



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

CÁSSIO SELAIMEN DALPIAZ

**DE JERUSALÉM A GONDOLIN, DA QUEDA AO SOERGUMENTO:
a Aplicabilidade Tolkieniana como Chave Hermenêutica**

DISSERTAÇÃO

Brasília
2023

CÁSSIO SELAIMEN DALPIAZ

**DE JERUSALÉM A GONDOLIN, DA QUEDA AO SOERGUMENTO:
a Aplicabilidade Tolkieniana como Chave Hermenêutica**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Wiliam Alves Biserra

Brasília

2023

**DE JERUSALÉM A GONDOLIN, DA QUEDA AO SOERGUMENTO:
a Aplicabilidade Tolkieniana como Chave Hermenêutica**

CÁSSIO SELAIMEN DALPIAZ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

BANCA EXAMINADORA:

Dr. Diego Genu Klautau, FEI
Examinador Externo

Dr. Victor Hugo de Oliveira Casemiro Pereira de Amorim, SEEDF
Examinador Externo

Dr. Sidney Barbosa, UnB
Examinador Interno

Dr. Wiliam Alves Biserra, UnB
Presidente

Brasília
2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Sj Selaimen Dalpiaz, Cássio
DE JERUSALÉM A GONDOLIN, DA QUEDA AO SOERGUMENTO: a
Aplicabilidade Tolkieniana como Chave Hermenêutica / Cássio
Selaimen Dalpiaz; orientador Wiliam Alves Biserra. --
Brasília, 2023.
123 p.

Dissertação(Mestrado em Literatura) -- Universidade de
Brasília, 2023.

1. J.R.R. Tolkien. 2. Jerusalém. 3. Gondolin. 4.
Literatura comparada. I. Alves Biserra, Wiliam, orient. II.
Título.

*Aos que ousam estar em formação
e permitem se ver através da literatura.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus mais queridos que construíram comigo essa história.

*“Videmus nunc per speculum in enigmate,
tunc autem facie ad faciem” (1Cor. 13, 12)*

RESUMO

Este estudo analisa a aplicabilidade alegórica entre as cidades de Jerusalém e Gondolin, destacando as influências religiosas e literárias na obra de J.R.R. Tolkien. Investigamos a relação entre a descrição da Cidade Santa em Apocalipse 21 e da cidade élfica em *A Queda de Gondolin*. Ambas as cidades representam realidades divinas e compartilham semelhanças, como segredos ocultos e a experiência de invasões e quedas devido à recusa em acolher enviados divinos. O conceito de “eucatástrofe” desempenha um papel crucial em ambas as narrativas, trazendo esperança após momentos sombrios. Além disso, exploramos como as Eras Tolkenianas se relacionam com diferentes períodos históricos e culturas, incluindo a influência da cultura greco-romana e da cultura judaico-cristã em suas obras. Tais influências culturais e religiosas são tecidas nas narrativas de Tolkien, refletindo uma perspectiva de esperança. Em resumo, este trabalho destaca as conexões alegóricas possíveis entre Jerusalém e Gondolin, evidenciando como a subcriação de Tolkien é profundamente inspirada por fontes teóricas, religiosas e artísticas. Esta análise transcende as eras e culturas, revelando uma busca contínua por esperança em meio à adversidade.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Literatura e Teologia; Aplicabilidade; Jerusalém; Gondolin.

ABSTRACT

This study examines the dialogue and allegorical applicability between Jerusalem and Gondolin, highlighting the religious and literary influences in the works of J.R.R. Tolkien. We investigated the relationship between the description of the Holy City in Revelation 21 and of the elvish city in 'The Fall of Gondolin'. Both cities represent divine realities and share similarities, such as hidden secrets and experiences of invasion and fall due to their refusal to heed to divine messengers. The concept of 'eucatastrophe' plays a crucial role in both narratives, bringing hope after dark moments. Furthermore, we explore how the Tolkienian Ages relate to different historical periods and cultures, including the influence of Greco-Roman and Judeo-Christian culture in his works. These cultural and religious influences are woven into Tolkien's narratives, reflecting a perspective of hope. In summary, this work highlights the possible allegorical connections between Jerusalem and Gondolin, evidencing how Tolkien's subcreation is deeply inspired by theoretical, religious, and artistic sources. This analysis transcends eras and cultures, revealing an ongoing search for hope in the midst of adversity.

Keywords: Comparative Literature; Literature and Theology; Applicability; Jerusalem; Gondolin.

SUMÁRIO

AVANT-PROPOS: TRAJETÓRIA PERCORRIDA	11
INTRODUÇÃO	14
1. AONDE NOSSOS OLHOS ESTÃO POSTOS?	25
1.1 Em Aristóteles, da Analogia à Metáfora	33
1.2 Do Símbolo à Alegoria	36
1.3 Das Alegorias	40
1.3.1 Alegoria dos Teólogos ou Figura	45
1.3.2 Alegoria dos Poetas: Aplicabilidade	52
2. O QUE TOLKIEN VIU ATRAVÉS DO ESPELHO: <i>TOPOS</i>	58
2.1 <i>Topos</i> Sagrado	60
2.2 A imagética urbana na Escritura como lugar da manifestação do sagrado	65
2.2.1 Jerusalém	71
2.2.2 Tolkien e a cidade santa	73
2.2.3 Jerusalém Histórica no Período Bíblico	77
2.2.4 Jerusalém Bíblica	78
2.2.5 Um Novo Lugar para de onde contemplar	82
2.2.6 O Apocalipse	84
2.2.7 A Nova Jerusalém: a perícope	87
2.3 O <i>topos</i> Terra-média	92
2.3.1 O <i>topos</i> sagrado em Tolkien	93
2.3.2 Gondolin	96
3. A COMPARAÇÃO	98
3.1 Troia	98
3.2 Discussão	103
3.2.1 Duas Cidades e um destino: da Queda à Eucatástrofe	107
3.2.2 Dissonâncias	111
CONCLUSÃO	114
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117

AVANT-PROPOS: TRAJETÓRIA PERCORRIDA

“Poderia me dizer, por favor, que caminho que devo tomar para ir embora daqui?”
 “Depende bastante de para onde quer ir”, respondeu o Gato.
 “Não me importo muito para onde”, disse Alice.
 “Então não importa que caminho tome”, disse o Gato. “Contanto que eu chegue em algum lugar”, Alice acrescentou à guisa de explicação.
 “Oh, isso você certamente vai conseguir”, afirmou o Gato, “desde que ande bastante” (Carroll, 2002, p. 62-63).

Há algum tempo, ouvi a história de uma pessoa que, ao subir em um ônibus, perguntou ao cobrador a origem e o destino daquela linha. Não tendo encontrado uma resposta, insistiu em saber e repetiu a pergunta ao motorista, que, igualmente, respondeu desconhecer. Como era de se esperar, ela deixa o ônibus diante da insegurança da viagem. Esta pequena alegoria me levou a refletir a realidade do homem e sua jornada no tempo de vida que lhe é concedido. Quantas vezes se vive como esse homem que não sabe sua origem e, da mesma forma, não reconhece seu destino, perdendo-se em sua rota, ou, ainda, quando não, simplesmente desistindo dela. As incertezas e inseguranças que a finitude humana traz consigo clama por uma resposta que nos faça reconhecer quem somos, de onde viemos e para onde vamos.

Mais de uma vez me perguntaram o porquê de toda minha fascinação pela obra *O Senhor dos Anéis* (Tolkien, 2021). Imaginem que uma semana de minhas férias dedico a “maratonar” a versão estendida dos filmes. Tenho parentes que acham que sou doido. Algum paroquiano, que sou herege. Estou convencido: esta é a chance de me justificar. Essa história remonta à minha juventude. Conheci o legendário de Tolkien jogando o RPG (*roleplaying game*) *Dungeons & Dragons* com amigos nerds. Raças e dados estranhos geraram em mim curiosidade sobre esse *topos*¹ em que se situa a Terra-média e seu autor.

Fiquei sabendo, entretentes, por meio de meus amigos, que o “pai” daquele universo também havia escrito cartas para os filhos falando de virtudes e valores como castidade e fé. Professor e filólogo de profissão, estudioso da história das línguas antigas e das palavras, ele havia passado grande parte da sua vida adulta escrevendo não uma história, mas um

¹ Yi-Fu Tuan, na obra *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* se refere a lugares que têm significado especial e profundo para as pessoas, indo além de sua localização física e incorporando elementos emocionais, culturais e simbólicos. É uma abordagem que reconhece a importância dos lugares na vida das pessoas e como esses lugares moldam nossa percepção do mundo.

legendário² inteiro, para contar a história das línguas que ele mesmo inventou.

Desperto meu interesse, emprestaram-me o livro *O Hobbit* (Tolkien, 2022). Nesta ocasião, o primeiro filme da adaptação para o cinema da trilogia *O Senhor dos Anéis*, dirigida por Peter Jackson, foi lançado. Saí decepcionado por não ter percebido que aquele era o primeiro de três filmes e frustrado por não ver acabada a jornada em que o chamado “Um Anel” deveria ser destruído. Contudo, movido pela curiosidade, comecei a buscar mais e mais sobre a obra e seu autor, impressionado pela sua grande capacidade de dialogar e impressionar jovens e adultos, cristãos ou não. Descobri nele uma via de diálogo com pessoas de diversas realidades sociais e culturais, o que presenciei em primeira mão quando anos depois, ao visitar o túmulo de J.R.R. Tolkien no cemitério em Oxford, encontrei uma jovem japonesa budista em posição de oração, refletindo. Maravilhei-me mais uma vez com o quanto o autor se tornou tão popular e atemporal para diferentes culturas.

A partir disso, comecei a investir nessa via durante o final da minha graduação em Letras – seguindo-se o período de formação para o sacerdócio católico e nos últimos quase doze anos de ministério e docência em Língua Portuguesa e Literatura para novos candidatos ao sacerdócio – apesar de ser julgado como o “louco admirador do Gollum”. Neste contexto de encontros e desencontros, conheci e fiz amizade com o escritor inglês e sua obra.

No dia em que a hipótese deste estudo surgiu, a primeira impressão era que não existia base para comparar Jerusalém e Gondolin. Apesar das semelhanças em suas ilustrações, elas pareciam opostas em natureza e missão. No entanto, minha abordagem sempre busca transcender o óbvio, vendo problemas como oportunidades para novos aprendizados. Rapidamente identifiquei elementos comparativos, os quais expus, apesar de frequentemente serem refutados – como ocorreu na Universidade de Sorbonne – ou mesmo interpretados sob o prisma religioso.

É um desafio particular crescer em um meio imerso na cultura judaico-cristã, a base da nossa cultura ocidental, e ter que dialogar com uma cultura cada vez mais secularizada. Isso exige explicar os aspectos mais autênticos e fundamentais das raízes culturais em que vivemos. A arte dos últimos dois mil anos foi profundamente influenciada por elementos de fé, quer se opondo a ela ou a apoiando. Este paradigma é incontestável. Nossa maneira ocidental de conduzir a ciência foi moldada por uma lógica cristã. Assim, mesmo ao

² Essa palavra procede do latim *legendarium*, significando uma “coleção literária de lendas”. A diversidade de sua produção verdadeiramente constituiu um legendário, formando um mundo mitológico.

estudarmos a linguagem e sua aplicação, torna-se necessário referir-se aos elementos considerados a base da Tradição Católica, como os Padres da Igreja.

Estando em uma grande livraria em um grande shopping em Paris no ano de 2016, fui comprar o livro *Figura*, de Auerbach, referido aqui. Em francês, o livro está intitulado *Figura: La loi juive et la promesse chrétienne*. Escutei do vendedor que aquela livraria não vendia livros religiosos. Respirei profundamente e pude explicar ao mesmo, não uma, mas duas vezes, do que se tratava o livro, da influência auerbachiana sobre o universo literário e linguístico para que ele simplesmente pudesse confirmar em seu sistema que de fato o livro existia e poderia ser adquirido naquela loja.

Uma sociedade que se presume tolerante e científica, mas que não consegue refletir sobre e, ainda pior, ir às fontes para conhecer suas raízes – desprezando que alguém o faça –, carece de rigor metodológico ou de sentido, quando não dos dois. O percurso dessa dissertação aponta para caminhos diversos, mas sabe onde quer chegar. Um ponto de encontro definido. Não consigo nesse momento abarcar todos os temas, como bem indico em meu texto. Porém, percebo que os passos dados até aqui foram oportunidade de enxergar além, como um imperativo a sair em uma nova aventura, tal qual Bilbo Bolseiro o fez quando Gandalf, o Cinzento, passou por sua casa pela primeira vez. O jovem Hobbit não sabia que o seu caminhar iria mudar a história da Terra-média, significando, por conseguinte, da humanidade. Sonhamos, como Alexandre e Napoleão, em sermos eternizados. O seremos sendo quem nós somos, aceitando, todavia, as demandas que a Providência a cada dia nos apresenta.

INTRODUÇÃO

A arte de Tolkien está em desenvolver uma obra complexa e multifacetada, mas nem por isso inverossímil e inapropriada, o que nosso autor chamou em seu ensaio *Sobre Estórias de Fadas* (Tolkien, 2020c) de “subcriação”, ou seja, que reflete a realidade ordinária de maneira verossímil: “Em literatura, para dar vida às coisas, não adianta ser fiel à vida, é preciso ser fiel à literatura” (Frye, 2017, p. 80).

Este escrito filosófico-literário ajuda a entender como Tolkien concebe seu labor criativo, uma vez que nele está a teoria literária sobre estórias de fadas e de fantasia, bem como aquilo que ele propõe como subcriação: “a realização da expressão, que confere (ou parece conferir) a ‘consistência interna da realidade’, [que] é, de fato, outra coisa, ou aspecto, que precisa de outro nome: Arte, o liame operativo entre a Imaginação e o resultado final...” (Tolkien, 2020c, p. 56). Aristóteles, em sua *Poética*, define esta crença secundária com o termo “verossimilhança”. Partindo do conceito de mimese enquanto imitação da realidade – nunca a realidade em si, mas imitação –, ele afirmará que

[...] a tarefa do poeta não é a de dizer o que de fato ocorreu, mas o que é possível e poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança ou a necessidade. Com efeito, o historiador e o poeta diferem entre si não por descreverem os eventos em versos ou em prosa [...], mas porque um se refere aos eventos que de fato ocorreram, enquanto o outro aos que poderiam ter ocorrido (Aristóteles, 2017, p. 96-97).

Entrementes, a proposta primeira desta pesquisa é analisar em que perspectiva a literatura pode ser espelho da realidade do homem e reflexo da natureza que o cerca e é por ele apreendida: a alegoria em suas diferentes nuances e compreensões. Isto significa colocar-se no ponto desde onde o autor via para escrever e apreender o que era por ele visto na obra realizada a partir de seus possíveis modelos para esta execução. Modelos acerca de uma autocompreensão, mas, sobretudo, consciência de estar em meio a uma Natureza que o cerca e igualmente o transcende.

O professor John Ronald Reuel Tolkien³ encontrou uma direção. Seu conto *Uma Folha por Niggle* (Tolkien, 2020d), publicado no livro *Árvore e Folha* (Tolkien, 2020b) com o referido ensaio, é considerado como a imagem metafórica autobiográfica do autor inglês. Trata-se da narrativa de um pintor chamado Niggle. Ora, em inglês, “*to niggle*” tem o sentido

³ Referenciarei daqui em diante como J.R.R. Tolkien.

de “preocupar-se com ninharias”. O protagonista do conto é um artista que, na tentativa de plasmar na tela a pintura de uma árvore antes de partir em uma grande viagem, é sempre interrompido por contingências do dia a dia ou, ainda, pela necessidade de ajudar seu vizinho em suas dificuldades domésticas. Porém, mesmo sem finalizar aquilo que imaginara dever fazer com toda a perfeição, chega a hora de partir. Surpreendentemente, ao completar a sua viagem e chegar em seu destino, Niggle encontra a obra de arte finalizada, sendo as partes mais belas e fidedignas ao projeto aquelas em que o vizinho interrompera com suas necessidades.

Auxiliado por sua esposa, Edith, que passava a limpo o início daquilo que se tornaria uma grande história, Tolkien inicia a escrita em 1917, enquanto convalescia do que era conhecida como “febre das trincheiras”, contraída no fronte de batalha na Primeira Guerra Mundial. De alguns anos antes data a poesia sobre Earendel, o meio-elfo que, tendo intercedido pelos povos da Terra-média – espaço em que se passa grande parte da narrativa do legendário de Tolkien – junto aos Valar⁴, recebeu a graça de permanecer no céu como uma estrela. A poesia em questão compõe a primeira narrativa do autor a se referir a um lugar específico:

A primeira história a ser colocada no papel [...] é “*A Queda de Gondolin*” que relata o ataque de Morgoth, o principal poder maligno, ao último reduto élfico. Após uma terrível batalha, um grupo de habitantes de Gondolin consegue escapar, e entre eles está Earendel, neto do rei. (Carpenter, 2018, p. 131).

O professor de Oxford trabalhou incansavelmente na construção de seu universo ficcional até sua morte em 1973, deixando abundante material escrito, entretanto, inacabado, o qual, até os dias atuais, segue sendo compilado e publicado – primeiro, por seu filho, Christopher, e, após a morte deste em 2020, por outros editores. A última jornada de Tolkien iniciou antes que ele finalizasse “sua árvore”, mas outras mãos seguiram pintando com suas tintas. A obra ultrapassou a proposição, algo que ele mesmo não acreditava poder ser feito:

[...] eu tinha em mente criar um corpo de lendas mais ou menos associadas, que abrangesse desde o amplo e cosmogônico até o nível do conto de fadas romântico

⁴ No legendário de J.R.R. Tolkien, os Valar são poderosos seres divinos que desempenham um papel central na mitologia da Terra-média. São considerados os principais deuses ou espíritos angelicais que foram enviados por Ilúvatar (o criador) para ajudar a moldar o mundo. Cada Vala (o singular de valar em língua élfica) tem seu próprio domínio e poderes específicos, e eles são responsáveis por governar e proteger diferentes aspectos da natureza e da existência. Alguns exemplos de Valar incluem Manwë, o senhor dos céus, Ulmo, o senhor das águas, e Yavanna, a senhora da terra e das plantas.

— o maior apoiado no menor em contato com a terra, o menor sorvendo esplendor do vasto pano de fundo —, que eu poderia dedicar simplesmente à Inglaterra, ao meu país. Deveria possuir o tom e a qualidade que eu desejava, um tanto sereno e claro, com a fragrância de nosso “ar” (o clima e solo do noroeste, tendo em vista a Grã-Bretanha e as partes de cá da Europa: não a Itália ou o Egeu, muito menos o Oriente) e, embora possuísse (caso eu pudesse alcançá-la) a clara beleza elusiva que alguns chamaram de céltica (embora ela raramente seja encontrada em antigos materiais célticos genuínos), ele deveria ser “elevado”, purgado do grosseiro e adequado à mente mais adulta de uma terra já há muito saturada de poesia. Desenvolveria alguns dos grandes contos na sua plenitude e deixaria muitos apenas no projeto e esboçados. Os ciclos deveriam ligar-se a um todo majestoso e ainda assim deixar espaço para outras mentes e mãos, lidando com a tinta, música e drama. Absurdo (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 141).

Assim como a pintura da árvore de Niggle, grande parte de seu material permaneceu inacabado, uma vez que ele dividia seu tempo em ser o esposo de sua amada Edith, assim como pai de John, Michael, Christopher e Priscilla. Tolkien foi filólogo acadêmico em duas grandes Universidades da Inglaterra, além de fiel frequentador de diferentes grupos de leitura e partilha de produções durante sua vida. A cada tempo, em grupos diversos, mas sempre tendo companheiros de jornada com o mesmo gosto pela literatura e pelas línguas. Assim sendo, ele somente escrevia no tempo que conseguia conciliar com essas atividades (Carpenter; Tolkien, 2010):

É claro que uma proposta pretensiosa como essa não se desenvolveu de uma só vez. As próprias histórias eram o ponto principal. Elas surgiam em minha mente como coisas “determinadas” e, conforme vinham, separadamente, assim também as ligações cresciam. Um trabalho cativante, embora continuamente interrompido (especialmente porque, mesmo à parte das necessidades da vida, a mente esvoaçava para o outro polo e esgotava-se na lingüística) [*sic*]; porém, sempre tive a sensação de registrar o que já estava “lá” em algum lugar, e não de “inventar” (*Ibid.*, p. 141-142).

Tendo por referencial e finalidade a elaboração de uma identidade inglesa, nasceu sua obra: produções consideradas autossuficientes e isoladas, compostas por contos, poemas, cartas, traduções, ensaios, tragédias e romances, bem como aquelas que seguem a linha narrativa mitológica de Quatro Eras⁵.

