã, quanto na nórdica. Essas mitologias, contudo, são diferentes em diversos aspectos. Até mesmo os personagens que representam o mesmo arquétipo podem apresentar diversos traços diferentes: tanto o Loki nórdico, como o Satanás cristão podem ser vistos como representações do *trickster* e, ainda assim, serem consideravelmente diferentes um do outro. Tolkien, conhecedor de diversas tradições mitológicas, utilizou de tais padrões e suas variações dentro das narrativas como inspiração para os personagens em *O Silmarillion*.

Dentre todas as influências mitológicas que podem ser observadas em *O Silmarillion*, a influência do mito cristão é, em nossa opinião, a que se destaca. O mito Tolkieniano assemelha-se com a tradição cristã não apenas na forma com que propõe como o universo foi criado, mas também em outros aspectos, tais como a queda de Lúcifer e a queda do homem. Uma possível explicação para este fato está intrinsecamente conectada com o contexto em que o autor estava inserido.

O século XX foi marcado pelo que Burgess (1974) caracteriza como um tipo de vazio espiritual e morte da religião. Os ideais liberais e científicos que favoreciam o progresso a despeito da fé estavam crescendo enquanto a importância da igreja estava diminuindo. Com o advento da Primeira Guerra Mundial, como Burgess sugere, aqueles que apoiavam os ideais da época descobriram que ciência significava, em grande parte, gás e armas. Em resposta a tal cenário, Tolkien, um católico romano fervoroso, decide incorporar elementos de sua fé cristã em sua obra a fim de tentar reavivar os preceitos do cristianismo que, para o escritor, eram de grande importância para a manutenção de uma sociedade saudável.



Da teoria à realização: a importância social dos mitos

Em 1914, quando Tolkien começou a escrever *O Silmarillion*, dentre as muitas funções que o autor designou para sua obra, a que iremos destacar a seguir está ligada ao que ele se refere em uma carta endereçada a Milton Waldman (membro da editora britânica William Collins) como “a pobreza literária da Inglaterra”:

[...] desde cedo eu era afligido pela pobreza de meu próprio amado país: ele não possuía histórias próprias (relacionadas à sua língua e solo), não da qualidade que eu buscava e encontrei (como um ingrediente) nas lendas de outras terras. Havia gregas, celtas e românicas, germânicas, escandinavas e finlandesas (que muito me influenciou), mas não inglesas, salvo materiais de livros de contos populares empobrecidos. É claro que havia e há todo o mundo arthuriano mas este, poderoso como o é, foi naturalizado imperfeitamente, associado com o solo britânico mas não com o inglês; e não substitui o que eu sentia estar faltando. (TOLKIEN, 2010, p. 144)

A pobreza à qual o escritor se refere é relativa à falta de mitos ligados ao seu país: os gregos possuíam a *Odisséia*, de Homero, os romanos contavam com a *Eneida*, de Virgílio, enquanto para os escandinavos e os finlandeses existia os *Eddas* e o *Kalevala*, respectivamente. A relação de Tolkien com mitos data do período em que o escritor era ainda estudante de graduação em Oxford. Tolkien era filólogo e passou grande parte de sua carreira acadêmica dedicando-se ao estudo de como as línguas e as palavras se desenvolvem. Por consequência, o escritor era versado em diversas línguas, tais como anglo-saxão, inglês antigo, latim e grego, e frequentemente se deparava com a mitologia dessas línguas. Além disso, Tolkien acreditava que a criação de mitos tinha uma função essencial: ao engajarmos nesse tipo de criação literária, estamos nos reconectando com Deus e, ao mesmo tempo, satisfazendo o desejo criativo humano. É importante ressaltar, contudo, que quando Tolkien refere-se ao desejo criativo dos seres humanos, ele não está referindo-se à “criação divina” que, para ele, somente Deus é capaz, mas sim a um tipo diferente de criação, a que ele se refere como subcriação. Para o autor, os seres humanos só são capazes de subcriar porque, de alguma forma, a sabedoria de Deus ainda reside neles. Consequentemente, aqueles que decidem escrever mitos estão emanando a porção de sabedoria divina que está dentro deles. Em seu livro *J. R. R. Tolkien: A Biography*, Carpenter oferece um relato de uma conversa entre C. S. Lewis e Tolkien que elucida a visão de Tolkien sobre mitos:

Vimos de Deus [...], e, inevitavelmente, os mitos que tecemos, apesar de conterem erros, refletem também um fragmento da verdadeira luz, da verdade eterna que está com Deus. De fato, apenas ao fazer mitos, ao se tornar "subcriador" e inventar histórias, é que o Homem pode se aproximar do estado de perfeição que conhecia antes da queda. (CARPENTER, 1992, p. 103-104).