⁵ As eras do legendário de Tolkien são períodos que correspondem a diferentes fases da história da Terra-média. Cada era é caracterizada por eventos significativos, como a criação do mundo, a ascensão e queda de reinos, e as grandes batalhas entre o bem e o mal. A primeira era começa com a criação do mundo por Ilúvatar e termina com a queda de Morgoth, o primeiro grande vilão, e a ascensão dos humanos e elfos. A segunda era é marcada pela ascensão dos reinos humanos de Númenor e Arnor, bem como pela luta contra Sauron, o principal antagonista da história. A terceira era começa com a queda de Númenor e o retorno dos fiéis à Terra-média. É nesta era que se passa a maior parte dos eventos narrados em *O Senhor dos Anéis*, incluindo a Guerra do Anel e a queda final de Sauron. A quarta era é um período de paz e reconstrução após os eventos da Guerra do Anel. Vale ressaltar que essas eras são parte do legendário de Tolkien, que é composto por várias obras,

É claro que criei e até escrevi muitas outras coisas (especialmente para meus filhos). Algumas fugiram do alcance desse tema aquisitivo ramificado, sendo fundamental e radicalmente não-relacionadas: Folha de Cisco⁶ e Lavrador Giles, por exemplo, as duas únicas que foram publicadas. O Hobbit, que possui uma vida muito mais essencial nele, foi concebido de maneira bastante independente: eu não sabia quando o iniciei que ele fazia parte do tema. Mas ele provou ser a descoberta da conclusão do todo, seu modo de descer à terra e fundir-se na “história”. Assim como presume-se que as Lendas elevadas do início sejam a visão das coisas através de mentes Élficas, a história intermediária do Hobbit assume um ponto de vista praticamente humano — e a última história combina-os (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 142).

A obra em questão se destaca pela sua capacidade de inserir a narrativa ficcional no contexto mais amplo do percurso da humanidade, conforme esta nos é conhecida. É relevante observar que tanto ao considerar a diversidade de produção sob uma perspectiva vertical, quanto ao acompanhar a narrativa ao longo do tempo sob uma perspectiva horizontal, as obras, mesmo em sua diversidade, apresentam uma conexão intrínseca. Tal conexão se deve à clara compreensão por parte do autor, consciente ou inconsciente, de suas origens e da missão subjacente à sua escrita. Esta compreensão contribui para a multiplicidade de interpretações que a obra frequentemente suscita.

Segundo Orella Martínez (2007, p. 155), a crescente atração que leitores jovens e adultos têm demonstrado pelas histórias da Terra-média também se renovou com a exibição dos notáveis filmes dirigidos por Peter Jackson. Tais filmes, inegavelmente, representam o ápice da adaptação de *O Senhor dos Anéis*, mesmo que tenham optado por uma narrativa ligeiramente diferente em algumas cenas, seguindo um caminho paralelo ao do livro.

Uma perspectiva possível de leitura da obra tolkieniana está entre o que o autor diz, a obra, e o que o leitor compreende. Sempre que alguém manifestava qualquer tipo de sentido subjacente intencional, o professor se opunha:

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 (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 141).

incluindo *O Silmarillion*, *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*. As eras são uma forma de organizar e entender a história complexa e extensa criada por Tolkien.

⁶ Outra tradução para o título do conto *Uma Folha por Niggle* (nota do autor).

Esta afirmação chega a ser tomada como ponto normativo para rechaçar qualquer tentativa de interpretação da obra, sobretudo quando os leitores e os editores queriam compreender os textos em um sentido fechado. É justamente para que não se fechasse a perspectiva de visão a um tipo de alegoria intencional por parte do autor que assim ele reagia, no respeito profundo à imaginação do seu interlocutor e suas possíveis interações com a obra.

Ora, exemplo disso é quando Tolkien, na Carta 229 de 23 de fevereiro de 1961 (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 292), afirma não existir relação direta entre o anel de Nibelungo da *Saga dos Edda* (Sturluson, 2018) e o Um Anel de seu Legendário senão pelo fato de serem redondos. Para além do que ele afirma tencionar, temos duas narrativas em que o enredo se constrói em torno de um anel, fonte de poderoso poder ao seu portador e que corrompe paulatinamente seu usuário. A afirmação, mergulhada em tom de incômodo, se dá como resposta a uma crítica redutora de sua obra.

A palavra “alegoria” é polissêmica e com facilidade se atribui a ela, inclusive, um significado diverso em contextos diferentes. Todorov reconhece que a ela se atribui o nome de superfigura, ou ainda, é simplesmente reduzida à oposição do conceito de literalidade (Todorov, 2019, p. 69-70). Nos textos antigos que lançam mão de procedimentos alegorizantes, há um pressuposto e um efeito que permitem isolar a estrutura e a função da alegoria: ela é mimética, da ordem da representação funcionado por semelhança (Hansen, 1986, p. 8).

Em que consiste essa representação por semelhança, que faz desta obra tão rica em autorreconhecimento para o leitor? O que o conduz a essa recuperação de identidade com o mundo que o cerca em consonante esperança do mundo que ele aspira? (Frye, 2017). Sem dúvida, transbordante em significações diversas, é a arte operativa na literatura que realiza tal efeito. O instrumento utilizado aqui se constitui espelho para aquele que lê na idiosincrasia de cada leitor. Justamente por isso, queremos compreender as diferentes percepções sobre a alegoria e aquela que mais se aplica ao labor criacional de Tolkien.

A obra, tendo sido escrita, passaria a ter “vida própria”, podendo o leitor depreender dela aquilo que compreender. É verdade que um autor nunca quer dizer algo quando a obra chega aos olhos do público: ele de fato diz ou não!

Se escrevemos para transmitir informações, ou por qualquer outro motivo de ordem prática, a nossa escrita é um ato de vontade e intenção: dizemos o que

queremos dizer. Já na literatura é diferente, não porque o poeta não diga o que quer dizer, mas porque o seu empenho está em juntar palavras. O importante não é o que o poeta possa ter querido dizer, mas o que as próprias palavras dizem ao se encaixarem umas nas outras (Frye, 2017, p. 80).

Ao lograr dizer e fazer crer nisso, nasce a subcriação. Este conceito, presente na obra de Tolkien de maneira não acidental, pôde ser notado na construção do imaginário que circunda a cidade élfica de Gondolin em relação com um referencial histórico e seu universo simbólico muito bem conhecido pelo autor em torno de uma cidade eterna: Jerusalém.

Mas uma vez que escrevi deliberadamente uma história, que está construída sobre e a partir de certas idéias [*sic*] “religiosas”, mas não é uma alegoria delas (ou de qualquer outra coisa) e não as menciona abertamente, menos ainda as prega, não irei agora me desviar desse modo e me aventurar em dissertações teológicas para as quais não sou capacitado (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 271).

Entrementes, a subcriação, sendo o produto especular da realidade, permite olhar para a arte enquanto fazer humano que imita a arte do fazer Divino. Torna-se então, para um olhar atento, inevitável perceber os elementos compositores de seu constructo, performando-se, assim, não a redução de uma obra a simples cópia de outras, senão o reconhecimento de suas fontes, fazendo possível o reconhecimento de sua originalidade. No caso desta pesquisa, vale refletir que:

A posição mais amistosa com a matriz bíblica e a greco-romana pode ser explicada por outro ângulo, analisando justamente não apenas a matéria literária (os personagens, funções, objetos, cenários, episódios e dilemas), mas essencialmente as ideias e significados que promovem, simultaneamente, aquilo que é próprio e singular na literatura tolkieniana e, ao mesmo tempo, penetra numa racionalidade clássica e medieval, baseada, portanto, na necessidade e na verossimilhança com as concepções de realidade e verdade pressupostas por Tolkien (Klautau, 2019, p. 34-35).

Que tipo de trabalho seria este executado por Tolkien, entre a literatura e realidade? Alegoria, figura, aplicabilidade? Muitos trabalhos já trataram de suas fontes (Williams, 2021; Williams, 2020a; Day, 2011), mas em que medida estas tornariam a obra hermética a algum seguimento social que delas tivessem conhecimento, uma vez que era justamente o que o autor intencionalmente evitava, como, por exemplo, ele afirma acerca de sua experiência religiosa?

O Senhor dos Anéis obviamente é uma obra fundamentalmente religiosa e católica;

inconscientemente no início, mas conscientemente na revisão. É por isso que não introduzi, ou suprimi, praticamente todas as referências a qualquer coisa como “religião”, a cultos ou práticas, no mundo imaginário (Carpenter; Tolkien, 2010, 167).

Nesta busca, um dado pareceu bastante relevante enquanto justificativa de estudo sobre Jerusalém. O ponto de partida de onde nosso autor inicia: a cidade élfica de Gondolin. No minicurso de extensão intitulado *As obras póstumas de J.R.R. Tolkien: uma homenagem a Christopher*, produzido pelo *Grupo de pesquisa de Estudos Mitopoéticos* (FFLCH-USP, Brasil) em 2020, a imagem projetada em uma apresentação acerca da queda da cidade élfica foi relacionada à imagem da queda de Jerusalém despretensiosamente. Como fruto de uma discussão ali iniciada, o artigo homônimo a essa dissertação (Dalpiaz; Klautau, 2021), produzido a partir deste argumento, deu origem ao problema que nos chamou a realizar o recorte comparativo entre duas cidades diversas, sendo mister contextualizá-las.

Se os Mundos Secundários se desenvolverem a partir do Mundo Primário do qual são reflexos, então seu estudo, assim como o dos povos que os habitam, poderia explicar certos aspectos da sociedade que os criou (Filippo, 2019, n.p, tradução do autor)⁷.

Para compreender em que aspectos aproximar as cidades e como o fazer, irei partir de uma reflexão sobre terras e lugares lendários mitológicos no universo da fantasia.

Mas na imaginação vale tudo o que possa ser imaginado, e o limite da imaginação é um mundo totalmente humano. Aqui resgatamos, em plena consciência, aquele perdido sentimento original de identificação com o que nos cerca, onde nada é externo à mente humana, onde tudo é idêntico à mente humana. As religiões nos apresentam visões de céus e paraísos eternos e infinitos que têm a forma de cidades e jardins da civilização humana, como a Jerusalém e o Éden da Bíblia, completamente separados da frustração e da miséria que tanto abundam na vida cotidiana. Não estamos interessados nessas visões por serem religiosas, mas por indicarem quais são os limites da imaginação humana. Indicam também que no mundo humano a imaginação não tem limites, se me faça por entender (Frye, 2017, p. 24-25).

O fato que o próprio Frye ressalta acerca da escassez de produções sobre cidades sagradas e jardins felizes, faz pensar que a contemplação é cada dia mais rara, o que denota também o pouco conhecimento de si e uma imaginação sempre mais fragilizada do homem

⁷ Et si les Mondes Secondaires se développent à partir du Monde Primaire dont ils sont les reflets, leur étude comme celle des peuples qui les habitent pourraient alors rendre compte de certains aspects de la société qui les a mis en scène.

moderno (*Ibid.*)

Entretanto, no humilde reconhecimento de que sou um anão montado sobre gigantes, ousou partir de uma reflexão prévia acerca da subcriação de Gondolin. Para tal, serão consideradas as contribuições de Bruce (2012), bem como de Pantin (2014) e Greenman (1992) acerca da relação entre a cidade élfica e a Troia homérica. Enquanto Troia deixa de existir após sua destruição, Jerusalém renasce a cada vez, permanecendo ainda entre nós como espaço físico que reúne pessoas, mas com um mito vivo no que diz respeito ao seu passado e profecia acerca de seu futuro: um mito com seu modelo ainda presente, vivo e verificável entre nós. Com isso, nosso olhar ganha amplitude e perspectiva, de tal maneira que, desde tão alto, olha para outra direção: Tolkien em sua formação humana, acadêmica e intelectual, que conta com sua crença e vivência religiosa.

Sobre Jerusalém, há que se delimitar a qual Jerusalém me refiro, uma vez que esta sobrevive até hoje, mesmo tendo sofrido grandes transformações. Preservada a sua carga simbólica, isto instigou-me a refletir sobre a pertinência da temática do espaço ficcional na área dos estudos literários, a que dedicarei o início do segundo capítulo, antes de falar propriamente das cidades especificadas nos capítulos subsequentes. Tal imagem corresponde ao que Tolkien plasmou como Terra-média, entendendo nisto um tema cuja capacidade de despertar emoções profundas é tão grande que permite a fundição de elementos estranhos. Este mesmo efeito Tolkien descreve em uma memorável palestra proferida em 1936, acerca do poema anglo-saxão *Beowulf* – aplicando-o ao motivo do monstro ou do dragão, poderoso o suficiente para “fundir” a memória pagã do poeta e sua visão do mundo cristão, sem introduzir a menor confusão, relacionando-o ao demônio, o inimigo dos cristãos (Tolkien, 2006, p. 31).

Destarte, assim será observada a relação entre a Gondolin que encontramos na obra *A Queda de Gondolin* (2020a) e a cidade de Jerusalém que o *Corpus Joanino* sintetiza de maneira particular no Apocalipse, apresentando-a como *Jerusalém Celeste* (Ap. 21). A cidade santa de três religiões monoteístas, após 35 séculos, traz a peculiaridade de possuir uma realidade histórica que alcança o momento presente, revelando-se um caldeirão de imagens e símbolos. Por isso, não se trata de uma, mas de diversas “Jerusaléns”. Na difícil arte de descrevê-la, partirei de uma Jerusalém histórica que atravessa os séculos de conquistas e destruições, localizada na encruzilhada de civilizações que por ali passaram, sendo que ela, apesar de todos os pesares, não passou. Para tanto, irei me basear no livro *A*

História do Povo de Israel (Edan, 1982), assim como de *Jerusalém, uma Cidade, Três Religiões* (Armstrong, 2011) e *Jerusalém, a Biografia* (Montefiore, 2013).

Quanto ao imaginário bíblico, me deterei sobre o texto do capítulo 21 do Apocalipse de São João e os textos relacionados a ele, tendo por referência as indicações paralelas propostas pela *Bíblia de Jerusalém* (Bíblia, 2010), seja na notação marginal aos seus versículos ou nas notas de rodapé ali propostas. Disporei ainda de alguns documentos da sua fortuna crítica, de maneira particular no *Vocabulário de Teologia Bíblica* (2008), organizado por Xavier Léon-Duffour, nos termos *Jerusalém, cidade e exílio*. Deter-se sobre esta perícopes justifica-se uma vez que a Nova Jerusalém encerra em si todos os elementos simbólicos da terra esperada, funcionando como modelo e esperança a partir do qual a cidade de Jerusalém vai se elaborando e reelaborando no plano material, mas também no universo simbólico. Sendo Gondolin inspirada na cidade celeste Tyrion, habitação dos elfos em Aman – as terras eternas no legendário tolkieniano – parece pertinente buscar elementos que deram realidade à Gondolin na cidade ideal, no caso a Jerusalém Celeste, assim como em seus reflexos no imaginário bíblico que dela dão testemunho.

Para compreender a proposição de Tolkien, usarei como método partir sempre das etimologias das palavras pertinentes para esta pesquisa, sabendo que Tolkien era um filólogo profundamente apaixonado pelas palavras: “Além disso, sendo um filólogo, obtendo uma grande parte de qualquer prazer estético de que sou capaz da forma das palavras (e especialmente da associação pura da forma da palavra com o sentido da palavra)” (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 167). O que dizia o personagem da literatura inglesa Humpty Dumpty à Alice ilustra justamente aquilo do qual o professor de Oxford fugia:

– Um nome precisa significar alguma coisa? – Alice perguntou incrédula. [...] – Se eu quisesse dizer isso, eu o teria dito [...] – Quando eu uso uma palavra, – Humpty Dumpty disse com certo desprezo – ela significa o que eu quiser que ela signifique... Nem mais nem menos (Carroll, 2009a, p. 239-245).

Para além de atribuir aleatoriamente um significado às palavras, sob o risco de cair em um nominalismo relativista, proponho-me a utilizá-las a partir de seu uso originário dentro dos referenciais etimológicos conhecidos. Como fonte primordial, o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (Cunha, 2010) em paralelo às definições e etimologias dos termos do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (Houaiss, 2002).

Na busca do fundamento do universo ficcional tolkieniano, é impreterível recorrer à

biografia do autor (Carpenter, 2018), assim como à coletânea de suas correspondências editadas e publicadas em 1981 como *As Cartas de J.R.R. Tolkien* (Carpenter; Tolkien, 2010), igualmente editada por seu biógrafo e com assistência de Christopher Tolkien, seu filho e herdeiro intelectual. Durante a última fase desta pesquisa, uma publicação de cartas inéditas está sendo elaborada. Todavia, os argumentos que corroboraram para esta seara parecem suficientes na argumentação aqui proposta. Entrementes, não fica descartada a hipótese de que futuras discussões possam ser suscitadas a partir deste novo material.

Quanto à busca da gênese de sua subcriação, em que medida a alegoria pode ser compreendida como elemento fundamental da comunicação humana, mas, também, instrumento capaz de limitar uma interpretação? A aproximação da cidade élfica à homérica Troia na pesquisa da Professora Pantin⁸, da Universidade de Sorbonne, ainda vem confirmando nossa hipótese. Poderia haver uma aproximação figural entre os textos? Tolkien, em seus escritos, fala sobre a aplicabilidade. Mas qual seria a resposta?

A hipótese desta pesquisa parte da premissa de que o conto fantástico dialoga com o tema bíblico a partir da correspondência entre a realidade imediata do Mundo Primário e a obra do autor, o subcriador do Mundo Secundário, sendo que a aplicabilidade pode ser o elo que interliga Gondolin e Jerusalém. Assim, é mister distinguir alguns conceitos para termos as coisas claras e distintas, de maneira que as categorias aqui tratadas não se confundam, uma vez que por alegoria se traduz variadas coisas. Ademais, apesar das diversas aproximações possíveis, bem como das diferenças, entender os diferentes processos de escrita e compreensão pode contribuir para a análise das raízes do processo criativo de Tolkien (Testi, 2014; Flieger, 1983; Klautau, 2021; Shippey, 2005).

Ao tratar das cidades lendárias e ficcionais, usarei como referência a obra *História das Terras e Lugares Lendários* (Eco, 2013), *As Cidades Invisíveis* (Calvino, 1972), *Dicionário de Lugares Imaginários* (Manguel; Guadalupi, 1999), assim como *Espaço e Literatura: Introdução à Topoanálise* (Borges Filho, 2007). No caso da cidade tolkieniana, a referência será a versão mais recente publicada na *Queda de Gondolin* (Tolkien, 2020), permitindo-me utilizar também de outros textos acerca do reduto élfico para apoio do argumento: *O Silmarillion* (Tolkien, 2019), *Contos Inacabados* (1980), os volumes I e II do

⁸ Acadêmica francesa, especializada nas obras de Tolkien, professora de literatura francesa na École Normale Supérieure (Ulm) e investigadora associada no *Observatoire* de Paris. Ela trabalha na relação entre literatura, filosofia e história da cosmologia. Sua primeira obra é *Tolkien et ses légendes* (Tolkien e suas lendas), publicado em 2009.

História da Terra-média (Tolkien, 2022).

Desta forma, a dissertação será dividida em três grandes partes. O capítulo 1 se constituirá da busca e definição do instrumento comparativo do qual faremos uso nesta pesquisa. O capítulo 2 tratará de compreender o tema dos espaços na literatura, de modo particular os espaços urbanos, e as suas relações com o Sagrado. A partir dessas conceituações, se faz possível olhar para Jerusalém, sua natureza histórica e bíblica, particularmente a Jerusalém Celeste, e as possíveis imbricações com o autor de *A Queda de Gondolin*. Ademais, este capítulo versará sobre a cidade de Gondolin a partir desta obra, tanto quanto a partir de outras que se referem a ela, compreendendo igualmente a sua sacralidade. O capítulo 3 tratará da comparação em si, recorrendo também às pesquisas precedentes que partem da cidade Troia e sua queda como perspectiva comparativa. As dissonâncias na comparação ganham espaço, uma vez que nos evidenciam a aplicabilidade tolkieniana, afastando-nos de uma interpretação alegórica estrita, tanto como a liberdade criativa de todo autor.

Uma última e capilar reflexão se faz necessária. A teoliterária é uma disciplina de fronteira: a teologia e literatura (Boa, 2016, p. 30). A primazia de uma parte sobre a outra vai depender da parte que reclama.

A teologia tem uma colaboração própria que só ela pode dar às reflexões filosóficas. Há horizontes aos quais a razão sozinha não pode chegar. Na sua abertura ao transcendente, na busca da verdade, somente a teologia pode apontar para a verdadeira transcendência do Deus de Jesus Cristo, que responde ao sentido absoluto da busca do coração humano. Esta afirmação mostra que somente a partir do mistério de Cristo, o ser humano encontra a sua verdadeira realização (Costa, 2021, p. 14).

Fato importante, mais do que a quem pertence à primazia, é identificar uma linha fronteiriça, e porque aproximadas, capazes de estabelecer relação. Evidente que esta pesquisa, apresentada no programa de Pós-Graduação em Literatura, tem escopo literário em diálogo com a teologia, tanto bíblica quanto pastoral. Dito isto, é preciso que os olhos estejam devidamente atentos para contemplar. Usarei a notação bíblica tradicional católica, exceto nas citações literais que usam o padrão anglo-saxão.

1. AONDE NOSSOS OLHOS ESTÃO POSTOS?

Lewis (2003), em *A Experiência de Ler*, aborda no capítulo intitulado *Da má leitura pelo bom leitor* a distinção entre iliteralismo e literalismo, destacando a confusão que ocorre quando se negligência a diferença entre a vida e a arte, ou mesmo quando se é incapaz de reconhecer a existência da arte. Algumas pessoas desejam que a literatura seja meramente uma forma de transmitir notícias, menosprezando sua natureza literária, que envolve elementos de fantasia e criatividade. Nesse ato redutivo, a busca pelo real e por informações concretas, impõe aos autores literários uma responsabilidade que normalmente é atribuída aos teólogos e filósofos (Cf. Lewis, 2003, p. 105-120).

“Todos nós, em grupos ou como indivíduos, exemplificamos princípios gerais; mas não os representamos” (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 224), tal como Tolkien bem precisa na carta 109, alertando acerca da possível confusão com a alegoria:

Há uma “moral”, suponho, em uma história digna de ser contada. Mas isso não é a mesma coisa. Até mesmo a luta entre escuridão e luz [...] para mim é apenas uma etapa particular da história, um exemplo de seu padrão, talvez, mas não O [sic] Padrão; e os atores são indivíduos – cada um deles possui, é claro, pressupostos universais, ou eles simplesmente não viveriam, mas eles nunca representam os pressupostos como tais (*Ibid.*, p. 120).

Na perspectiva da mitologia grega, propomos compreender o processo alegórico recorrendo ao deus Janos. Segundo o *Dicionário de Símbolos* (Cf. Chevalier; Gheerbrant, 2011, p. 512), Janos é um ser ambivalente com dois rostos contrapostos, um voltado para frente e o outro para trás. Inicialmente, ele era considerado um dos deuses mais antigos de Roma, conhecido como o deus dos deuses e um criador bonachão. Com o tempo, Janos passou a representar as transições e as passagens, marcando a evolução do passado para o futuro, de um estado para outro e de uma visão para outra. Ele era visto como o deus das portas e, como tal, presidia aos começos e aberturas. Suas duas faces simbolizam a vigilância sobre entradas e saídas, interior e exterior, direita e esquerda, alto e baixo, frente e costas, pró e contra.

Em *A Cidade de Deus* (Agostinho, 2012, p. 634), o autor afirma que Janos possui poder sobre todos os começos. Aqui, o deus é utilizado como uma ilustração da dualidade presente na natureza humana e da necessidade de escolher o caminho correto para alcançar a salvação. Suas duas faces, uma barbada e outra lisa, são interpretadas como representações

do passado e do futuro. Esta imagem é significativa para compreender a complexidade da existência humana e a importância de fazer escolhas conscientes para percorrer as vias mais apropriadas em nossa jornada, sabendo de onde partimos e para onde desejamos ir. A literatura serve tantas vezes como instrumento para a tomada de consciência de realidade em que se vive, para que referidas escolhas não sejam aleatórias.

Tolkien alude ao fato de que alguns personagens ou elementos de suas histórias incorporam determinados temas ou “valores” universais (Testi, 2014, 34), o que pode ser chamado de exemplificação, sem confundir com a alegoria em si. Na Carta 181 (Cf. Carpenter; Tolkien, 2010, p. 224) ele admite que “alguma coisa das próprias reflexões e ‘valores’” do contador inevitavelmente será inserida. Isto não é o mesmo que alegoria, como o próprio autor indicará mais a frente:

Espero que “comentário sobre o mundo” não soe solene demais. Não tenho propósito alegórico algum e nenhuma intenção alegórica. (Não gosto da alegoria (propriamente assim chamada: a maioria dos leitores parece confundi-la com significação ou aplicabilidade), mas essa é uma questão longa demais para ser tratada aqui). Porém, narrativas longas não podem ser criadas do nada; e não se pode rearranjar a questão primária em padrões secundários sem indicar sentimentos e opiniões sobre determinado material (*Ibid.*, p. 284).

Desta premissa primeira, vale afirmar que Tolkien fugia de um horizonte “simbólico” de sentido esotérico, como se algo escondido ele quisesse transmitir com mensagens criptografadas de tipo subliminares. Ao contrário, é justamente porque os elementos de seus contos estariam fundados sobre o Mundo Primário que sua obra se torna universal: dos universais brotam a inspiração, e não se inspira para falar dos universais.

Quanto à “terra de Moriah” (note a ênfase): ela tampouco possui qualquer ligação (mesmo “externamente”). Internamente não há ligação concebível entre as minerações dos Anões e a história e Abraão. Repudio totalmente tais significados e simbolismos. Minha mente não trabalha dessa forma; e (na minha opinião) o senhor se confundiu por uma similaridade puramente fortuita, mais óbvia na grafia do que na fala, que não pode ser justificada pelo verdadeiro significado pretendido de minha história (*Ibid.*, 2010, p. 362).

A sua habilidade de refletir a realidade, com coerência ao moldar a sua narrativa, logrou criar histórias de fantasia ao mesmo tempo em que estabelecia relações possíveis e coerentes entre seus personagens e enredos sobre as realidades do Mundo Primário, ainda que seu olhar fosse para a literatura como tal e não para alegorias moralizantes. Assim,

“teremos que investigar como algo sempre latente na linguagem humana pode se tornar explícito na estrutura de poemas inteiros; e por que os poemas desse tipo gozaram uma popularidade insólita na Idade Média” (Lewis, 2012, p. 55).

Entretantes, Tolkien evitava o termo “símbolo”, sob raras exceções quando compreendido como exemplificação, em que um elemento individual da História materializa em grau máximo um “universal”.

“Não há “simbolismo” ou alegoria consciente em minha história. Alegorias do tipo “cinco magos = cinco sentidos” são completamente estranhas ao meu modo de pensar. Havia cinco magos e esta é apenas uma parte única da história. Perguntar se os Orcs “são” comunistas para mim é tão sensato quanto perguntar se comunistas são Orcs (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 250).

Posso afirmar que a arte e a verossimilhança de seu Mundo Secundário em relação ao Mundo Primário o fez ser considerado “o autor mais influente do século XX” (Caldas Filho, 2011, p. 47), apontando *O Senhor dos Anéis* como o livro por excelência no século passado. Vale ressaltar a proporção da popularidade do trabalho de Tolkien: diversas são as perspectivas de análise do conteúdo de seus textos, entre as quais vale mencionar a simbólica, a mitológica e a filosófica. O surgimento de círculos de leitura e debate por todo o mundo – dentro e fora do ambiente acadêmico –, os vários trabalhos produzidos e as muitas sociedades intelectuais e recreativas evidenciam que o impacto da obra do autor é inegável.

No livro *A Palavra Mascarada: sobre a Alegoria*, Grawunder (1996) dá início a sua reflexão afirmando:

Certo dia deparei-me com autor e título desconhecidos: *The Hobbit*, de J.R.R. Tolkien (1892-1973). A obra de Tolkien, professor de literatura inglesa da Universidade de Oxford, escrita entre 1937 e 1949, literatura infantil de sucesso na Inglaterra, por uma edição pirata nos Estados Unidos transformara-se em cult da era hippie – cujos ideais e movimentos senti de perto e vivi em parte (*Ibid.*, p. 9).

A autora explica que a primeira reação na recepção do texto de tipo fantástico foi de insuficiência na compreensão, o que não é incomum às pessoas pouco habituadas a essa linguagem.

Ainda com problemas de vocabulário, o fim da leitura, como no caso dos tigres, deixou-me a sensação de não ter apreendido todo o sentido daquele universo imaginário do autor, sua oferta de um mundo alternativo encantado, povoado de elfos, duendes, anões e feiticeiros, lançado à face do progresso do século XX

(Grawunder, 1996, p. 9).

Entretanto, ela reconhece nele, assim como em outros do mesmo tipo, uma universalidade, mas, em simultâneo, uma abertura na chave de interpretação ao ponto de gerar uma intencional ambiguidade.

Esses textos literários, capazes de exercer seu fascínio sobre pessoas em diferentes tempos e espaços, pelas diferentes faces e significados ocultos das palavras, que permitem mais de uma interpretação a cada leitura, não serão os mais intrigantes para o leitor? Em sua maioria, eles são textos alegóricos. Para os amantes das palavras e significados, essa é uma das atrações das alegorias literárias, criadas para a provocação da ambigüidade [*sic*] e para o desejo da interpretação (*Ibid.*).

Paradoxal é que apresentar uma ambiguidade é precisamente o instrumento que propicia a abertura para uma compreensão. O reconhecimento da dúvida é justamente o que pode impelir a uma busca honesta por um percurso intelectual pertinente, justamente para não ser compreendida como relativismo, ainda mais se os referenciais do autor são relegados a preciosismo literário. Qualquer pesquisa inicia por traçar os parâmetros e o método que serão adotados, tal qual foi indicado na introdução desta dissertação. Para fugir de ambiguidades pela natureza da pesquisa, se faz necessário explicitar que a capacidade de gerar esta ambiguidade própria da literatura tolkieniana é uma riqueza, uma vez que torna uma gama larga de leitores capazes de se encontrarem refletidos nos personagens e suas situações históricas, como Grawunder salienta:

Anos depois, um acaso fez com que eu comentasse com uma amiga, Lorna Saupe; a impressão que me deixara e o sentido que eu atribuíra aos textos. Surpresa! Tínhamos “lido” coisas diversas. [...] Por isso, dedico este livro a esses leitores atraídos pela criação e desvelamento do mistério e significado das palavras, dos mitos, símbolos e alegorias no mundo humano, aos amigos que compartilham sentidos descobertos, a autores e professores de literatura, a vocês que compreendem o que se busca no “outro dizer” do texto literário (*Ibid.*).

A busca pelo “outro dizer” do texto literário significou diferentes atitudes e compreensões perante a escrita e a leitura dentro da história. A primeira reflexão registrada acerca desta busca remonta aos pré-socráticos, que se empenharam em rechaçar os mitos. Como esses apontariam para verdades “infundadas” e “imorais” para os padrões de conduta no tempo em que foram lidos – que não coincidem ao tempo em que foram escritos –, deveriam, assim, ser desconsiderados. Os mitos e os poetas estavam diretamente conectados:

produtores de mentiras e erros.

Na República, após excluir a poesia imitativa da cidade, Platão diz que a querela entre a filosofia e a poesia é antiga (607 b 5-6). Com efeito, desde o século VI AEC tem-se registro de dois movimentos relativos aos poemas de Homero e Hesíodo: de um lado, eles são rejeitados; de outro, são defendidos (Oliveira, 2017, p. 2).

Esse movimento duplo de acolhida e rejeição manifesta aquilo que pode representar o cerne do problema da leitura alegórica: será mesmo que o autor queria dizer isso? Contudo, ele diz mais: o que posso eu ver através dessa construção literária de mim mesmo e da realidade que me circunda?

Para estabelecer a verdade de um texto, diferentes flancos de especulação se abrem. Pode-se buscar a verdade a respeito da origem do cosmo, da alma, dos próprios deuses, da origem da humanidade. A tarefa consiste, pois, em descortinar a verdade subjacente à letra do texto (*Ibid.*).

Assim, para os gregos, interpretar um texto é buscar a verdade que nele há.

Deste modo, ações ímpias atribuídas aos deuses podem indicar que naquele ponto da narrativa se oculta uma verdade. Cabe ao alegorista explicar esta verdade. Observa-se, pois, que quando na República II, mas também no Fedro, Platão recusa a interpretação alegórica de mitos, havia já uma longa história de interpretações dos mitos de Homero e Hesíodo (*Ibid.*).

Neste caso, a alegoria é proposta como ornamento do discurso, como chave retórica, técnica metafórica para representar e personificar abstrações, na oposição do sentido literal ao sentido figurado. Tal definição aparentemente tão linear foi causa de muitas discussões e compreensões no curso da história.

A alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento (Lausberg *apud* Hansen, 1986, p. 8).

Contudo, o impasse tornou-se causa de uma nova busca pela verdade que esses textos continham, diferenciando os gregos dos demais povos produtores de mitologia. Eles não só as criavam, mas possuíam uma chave de interpretação para as mesmas, de onde nasceu a interpretação alegórica. Jaeger (2003) ainda elucidada que:

A teoria da filosofia grega está intimamente ligada à sua arte e à sua poesia. Não contém só o elemento racional em que pensamos em primeiro lugar, mas também, como o indica a etimologia da palavra, um elemento intuitivo que apreende o objeto como um todo na sua ideia, isto é, como uma forma vista [...] Não é uma simples soma de observações particulares e abstrações metódicas, mas algo que chega mais longe, uma interpretação dos fatos particulares a partir de uma imagem que lhes dá uma posição e um sentido como partes de um todo (Jaeger *apud* Klautau, 2021, p. 63).

C.S. Lewis, colega de trabalho e amigo de leitura de Tolkien, dedicou parte de sua vida a uma busca pela verdade. Companheiros de jornada, junto a outros amigos, eles dedicavam os finais de tarde de quinta-feira para partilhar seus escritos e submetê-los à opinião dos demais, acompanhados de seus cachimbos, chá ou cerveja (Carpenter, 2018). A partir de leituras em comum e debates acirrados entre os amigos, Lewis explica seu agir alegórico, o que depois se tornaria parte constitutiva do livro *Alegoria do Amor: um estudo da tradição medieval* (2012). Tomemos dele uma afirmação que possa iluminar aquele que duvide das alegorias e seus “benefícios”:

Em certo sentido, a alegoria não pertence ao homem medieval, mas sim ao homem como um todo ou, até mesmo, à mente em geral. É da natureza própria do pensamento e da linguagem representar o que é imaterial em termos pictóricos⁹ (*Ibid.*, p. 55).

Na mesma compreensão, Grawunder intitula a segunda parte de sua obra como *Pensamento Humano e Alegoria* e o primeiro capítulo desta como *Literatura, função de expressão e mediação*, tornando claro que a alegoria é uma expressão artística, resultado da necessidade humana de exprimir emoções e abstrações internas ao outro. Isto é, sua grande função é, por meio do abstrato, de conceitos de um vocabulário e imaginário finito e limitado, tratar de um amplo domínio de conceitos infinitos e plurais:

Constatamos [...] que expressões emotivas [...] estão ligadas a uma necessidade de criar para, em diferentes gradações. Este sentimento, definido ou indefinido ao artista, brota do seu relacionamento, do seu mundo interior com as circunstâncias e seus semelhantes, e afirma uma função da Arte, a de comunicar-se. Mesmo no momento mais íntimo, [...] a simples e solitária manifestação de emoção, [...] implica uma ontologia de relação Eu/Outro. Funcionando como réplica e orientação, a consciência do Outro e do Outro sobre ele tem portanto sentido dialógico [...] A própria orientação do homem

⁹ Acerca desta afirmação, pesquisas futuras sobre a Teoria do Conhecimento e/ou neurolinguística seriam apropriadas, ainda não sejam o escopo desse trabalho.

em relação ao discurso do outro e à consciência do outro é essencialmente o tema fundamental de todas as obras (Grawunder, 1996, p. 139).

Portanto, a acadêmica da UFSM afirma que a exposição de ideias ao outro, por meio de conceitos abstratos, estabelece um campo de significação entre ideias e sentimentos, de forma que o autor de uma obra literária traz a si todas as abstrações internas para a concretude do resultado de seu labor.

O significado mais corrente do termo alegoria na Antiguidade é fazer compreender uma coisa, dizendo outra. [...] nem tudo o que foi historicamente chamado de alegoria é obrigatoriamente alegórico. Donde a difícil compreensão do que é essencial na alegoria. Pode-se mesmo dizer que a alegoria possui uma relação com a metonímia, o eufemismo, a ironia, a antífrase, a metáfora. Todas estas figuras de linguagem têm em comum o fato de dizer uma coisa querendo significar uma outra. A fim de compreender a especificidade, sem negar a complexidade da alegoria, é importante observar que, para um comentador antigo, interpretar alegoricamente um texto é reconhecer o sentido oculto sob a letra do texto (Oliveira, 2017, p. 3).

No processo de boa compreensão dos termos, sabendo que a *Sagrada Escritura* será elemento constituinte desta comparação, Tomás de Aquino defende a compreensão dos textos divinos e sua multiplicidade de sentidos, que vão além do sentido literal ou histórico das palavras. Ele argumenta que, assim como em outras ciências, as palavras têm significação, mas na *Sagrada Escritura* as mesmas coisas significadas pelas palavras também possuem significados mais profundos.

O argumento apresentado por Tomás de Aquino é que a *Sagrada Escritura* pode ter vários sentidos, incluindo o histórico ou literal, o alegórico, o tropológico ou moral e o anagógico. Estes sentidos não se contradizem, mas se complementam e se relacionam entre si, formando um todo coerente e significativo. O sentido histórico ou literal se refere ao significado direto das palavras, enquanto ao sentido alegórico concerne uma interpretação simbólica ou figurativa dessas palavras. O sentido tropológico ou moral diz respeito à aplicação prática desses ensinamentos na vida cotidiana, enquanto o sentido anagógico se refere a uma interpretação espiritual ou escatológica desses ensinamentos, relacionando-os com a vida eterna. Assim, segundo o filósofo, a *Sagrada Escritura* pode ser interpretada em vários níveis de significado, cada um com sua própria importância e relevância para a compreensão da mensagem divina¹⁰ (Cf. Aquino, 2003, p. 151-156).

¹⁰ Tomás de Aquino discute extensivamente a questão da significação das Escrituras em várias partes da Suma

A partir de tais reflexões, pode-se perceber um olhar direcionado para um determinado objeto, ao passo que o que é visto é um outro. O que quer mostrar aquele objeto? Para tanto, como ele faz? Assim como Santo Tomás afirma das Escrituras, existem diferentes formas de mostrar, mas outras ainda de ver, podendo nessa diversidade tão somente olhar alhures ou identificar a natureza própria do objeto ou, ainda mais, o reflexo de outra coisa. Em termos literários, como isso acontece?

Em *O Senhor dos Anéis*, a interpretação amplamente difundida de Frodo como uma figura de Cristo é uma chave simbólica possível. No entanto, é importante observar não haver uma declaração explícita de J.R.R. Tolkien que endosse tal interpretação simbólica. Embora o autor não tenha confirmado nem negado essa conexão, apresentar esta chave simbólica é considerado legítimo, uma vez que é uma possível aplicação da obra (Cf. Testi, 2014, p. 39). Mas observe: possível. Para tanto, a legitimidade de tal chave simbólica depende que ela atenda aos critérios de relevância para o texto, conexão com o signo linguístico, compreensibilidade para o leitor e aceitação pela comunidade de leitores interessados na obra de Tolkien. A análise literária muitas vezes permite uma variedade de perspectivas, e a validade dessas interpretações depende do contexto e da análise dos diferentes leitores.

O grande pesquisador tolkieniano, Professor Diego Klautau, ao comentar o ensaio *Beowulf: The Monsters and the Critics* (Tolkien, 2006), em que o filólogo de Oxford alude à obra e tradução que fez do Inglês Antigo, aponta o que pode ser o problema para a compreensão de seu legendário, mas igualmente a sua riqueza: a diversidade de perspectivas possíveis a serem consideradas durante a leitura.

Quando comecei a perceber a extensão dessas proposições que Tolkien insistentemente retoma no decorrer do ensaio, pude compreender que ele mesmo construía um trabalho intelectual de muitas frentes. Se em termos filológicos sua tradução do poema e a constituição de um vocabulário do inglês antigo era a matéria de sua pesquisa, sua interpretação, portanto, encontrava elementos formais, como ideias, conceitos, temas, dogmas, que eram debatidos no decorrer dos versos e eram entendidos como dilemas morais, como valor, coragem e esperança. Por outro lado, a perspectiva de uma intenção autoral exprime a concepção de um agente, digamos eficiente, único, o próprio autor, que tinha uma

Teológica. Em particular, ele dedica uma seção inteira da Suma Teológica à questão da interpretação das Escrituras, que é conhecida como “Questão 1, Artigo 10: Sobre a Interpretação das Escrituras”. Nessa seção, Tomás de Aquino aborda questões como a natureza da interpretação alegórica, a relação entre os sentidos literais e alegóricos das Escrituras, e o papel dos intérpretes na determinação do sentido correto dos textos sagrados. Além disso, Tomás de Aquino discute a questão da multiplicidade de sentidos nas Escrituras em várias outras partes da Suma Teológica, incluindo na “Questão 1, Artigo 9: Sobre a Sagrada Escritura como o Livro Divino” e na “Questão 12, Artigo 1: Sobre a Causa Eficiente da Sagrada Escritura”. Em geral, a questão da significação das Escrituras é um tema importante e recorrente na Suma Teológica de Tomás de Aquino.

finalidade, um *télos*, um objetivo definido para seu poema (Klautau, 2021, p. 42-43).

Para saber em que direção olhar, evidenciado nesta primeira parte, dentre os elementos constitutivos destas muitas frentes, o aspecto que parece fundador da extensa construção literária. Isto é, no “como” do seu “subcriar” enquanto autor, ele escolhe a liberdade de seus leitores/interlocutores na busca do “como” entender/ler, precisamente para delimitar a finalidade de seu labor literário: a busca pela Verdade e pela transcendência.

Para ambos, Tolkien propôs no ensaio sua própria parábola, quase como uma demonstração do poder da metáfora e da fantasia para exprimir uma verdade e um argumento. Para o autor, o poema *Beowulf* é como a história do homem que construiu uma torre com as ruínas de várias outras construções mais antigas. No final, muitos criticaram como ficou a torre: deformada, sem unidade, cheia de arranjos mal-acabados (*Ibid.*, p. 46).