A partir de Carpenter, conseguimos retomar a crença central por trás de *O Silmarillion*. Inevitavelmente é mister notar que existem diferentes tipos de mitos, cada um deles com características e funções específicas. Entre as muitas funções dos mitos, Joseph Campbell (2008) destaca quatro delas: a primeira tem a ver com reconciliação, isto é, os mitos devem nos ajudar a reconectarmos-nos com elementos que, em grande parte, estão relacionados à divindade, como o amor e a gratidão. A segunda função é ajudar-nos a entender o cosmos, isto é, toda a existência que nos cerca. A terceira função é sociológica e está relacionada à lei e à ordem: mitos, ao estabelecerem regras e princípios, nos ajudam a viver em harmonia e a escapar do



caos. Para Campbell, ir contra essas regras resultaria em autodestruição. A última função trazida pelo autor é psicológica: mitos têm o poder de auxiliar-nos a entender a vida e a nós mesmos.

Devido a um aumento na quantidade de discussões a respeito do termo “mito”, Richard Purtill afirma que o conceito do termo está mais amplo. O pesquisador acredita que os mitos podem ser vistos simplesmente como histórias, porém, não estão limitados a isso. Para o escritor, mitos eram originalmente “histórias de deuses ou heróis que, normalmente, tinham um propósito religioso ou moral.” (PURTILL, 1984, p.1).⁴

Ao tentar compreender esta relação primordial do mito, Claude Lévi-Strauss, em *Mito e Significado*, afirma que a mitologia, assim como a música, tem origem na linguagem:

A música, por um lado, e a mitologia, por outro, têm origem na linguagem, mas ambas as formas se desenvolveram separadamente e em diferentes direcções: a música destaca os aspectos do som já presentes na linguagem, enquanto a mitologia sublinha o aspecto do sentido, o aspecto do significado, que também está profundamente presente na linguagem. Foi Ferdinand de Saussure quem nos mostrou que a linguagem é feita de elementos indissociáveis, que são, por um lado, o som, e, por outro, o significado. E o meu amigo Roman Jakobson acaba de publicar um pequeno livro intitulado *Le Son et le Sens*, como as duas inseparáveis faces da linguagem. Temos o som, e o som tem um significado, e não há significado sem som para o veicular. (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 77).

Do som, o mito ganhou a palavra escrita e, como lembra Purtill, adquiriu o aspecto de poder ser expresso através de diferentes formas literárias, como a poesia, a prosa ou mesmo o drama. Todavia, baseando-se no conceito e nas características do que ele chama de “mito original”, Purtill faz distinção entre outros tipos de mitos. Afirma que os mitos originais eram histórias sobre deuses que transmitiam propósitos religiosos ou morais e que também eram consideradas como uma forma de honrar a deuses e heróis enquanto inspiravam aqueles que os ouviam. Na Roma antiga, época de Plauto, peças embasadas na mitologia eram escritas para serem encenadas durante festividades como

[...] uma forma sofisticada [...] de comunicação com objetivo político, pois as festas ajudam a manipular a opinião pública, a persuadir através de imagens e a legitimar o mando, sendo, deste modo, um dos vários instrumentos de poder. No desenrolar das festas, divulgam-se mensagens, imagens, símbolos e mitos, que auxiliam no controle social. (GONÇALVES, 2008, p. 29).

No entanto, tentar escrever algo como um mito original nos dias de hoje, seria pouco viável. Isso acontece porque o público moderno provavelmente não concederia aos mitos o que Purtill se refere como crença intermediária, isto é, uma crença que está entre a crença primária, que é dada, por exemplo, ao evangelho, e a crença secundária, que pode ser dada à ficção. Na antiguidade, contudo, quando os mitos foram concebidos, isso era possível porque, naquela época, os povos acreditavam que as histórias que contavam não eram vistas apenas como invenção humana (como ficção) ou como verdade suprema (como os evangelhos), mas uma mistura desses dois. Essa mudança de perspectiva parece, ao nosso ver, estar ligada aos crescentes ideais seculares e científicos que favorecem a razão a despeito da fé que,

⁴“stories of gods or heroes that usually had a religious or moral purpose.” (Trecho traduzido pelos autores devido a ausência de uma edição traduzida para o português).



consequentemente, levaram o público a questionar se deveriam dar algum crédito aos mitos originais.