Se a leitura proposta for uma espécie de necrópsia da subcriação, seja em *Beowulf* ou também na obra de Tolkien, o resultado parece de fato monstruoso e incompreensível. Olhar para uma obra de arte exige um olhar transcendente e não simplesmente utilitário. Olhar um bordado pelo avesso é normalmente sem graça, mas não reduz a beleza da obra que ele constitui.

Acabaram por destruí-la a fim de decompor todas as partes das ruínas de cada construção diferente que fora utilizada para edificá-la, comentando como era uma bagunça sem sentido ter tantas partes com origens diferentes. Contudo, finalizou Tolkien, o propósito atingido da torre, que nenhum crítico percebeu, não era a construção em si mesma, mas como estrutura ancilar que possibilitava ver o mar. O mar, em todo o legendário Tolkieniano, simboliza o sagrado, a transcendência, esse pélagos de substância infinita (*Ibid.*).

Tolkien, “num exercício especulativo de contemplação e de admiração do objeto e não de análise minuciosa de seus elementos constituintes” (*Ibid.*, p. 65), recorre ao mesmo recurso (Tolkien, 2020c) explicando de um lado as categorias que lhe parecem pertinentes na elaboração de sua compreensão sobre as histórias de fadas, as relações que estas estabeleceriam e, de maneira especial, ilustra-a com o conto alegórico *Uma Folha por Niggle* (Tolkien, 2020d), dizendo uma coisa, mas querendo significar uma outra (Cf. Oliveira, 2017, p. 6).

1.1 Em Aristóteles, da Analogia à Metáfora

Em que reside a má fama da alegoria *a priori* a partir de declarações de Tolkien? A poética de Aristóteles é uma obra fundamental que continua a inspirar e influenciar escritores, críticos e estudiosos da literatura em todo o mundo. Ela representa uma das primeiras tentativas de analisar e definir a arte da tragédia e da comédia, e suas ideias têm sido influentes na teoria literária e dramática desde então. O Estagirita precisa explicar a analogia para dizer como a metáfora funciona na linguagem poética.

Digo que há analogia quando o segundo termo está para o primeiro assim como o quarto está para o terceiro, pois o poeta poderá empregar, em vez do segundo, o quarto, ou, em vez do quarto, o segundo; e algumas vezes os poetas acrescentam o termo que se refere àquele que foi substituído. Como, por exemplo, quando digo que a “taça” está para Dionísio assim como o “escudo” está para Ares, e então se dirá: a taça, “escudo de Dioniso”; e o escudo, “taça de Ares” (Aristóteles, 2017, p. 169).

O filósofo grego afirma que a metáfora é uma forma de analogia, uma comparação implícita entre duas coisas que diferem, mas que têm algo em comum. Ele argumenta que a metáfora é uma figura de linguagem poderosa, pois permite que o poeta crie uma conexão entre duas ideias aparentemente diferentes, mas que compartilham uma semelhança ou relação subjacente.

Este monumento, chamado Herma, encontra-se no atual estádio nacional de Atenas e foi posto no momento da curva, na envergadura da pista principal de atletismo, em forma de “U”. Ele apresenta Hermes, embora alguns arqueólogos tenham pensado em Janus, com duas faces, uma jovem, outra madura, com seu pênis simultaneamente adormecido, jovem, e ereto, homem maduro. Ele marca a distinção, a separação entre os espaços, a divisa entre as pistas, a “curva” no caminho (Biserra, 2021, p. 56).

A perspectiva de um ponto de encontro ajuda-nos a compreender este aspecto da analogia: a curva afasta o significado do seu significante ordinário, encontrando uma outra identidade. Um mesmo, mas não o mesmo, que igualmente aponta para a metáfora.

A palavra “metáfora” vem do grego e significa “transporte”, “transposição” ou “mudança”. Através dela, o poeta pode criar uma conexão entre duas coisas aparentemente diferentes, mas que compartilham uma semelhança ou relação subjacente, enriquecendo a linguagem poética e transmitindo significados mais profundos e complexos do que a linguagem literal.

Ora, Aristóteles também afirma que para se expressar bem em metáforas é preciso apreender (*theorein*) a semelhança entre os nomes e coisas que não podem ser apreendidas unicamente por meio de outros nomes, isto é, por meio de sua existência extralinguística. Isso significa que um poeta, para bem metaforizar, deve ser hábil e virtuoso na apreensão (*theorein*) da realidade (Klautau, 2021, p. 126).

O pressuposto aristotélico reforça que um poeta deve conseguir compreender a realidade para poder criar metáforas que sejam expressivas e eficazes, uma vez que a conexão realizada nessa figura de linguagem é extralinguística. Tal ato genuinamente humano se manifesta na alegria, nos momentos em que sentimos que somos parte do que conhecemos.

O motivo da metáfora, [...] é um desejo de associar, e por fim de identificar a mente humana com o que ocorre fora dela, porque a única alegria genuína que podemos ter está naqueles momentos raros quando sentimos que, como disse Paulo, embora conheçamos em parte, somos também parte do que conhecemos... (Frye, 2017, p. 28).

Ao explicitar a realidade da analogia no capítulo 21 de sua Poética, Aristóteles descreve a metáfora como a designação de uma coisa por meio de um nome que é normalmente utilizado para designar outra coisa, seja do mesmo gênero ou espécie, ou com base em uma relação de analogia. Ela é uma figura de linguagem que afirma que “isto é aquilo”, ignorando a lógica e a razão, já que logicamente duas coisas não podem ser uma só e, simultaneamente, permanecerem distintas.

Retomo a Poética aristotélica, na qual o Estagirita define a metáfora como uma transposição de nomes e coisas, de gêneros e espécies ou como analogia. A analogia, por sua vez, é definida como uma operação de comparação entre termos, na qual o primeiro termo está para segundo assim como o terceiro está para o quarto. São dois exemplos aristotélicos: a relação entre a “taça de Dionísio” e o “escudo de Ares”, a partir da qual o poeta pode usar a metáfora “taça de Ares” para se referir ao seu escudo; a relação especular entre a da velhice-vida e tarde-dia, a partir da qual o poeta pode escrever a “tarde da vida” para se referir à velhice (Klautau, 2021, p. 126).

Na analogia, as semelhanças são imaginárias e a comparação é explícita, podendo também explicar conceitos abstratos comparando e contrastando termos concretos. Ademais, desencadeia resultados lógicos finais, sendo uma comparação feita com o intuito de encontrar familiaridades. Em suma, é a semelhança entre coisas ou ações diferentes;

correspondência em que há ou pode haver uma análise comparativa; comparação.

Vimos como a linguagem da literatura é associativa: usa figuras de linguagem, como o símile e a metáfora, para sugerir alguma identidade entre a mente humana e o mundo exterior a ela – sendo essa identidade aquilo que mais importa à imaginação (Frye, 2017, p. 31).

No caso da metáfora, há uma comparação implícita resultante em um acréscimo de outro significado. É mais concisa que a analogia, pois não precisa de conectivos ou expressão de comparação. Também, descreve conceitos abstratos em termos concretos, desencadeia emoções, cria um senso de familiaridade com o público e é uma comparação direta entre dois conceitos distintos. Pode-se encontrar exemplos e reflexões sobre ela na literatura.

Isaac Watts, no século XVIII, escreve um poema sobre as metáforas ligadas a Cristo nas Escrituras, e o fraseado dele deixa evidente que, para o poeta, a maior quantidade possível dessas metáforas deve ser encarada como “simples” metáforas, expressões retóricas de uma emoção piedosa, mas não do significado da Bíblia. O próprio Novo Testamento é bastante comedido em sua linguagem metafórica, e é interessante perceber que os ditos dispersos de Jesus registrados fora dele são, às vezes, de expressão mais desinibida. Um deles diz: “O que está próximo a mim está próximo do fogo”, e o “Papiro de Oxirrinco” o retrata dizendo: “Erguei a pedra, e lá me encontrareis; fendei a madeira, e lá estarei” (*Id.*, 2021, p. 244).

Sendo assim, tanto a analogia quanto a metáfora são de alguma forma uma comparação entre dois ou mais substantivos. A metáfora é uma forma de analogia, mas esta pode ser direta ou indireta, enquanto aquela é direta. A analogia simplesmente gera a relação, enquanto a metáfora acrescenta novo dado.

1.2 Do Símbolo à Alegoria

“Reflexão”... Uma leitura etimológica desta palavra remete ao final do século XIV, com o sentido de “ação de devolver luz ou calor” em francês, proveniente literalmente do latim tardio significando “uma inclinação para trás”. É de 1580 o sentido de “uma imagem produzida pela ação de um espelho” e de 1640 o de “observação feita após voltar o pensamento de alguém sobre algum assunto”. Destes significados, percebemos em comum um movimento secundário dependente de uma primeira realidade. Curioso pensar que todas as primeiras formulações partem de um princípio físico, não alterando as substâncias

envolvidas. Devolver algo recebido – no caso luz ou calor –, inclinar-se de um ponto para outro atrás, uma imagem obtida a partir da exposição de outra diante de uma superfície. O contato com a obra tolkieniana não deixa impassível quem se permite experimentá-la: é igualmente a etimologia de “ex-per-iência” que nos revela.

A palavra “experiência” tem origem no latim “*experientia*”, que significa “experiência, prova, experimento”. O termo é formado a partir do verbo “*experiri*”, isto é, “experimentar, tentar, provar”. “*Experiri*” contém os elementos “ex”, que indica “para fora”, e “*periri*”, que significa “tentar, provar”. Partindo destas raízes, a palavra “experiência” passou a ser utilizada para se referir à vivência ou conhecimento adquirido por meio de experimentação ou prática em algum campo do conhecimento. O poder do poeta está em dar consistência a determinada realidade por ele apreendida exprimindo-a por meio de palavras.

O poeta, entretanto, não se inibe nem um pouco de usar essas duas primitivas, arcaicas formas de pensamento, pois seu ofício não é descrever a natureza, mas nos mostrar um mundo completamente absorvido e possuído pela mente humana. Assim, ele produz o que Baudelaire chamava “uma magia sugestiva que inclui ao mesmo tempo objeto e sujeito, o mundo externo ao artista e o próprio artista” (Frye, 2017, p. 28).

Na teoria conhecida como “arbitrariedade do signo”, Ferdinand de Saussure diferencia dois aspectos do signo: significado e significante. Segundo o linguista suíço, significado é o conceito ou ideia que uma palavra representa, enquanto significante é a forma sonora ou visual que representa tal conceito. Ele argumenta não haver uma relação natural entre o significado e o significante, mas sim uma relação convencional e arbitrária estabelecida por meio da linguagem. Isto significa que a escolha dos signos linguísticos para representar conceitos é baseada em convenções sociais e culturais, fruto de experiências prévias dos indivíduos e das coletividades, e não em uma relação natural entre as coisas e as palavras que as representam. Esta teoria é uma das ideias centrais da linguística moderna (Cf. Saussure, 1995, p. 79-84).

Essa distinção é importante porque as duas coisas, embora interrelacionadas de perto, têm histórias diferentes e distintos valores literários. O simbolismo vem a nós da Grécia. Ele fez sua primeira aparição efetiva no pensamento europeu com os diálogos de Platão. O Sol é a cópia do Bem. O tempo é a imagem móvel da eternidade. Todas as coisas visíveis só existem na medida em que elas têm sucesso em imitar as Formas. Nem a falta de manuscritos nem a pobreza da erudição grega impediram que a Idade Média absorvesse essa doutrina. Não é minha tarefa, aqui, traçar em detalhe suas linhas sucessórias; e quem sabe não seja perda de tempo buscar as fontes de onde provêm? O platonismo difuso - ou neoplatonismo, caso

haja alguma diferença entre eles – de Agostinho, de Pseudo-Dionísio, de Macróbio, do divulgador divino, Boécio, proporcionou a própria atmosfera em que iria despertar o novo mundo. A maneira completa pela qual o espírito simbolista foi absorvido pelo pensamento medieval maduro pode ser vista nos escritos de Hugo de São Vítor. Para Hugo, o elemento material no ritual cristão é mera concessão para as nossas fraquezas dos sentidos e não têm nada de arbitrário. Pelo contrário, há três condições necessárias para qualquer sacramento e, dessas três, apenas a segunda foi disposta por Deus (Lewis, 2012, 56-57).

Tanto a alegoria quanto o símbolo são formas de expressar algo que não pode ser dito de forma literal ou simples, ou seja, formas de criar imagens que despertem a imaginação e a emoção do leitor ou espectador. Contudo, enquanto o simbolismo é um modo de pensamento, a alegoria é um modo de expressão. Ela pertence mais à forma do que ao conteúdo da poesia, aprendida pela leitura dos antigos. Em que eles se diferenciam?

Talvez eu possa ter tornado mais claras as observações posteriores no Vol. II (e no Vol. III) que se referem a ou são feitas por Gandalf, mas mantive propositalmente todas as alusões às questões mais elevadas a meras indicações, perceptíveis apenas pelos mais atentos, ou mantive-as sob formas simbólicas inexplicadas. Assim, Deus e os deuses “angélicos”, os Senhores ou Poderes do Oeste, apenas dão uma olhadela em tais lugares como a conversa de Gandalf com Frodo: “por trás disso havia algo mais em ação, além de qualquer desígnio de quem fez o Anel”; ou nas graças Númenoreanas de Faramir às refeições (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 194).

Observe que a escolha de Tolkien de não dizer, não explicar, quando trata do Mago Gandalf em sua obra diz muito mais do que se ele explicasse. Este é um personagem de grande relevância na narrativa do Legendário, de maneira muito particular nos acontecimentos da Terceira Era, quando se dá toda a história popularizada pelos filmes de Peter Jackson.

Existe outra maneira de empregar a equivalência, essencialmente oposta à alegoria, e que eu denominaria como sacramentalismo ou simbolismo. Se as paixões, que são imateriais, podem ser replicadas por meio de invenções materiais, é possível considerar que o mundo material seja uma representação de um mundo invisível? (Lewis, 2012, p. 56).

A palavra “símbolo” tem sua origem na língua grega, “*sýmbolon*”, cujo prefixo “*sým*” significa “colocar junto” ou “unido”, já “*bólon*” diz respeito a “jogar” ou “lançar”. Logo, símbolo é quando um conceito (significado) é “lançado” ou “colocado junto” a um objeto (significante) que possa representá-lo. O termo era usado para se referir a um objeto cortado em duas partes e que servia como prova de identidade ou autenticidade em transações comerciais. Por exemplo, objetos cortados eram frequentemente utilizados como contratos

ou acordos em que cada parte mantinha uma metade que, quando reunidas, demonstravam que o acordo era válido (Chevalier; Gheerbrant, 2011, XXI).

Nos dias atuais, a palavra é usada para se referir a um elemento representativo que substitui uma realidade invisível por uma visível, podendo ser um objeto, um conceito, uma ideia, uma quantidade ou qualidade específica. O símbolo desempenha um papel fundamental no processo de comunicação e está amplamente difundido no cotidiano e nas várias áreas do conhecimento humano. Embora alguns deles sejam reconhecidos internacionalmente, outros só são compreendidos dentro de um determinado grupo ou contexto, seja religioso ou cultural. Em qualquer caso, o símbolo evidencia a relação com o transcendente, o que o torna um objeto de estudo relevante para diversas áreas do conhecimento humano.

A primeira é a da *similitudo* pré-existente entre o elemento material e a realidade espiritual. A água *ex naturali qualitate* era uma imagem da graça do Espírito Santo, antes mesmo de o sacramento do batismo ter sido ordenado. *Quod videtur in imagine sacramentum est*. Em seu aspecto literário, os principais monumentos do pensamento simbólico na Idade Média são os Bestiários. E eu duvido do julgamento daqueles críticos que não se deram conta da estranheza de sua poesia, ou que não notaram que eram de um tipo totalmente diferente das alegorias (Lewis, 2012, p. 57).

Segundo Testi (2014, p. 37), é importante notar que esta ideia de exemplificação – ou “símbolo” – é muito semelhante aos *exempla* medievais: pequenas narrativas com funções catequéticas doutrinárias ou morais, em que as virtudes são personificadas.

Insisto nessa antítese porque os amantes ardentes, ainda que desavisados, da poesia medieval cedem facilmente à tentação de esquecê-la. De forma quase natural, eles preferem o símbolo à alegoria; e quando uma alegoria lhes agrada, eles se empenham em fingir que não se trate de alegoria, mas de símbolo. É deprimente ouvi-los afirmar que o Amor em *Vita Nuova* não passasse de uma personificação, preferimos crer que Dante, à semelhança de um romântico moderno, estivesse convencido de que estava alcançando alguma realidade transcendental, impossível de ser captada pelas formas do pensamento discursivo. É bem certo, entretanto, que Dante não tivesse sentido nada disso; e para dar um basta a tal interpretação equivocada de uma vez por todas, o melhor a fazer é voltar-se para as próprias palavras de Dante. Elas terão a vantagem adicional de nos fornecer a primeira pista para a história da alegoria (Lewis, 2012, p. 57-58).

Perceba que existe uma realidade abstrata que se materializa num símbolo concreto. No caso, a alegoria é uma realidade concreta que “admite” copiar uma realidade abstrata:

[...] A tentativa de interpretar essa coisa através de suas imitações sensíveis, de ver o arquétipo na cópia, é o que eu chamo de simbolismo ou sacramentalismo. Trata-se em suma da filosofia de Hermes, segundo o qual este mundo visível não passa de um retrato do invisível, através do qual, como numa foto, as coisas não sejam a realidade, mas apenas formas equívocas, que simulam alguma substância real naquela trama invisível... (Lewis, 2012, p. 57-58).

Para tratar da alegoria e compreendê-la, é necessário insistir na distinção do símbolo a partir das suas aproximações.

Uma distinção clara entre 'alegoria' e 'simbolismo' pode ser difícil de traçar, mas é adequado, ou pelo menos útil, limitar a alegoria à narrativa, a um relato (por mais breve que seja) de eventos; e o simbolismo ao uso de sinais visíveis ou coisas para representar outras coisas ou ideias. As pérolas eram um símbolo de pureza que especialmente apelava à imaginação da Idade Média (notadamente do século XIV); mas isso não transforma uma pessoa que usa pérolas, ou mesmo alguém chamado Pérola ou Margarida, em uma figura alegórica. Para ser uma 'alegoria', um poema deve, como um todo, e com uma certa consistência, descrever em outros termos algum evento ou processo; toda a narrativa e todos os seus detalhes significativos devem ser coesos e trabalhar juntos para esse fim (Tolkien; Tolkien, 2021, p. 20).

O contraste entre a alegoria e o simbólico pode ser facilmente discernido ao considerar a relação entre o significante e o significado. Na alegoria, o significante é completamente determinado pelo significado, como mencionado anteriormente na explicação acerca da mesma, não permitindo espaço para interpretações diversas ou ambíguas. No contexto simbólico, o significante é parcialmente determinado pelo significado, permitindo assim interpretações múltiplas ou indeterminadas.

Nunca se poderia exagerar em acentuar a diferença entre as duas coisas. O alegorista deixa o dado – suas próprias paixões – para falar daquilo que é confessadamente menos real, do que é ficção. O simbolista faz com que o dado vá ao encontro do que é mais real. Para expressar a diferença, em outros termos, para os simbolistas nós mesmos somos as alegorias. Somos as “personificações frias”; os céus acima de nós são as “vagas abstrações”; o mundo que tomamos por real é um simples esboço do que, em outro lugar, encontra-se em toda a plenitude de suas dimensões imagináveis (Lewis, 2012, 56).

Ora, o olhar para o outro do símbolo, no caso a alegoria, pode ainda elucidar, de modo apofático, o que ele não é, para justamente compreendermos a sua natureza.

1.3 Das Alegorias

A alegoria é uma forma de comunicação direta e unívoca, enquanto o símbolo é uma

forma de comunicação indireta e polissêmica – derivada de “*polis*“, que significa ”muitos“, e “*sema*“, que significa “significado”. Ao apontar as semelhanças entre ambos, estamos considerando a função poética da linguagem e sua disposição. Reitero então que nessa distinção, os dois conceitos se aproximam, uma vez que tanto a alegoria quanto o símbolo são meios de expressar algo que não pode ser comunicado de forma literal ou simplista. Ambos são formas de criar imagens que estimulam a imaginação e emoção do leitor ou espectador.

Naturalmente, Alegoria e História convergem, encontrando-se em algum lugar na Verdade, de modo que a única alegoria perfeitamente consistente é a vida real; e a única história completamente inteligível é uma alegoria. E descobre-se, mesmo na “literatura” humana imperfeita, que quanto melhor e mais consistente for uma alegoria, mais facilmente ela pode ser lida “apenas como uma história”; e quanto melhor e mais intimamente tecida for uma história, mais facilmente aqueles com essa mentalidade podem encontrar alegorias nela (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 120).

Nesta carta, Tolkien escreve sobre a apreensão humana, o processo da abstração e sua natureza forçosamente alegórica. Compreende que a história não é a sucessão de fatos, mas a capacidade de olhar para eles, interpretá-los e compreendê-los.

Mas as duas partem de extremidades opostas. É possível fazer do Anel uma alegoria de nossa própria época caso se queira: uma alegoria do destino inevitável que espera por todas as tentativas de derrotar o poder do mal com poder. Mas isso ocorre unicamente porque todo poder mágico ou mecânico sempre trabalha desse modo. Não se pode escrever uma história sobre um anel mágico aparentemente simples sem que isso acabe surgindo, caso realmente se leve esse anel a sério e faça acontecer coisas que aconteceriam se tal objeto existisse (*Ibid.*).

“Alegoria” tem sua origem no latim “*allegoria*”, que, no que lhe concerne, é derivado do grego “*allegoria*”. O termo grego é formado a partir de “*állos*”, que significa “outro, diferente”, e “*agoreúo*”, que significa “falar em público”. A palavra latina deriva da tradução do termo grego para o latim e acabou sendo incorporada ao vocabulário da língua portuguesa. A alegoria é uma figura de linguagem que consiste em apresentar uma ideia ou conceito de forma figurada, por meio de imagens ou metáforas.

A idéia [*sic*] que na antigüidade [*sic*] se tinha da alegoria nos permitirá avançar um pouco mais. Quintiliano escreve que: “Uma metáfora contínua se desenvolve em alegoria”. Em outras palavras, uma metáfora isolada não indica mais que uma maneira figurada de falar; mas se a metáfora é contínua, ininterrupta, revela a

intenção certa de falar também de algo mais que do primeiro objeto do enunciado. Esta definição é valiosa porque é formal: indica o meio pelo qual é possível identificar a alegoria (Todorov, 2019, p. 70).

Partindo da definição da relação arbitrária saussuriana entre significante e significado, tal consideração etimológica ganha poder, uma vez que se faz possível que um significante se aproprie de um significado atribuído ordinariamente a outro significante, o que presume, sem dúvida, a capacidade de uma contemplação transcendente além do campo de visão: “Com qualidades e com percepção mágica, o artista que por ela opta busca o duplo, extrai do transitório da História o eterno das idéias, [*sic*] crenças e sentimentos humanos, e do cotidiano apreende o poético e irônico das palavras e acontecimentos“ (Grawunder, 1996, p. 140). Esta operação artística “oculta e revela algo: aspectos do infinito mundo imaginário e conceptual de um artista, significados disfarçados ou relegados, que se enformam no resultado artístico” (*Ibid.*).

Existe, pois, uma gama de subgêneros literários entre o fantástico (que pertence a esse tipo de textos que devem ser lidos em sentido literal) e a alegoria, que só conserva o segundo sentido, alegórico. Esta gama terá que constituir-se em função de dois fatores: o caráter explícito da indicação, e o desaparecimento do primeiro sentido. Alguns exemplos nos permitirão fazer mais concretamente esta análise (Todorov, 2019, p. 71).

Neste sentido, a alegoria é um procedimento construtivo, constituindo o que a Antiguidade greco-latina e cristã, continuada pela Idade Média, chamou de “alegoria do poeta”: expressão alegórica, técnica metafórica de representar e personificar abstrações. Escrever sobre ela implica, pois, retomar a oposição retórica sentido próprio/sentido figurado, não para validá-la, mas para reconstituí-la em alguns pontos de seu funcionamento antigo e de suas retomadas.

Quintiliano analisa a alegoria a partir da consideração etimológica do nome. Assim, ela pode apresentar: a) uma coisa (*res*) em palavras e outra em sentido; b) algo totalmente diverso do sentido das palavras. Conforme a, Quintiliano alinha a metáfora, a comparação, o enigma; conforme b, discute o asteísmo ou sarcasmo, o provérbio, a contradição. Sua definição de alegoria inclui também a ironia, como tropo de oposição, uma vez que a ironia afirma para dizer outra coisa, isto é, para negar, e vice-versa. Na linha dessa definição, ainda, a paródia, hoje transformada no verossímil neo-anti-pós-moderno, e também alegórica, bastando pensar que ela é representativa ou mimética sempre, fazendo falar o texto que cita, vampiriza e nega (Hansen, 2006, p. 29).

A cultura helênica se entrelaça com a cultura judaica, e a alegoria estabelecida pelos

Padres da Igreja¹¹ emerge como um método de compreensão da *Sagrada Escritura* influenciado por ambas as fontes.

No contexto do judaísmo, observamos pelo menos três formas de interpretação. A primeira, conhecida como “*targum*”, consistia em uma paráfrase da Bíblia em aramaico, uma vez que o hebraico vernáculo, no qual os textos sagrados foram originalmente escritos, havia desaparecido. Tal abordagem tendia a ser mais literal em sua interpretação. A segunda forma era o “*midrash*”¹², cujo nome significa “buscar.” O “midrash” podia se referir tanto a uma interpretação que combinava diversas passagens das Escrituras quanto ao resultado dessa interpretação. Seu propósito era buscar esclarecimento para orientar o ensino das Escrituras. Por trás da prática estava a crença de que todas as orientações necessárias para a vida podiam ser encontradas na Bíblia (Martini, 2011, p. 155).

Para os judeus a perspectiva era mais espiritual, afastando-se do literal ao precisar se aproximar de outras passagens bíblicas e referências para interpretar o texto.

Por fim, havia o “*pesher*” (i.e., “*explanação*”), método somente conhecido depois da descoberta dos Manuscritos do Mar Morto. Por meio deste, passagens, ou mesmo livros inteiros, das Escrituras eram comentados à luz de eventos históricos acontecidos com o povo, caracterizando uma interpretação que possuía comumente, um sentido profético (*Ibid.*, p. 155-156).

Neste caso, a associação da vida ao texto é cabal para a interpretação deste último no momento presente.

Subjacente a isso, portanto, estava a crença de que as Escrituras tratavam do tempo em que vivia a comunidade, comumente compreendido como próximo ao fim, crença esta que também era comum nas primeiras comunidades cristãs. O “*pesher*” foi utilizado várias vezes por Jesus, como

¹¹ Os “Padres da Igreja” são figuras essenciais nos primeiros séculos do cristianismo, cuja influência foi decisiva na formação da doutrina e práticas cristãs. Estes líderes, teólogos e escritores, atuando do final do 1º século até aproximadamente o século 8, destacaram-se pela defesa e interpretação da fé cristã, alinhando-se à doutrina que se tornou aceita pela Igreja. Caracterizavam-se pela sua profunda santidade de vida e pelos ensinamentos que receberam o reconhecimento e a aprovação eclesiástica. Eles foram fundamentais no desenvolvimento de doutrinas-chave, na formação da liturgia e na estrutura eclesiástica, e na defesa do cristianismo contra heresias e críticas externas. A herança dos Padres da Igreja ainda ecoa no cristianismo contemporâneo, refletindo sua importância duradoura na história e teologia cristãs.

¹² Midrash é uma forma de interpretação bíblica encontrada na tradição judaica. O termo deriva do hebraico “*darash*”, que significa “buscar, estudar, investigar”. Os midrashim (plural de midrash) são um corpo de literatura extenso e diversificado que busca explicar, expandir e elucidar os textos da Bíblia Hebraica, frequentemente preenchendo lacunas, elaborando histórias e personagens ou fornecendo comentários éticos e morais.

em Mateus 11,10 e em Lucas 4,16-21, em que ele lê Isaías 61,1-2 na sinagoga de Nazaré – “O Espírito do Senhor é sobre mim” – e aplica a ele mesmo – “Hoje se cumpriu esta Escritura em vossos ouvidos” (Martini, 2011, p. 156).

A visão escatológica de cumprimento é salientada nessa possibilidade de leitura conhecida a partir da comunidade cristã de Qmrã, que igualmente beberá dessa tradição como o próprio Cristo fez.

Assim, na exegese judaica existia duas possibilidades de aproximação com a *Sagrada Escritura*. Uma literal e outra que se aproximaria daquela que foi chamada de leitura espiritual, de alguma maneira se relacionando com a alegoria ou com a leitura figurada.

Nutridos dessas tradições, seja da cultura clássica, seja da tradição judaica, os primeiros teólogos, por diferentes motivos, mas sempre numa busca pela verdade, precisam definir um método de compreensão.

Os Padres primitivos e medievais adaptam a definição de Quintiliano à interpretação alegórica da Bíblia. Por exemplo, Santo Agostinho: “O que é, pois, a alegoria senão o tropo (a partir) do qual outra coisa é dita?” (*De trinitate*, XV, 9,15, PI, 42, 1068); Isidoro de Sevilha: “A alegoria é fala outra. Pois uma coisa soa e outra é entendida” (*Etymologiae*, 1,37,22); Beda, o Venerável: “A alegoria é o tropo com o qual se significa outra coisa que não (é) o que é dito” (*De schematibus et tropis sacrae scripturae*, II, 12, PL., 90, 184 A) (Hansen, 2006, p. 29).

Assim, uma definição é mais que necessária: não se trata de uma categoria, senão de duas.

A rigor, portanto, não se pode falar simplesmente de “a Alegoria”, porque há duas: uma alegoria construtiva ou retórica, uma alegoria interpretativa ou hermenêutica. Elas são complementares, podendo-se dizer que simetricamente inversas: como expressão, a alegoria dos poetas é uma maneira de falar e escrever; como interpretação, a alegoria dos teólogos é um modo de entender e decifrar (*Ibid.*, p. 8).

De acordo com Quintiliano e a tradição dos Padres da Igreja, a alegoria é vista como uma forma de ornamentação poética destinada tanto a enriquecer o discurso quanto a revelar simbolicamente os mistérios divinos. Tom Shippey, ao analisar a alegoria em literatura, toma *O Senhor dos Anéis* de J.R.R. Tolkien como ponto de referência. Se Tolkien tivesse optado por uma alegoria rígida, o Anel poderia ser uma representação direta de algo como a bomba atômica do presidente Truman (Shippey, 2005, p. 192). No entanto, o autor inglês preferiu

um “simbolismo amplo”, que não se limita a uma única interpretação, mas oferece pistas que surgem ao longo da narrativa.

Hoje, a literatura alegórica requer um discernimento mais aguçado dos leitores modernos, diferentemente de sua anterior popularidade e compreensão. Esta transição é bem capturada na afirmação: “Para apreciar uma alegoria, precisamos estar cientes de ambos os níveis da história ao mesmo tempo, permitindo que cada nível aumente nossa apreciação do outro” (Ordway, 2022, p. 72).

Assim como o deus Janos, com duas faces apontando para direções opostas que simbolizam inícios e términos, a alegoria apresenta realidades paralelas que se interligam. Ela ecoa a perspectiva cristã medieval de um mundo onde o espiritual e o material coexistem. Embora a era moderna tenha trazido avanços, ela frequentemente separa tais conceitos, contrastando com essa visão medieval integrada. Há ricas lições a serem aprendidas desse entendimento antigo.

1.3.1 Alegoria dos Teólogos ou Figura

Em uma passagem da *Sagrada Escritura*, Jesus, em uma discussão com os fariseus sobre o pagamento de impostos, apresenta uma moeda e pergunta de quem é a figura nela impressa (Cf. Mt. 22, 15-21). Esta pergunta é bastante relevante para a investigação deste trabalho. Fato a ser destacado é que a moeda usada dentro do templo não poderia ser romana, justamente por trazer o rosto de César, cultuado então como de origem divina e cuja figura constituía um sacrilégio, uma vez que dentro do Templo não havia espaço para outro deus senão Iahweh. O peso da figura ali mencionada ajuda-nos a perceber a concretude do que se entendia por esse termo: uma presença real naquela representação.

Originalmente, *figura*, da mesma raiz de *ingere*, *figulus*, *fictor* e *effigies*, significava forma plástica. Sua mais remota ocorrência está em Terêncio, que, em *Eunuchus* (317), diz que uma jovem tem uma *nova figura oris* [um formato incomum de rosto] (Auerbach, 1997, p. 13).

A evolução e o aprimoramento do uso de recursos linguísticos, incluindo a analogia, foram processos graduais que se desenrolaram no decurso da história. A precisão no entendimento desse recurso hermenêutico foi gradualmente estabelecida ao longo do tempo.

Uma distinção crucial entre conceitos relacionados foi feita por Quintiliano, que

diferenciou *tropos* e *figuras*. O tropo é um termo mais específico, referindo-se ao uso de palavras e frases em um sentido não literal, enquanto a figura é uma forma de discurso que se afasta do uso comum e mais óbvio. Ao contrário dos tropos, o objetivo da figura não é meramente substituir palavras; as figuras podem ser formadas usando palavras em seus sentidos literais e em uma ordem convencional. Essencialmente, todo discurso envolve uma organização, que pode ser considerada uma figura, mas o termo é frequentemente reservado para ordenações particularmente elaboradas com fins poéticos ou retóricos (Auerbach, 1997, p. 24). Este entendimento ajuda a contextualizar a evolução das técnicas linguísticas e retóricas ao longo da história, ressaltando a importância do papel de Quintiliano na definição conceitual desses elementos essenciais na comunicação verbal.

Já na época de Quintiliano é possível perceber a ambiguidade acerca da compreensão sobre figura:

Contudo, até que essa palavra ganhasse esse significado, ela estava ligada a outras definições, entre a forma plástica, a imagem, a cópia, uma forma que retrata ou forma que muda figura de linguagem, mas pode, em um contexto geral ser definida como “forma de discurso que se desvia do seu uso normal e mais óbvio” (*Ibid.*, p. 7).

Na evolução da interpretação da *Sagrada Escritura*, é essencial reconhecer o papel significativo desempenhado pela interpretação judaica do Antigo Testamento. Os judeus adotaram métodos interpretativos comuns à tradição judaica da época, adaptando o Antigo Testamento para atender suas próprias necessidades e, ao fazê-lo, foram além da simples ornamentação de discursos com citações das Escrituras antigas. Empregaram procedimentos mais elaborados, como o “*midrash*”, nos quais não apenas citavam passagens do Antigo Testamento, seja diretamente ou implicitamente, mas também apresentavam novas ideias que expressavam as realidades emergentes do cristianismo nascente. Evidenciou-se a prática de combinar passagens do Antigo Testamento que possuíam semelhanças temáticas, criando assim uma nova realidade textual. Por exemplo, o *Magnificat* (Cf. Lc. 1, 46–55) ilustra a técnica ao apresentar uma interligação de citações e alusões do Antigo Testamento combinadas de modo a expressar uma nova realidade cristã (Simonetti, 1994, p. 8). Isto demonstra como a interpretação judaica desempenhou um papel fundamental na moldagem da interpretação cristã da Escritura, permitindo a adaptação e articulação das novas realidades teológicas e doutrinárias emergentes.

Distinguindo-se da alegoria enquanto ferramenta retórica, Hansen alega:

Há outra alegoria, contudo, que não se confunde com a dos poetas épicos greco-romanos e medievais nem com a dos autores hebraicos do Velho Testamento. É a que se chamou “alegoria dos Teólogos”, recebendo muitas vezes as denominações de figura, figural, tipo, antítipo, tipologia, exemplo. A “alegoria dos teólogos” não é um modo de expressão verbal retórico-poética, mas de interpretação religiosa de coisas, homens e eventos figurados em textos sagrados (Hansen, 2006, p. 1).

Tertuliano¹³ destacou o aspecto profético de um futuro evento naquilo que posteriormente seria conhecido como figura ou tipologia. De forma explícita, ele negou que a validade literal e histórica do Velho Testamento pudesse ser diminuída por meio da interpretação figurativa. Tertuliano expressou uma clara hostilidade em relação ao espiritualismo e rejeitou a concepção de que o Antigo Testamento deveria ser meramente considerado como uma alegoria em detrimento de algo literal e real. Em sua visão, a figura, na medida em que continha uma profecia figurativa, possuía uma realidade histórica tão substancial quanto o próprio evento profetizado.

Dessa forma e neste contexto, em que a história judaica e o caráter nacional tinham desaparecido, o Velho Testamento, por exemplo, passava a ser aceitável para os celtas e os germânicos; era uma parte da religião universal da salvação e um componente necessário da igualmente magnífica e universal visão da história a ser transmitida junta com a religião. Em sua forma original, como o livro da lei de uma nação tão estranha e remota, isso não teria sido possível [...] Depreende-se daí que a profecia figural tenha surgido de uma situação definida – a ruptura com o judaísmo e a missão cristã entre as gentios (Auerbach, 1997, p. 8).

A redefinição de figura como processo interpretativo acontece gradualmente.

[...] de qualquer modo essa formação peculiar expressa algo vivo e dinâmico, incompleto e lúdico, pois sem dúvida a palavra possui um som gracioso que fascinou muitos poetas. Talvez não passe de um acidente que em nossos dois exemplos mais antigos de figura apareça combinada à nova; mas mesmo que seja casual, é significativo, pois a novidade e a variação deixaram suas marcas em toda a história desta palavra (*Ibid.*, p. 13-14).

¹³ Tertuliano (160-220 d.C.) foi um proeminente teólogo, apologeta e escritor cristão do início do cristianismo. Conhecido por suas obras influentes na teologia e na apologética, ele foi um dos primeiros pensadores a formular doutrinas cristãs em latim, contribuindo para a expansão e defesa da fé cristã. Tertuliano também desempenhou um papel fundamental na discussão de questões teológicas e éticas, defendendo a ortodoxia cristã em debates contra heresias. Suas obras, como “*Apologeticum*” e “*De Praescriptione Haereticorum*,” influenciaram o desenvolvimento do pensamento teológico cristão na Antiguidade e além, tornando-o uma figura de destaque na história da Igreja.

Para compreender o surgimento da exegese figural, ou seja, o conceito posteriormente denominado tipologia, é essencial considerar duas passagens bíblicas cruciais. A *Carta de São Paulo aos Romanos* (5, 14) afirmará que Adão era um *typos* de Cristo. Por conseguinte, Cristo é visto como o Segundo Adão, cuja missão é resgatar o que foi perdido pelo primeiro: o Paraíso. A segunda passagem é da *Primeira Carta aos Coríntios* (10, 1-11), onde é afirmado que eventos do passado, especificamente aqueles ocorridos na época de Moisés, foram configurados como “figuras” a fim de evitar que se repetissem no futuro. Em ambas as passagens, o uso do termo *typos* e seus derivados serve para estabelecer conexões entre eventos do Antigo e do Novo Testamento. Tais conexões se referem a eventos e não meramente a palavras. O principal objetivo de Paulo, em ambos os casos, não é repetir o Antigo Testamento, mas sim utilizar suas histórias como base para introduzir elementos novos e significativos (Cf. Martini, 2011, p. 156-157).

A partir do significado de *typos* desenvolveu-se o uso da figura como *selo impresso*, uma metáfora com uma história venerável desde Aristóteles (*De memoria et reminiscencia*, 450a, 31 [...]), passando por Agostinho (*Epist.*, 162,4 [Patrologia latina, XXXIII, col. 706] e Isidoro (*Differentiae*, 1,528 [Patrologia latina, LXXXIII, col. 63]), até Dante (*come figura in cera si suggella* [como selo na cera se estampa [Purg., 10,45, ou Par., 27, 52]. Contudo, não foi tão-somente o sentido plástico de *typos*, mas também a sua tendência para o universal, para o legal e exemplar (d. a combinação com *nomikōs*, Aristóteles, *Política*, II, 7, 1341b, 31), que exerceu uma influência sobre figura, e isto por sua vez ajudou a apagar a linha divisória já pálida com forma (Auerbach, 1997, p. 16).

A palavra “tipo” provém do latim “*typus*”, no sentido de “figura, imagem, estátua; representação; fase, andamento (de uma enfermidade)”, derivado do grego “*túpos*” no sentido de “marca feita de golpe, marca impressa, figura, símbolo, emblema”.

É o que temos a dizer sobre a palavra figura na antiguidade pagã; umas poucas extensões gramaticais, retóricas e lógicas derivam automaticamente dos significados já estabelecidos, e algumas delas já foram mencionadas por outros escritores. Mas o significado que os Padres da Igreja deram à palavra, baseados no desenvolvimento que descrevemos nas páginas anteriores, teve uma alta importância histórica (*Ibid.*, p. 26).

Na Patrística¹⁴, a busca pela verdade na construção do pensamento encontra seu

¹⁴ A Patrística é o estudo dos escritos e do pensamento dos Padres da Igreja, uma fase crucial na formação da teologia cristã que se estende desde o final do século I até aproximadamente o século VIII. Os textos patrísticos são notáveis pela sua profundidade teológica, riqueza espiritual e variedade estilística, abrangendo desde tratados sistemáticos e exegéticos até homilias e cartas.

alicerce na interpretação dos textos bíblicos. Tal investigação manifesta-se tanto em contextos catequéticos quanto apologéticos, refletindo uma profunda dedicação à exegese. Este paradigma é fundamental para entender as análises críticas de Erich Auerbach sobre a representação da realidade na literatura ocidental. Em obras como *Mimesis* (Auerbach, 1987) e *Figura* (Auerbach, 1997), ele traça um panorama desde os antigos textos bíblicos até as expressões literárias modernas, oferecendo perspectivas profundas sobre as nuances e evoluções dessas representações. Dentre seus muitos insights, Auerbach destaca a conceituação da “figura”, definindo-a como:

Sentido literal ou o acontecimento que se refere a uma realização que está encerrada no seu próprio bojo. Essa realização, por seu turno, tendo, como se disse, afinidade com a ideia de *veritas*, faz com que “figura” possa ser captada como meio-termo entre história e verdade (*Ibid.*, p. 9).