Os Evangelhos Cristãos, no entanto, ainda possuem a maioria das características que eram atribuídas aos mitos originais. Isso deve-se ao fato de que

[...] no evangelho temos histórias dos atos de Deus e daqueles próximos a Deus [...] O evangelho possui significado religioso e moral para o contador e para a audiência, podendo assumir uma grande variedade de formas literárias e tem uma conexão íntima com ritual. (PURTILL, 1984, p. 3).⁵

Uma diferença central entre os evangelhos e o que hoje chamamos de mitos originais, porém, é o fato de que os evangelhos possuem fundo religioso, o que concede a eles crença primária. No entanto, cabe lembrar que o que nos referimos como mitologia nos dias atuais, principalmente ao que se refere à mitologia greco-romana, era à época religião.

Uma outra comparação feita por Purtill a respeito dos mitos originais está relacionada ao que ele chama de "mito literário" que, segundo ele, caracteriza-se pelo uso de personagens míticos e heróis para propósitos puramente literários. Tanto o autor quanto os leitores não consideram a história como verdadeira e, embora esse tipo de mito possa transmitir lições religiosas ou morais, elas não são transmitidas da mesma forma como que no mito original, como nos textos de Terêncio e Ovídio por exemplo. No entanto, se ao escrever um mito literário o escritor for capaz de incorporar elementos que transmitam crença primária, ou seja, verdades que independem do mito à mitologia, é provável que esta adquira a qualidade que Tolkien se refere em seu poema *Mythopoeia*, a qualidade que surge da porção de sabedoria divina que ainda reside em nós.

Lúcifer e Melkor: aproximando os arquétipos

O Silmarillion é um relato da Primeira Era da Terra-média, o universo ficcional em que os eventos de suas obras mais célebres acontecem. Ele funciona de forma semelhante ao *Gênesis* bíblico para os cristãos, pois narra como as coisas foram criadas e como os primeiros eventos ocorreram no mundo.⁶ É composto por três partes: o *Ainulindalë* (A Música dos Ainur⁷), que conta como Ilúvatar criou o universo e todas as coisas que nele existem e sobre a queda de Melkor devido à sua rebeldia e desobediência. A segunda parte, *Valaquenta*, apresenta e descreve o panteão tolkieniano, os Valar, bem como sua morada, Valinor, situada no oeste da Terra-média, nas Terras Imortais de Aman. *Quenta Silmarillion* é a terceira e mais longa das partes. Ela lida com o surgimento dos elfos e dos homens na Terra-média, com as consequências dos atos malignos de Melkor e com as guerras ocasionadas por ele.

⁵ “[...] in gospel we have stories of the acts of God and of those close to God (...) It has religious and moral significance for teller and audience, it can take a wide variety of literary forms, and it has a close connection with ritual”. (Trecho traduzido pelos autores devido a ausência de uma edição traduzida para o português).

⁶ Os autores Felipe Canto, César Augusto Guazzelli e Cecília Canto (2018) desenvolveram análise comparativa de relatos cosmogônicos dos livros *Gênesis*, *Teogonia* e *O Silmarillion*. Nosso estudo, focaliza, especificamente, o arquétipo do diabo, como apresentado em *O Silmarillion*, de Tolkien, da figura do diabo representada no mito cristão.

⁷ Espíritos divinos. Foram os primeiros seres a serem criados por Ilúvatar.



Melkor foi o primeiro e mais poderoso dos Ainur que Ilúvatar criou. Todavia, desejando poder, ele vagou através do Vazio em uma tentativa de encontrar e usar a Chama Imperecível, a fonte da atividade criativa de Ilúvatar, mas não foi capaz de encontrá-la, pois não estava no Vazio, mas com Ilúvatar. Quando Ainulindalë foi cantada, no início cada Ainur cantava por conta própria, pois só podiam compreender a si mesmos, mas logo conseguiram cantar em uníssono e sua canção era tão bela e poderosa que encheu sua morada, bem como o Vazio. De início, Ilúvatar apenas deu ouvidos à melodia, pois era impecável, mas então Melkor começou a entrelaçar temas dissonantes de sua própria imaginação à canção. Ilúvatar, então, estabeleceu um novo tema em meio à dissonância do anterior e a melodia ficou momentaneamente em consonância novamente. O rebelde Melkor, em seu desejo de criar coisas próprias, mais duas vezes levantou desarmonia em meio à música. No entanto, o todo-poderoso Ilúvatar sempre estabelecia um novo tema para restaurar a ordem. Quando, pela terceira vez, Melkor trouxe à melodia, Ilúvatar levantou-se do seu trono, com o rosto terrível de se ver, fez a música cessar e, então, disse:

Poderosos são os Ainur, e o mais poderoso dentre eles é Melkor; mas, para que ele saiba, e saibam todos os Ainur, que eu sou Ilúvatar, essas melodias que vocês entoaram, irei mostrá-las para que vejam o que fizeram E tu, Melkor, verás que nenhum tema pode ser tocado sem ter em mim sua fonte mais remota, nem ninguém pode alterar a música contra a minha vontade. E aquele que tentar, provará não ser senão meu instrumento na invenção de coisas ainda mais fantásticas, que ele próprio nunca imaginou. (TOLKIEN, 1999, p. 6).

Ilúvatar, então, pediu-lhes que contemplassem o que havia acontecido em suas canções e onde havia apenas vazio, agora havia um mundo, pois ele transformara o canto em imagem. Enquanto os Ainur contemplavam a visão divina, Ilúvatar disse: “Eä! Que essas coisas Existam! E mandarei para o meio do Vazio a Chama Imperecível; e ela estará no coração do Mundo, e o Mundo Existirá; e aqueles de vocês que quiserem, poderão descer e entrar nele.” (TOLKIEN, 1999, p. 9). E tal mundo, chamado Arda, e todas as coisas que antes eram música se tornaram reais.

É interessante salientar, no entanto, que antes de Ilúvatar dar forma ao mundo e transformar tudo na música dos Ainur em realidade, ele lhes disse que este planeta recém-nascido seria a morada de seus filhos: os elfos e os homens. No entanto, se por um lado os anjos cristãos não estão autorizados a deixar o plano espiritual e habitar entre nós na Terra, por outro lado Ilúvatar concedeu permissão aos Ainur para deixar os céus e habitar entre os Elfos e Homens. Os Ainur que decidissem viver na Terra, contudo, estariam ligados a ela e ficariam responsáveis por vigiar, governar e também assegurar que o planeta se mantivesse em ordem para a chegada dos Filhos de Ilúvatar. Os Ainur que optaram por habitar neste planeta são chamados de Valar (singular Vala). Melkor, o rebelde, também veio à Arda, mas ele não é considerado um Vala, pois veio ao planeta não por amor, mas por ódio, inveja e um ardente desejo de subjugar os Filhos de Ilúvatar e se tornar o único soberano no planeta. A maneira como Melkor deixou o plano espiritual pode ser comparada com a queda do Lúcifer bíblico e, nesse sentido, devido a suas ações, como será visto, pode-se argumentar que é uma alusão a Satanás.

As quedas de Melkor e Lúcifer são, como afirma Shippey (2001), análogas, já que ambos tentaram colocar seus desejos e vontades acima dos do Criador. Além disso, ao se rebelar, Melkor corrompeu outros espíritos, de forma semelhante ao que Lúcifer fez a outros



anjos. Em ambos os mitos, as quedas trouxeram inúmeras consequências, uma vez que a vinda dessas entidades rebeldes para a Terra/Arda foi marcada pelo ódio e pelo desejo de destruir e corromper tudo que havia sido criado. Pode-se argumentar, então, que Lúcifer e Melkor são representativos do arquétipo do *trickster*, levando em consideração o fato de possuírem as principais características desse arquétipo: desobediência, desonestidade, malícia, falta de empatia, etc.

A queda do *trickster* Tolkieniano resulta, também, na queda dos Elfos. Após seu despertar em Arda, os Elfos foram convidados a residir em Valinor, a morada dos Valar. Os Elfos que decidiram recusar o convite são chamados de Avari (os relutantes) e os que decidiram residir entre os Valar são chamados de Eldar e estão divididos em três grupos: os Vanyar, os Noldor e os Teleri. Em Valinor, o Noldor Fëanor, o maior dos ferreiros élficos, fez as três Silmarils, jóias que continham a luz de Telperion e Laurelin, as árvores responsáveis pela iluminação de Valinor antes do surgimento de o Sol e da Lua. Melkor, descontente com a paz e felicidade dos Elfos,

[...] por meio de mentiras, rumores maldosos e conselhos falsos, Melkor atçou os corações dos noldor para a luta; e de suas contendas, com o tempo, resultou o fim dos belos dias de Valinor e o crepúsculo de sua glória antiqüíssima. Pois Fëanor começava agora a falar abertamente em rebelião contra os Valar, proclamando alto e bom som que partiria de Valinor de volta para o mundo de fora e livraria os noldor da escravidão, se eles quisessem segui-lo. (TOLKIEN, 1999, p. 76).