O teórico nos diz que “a história, com toda a sua força concreta, permanece para sempre uma figura encoberta, requerendo uma interpretação” (*Ibid.*, p. 50).

A interpretação figural estabelece uma conexão entre dois acontecimentos ou duas pessoas, em que o primeiro significa não apenas a si mesmo, mas também ao segundo, enquanto o segundo abrange ou preenche o primeiro. Os dois polos da figura estão separados no tempo, mas ambos, sendo acontecimentos ou figuras reais, estão dentro do tempo, dentro da corrente da vida histórica. Só a compreensão das duas pessoas ou acontecimentos é um ato espiritual, mas este ato espiritual lida com acontecimentos concretos, sejam estes passados, presentes ou futuros, e não com conceitos ou abstrações; estes últimos são secundários (*Ibid.*, p. 46).

Entrementes, o autor reitera o tema, esclarecendo-o em sua obra *Mimesis*. Ele argumenta que, para a perspectiva abordada, um evento terreno não se limita a representar sua própria realidade concreta agora, mas também remete a outro evento, seja como repetição prenunciada ou como confirmação. Neste contexto, a conexão entre os eventos não é predominantemente vista como uma progressão temporal ou causal, mas como uma unidade dentro do plano divino, na qual todos os eventos são membros interligados e reflexos uns dos outros. Portanto, a conexão imediata na esfera terrena entre esses eventos é considerada de menor importância, e, por vezes, seu conhecimento é totalmente irrelevante para a interpretação (Auerbach, 1987, p. 500-501).

Auerbach ainda discute as diferentes formas de representar algo por meio de outra coisa no contexto mencionado. Ele observa que, além da alegoria, existem formas simbólicas

e míticas de representação, frequentemente associadas a culturas primitivas. Embora a alegoria e a profecia figural busquem interpretar e organizar a vida como um todo, elas compartilham alguns pontos de contato. Ambas operam em esferas religiosas ou afins, porém as diferenças são notáveis. O símbolo é associado ao poder mágico, enquanto a figura é historicamente fundamentada. A distinção crucial entre as duas formas é que a profecia figural está vinculada a uma interpretação textual da história, enquanto o símbolo lida diretamente com a vida e, frequentemente, com a natureza. Por outro lado, a interpretação figural é característica de culturas posteriores, mais complexas e ricas em história, distinguindo-se do símbolo e do mito (Auerbach, 1997, p. 48-49).

O contraste estabelecido por Auerbach entre a interpretação figural e o símbolo é de suma importância para a compreensão da abordagem cristã à alegoria e à tipologia. Ao passo que ambas possuem raízes profundas na interpretação textual, especialmente na tradição cristã, os símbolos são mais abertos à interpretação direta da vida e da natureza. Esta distinção ressalta a natureza histórica da figura, que se relaciona com a interpretação textual da história bíblica, enquanto os símbolos e mitos tendem a se conectar diretamente à experiência e à compreensão do mundo. A análise de Auerbach contribui para a discussão sobre como a figura e o símbolo desempenham papéis distintos nas tradições religiosas e culturais, influenciando a interpretação e organização das narrativas religiosas (Cf. *Id.*, 1987, p. 48-49).

Dessas considerações, a interpretação figural vista a partir da Escritura pode ser exemplificada e manifestada no binômio Josué-Jesus.

Aqui o nome Josué-Jesus é tratado como um acontecimento profético, antecipando coisas que viriam. Assim como foi Josué, e não Moisés, que conduziu o povo de Israel para a terra prometida da Palestina, assim a Graça de Jesus, e não a lei judaica, conduz o “segundo povo” para a terra prometida da beatitude eterna (*Id.*, 1997, p. 27).

Assim, a designação “Josué-Jesus” revela-se uma profecia extraordinária ou prenúncio do Salvador vindouro; uma figura que encarna um significado real e histórico, prevendo outro evento igualmente real e histórico. A conexão entre os dois acontecimentos é manifestada através de uma notável concordância ou semelhança (Cf. *Ibid.*).

Mas como saber se as profecias do Antigo Testamento são verdadeiras? Pelo fato de que são confirmadas pela história do Evangelho. A suposta evidência e jogada

de um lado para o outro entre os Testamentos como se fosse uma bola de tênis; e nenhuma outra evidência nos é dada. Os dois Testamentos formam um espelho duplo, cada um deles refletindo o outro, mas nenhum deles refletindo o mundo exterior (Frye, 2021, p. 132).

Porém, Martini especificará mais contundentemente a natureza espiritual da figura, que na Escritura se manifesta por ser uma Revelação:

[...] a tipologia não é usada apenas para encontrar similaridades entre eventos dos dois testamentos. Tampouco é apenas um método hermenêutico para interpretar o AT. É sim “uma abordagem espiritual que revela a conexão ordenada no plano redentor de Deus entre o relacionamento Deus e homem no AT e aquele relacionamento no NT. Aliás, Paulo é o primeiro a chamar as Escrituras de AT. Como o apóstolo vai se referir em Rom 15,4, a lei antiga serviu como pedagoga da nova: “Porque tudo o que dantes foi escrito, para nosso ensino foi escrito, para que pela paciência e consolação das Escrituras tenhamos esperança (Martini, 2011, p. 157).

Nesta chave de compreensão teremos o “tipo” e “antitipo”, sendo que “anti” denota a ideia de “no lugar de” ou “substituindo”, que é o principal significado deste prefixo. Assim, todas as pessoas e acontecimentos do Antigo Testamento eram prefigurações do Novo Testamento e de sua história de redenção, sendo Cristo antitipo central para o qual todos os demais tipos apontam, ou seja, onde encontram seu preenchimento.

No prefácio de Modesto Carone para o livro *Figura* (1997), destaca-se a temática central ao afirmar que a abordagem de Auerbach enfatiza a relevância da interpretação figural presente em *Mimesis* (Cf. Carone, 1997). Tal abordagem expande o escopo do texto bíblico ao estabelecer conexões entre eventos terrenos e a vida eterna, embasando-se na alegoria. No entanto, ela se diferencia da maioria das formas tradicionais de alegorização ao dar ênfase aos aspectos históricos dos termos envolvidos. Na figura, um evento terreno é elucidado por outro, em que o primeiro representa o segundo, e o segundo “realiza” o primeiro.

A história, com toda a sua concretude, é percebida como uma figura que demanda interpretação contínua. Embora as implicações estéticas deste conceito sejam insinuadas, o autor não explora em que medida uma obra de arte pode ser considerada a figura de uma realização ainda inatingível na realidade, o que a aproximaria, de algum modo, da utopia. Tal perspectiva enfatiza a complexidade e a riqueza do conceito de figura na obra de Auerbach.

1.3.2 Alegoria dos Poetas: Aplicabilidade

Neste terceiro ponto, para falar da alegoria dita dos poetas, o pesquisador tolkieniano Eduardo Segura, em sua obra *J.R.R. Tolkien: mito, lenda, historia* (2021), propõe como explicação alegórica o recipiente d'água pertencente à elfa Noldor, Galadriel, onde aquele que no reflexo da água ali contida se contempla, consegue ter uma visão profética. O instrumento é denominado “Espelho de Galadriel”. O diálogo com o hobbit Frodo elucida o poder do artefato profético:

– Posso ordenar ao Espelho que revele muitas coisas – respondeu ela. – E para algumas pessoas posso mostrar o que desejam ver. Mas o Espelho também revelará fatos que não foram ordenados, e estes são sempre mais estranhos e compensadores do que as coisas que desejamos ver. O que você verá, se permitir que o Espelho trabalhe livremente, não posso dizer. Pois ele revela coisas já passadas, coisas que estão acontecendo, e as que ainda podem acontecer. Mas o que ele vê, nem mesmo o mais sábio pode dizer. Você deseja olhar. Lembre-se de que o Espelho revela muitas coisas, e nem todas já aconteceram. Algumas nunca chegam a acontecer, a não ser que aqueles que as vêem [sic] desviem de seu caminho para impedi-las. [...] – O Espelho é um guia perigoso para a ação. [...] – Não aconselho nada. Não sou uma conselheira. Você pode aprender alguma coisa e, quer as coisas que verá sejam boas quer sejam más, a visão pode ser compensadora, ou não. Ver é ao mesmo tempo bom e perigoso. Apesar disso, eu acho, Frodo, que você tem a coragem e a sabedoria suficientes para se arriscar, caso contrário não o teria trazido aqui. Faça como quiser (Tolkien, 2019a, p. 918-921).

“Não sou conselheira” – a literatura tolkieniana definitivamente não é uma proposta moralista. Apesar de verossimilhante, seu constructo não se propõe, seja na imagética ou no estilo, a ser uma bula de remédio ao leitor, mas vem sempre como uma possibilidade de resposta às suas inquietações. Na diversidade textual do legendário, não é incomum que os leitores se encantem com a obra por diferentes vieses: “A produção multifacetada de sua obra seja pelo estilo, seja pela história a ser contada, se sobressai. Seu esmero no constructo verossimilhante bem engendrado corresponde à elaboração de uma obra “inteira”” (Dalpiaz, 2023, p. 77). Esta sua arte corresponde ao que os retóricos chamariam de “habilidade”. Isto é, “capacidade do uso correto das espécies estilísticas tanto quanto dos outros elementos que compõem o discurso, [...] em uma palavra [...], ser capaz de empregar todos os elementos que constituem o corpo de um discurso de forma conveniente e oportuna” (Hermógenes; Montero, 1993, p. 272, tradução do autor).¹⁵

¹⁵ [...] ser capaz de emplear de forma conveniente, oportuna, y correctamente, todas las especies estilísticas

Ora, aquele que possui habilidade sabe “quando, onde, a quem, como e em que circunstâncias é necessário empregar todas as espécies estilísticas e todos os pensamentos, e não só saber, mas também ser capaz de fazê-lo” (Hermógenes; Montero, 1993, p. 272, tradução do autor). A proposta retórica da pseudo-autoria, como afirmei em *Tolkien, o Mestre dos Mestres, ou aprendendo a Subcriação e a Narratividade em uma aventura na Terra-média*, (Cf. Dalpiaz, 2023) parece ser um desses elementos habilmente dispostos na obra. A prática propõe a realidade literária como espelho da realidade do Mundo Primário, como diria Tolkien, mas com total destreza para, deixando clara a linha divisora, convidar o leitor a imergir na realidade do Mundo Secundário. Entrementes, a “Realidade em si não é literatura, mas a literatura tem elementos da realidade. Por mais útil que seja a literatura para o enriquecimento da imaginação e do vocabulário seria de um pedantismo atroz utilizar-se dela diretamente como um guia para a vida” (Frye, 2017, p. 78).

Parto disso para compreender o que Tolkien chamava de aplicabilidade e qual a relação de aproximação e/ou distanciamento dela com a alegoria e a figura (ou alegoria dos teólogos). Por aplicabilidade literária, neste momento reitero o que diz o filólogo: “Creio que muitos confundem “aplicabilidade” com “alegoria”; mas uma reside na liberdade do leitor, e a outra, na dominação proposital do autor” (Tolkien, 2019a, p. 34). A fala “não sou conselheira” parece ser bem apropriada para esta reflexão. Reduzir uma obra literária à um livro de autoajuda é desqualificar um autor, ou, ainda pior, fazer troça do leitor.

Eu afirmaria, se não achasse isso presunçoso em alguém tão mal-instruído, ter como um objetivo a elucidação da verdade, e o encorajamento da boa moral neste mundo real, através do antigo artifício de exemplificá-las em personificações pouco conhecidas, que podem tender a “prová-las” (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 188).

Na exposição acerca de sua compreensão sobre o tema no ensaio *Sobre Estórias de Fadas* (2020c), pode-se encontrar mais elementos que confirmem a proposta de Eduardo Segura:

Mesmo as estórias de fadas, como um todo, têm três faces: a Mística, voltada para o Sobrenatural; a Mágica, voltada para a Natureza; e o Espelho de Escárnio e Pena, voltado para o Homem. A faceta essencial de Feéria é a do meio, a Mágica. Mas o grau em que as outras aparecem (se aparecem) é variável e pode ser decidido pelo contador de estórias individual. A Mágica, a estória de fadas, pode ser usada

(...), en una palabra [...] el ser capaz de emplear todos los elementos [...] que constituyen el cuerpo de un discurso de forma conveniente y oportuna [...].

como um *Mirour de l'Omme*, e pode (ainda que não tão facilmente) se tornar um veículo do Mistério (Tolkien, 2020c, p. 38).

Além das facetas da mística e da mágica, cada uma revelando os aspectos do Sobrenatural e da Natureza, respectivamente, a propriedade de ser espelho de escárnio e pena refere-se diretamente ao homem através do reconhecimento, efeito que se faz possível pelo ato do olhar a própria imagem refletida no personagem e contexto da obra lida:

[...] com Aristóteles, “reconhecimento” (*anagnórosis*) torna-se um termo de poética, associado à fábula (*mythos*), da qual faz parte em conjunto com a peripécia e o patético (Poética 1452b 9) [...] Deve-se notar também que o termo foi apropriado por diversas correntes críticas [...] Além de ser um recurso estruturador da narrativa, capaz de promover o desenlace de um conflito dotado de grande apelo emocional, sua vasta presença, igualmente atestada nos mitos, sugere que o reconhecimento seja antes uma resposta às inquietações do homem acerca de sua origem e de sua identidade. Édipo é o exemplo mais acabado dessa necessidade de saber quem somos, condição para definirmos nosso comportamento ante os outros, e das possíveis consequências de ignorá-lo (Duarte, 2012, p. 12-13).

Ao citar a obra medieval *Mirour de l'Omme*, Tolkien faz-nos compreender o que entende por escárnio e pena. *Mirour de l'Omme* (Gower, 1992) é um poema medieval do séc. XIV e de 30 mil versos do inglês John Gower. A obra é escrita em francês médio, mas o autor também a traduziu para o inglês. O contemporâneo e amigo do autor, Geoffrey Chaucer, chamou a obra que trata dos sete pecados capitais de “*Gower Moral*” na dedicação da obra *Troilus e Criseyde* (Chaucer, 1971). O poema faz parte do gênero literário conhecido como “poesia moral”, pois se concentra na análise dos sete pecados capitais, a virtude e a ética cristã. Gower utiliza uma abordagem didática para fornecer lições morais aos leitores, destacando os vícios e as virtudes humanas. Ele se concentra em promover uma compreensão mais profunda da moralidade e da conduta correta. Revelando a realidade frágil da humanidade, consegue despertar o escárnio e a pena diante de suas incongruências.

Shippey (2005) aponta o tênue equilíbrio entre alegoria e aplicabilidade que Tolkien estava buscando e, em *Beowulf: The Monsters and the Critics* (Tolkien, 2006), ele evidencia:

Alguma relação entre ficção e fato poderia ser percebida, então; e “O Expurgo do Condado” tinha “alguma base na experiência, embora sem nenhuma referência política contemporânea”. Nem mesmo ao governo socialista de austeridade da Grã-Bretanha de 1945 a 1950. Como Tolkien escreveu sobre *Beowulf*, era importante preservar um equilíbrio, ver que o simbolismo amplo está próximo da superfície, mas... não irrompe, nem se torna uma alegoria (Shippey, 2005, p. 192,

tradução do autor)¹⁶.

Em uma carta, o próprio Tolkien ressalta que:

Por não haver alegoria não quer dizer, é claro, que não há aplicabilidade. Sempre há. E visto que não tornei o conflito completamente inequívoco [...], suponho que haja aplicabilidade em minha história aos tempos atuais. Mas devo dizer, caso perguntado, que a história não é realmente sobre Poder e Domínio: isso apenas mantém as rodas girando; *ela* é sobre a Morte e o desejo pela imortalidade. Que não mais é do que dizer que esta é uma história escrita por um Homem (Carpenter; Tolkien, 2010, p.250).

Tolkien não nega que o autor possa ser influenciado pelas suas experiências vividas, mas isso não significa que haja uma correspondência pretendida pelo mesmo se em uma determinada obra de ficção algo ressoa com o conhecimento e experiências do leitor. A ressonância que um leitor experimenta é mais universal, permitindo uma interpretação muito mais ampla do que as atribuições estreitas da alegoria.

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 (Klautau; Caldas Filho, 2021, p. 123).

A diversidade e a liberdade que a literatura tolkieniana apresentam, em consonância com a ótica defendida por Todorov (2019), correspondem justamente àquilo que Galadriel profetiza, de certa maneira, ao tratar da visão frente ao seu espelho.

É preciso acrescentar que o leitor (desta vez real e não implícito) tem perfeitamente o direito de não se preocupar com o sentido alegórico indicado pelo autor e de ler o texto nele descobrindo outro completamente diferente. É o que acontece hoje com Perrault: o leitor contemporâneo é tocado por uma simbólica sexual do que pela moral defendida pelo autor (*Ibid.*, p. 73).

“Você quer ver...” é o que ela afirma sobre Frodo. Está no profundo da realidade humana esse desejo do Uno, do Belo e do Verdadeiro. Desta abertura, nasce uma esperança.

¹⁶ Some relation between fiction and fact might be perceived, then; and The Scouring of the Shire' had 'some basis in experience though no 'contemporary political reference whatsoever, not even to Britain's Socialist austerity government of 1945-50. As Tolkien wrote of Beowulf, it was important to preserve a balance, to see that the large symbolism is near the surface, but... does not break through, nor become allegory.

Naturalmente, todos esses ‘morais’ ou ‘significados’ podem ser aceitos ou rejeitados em si mesmos, dependendo muito da experiência variada dos leitores. O que não pode ser negado é que eles emergem de muita experiência do autor e muito pensamento original, e que são integrados em uma ficção que tem um poder independente deles. Tolkien não estava escrevendo para uma tese. Muito do que ele escreveu pode ser considerado uma rejeição da interpretação liberal da história e, de fato, da tradição humanista liberal na literatura: no entanto, o centro de sua história é o Anel e a máxima de que o poder corrompe, um conceito inquestionavelmente moderno, democrático, anti-embora não anti-heróico (Shippey, 2005, p. 196-197, tradução do autor)¹⁷.

“– O Espelho é um guia perigoso para a ação. – Sam sentou-se no chão e cobriu o rosto com as mãos” (Tolkien, 2019a, p. 921). As dicas funcionariam apenas se fossem verdadeiras, tanto na ficção quanto na realidade. A história era variada em sua aplicabilidade.

É algo arriscado finalmente tirar um ‘significado interno’ tolkieniano dessas várias aplicabilidades. Tolkien mesmo insistiu que não havia pretendido isso; e encontrar um não precisa ser a necessidade final para o crítico, já que, afinal, mensagens políticas não acrescentam nada a Tom Bombadil, ou aos Ents, ou aos Cavaleiros de Rohan, ou aos entrelaçamentos, ou à maioria das coisas discutidas neste capítulo e nos próximos. O ponto real é que as teorias de Tolkien sobre a natureza, o mal, a sorte e nossa percepção do mundo geraram, como um tipo de subproduto, aplicações modernas e políticas. Seu apego à ‘teoria da coragem’ o fez acreditar que o mundo ocidental em sua vida havia sido carente não de inteligência ou de força, mas de vontade. Suas leituras de poemas heroicos o tornaram especialmente desdenhoso da noção de que dizer ‘o mal deve ser combatido’ é o mesmo que dizer que o poder é certo. Ele pensava que a Inglaterra, ao esquecer sua literatura antiga, havia caído em autoengano liberal (Shippey, 2005, p. 195, tradução do autor)¹⁸.

“Tolkien nunca perdeu sua crença na realidade e continuidade, não apenas da linguagem e da história, mas da natureza humana e de alguns problemas intelectuais” (*Ibid.*, p. 191, tradução do autor), mas, apesar de toda a argumentação tolkieniana – “Eu prefiro

¹⁷ Naturally all these ‘morals’ or ‘meanings’ can in themselves be accepted or rejected, depending very much on the varied experience of readers. What cannot be denied is that they emerge from much experience in the author, and much original thought, that they are moreover integrated in a fiction which has a power independent of them. Tolkien was not writing to a thesis. A good deal of what he wrote may be taken as a rejection of the liberal interpretation of history, and indeed of the liberal humanist tradition’ in literature: nevertheless the centre of his story is the Ring and the maxim that power corrupts, a concept unimpeachably modern, democratic, anti-though not un-heroic.