No entanto, esta foi apenas a semente do seu mal. Logo depois de provocar o caos e a desordem entre os Noldor, Melkor destruiu Telperion e Laurelin e roubou as Silmarils que continham sua luz. Depois destes atos malignos, Fëanor se rebelou contra os Valar e fez um juramento de “perseguir até o fim do Mundo com vingança e ódio qualquer Vala, demônio, elfo ou homem ainda não nascido, ou qualquer criatura, grande ou pequena, boa ou má, que o tempo fizesse surgir até o final dos tempos, quem quer que segurasse, tomasse ou guardasse uma Silmaril, impedindo que eles dela se apoderassem”(TOLKIEN, 1999, p. 94). Ele, então, reuniu os Noldor e incitou a ira nos corações da maioria deles, e juntos eles partiram de Valinor proibidos de voltarem. No entanto, para alcançar as margens da Terra-média, os Noldor teriam que atravessar o mar. Para tal propósito, Fëanor tentou persuadir os Teleri, a terceira hoste de elfos que vieram a Aman, em ajudá-los emprestando seus barcos e voltando para a Terra-média com os Noldor. Os Teleri recusaram-se a ajudar os Noldor e tentaram dissuadi-los. Fëanor e seu exército, então, mataram a maior parte dos Teleri e roubaram seus barcos. Pelo derramamento do sangue de seus irmãos no solo sagrado de Aman, a Casa de Fëanor herdou um destino que seria a desgraça de toda a sua raça até o fim dos dias, pois suas ações haviam provocado a ira dos Valar sobre eles.

Pode-se argumentar, então, que os atos de Melkor no começo dos dias tiveram um efeito similar aos de Lúcifer, já que foi por conta de suas mentiras que a raça humana foi exilada do Jardim do Éden, o que serviu como prelúdio para o seu destino sombrio. Também se percebe nas duas narrativas que a influência dos atos de ambos tem repercussões diretas e indiretas no decorrer da história de cada um dos mundos, Terra ou Arda.

Uma diferença importante a ser notada entre a repercussão dos atos malignos de Lúcifer e Melkor, no entanto, tem a ver com a forma a qual o mal é perpetuado nas narrativas em que estes personagens estão inseridos. Os problemas e dificuldades dos seres humanos, na narrativa cristã, são fruto do pecado original de Adão e Eva que ao comerem do fruto proibido do Jardim



do Éden tomaram conhecimento do bem e do mal, tornando-se, então, mortais, sujeitos a moléstias e com tendência a pecar e repercutir o mal. Na narrativa Tolkieniana, por outro lado, a repercussão do mal se dá em grande parte pelos atos de Sauron, o mais poderoso e leal servo de Melkor. Após os Valar, com o auxílio de Ilúvatar, terem derrotado Melkor durante a Primeira Era da Terra-média, Sauron deu continuidade aos desígnios de seu mestre de dominar e destruir tudo aquilo que havia sido criado por Ilúvatar. Ao longo de toda a Segunda e Terceira Era da Terra-média, Sauron lutou para dominar todos os povos da Terra-média e subjugá-los à sua vontade, sendo derrotado na data simbólica de 25 de março, data marcada na narrativa cristã pela Anunciação da encarnação de Cristo. Após a derrota de Sauron, instaura-se um período de paz e abundância na Terra-média. Na narrativa Cristã, por outro lado, o mal só será totalmente eliminado no Apocalipse, o dia do Juízo Final, quando Lúcifer será finalmente derrotado e todos os seres humanos serão absolvidos ou condenados de acordo com seus atos.

Algumas considerações

Dentre todas as influências mitológicas que podem ser vistas em *O Silmarillion*, a influência do mito cristão é a que se destaca. O mito de Tolkien assemelha-se à tradição cristã não apenas na maneira como ela propõe como as coisas foram criadas, mas também em outros aspectos das narrativas bíblicas, tais como a queda de Lúcifer e a queda do homem. Para sintetizar os pontos que foram por nós assinalados ao longo deste artigo, realizamos a seguinte tabela:

Figura 1 – Os tricksters cristão e tolkieniano

	Lucifer	Melkor
Criação	Criador: Deus	Criador: Ilúvatar
	Modo: Não especificado	Modo: Pelo pensamento
Duplo	Arcanjo Miguel	Manwë
Queda	Desobediência	Desobediência
Influências	Direta: Adão e Eva	Direta: Feanor
	Indireta: todos os pecados	Indireta: todos os atos de Sauron
Desfecho	Aguardando o Juízo Final	Removido de Arda pelos Valar

Fonte: Elaborado pelos autores

Tolkien fez uso de elementos de sua crença primária e os incorporou a sua própria mitologia, criando assim o que Purtil caracteriza como um mito literário que chega o mais próximo possível de um mito original.

Como um católico romano, Tolkien dava crença primária aos personagens bíblicos, aos seus feitos e às lições e princípios que podem ser apreendidas das narrativas bíblicas. Curiosamente, *O Silmarillion* está repleto de personagens e narrativas que se assemelham aos do *Gênesis* bíblico, sobretudo Lúcifer, sua queda e seus atos que levaram, por consequência, a expulsão de Adão e Eva do paraíso. Ao incorporar em sua narrativa elementos que ele concedia



crença primária, Tolkien conseguiu criar uma narrativa com as qualidades necessárias para fazê-la semelhante a um mito original. Conseqüentemente, pode-se supor que o público que compartilha crenças similares as do escritor e lê *O Silmarillion*, provavelmente lhe dará mais crédito do que daria a outros livros de ficção, isto é, lhe daria *crença intermediária* ao invés de crença secundária.

REFERÊNCIAS

BURGESS, Anthony. *English Literature*. Harlow: Person, 1974.

CAMPBELL, Joseph. *Mito e transformação*. Tradução de Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.

CANTO, Filipe Cambraia do; GUAZZELLI, César Augusto Barcellos; CANTO, Cecília Bobsin do. Eternidade, temporalidade e narratividade no livro de *Gênesis*, na *Teogonia* e em *O Silmarillion*: um ensaio comparativo. *Guavira Letras*, Três Lagoas/MS, n. 26, p. 277-286, jan./abr. 2018. Disponível em: <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/601/493>

CARPENTER, Humphrey. *J. R. R. Tolkien: uma biografia*. Tradução de Ronald Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FREUND, Philip. *Mitos da criação: as origens do universo nas religiões, na mitologia, na psicologia e na ciência*. Tradução de Mário Molina. São Paulo: Cultrix, 2008.

GONÇALVES, Ana Teresa. As festas romanas. *Revista de Estudos do Norte Goiano*, Uruaçu, v. 1, n. 1, p. 26-68, 2008.

JUNG, Carl. *Man and his symbols*. Londres: Picador, 1978.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Tradução de Antonio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1978.

PURTILL, Richard. *J. R. R. Tolkien: myth, morality and religion*. San Francisco: Ignatius Press, 1984.

SHIPPEY, Tom. *J. R. R. Tolkien: author of the century*. Londres: Harper Collins, 2001.

TOLKIEN, J. R. R. *As cartas de J. R. R. Tolkien*. (Edição de Humphrey Carpenter). Tradução de Gabriel Oliveira Brum. Curitiba: Arte & Letra, 2010.

_____. *O Silmarillion*. (Edição de Christopher Tolkien). Tradução de Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes, 1999.



BIBLIOGRAFIA

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

SHIPPEY, Tom. *The road to Middle-Earth*. Londres: Harper Collins, 2005.

TOLKIEN, J.R.R. *The Hobbit or there and back again*. Londres: Harper Collins, 2014.

_____. *Tolkien on fairy-stories*. (Edição de Verlyn Flieger e Douglas A. Anderson). Londres: Harper Collins, 2008.

_____. *The lord of the rings*. Londres: Harper Collins, 2007.

_____. *The history of Middle-Earth: volume I: the book of lost tales, part I*. (Edição de Christopher Tolkien). Londres: Harper Collins, 2002.

_____. *The history of Middle-Earth: volume II: the book of lost tales, part II*. (Edição de Christopher Tolkien). Londres: Harper Collins, 2002.

_____. *Unfinished tales*. (Edição de Christopher Tolkien). Londres: Harper Collins, 1998.

WHITE, Michael. *J. R. R. Tolkien, o senhor da fantasia*. Tradução de Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro: Dark Side Books, 2013.

Recebido em 10/02/2019
Aprovado em 30/04/2019
Publicado em 22/09/2019