¹⁸ It is a risky business finally to draw a Tolkienian ‘inner meaning from these various applicabilities. Tolkien himself insisted that he had not intended one; and finding one need not be the ultimate necessity for the critic, since after all political messages add nothing to Tom Bombadil, or the Ents, or the Riders of Rohan, or the entrelacements, or most of the things discussed in this chapter and the ones around it. The real point is that Tolkien’s theories about nature, evil, luck and our perception of the world generated as a sort of by-product modern applications and political ones. His attachment to the ‘theory of courage made him believe that the Western world in his lifetime had been short not of wit or of strength, but of will. His readings of heroic poems made him especially scornful of the notion that to say ‘evil must be fought is the same as saying might is right “He thought that England, in forgetting her early literature, had fallen into liberal self-delusions.

muito mais a história, verdadeira ou falsa, com sua aplicabilidade variada ao pensamento e à experiência dos leitores” (Shippey, 2005, p. 191, tradução do autor) –, seus princípios tão bem definidos expressados em *Sobre Estórias de Fadas* (Tolkien, 2020c) evidenciam as contradições na elaboração do Professor:

Tolkien passou da exploração de cenas ocasionais para a manipulação da trama, a criação de personagens reconhecivelmente simbólicos, a coisa pela qual Alfred Duggan o revisor do TLS pediu tão plangente: ‘uma mensagem clara para o mundo moderno’? Claro que Tolkien teria desprezado tanto a ‘mensagem’ quanto o ‘moderno’. Ainda assim, ele criou dois personagens em *O Senhor dos Anéis* de particularmente sugestivo, ambos originalmente do lado certo, mas seduzidos ou corroídos pelo mal e, portanto, especialmente propensos a ter analogias no mundo real: estes são Denethor e Saruman, cada um deles visto de forma levemente satírica, quase politicamente. (Shippey, 2005, p. 193, tradução do autor)¹⁹.

Em suma, reitero o que Shippey aponta acerca do equilíbrio delicado entre alegoria e aplicabilidade que Tolkien buscava: esta é evidente em sua famosa apologia supracitada sobre o *Beowulf* (Tolkien, 2006), um poema rico em personagens mitológicos e de elementos saxões, mas também uma obra cristã. Tal equilíbrio se faz necessário para que não caiamos em afirmações de alegorias fechadas, mas nem tampouco em concepções de livre interpretação, próprias de um fazer da história de ordem liberal.

¹⁹ Tolkien go on from the exploitation of occasional scenes to the manipulation of plot, the creation of recognisably symbolic characters, the thing Alfred Duggan the TLS reviewer asked for so plaintively, ‘a clear message for the modern world? Of course Tolkien would have scorned ‘message’ as much as ‘modern’. Still, he created two characters in *The Lord of the Rings* of particular suggestiveness, both of them originally on the right side but seduced or corroded by evil, and so especially likely to have analogues in the real world: these are Denethor and Saruman, each of them seen faintly satirically, almost politically.

2. O QUE TOLKIEN VIU ATRAVÉS DO ESPELHO: *TOPOS*

Por toda a Terceira Era a guarda dos Três Anéis só era conhecida dos que os possuíam. Mas no final soube-se que inicialmente estavam de posse dos três maiores dentre os Eldar: Gil-galad, Galadriel e Cirdan. Gil-galad, antes de morrer, deu seu anel a Elrond; Cirdan, mais tarde, deu o seu a Mithrandir. Pois Cirdan enxergava mais longe e mais fundo que qualquer outro na Terra-média e recebeu Mithrandir nos Portos Cinzentos, sabendo de onde vinha e aonde haveria de voltar. “Toma este anel, Mestre,” disse ele, “pois tua labuta será pesada; mas ele te sustentará na exaustão que tomaste sobre ti. Pois este é o Anel de Fogo, e podes com ele reacender os corações em um mundo que se torna gélido. Mas quanto a mim, meu coração está com o Mar, e habitarei junto às praias cinzentas até que zarpe a última nau. Esperarei por ti.” (Tolkien, 2019b, p. 1542).

O apêndice B do terceiro livro *O retorno do Rei* de *O Senhor dos Anéis*, ao tratar d’*O Conto dos Anos*, relata a chegada do mago Gandalf à Terra-média. A ele é entregue um dos três grandes anéis de poder em posse dos Elfos, sobre a justificativa de que se sabia de onde vinha e para onde haveria de voltar. A ele um lugar era reservado, fazendo referência à sua missão. Saber de onde vir e para onde ir... Um espaço determinado para que nele se realize uma missão.

Em uma primeira leitura, o espaço literário é apresentado como uma delimitação determinada, utilizando coordenadas de largura, altura e comprimento – elementos da matemática e da geografia –, embora sua natureza seja essencialmente infinita. Esta delimitação é realizada a partir da perspectiva humana, uma vez que, na obra literária, o homem é a medida do texto – seja como autor ou leitor – obtida através da experiência humana. Tal atribuição de significado ao “espaço” a partir da vivência humana o distingue do conceito de “lugar”, que não implica necessariamente uma relação afetiva ou de significância concreta.

No artigo *Re(a)presentações do/no espaço em 'A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores' - (im)possibilidades e (des)encontros* de Agualusa. Melão, Paulo e Balula (2015), a aplicação concreta da palavra “espaço” e sua importância na vida humana são colocadas em evidência. O papel humano é enfatizado na criação e interpretação literária e as autoras argumentam que cada ser humano possui uma experiência de vida única, que proporciona perspectivas distintas, apesar de serem muitas vezes semelhantes e convergirem para um mesmo objetivo. Tal diversidade de perspectivas é um elemento fundamental no processo de criação e interpretação literária, sendo um reflexo da complexidade da experiência humana. A significação que o “espaço” recebe a partir desta o torna um termo

distinto de “lugar”, uma vez que este não implica concretamente uma relação – positiva ou negativa – de afeição ou significância.

Na literatura como no mundo real, espaço e personagem/pessoa não se mostram apartados um do outro, mas intimamente relacionados [...] Essa relação íntima é de tal ordem que nos esquecemos de como influenciados e somos influenciados cotidianamente pelo espaço em que vivemos (Melão; Paulo; Balula, 2015, p. 19).

A palavra “espaço” tem origem no latim “*spatium*”, que significa “extensão física, intervalo de tempo ou área disponível”, e deriva do indo-europeu “*spei*”, que significa “esticar” ou “puxar”. O termo “espaço” é utilizado em diversas situações e contextos, como para descrever dimensões tridimensionais de objetos ou ambientes, intervalos de tempo ou áreas livres. Além disso, a palavra é frequentemente utilizada em expressões e contextos figurados, como “espaço de tempo”, “espaço sideral” e “espaço público”.

O lugar é um mundo de significado organizado. É essencialmente um conceito estático. Se víssemos o mundo como processo, em constante mudança, não seríamos capazes de desenvolver nenhum sentido de lugar. O movimento no espaço pode ser em uma direção ou circular, implicando repetição. Um símbolo comum para tempo é a flecha; outros são a órbita circular e o pêndulo oscilante. Assim as imagens de espaço e tempo se misturam. A flecha representa o tempo direcional, mas também movimento no espaço para uma meta. A meta tanto é um ponto no tempo como no espaço (Tuan *et al.*, 2015, p. 222).

Partindo desta definição de Tuan, temos uma compreensão apropriada de espaço e sua relação com a literatura. Uma determinada obra literária precisa ter suas delimitações, início, meio e fim, para que tenha a verossimilhança necessária para que o leitor consiga se localizar dentro da obra. O dobrar dos sinos nos casamentos ou funerais, afirma Frye (2017), são os delimitadores e, por conseguinte, determinadores, sobre os quais os romancistas sabem finalizar seus escritos. Esta clareza faz com que suas obras sejam suficientemente amarradas de maneira que personagens possam realizar suas ações no tempo da narrativa, bem como no espaço: “O espaço literário é o espaço representado na obra literária indissociável da personagem em suas ações; pode ser realista, imaginoso ou fantasista” (Melão; Paulo; Balula, 2015, p. 38):

O espaço realista é aquele que se aproxima o máximo da realidade do público [...] esse tipo de espaço sempre esteve presente na literatura e tem como um de seus principais efeitos de sentido o de dar verossimilhança à obra literária [...] o

espaço imaginoso aparece quando os lugares citados na obra literária não são co-referenciais ao mundo real, isto é, eles, de fato, não existem no mundo real. São lugares inventados, imaginados pelo narrador, no entanto, são lugares semelhantes aos que vemos em nosso mundo [...] finalmente, do ponto de vista da realidade, temos ainda a possibilidade de encontrarmos espaços que não possuem quase nenhuma semelhança com a realidade e que não seguem nenhuma regra do mundo natural que nós conhecemos. Esses mundos têm suas próprias regras. A esse tipo de espaço chamamos de fantasista (Melão; Paulo; Balula, 2015, p. 20-21).

Na construção destes espaços, é preciso ter em conta que, para além dos sentidos, a chave fundamental para que qualquer um deles possa “funcionar” no universo literário é sua estrutura, que deve proporcionar aos personagens uma experiência adequada, de modo que o leitor encontre-se ali também.

Nós não apreendemos o espaço somente pelos nossos sentidos e, sobretudo, pela visão, nós o vivemos, nós projetamos nele nossa personalidade, somos ligados a ele por laços afetivos: o espaço não é apenas perceptivo, sensório-motor ou representativo, ele é vivido (Matoré *apud* Melão; Paulo; Balula, 2015, p. 26).

Esses *topoi* imaginários, independente da natureza, serão cenários para que a literatura se realize. Para esta pesquisa, é necessário compreendermos os espaços do sagrado, uma vez que as cidades são assim caracterizadas.

O espaço literário não pode ser pensado em si mesmo, mas somente na relação que estabelece com as personagens de tal forma que há sempre motivações no espaço literário, ele é sempre concreto, nunca abstrato. Ele é construído tendo como base a representação humana. Todo espaço que se apresenta ou se reapresenta na obra literária está direta ou indiretamente ligado a personagens ou em fase dessa ligação, mesmo que o espaço seja somente imaginado pela personagem. O espaço literário é obrigatoriamente pensado a partir do ser humano como, de resto, toda a literatura (Borges Filho, 2007, p. 18).

É importante notar que a palavra “espaço”, enquanto conceito, desempenha um papel significativo não apenas nas discussões apresentadas aqui, mas também em outras áreas da literatura e da retórica²⁰.

2.1 *Topos Sagrado*

²⁰ No entanto, tais aplicações, embora relevantes, vão além do escopo deste trabalho e exigiriam uma análise mais extensa e específica.

Mircea Eliade, renomado historiador das religiões e estudioso de fenômenos religiosos e culturais, discute o conceito de “sagrado” em sua obra seminal *O Sagrado e o Profano* (1957). Ele percebe o sagrado como uma categoria fundamental, que transcende culturas e tradições religiosas, diferenciando-o do mundo profano devido à sua natureza transcendente e significado especial.

De acordo com Eliade, a busca pelo sagrado é intrínseca à condição humana, refletindo uma necessidade profunda de conexão com o divino e o transcendental. Ele enfatiza que o sagrado frequentemente se relaciona com ideias de renovação, purificação e transcendência. Os rituais religiosos estabelecem uma ligação entre o mundo profano e o sagrado, utilizando símbolos, práticas e locais específicos imbuídos de poder espiritual. *Topi* sagrados são encontrados em todas as religiões, não se limitando apenas a templos, e sendo espaços onde o contato particular com o divino pode ser experimentado de forma distinta.

Etimologicamente, a palavra “sagrado” provém do latim “*sacratus*”, o particípio passado do verbo “*sacrare*”. A raiz “*sacer*” refere-se a algo consagrado, dedicado ou reservado para propósitos religiosos. No contexto de um local, “*sacer*” denota um espaço protegido contra profanação – um local inviolável e especial. Assim, “sagrado” relaciona-se com o que é considerado único, usualmente no âmbito religioso ou espiritual, e descrito como merecedor de reverência e respeito.

O termo “sagrado” refere-se a algo que é considerado divino, transcendental ou conectado com a divindade ou o divino. É frequentemente associado a rituais religiosos, lugares, objetos ou práticas que possuem um significado especial e são tratados com profundo respeito e reverência. O sagrado pode estar intrinsecamente ligado a crenças religiosas específicas, sendo comumente considerado inatingível ou intocável devido à sua conexão com o divino. Este conceito abrange uma ampla gama de elementos espirituais e religiosos que são fundamentais para muitas culturas e tradições em todo o mundo (Houaiss, 2002; Leon-Dufour; 2008).

O povo de Deus é chamado pelo Senhor à “santidade” na Aliança (Cf. Ex. 21-23; Lv. 20, 24-26; 22, 32-33 etc.). Isto denota que o povo é separado e consagrado ao Senhor, sendo chamado de “*kadosh*” em hebraico, que significa “Santo”. Tal separação vai além do aspecto ritual, pois indica a busca pela “perfeição” e “totalidade” na identificação com o Autor da Aliança, que é Santo (Cf. Lv. 11, 44-45). A santidade implica em ser um povo separado, consagrado e dedicado a Deus, refletindo uma conexão profunda e uma busca pela perfeição

espiritual.

O termo “santo”, por sua vez, é um adjetivo que descreve algo ou alguém que é considerado puro, virtuoso e consagrado a Deus ou a uma força divina. Ele é frequentemente usado para se referir a indivíduos venerados em várias religiões, como os Santos católicos, reconhecidos por suas virtudes e ações exemplares. A santidade também pode ser aplicada a lugares, como cidades santas, e a objetos usados em contextos religiosos que são considerados abençoados ou consagrados. Portanto, a busca pela santidade é uma parte fundamental da relação do povo de Deus com o divino, refletindo a aspiração à perfeição espiritual e à total dedicação a Deus (Houaiss, 2002; Leon-Dufour, 2008).

Na história do Povo de Deus, durante o exílio na Babilônia, quando privados de todo o aparato ritual associado ao Templo destruído, práticas como a circuncisão de todos os varões (Cf. Gn. 17, 9–14), a observância do *Shabbat* (Cf. Gn. 2, 2ss), e o rigor com a limpeza ritual, incluindo questões alimentares (Cf. Ez. 4, 12–15; 22, 26; 44 etc.), tornaram-se distintivos da fidelidade daquele povo. Tais práticas serviram como sinal da eleição em meio a povos considerados impuros (Bright, 2003, p. 418). Na restauração pós-exílica, embora tenha sido retomado com entusiasmo, o culto passou a ser praticado mais como um cumprimento das exigências da lei do que como uma expressão genuína de devoção (*Ibid.*). Contudo, o rigoroso cumprimento da lei tornou-se a expressão máxima da retidão. A literatura do judaísmo da época enfatiza essa separação, aconselhando os judeus a evitar qualquer contato com os gentios e suas práticas. A “pureza”, conforme compreendida naquele período, era motivo de grande orgulho para a comunidade judaica, cientes de sua eleição e posição diante da Criação. Conservá-la significaria santidade, donde a relação entre o “separado” (em hebraico, *kadosh*) e o Santo (*Ibid.*, p. 528-529).

A relação intrínseca entre o sagrado e o Santo é um fenômeno que permeia a espiritualidade, religião e moralidade em diversas culturas e tradições religiosas ao redor do mundo. Embora ambos os termos sejam comumente usados de forma intercambiável, eles possuem significados distintos, porém profundamente interconectados, desempenhando um papel crucial na compreensão da experiência humana na busca de conexão com o divino e o transcendental.

O sagrado e o Santo se relacionam quando o “Santo” representa uma manifestação ou expressão tangível do “sagrado”. Por exemplo, um local considerado sagrado pode ser referido como um “Santo lugar” devido à sua relevância religiosa e à consagração que lhe é

atribuída. De maneira análoga, indivíduos reconhecidos como Santos são frequentemente percebidos como pessoas que mantêm uma ligação especial com o sagrado ou que personificam virtudes sagradas em suas vidas. Tal interligação entre o sagrado e o Santo enriquece a espiritualidade humana, fornecendo um caminho para a compreensão mais profunda do divino e da busca pela santidade.

O espaço sagrado revela uma conexão com o numinoso, atuando como um portal para o transcendente. Este lugar pode ser um espaço naturalmente existente, estabelecido no *Illo Tempore*; uma localização única, definida por experiências de sofrimento; ou um local antes ordinário, transformado por eventos significativos ocorridos ali ou por figuras importantes que por lá estiveram.

Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura [*sic*] na homogeneidade do espaço, como também a revelação de uma realidade [...] que se opõe à não-realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se (Eliade, 1957, p. 26).

Por isso, dentre as causas que transformam espaços em lugares salientam-se aqueles lugares que os homens prestam culto a sua divindade, ou que, ainda, propiciam uma experiência com o transcendente: Terra Santa, Cidade Santa, Santo Sepulcro, por exemplo. Em uma carta de 1999, o Papa João Paulo II, no caminho de preparação para o Grande Jubileu do ano 2000 – tendo já exortado os fiéis na Carta Apostólica *Tertio Millennio Adveniente* (João Paulo II, 1994) a peregrinarem aos lugares Santos cultuados pelas três religiões monoteístas – expõe a natureza destes locais e a importância de peregrinações aos lugares relacionados com a História da Salvação.

A minha meditação estende-se, por isso, aos «lugares» de Deus, àqueles espaços que Ele escolheu para colocar a sua “tenda” entre nós (Jo 1, 14; cf. Ex 40, 34-35; 1 Re 8, 10-13), a fim de permitir ao ser humano um encontro mais directo com Ele. [...] Ora, a dimensão do “espaço” não é menos importante que a do tempo, na realização concreta do mistério da Encarnação (*Id.*, 1999).

João Paulo II afirma que Deus está presente em todos os lugares e que não há espaço onde Ele não esteja. Embora possa parecer estranho falar de “espaços determinados” em relação a Deus, isso não significa que Deus esteja limitado a eles. O mundo inteiro pode ser considerado um “templo” da presença de Deus. Porém, isto não impede que, tal como o

tempo pode ser marcado pelos *kairoi* – tempo particular da manifestação da graça de Deus – um espaço determinado seja assinalado por intervenções salvíficas específicas de Deus.

A designação de Jerusalém como “Cidade Santa” destaca sua posição única como um espaço epifânico onde Deus se manifesta e revela à humanidade. Mais do que um mero título, tal denominação reflete uma profunda veneração por seus locais sagrados e evidencia Jerusalém como o eixo central de conexão e diálogo entre Deus e os homens. O conceito de “Cidade Santa” não se limita ao respeito pelos lugares de adoração; ele simboliza o núcleo da presença divina na terra (Montefiore, 2013, p. 15).

A Bíblia proporciona uma mensagem específica ao colocar o tema do “espaço sagrado” no horizonte da história da salvação. O texto sagrado, por um lado, acautela contra os riscos inerentes a uma definição deste espaço que vá na linha de divinização da natureza, como visto na grande batalha dos profetas contra a idolatria, em nome da fidelidade a Javé, Deus do *Êxodo* (Cf. Ex. 32). Por outro lado, não exclui uma utilização cultual do espaço, já que isso exprime plenamente a especificidade da intervenção de Deus na história de Israel (Cf. João Paulo II, 1999).

A abordagem bíblica veterotestamentária revela que o espaço sagrado foi se “concentrando” progressivamente no templo de Jerusalém, onde o Deus de Israel deseja ser honrado e, de certo modo, encontrado. Os peregrinos de Israel para lá se dirigem, e grande é a sua alegria quando chegam ao lugar onde Deus colocou a sua morada. Como mencionado no Salmo 122: “Que alegria quando me disseram: ‘Vamos para a casa do Senhor’. Detiveram-se os nossos passos às tuas portas, Jerusalém” (Cf. *Ibid.*).

Além disso, a concentração do espaço sagrado no templo de Jerusalém expõe o poder de Deus para escolher um lugar específico onde se manifestar e ser adorado, isto é, uma forma de Deus se comunicar com seu povo e mostrar sua presença de forma tangível. Por isso, ele se torna espaço separado para tal função. A abordagem bíblica traz importantes reflexões para a compreensão do espaço sagrado nas religiões. Ora, a Bíblia nos ensina que o espaço sagrado não deve ser divinizado e adorado em si mesmo, mas deve ser visto como um lugar onde Deus pode ser encontrado e honrado. Tal compreensão pode ajudar a evitar excessos e idolatria em relação ao espaço sagrado.

Segaud (2016) destaca a importância da demarcação de espaços sagrados ao referir-se às diversas invasões de Jerusalém. A cidade, ao longo de sua extensa história, foi cenário de múltiplas conquistas e reconquistas, reforçando seu *status* sagrado e ao mesmo tempo

vulnerável. Neste contexto, ela menciona:

A delimitação nem sempre se revela por uma marcação física, mas por um sinal do tipo prático-simbólico. Hoje, ainda, entrar numa igreja é um ato acompanhado de posturas corporais, gestos, modulações da voz que indicam que estamos cientes da mudança de espaço (Segaud, 2016, p. 169).

Jerusalém, fulcro espiritual de três das maiores religiões monoteístas – Judaísmo, Cristianismo e Islã –, encapsula uma sacralidade de múltiplas camadas. A cidade, com seus muros e entradas demarcadas, remete ao conceito de espaço sagrado delimitado, evidenciado por Segaud. As contínuas disputas territoriais por Jerusalém no decorrer dos séculos demonstram a gravidade das consequências ao transgredir ou tentar controlar tais determinações sagradas.

Entretanto, uma compreensão do espaço sagrado não está isenta de desafios. No caso de Jerusalém, a cidade enfrentou devastações, incluindo a destruição em 70 d.C. pelas legiões romanas, o que levou à queda do Segundo Templo e à diáspora judaica. Após esta destruição, a cidade foi reconstruída sob o domínio romano, mas com restrições rigorosas, alterando sua configuração e significado.

2.2 A imagética urbana na Escritura como lugar da manifestação do sagrado

A vida urbana, como experiência central da vida social em muitas civilizações, é uma realidade que tem desempenhado um papel significativo na trajetória da humanidade. A Bíblia, como uma obra sagrada que abrange muitos aspectos da vida humana, não poderia deixar de estar em contato direto com essa realidade.

Israel está consciente de que a vida urbana remonta bem além dos patriarcas hebreus: depois de contrapor a vida pastoril de Abel à vida agrícola de Caim (Gn 4, 2), o Gênesis atribui a este último a fundação da primeira cidade [...] Mas é só depois do hiato do dilúvio que se vê fundarem-se as grandes cidades, em torno às quais se organizam os impérios mesopotâmicos (10, 10s). Em seu território viviam os ancestrais de *Abraão (11, 31). Mas no campo dos patriarcas a vida pastoril é essencialmente nômade ou semi-nômade, à margem das cidades de Canaã. Durante a estadia no Egito, as cidades construídas pelos hebreus escravizados são fortalezas egípcias (Ex 1, 11) (Leon-Dufour, 2008, p. 147-148).

A partir deste contexto, a conquista da Terra Prometida determina o fim da vida nômade, e a vida nas cidades, com sua agitação, diversidade e complexidade, serviu como

um pano de fundo rico para a narrativa bíblica, que inclui questões de justiça social, moralidade, desigualdade e alienação em contextos urbanos. Ao longo da Bíblia, encontramos uma variedade de referências a cidades, suas características e a vida urbana em geral. Lugares como Jerusalém, Babilônia, Nínive e outros desempenham papéis proeminentes nas Escrituras, frequentemente destacando tanto aspectos positivos quanto negativos da experiência urbana.

É interessante notar como o termo “*polis*”, que pode ser traduzido como “cidade” ou “estado”, desempenha um papel significativo neste contexto. Torna-se notável como, no decorrer do tempo, a cidade se estabeleceu como um componente essencial na vida das pessoas, apesar das objeções de certas correntes religiosas que favoreciam o ideal do deserto. Segundo Valdés (2005, p. 75), a cidade e sua imagética urbana desempenharam um papel crucial ao longo da história, moldando as mentalidades e os estilos de vida das sociedades antigas. A cidade e sua imagética urbana se tornaram elementos fundamentais na compreensão da história e da cultura humanas.

Por isso, ao longo do tempo, a figura da cidade tornou-se uma das imagens mais utilizadas na Escritura para se referir ao povo de Deus (Oséias 6, 8; Isaías 62, 12; 60, 14, etc.). O símbolo tinha a vantagem de expressar, por um lado, a ideia de residência estável e organizada; e, por outro lado, a de proteção e segurança, neste caso, concedidas por Deus. A literatura apocalíptica inverterá o sentido desse símbolo e empregará abundantemente a figura da mulher para se referir a uma cidade (*Ibid.*, p. 75-76)²¹

À medida que o tempo passava, a figura da cidade ganhava destaque nas Escrituras como um símbolo recorrente para representar o povo de Deus. Novamente, a palavra *polis* desempenhava um papel fundamental nessa representação. A metáfora tinha suas vantagens, pois, por um lado, transmitia a ideia de uma morada estável e organizada, e, por outro, evocava a sensação de proteção e segurança, especialmente aquela concedida por Deus.

Com o decorrer dos séculos, a literatura apocalíptica trouxe uma reviravolta ao simbolismo, substituindo a figura da cidade por aquela da mulher para descrever uma cidade. No Apocalipse, essa cidade se tornou a imagem teológica mais apropriada para expressar a vida da comunidade escatológica.

²¹ Por eso, con el transcurso del tiempo, la figura de la ciudad se convirtió en una de las imágenes preferidas de la Escritura para referirse al pueblo de Dios (Os 6,8; Is 62,12; 60,14, etc.). El símbolo tenía la ventaja de expresar, por un lado, la idea de residencia estable y organizada; y por otro, la de la protección y seguridad, en este caso otorgada por Dios. La literatura apocalíptica invertirá el sentido del símbolo y empleará abundantemente la figura de la mujer para referirse a una ciudad.

Neste mesmo livro, a palavra “cidade” aparece frequentemente, sendo usada vinte e sete vezes. Curiosamente, com exceção de uma única ocorrência no plural (Cf. Ap. 16,19), ela sempre é usada no singular e refere-se a apenas duas cidades: Babilônia e Jerusalém. A Babilônia é mencionada explicitamente oito vezes (Ap. 18,10.21) e de maneira implícita em outras seis passagens (Ap. 16,19; 17,18; 18,10a.16.18.19). Por outro lado, Jerusalém é mencionada dezoito vezes, embora em apenas três casos receba este nome diretamente (Ap. 3,12; 21, 2.10). Nas demais, é chamada de “cidade amada” uma vez (Ap. 20,9), “Sodoma ou Egito” em uma ocasião (Ap. 11,8), “cidade Santa” em duas (Ap. 11,2; 22,19), e simplesmente “a cidade” nas onze restantes (Ap. 11,13; 14,20; 21, 14.15.16a.16b.18.19.21.23; 22,14) (Cf. Valdés, 2005, p. 76).

Tal uso nitidamente dicotômico do termo “cidade,” ao referir-se exclusivamente a Jerusalém e Babilônia, convida o leitor a adotar uma postura radical em relação a essas duas realidades, sem espaço para ambiguidades.

Para os estudiosos e comentaristas, a interpretação da Nova Jerusalém varia: para alguns, ela é uma cidade real, enquanto outros a veem como um símbolo da comunidade cristã. Um terceiro grupo apresenta alternativas. Na minha perspectiva, dada a riqueza de simbolismo empregada pelo autor ao descrever minuciosamente a cidade (Cf. Ap. 21,9-27), aconselho interpretá-la de forma simbólica. Assim, o autor do Apocalipse estaria se referindo ao povo de Deus, neste caso, aos santos ou fiéis que compõem a comunidade.

Apesar de tudo, este novo modo de vida tem, no plano religioso, um valor ambíguo:

Para os homens do campo a cidade constitui um refúgio contra os bandoleiros os exércitos estrangeiros; em muitas delas há um local de culto, agora consagrado a Javé. É notadamente o caso de Jerusalém, cidade de Davi (SI 122,5) e capital do poder político (Is 7,8), mas também cidade do Grande Rei (SI 48,4; cf. 46,5), ponto de reunião cultural das tribos e signo de unidade do conjunto do povo (SI 122,3s). Contudo, os pecadores de Canaã facilmente corrompem esta civilização urbana (Am 3,9s; 5,7-12; Is 1,21-31), assim como o paganismo havia corrompido cidades importantes entre as quais Nínive e Babilônia. Por isso os profetas pressagiam para as capitais e cidades de Israel a mesma sina que para tantas cidades do mundo pagão (Am 6,2; Mi 3,12): uma ruína igual à de Sodoma e Gomorra (cf. Gn 19) (Leon-Dufour, 2008, p. 148).

Conforme Frye (2021), a representação da humanidade, tal como os substantivos gregos, exhibe uma dualidade na sua forma, abrangendo tanto a singularidade como a pluralidade, a individualidade e a dimensão coletiva, e essa dualidade oferece um meio de conciliar esses aspectos divergentes. O elemento singular na metáfora imperial,

personificado pelo rei invisível, é entrelaçado com o aspecto social, representado pelo reino que ele governa, de maneira análoga a um noivo sendo unido a uma noiva²². A união entre o homem e a mulher, simbolicamente, que implica na fusão de dois corpos em uma só entidade, passa a ser a imagem que ilustra a totalidade da relação metafórica entre Deus e o ser humano.

A imagética urbana na Bíblia fica mais fácil de explicar se antes abordarmos a própria categoria dos humanos. Já sugerimos que as vidas pastoral, agrícola e urbana representam as transformações apocalípticas ou idealizadas dos mundos animal, vegetal e mineral, respectivamente, em ambientes que têm uma forma e um sentido humano. Qual é a imagem apocalíptica ou idealizada da própria vida humana? Assim que colocamos essa pergunta, somos arremessados de volta à metáfora imperial. É impossível pensar em uma vida humana ideal senão como alternância entre as vidas individual e social, entendidas igualmente sob as categorias do pertencimento e da evasão (Frye, 2021, p. 228).

Ora, a imagética das cidades na Bíblia aparece simbolicamente com frequência como femininas, remetendo à palavra feminina “metrópole”, como representação de uma cidade mãe. Este elemento sugere uma relação maternal entre a cidade e seus habitantes. A cidade de Jerusalém, por sua vez, é um elemento central, sendo vista como o ponto mais alto do mundo, “pedra angular do mundo”, e simbolicamente situada sobre um monte: “Jerusalém, [onde] sobem as tribos” (Sl. 122, 4), e o seu templo, portanto, toca o céu como também tentou fazer a sua paródia demoníaca, a Torre de Babel (Cf. Gn. 11, 4). A cidade é associada ao controle das “enchentes” abaixo, o que reforça a ideia de que ela é um ponto de controle sobre as forças do caos. O templo de Jerusalém é visto como tocando o céu, e a sua remoção resultaria na liberação de tais forças (Frye, 2021, p. 232).

O “grande e alto monte (21:10) para o qual a cidade desce tem uma ancestralidade mitológica extensa, bem como uma derivação imediata de Ezequiel 40:2. É a montanha cósmica na qual o céu e a terra se encontram, os deuses habitam e as cidades sagradas foram construídas com templos em seu centro. O paraíso ficava no “monte Santo de Deus” (Ezequiel 28:14). O monte Sião, em que Jerusalém e o templo se situavam, não era fisicamente tão alto, mas era, mitologicamente, uma montanha altíssima (Ezequiel 40:2): “Seu Santo monte, belo e majestoso, é a alegria de toda a terra” (Salmos 48:2). Como morada do Senhor, a sede de seu governo, “a cidade do grande Rei”, era invencível (Salmos 48) (Bauckham, 1993, p. 152).

²² A imagem da noiva e do noivo na Escritura abre um vasto campo para pesquisas futuras. Investigar como essa metáfora é usada para representar a relação entre Deus e a humanidade, e como ela pode ilustrar a convergência de temas individuais e universais, promete *insights* valiosos não apenas para a teologia bíblica, mas também para o estudo da literatura simbólica e da antropologia religiosa.

Jerusalém será então a cidade por excelência, e o aspecto dual será sempre um ponto de reflexão, sendo considerada na escatologia profética o lugar privilegiado manifesto na Nova Jerusalém, enquanto que as cidades pagãs – representadas por Babilônia – sofrerão a sua derrocada, donde a ambiguidade fundamental da civilização urbana, manifesta no juízo e na salvação (Leon-Dufour, 2008).

A narrativa bíblica ilustra uma gradual retração do espaço sagrado. Começa com o vasto Jardim do Éden, abrangendo territórios que se estendem do Egito à Índia – um ambiente expansivo e isolado ideal para Adão e Eva. Progressivamente, esse espaço se reduz: a Terra Prometida concedida a Abraão, embora ampla, é menos vasta que o Éden; o território sob Josué encolhe ainda mais e a representação de Canaã – parcelada entre as doze tribos – nos mapas bíblicos indica a dimensão exata que os israelitas aspiravam, mas nunca conquistaram integralmente. Tal encolhimento continua com o reino dividido, confinando-se a Judá, posteriormente a Jerusalém, e eventualmente restringindo-se ao Templo. O apogeu desta redução é o Santo dos Santos, o núcleo do Templo, que desaparece após ser profanado por Antíoco em 70 d.C. (Frye, 2021, 234).

O pano-de-fundo da civilização urbana está presente em toda a parte no NT, tanto na Palestina como no império romano. A pregação do Evangelho adapta-se a esta situação social, tanto no tempo de Jesus como no dos apóstolos. Mas a aceitação da Palavra de Deus é bastante diversa conforme os casos: rejeição de Jesus por parte das cidades galilaicas; recusa do Evangelho em Atenas (At 17,16ss), contrastando com a acolhida em Corinto (18,1-11); aberturas e oposições em Éfeso (1Co 16,85). É por isso que Jesus retoma os anátemas dos profetas contra as cidades do lago (Mt 11,20-24) e contra Jerusalém que personificam os seus habitantes incrédulos (Léon-Dufour, 2008, p. 148-149).

O cristianismo vê nisso uma indicação de que não era mais possível existir um lugar sagrado central. O próprio Messias era um andarilho (Cf. Lc. 9, 58), e o cristianismo não era centrado simbolicamente em Jerusalém como no caso do judaísmo. Quando a cristandade, a partir do Martírio de Pedro e Paulo, esta volta seus olhos para Roma, onde igualmente estava então o epicentro do mundo ocidental. Não se tratava de um lugar sagrado centralizado como havia em Jerusalém, senão o lugar da Cátedra de Pedro. O Salmo 24, por exemplo, associa uma visão do mundo fundado no caos com uma procissão ao templo. Jesus, que enfatiza a importância de edificar as construções na pedra, diz que também a sua Igreja será edificada sobre uma e que “as portas do inferno não prevalecerão contra ela” (Mt. 16, 18), expressão

que incorpora a mesma imagética do controle do mundo caótico. Como “não pode esconder-se uma cidade situada sobre um monte” (Mt. 5, 14), provavelmente pensa-se a Igreja como situada sobre um monte.

Outro corpo imagético intimamente ligado à imagética urbana que trata de vias e estradas, os esqueletos do império, da qual o antítipo é o “caminho” ou via de redenção, que ocupa lugar tão central na imagética do cristianismo, e também na imagética da maior parte das religiões (Mateus 7, 13-14). Há, em primeiro lugar, a estrada miraculosa, o caminho aberto no Mar Vermelho, o tipo original de todos os caminhos de salvação. Uma passagem em Isaías (11, 16) prevê a ampliação desse caminho milagroso para que o povo perdido de Israel possa retornar da Assíria. Na narrativa do Êxodo, a travessia do Mar Vermelho foi seguida por um longo período de peregrinação por direções falsas e labirínticas. Essa imagem permanece em pano de fundo, contrastada a uma imagem oposta de uma via reta de Deus pelo deserto (Isaías 40, 3). No começo do Evangelho de João, João Batista cita esse verso de Isaías e o aplica a Cristo (Frye, 2021, p. 237).

A centralidade do espaço na Encarnação do Verbo é evidente em João 1, 14, que afirma: “E o Verbo se fez carne”. Em *Jesus de Nazaré* (Ratzinger, 2007), a intrincada relação entre a divindade e a humanidade de Jesus é destacada, demonstrando que a Encarnação transcende um mero evento histórico, tornando-se uma manifestação eterna do amor divino entre as pessoas. Neste contexto, Jesus de Nazaré não é apenas uma figura divina, mas também incorpora nuances da experiência humana, desde sua cultura até sua geolocalização. A afirmação “*Hic de Virgine Maria Iesus Christus natus est*” (Aqui, da Virgem Maria, Jesus Cristo nasceu), dita em Belém – local sagrado de Seu nascimento –, reitera que a materialidade da terra, com sua geografia específica, é essencial para compreender a verdade da Encarnação.

Por extensão do tema da imagética urbana na eucaristia, Santo Agostinho desenvolveu uma distinção fundamental entre a “Cidade de Deus” e a “Cidade dos Homens” em sua obra *A Cidade de Deus* (1996). A “Cidade de Deus” é o reino espiritual e celestial, representando a busca das almas pela comunhão com Deus. Ela é caracterizada pela justiça, amor e virtude, e seu verdadeiro objetivo é a busca da eternidade. Agostinho argumenta que a Cidade de Deus está em contraste direto com a “Cidade dos Homens”. O bispo de Hipona reconhece a necessidade de viver na Cidade dos Homens, mas enfatiza que a verdadeira felicidade e paz só podem ser encontradas na busca da Cidade de Deus. Tal distinção fornece um importante quadro teológico e filosófico para entender a tensão entre as esferas espiritual e terrena da vida humana, bem como influenciou profundamente o pensamento cristão ao longo dos séculos (*Ibid.*).

2.2.1 Jerusalém

Dentro da variedade de paisagens urbanas retratadas nas Escrituras, Jerusalém é singular, tanto pela sua rica história quanto pelos profundos significados que carrega. Surpreendentemente, mesmo com todos os obstáculos, este local improvável não se tornou apenas um ponto geográfico; emergiu como um espaço de encontro, ou seja, um lugar para conexões humanas, introspecção e, ainda mais profundamente, para o contato com o Divino.

Isso nos leva a questionar: de todos os locais possíveis, por que Jerusalém ganhou tal destaque? Como Montefiore (2013, p. 15) observa, à primeira vista Jerusalém apresenta várias desvantagens. Está localizada longe das principais rotas comerciais do Mediterrâneo, possui um suprimento de água limitado, é assolada pelo calor intenso do verão e pelo frio dos ventos invernais, e suas pedras irregulares compõem um terreno desafiador. Mesmo assim, sua relevância espiritual e histórica é incomparável.

A presença humana naquele lugar remonta à antiguidade, como registra a arqueologia. Porém, é somente quando o local se torna espaço para que a literatura construa ali um significado que ele se converte em cenário de tradições.

Mas a escolha de Jerusalém como cidade do Templo era em parte decisiva e pessoal, em parte orgânica e evolucionária: a santidade ia se tornando mais e mais intensa por ter sido santa por tanto tempo. Santidade requer não só fé e espiritualidade, mas também legitimidade e tradição. Um profeta radical que apresente uma visão nova precisa explicar os séculos que se passaram antes e justificar sua própria revelação na linguagem e na geografia da santidade aceitas – as profecias de revelações anteriores e os locais há muito reverenciados. Nada torna um local mais Santo do que a concorrência de outra religião (*Ibid.*).

A sua significância, não para apenas uma crença, mas para as três que ali estabeleceram culto, é notável: algo que ultrapassa o nível natural e revela a realidade sobrenatural do homem.

Jerusalém, cidade chamada santa da Tradição Judaico-Cristã e mais tardiamente do Islã. Justamente esse epíteto faz dela especial, mas por razões diferentes, entrementes interligadas, entre as três crenças monoteístas: o Sagrado ali se manifestou, relacionou-se com ‘natural’, e igualmente o transcendeu (Amstrong, 2011, p. 13-14).

A conexão entre o sagrado e o humano é fundamental, e a comunicação entre ambos

é percebida como sagrada justamente por ser intrinsecamente humana. É um reflexo do profundo anseio humano de buscar e se conectar com o divino.

No contexto do Novo Testamento, especialmente no livro do Apocalipse, percebemos um cenário dominado por cidades. Os cristãos judeus da época, como João, viviam em uma intersecção tanto geográfica quanto simbólica entre Jerusalém e Roma, dois polos cruciais de religiosidade e poder (Bauckham, 1993, p. 145).

É curioso perceber que a cidade sagrada é portadora de tantas idiossincrasias. De muitas faces, ela é muitas vezes maravilhosa e, ao mesmo tempo, aterrorizante, tão conhecida e repleta de mistérios, cidade da paz e lugar de tantos conflitos.

Muitos visitantes ateus são repelidos por essa santidade, vendo-a como superstição contagiosa numa cidade que sofre uma pandemia de intolerância religiosa. Mas isso é negar a profunda necessidade humana da religião, sem a qual é impossível compreender Jerusalém. Religiões devem explicar as frágeis alegrias e perpétuas ansiedades que mistificam e assustam a humanidade: precisamos sentir uma força maior que nós mesmos. Respeitamos a morte e ansiamos por encontrar nela um significado (Montefiore, 2013, p. 15).

Tudo isto não exclui que os cristãos, como o demonstra a história da Igreja, tenham seus lugares de culto, mas sob uma perspectiva totalmente diversa: eles se tornaram lugar do encontro, servindo à vida cultural e a fraternidade na comunidade. O outro é presença de Deus que, por sua natureza, não pode ser encerrado em lugar algum, sendo Cristo a máxima expressão da Revelação.

De acordo com Stiassny (1983, p. 6), dentro do contexto semita há uma interpretação intrigante do relato da vocação de Abraão no *Sefer ha-Zohar* – conhecido como o Livro do Esplendor e considerado a espinha dorsal da Cabala, que representa a dimensão mística do judaísmo. O *Sefer ha-Zohar* faz referência a Jerusalém em relação a uma passagem do *Cântico dos Cânticos* que menciona: “Pomba minha, que aninha nos vãos do rochedo, pelas fendas dos barrancos” (Ct. 2, 14). Nesse contexto, “a pomba minha” é interpretada como uma referência a Israel, enquanto “os vãos da Rocha” são associados a Jerusalém, percebida como sólida e elevada como uma rocha. Além disso, “as fendas” são identificadas como o Santo dos Santos, onde Iahweh se oculta na Arca da Aliança. Esta representação é análoga à ideia de um esposo que encontra seu deleite exclusivamente na esposa e nunca se afasta dela. O *Livro dos Salmos* também menciona repetidamente as portas e as muralhas de Jerusalém. Nas palavras do salmista, a cidade é personificada e enaltecida, sendo

considerada fonte de alegria e segurança, além de receber as bênçãos de Iahweh.

As imagens que nela são vistas caracteriza-a para esta pesquisa: o que o leitor vê, espera antes de tudo sua perspectiva. Ela é lugar, ela é pessoa – esposa, podendo assim representar pertença, mas também posse. O que diria o “Espelho de Galadriel” se o leitor nele olhasse? Qual realidade acerca dela ele manifestaria?

2.2.2 Tolkien e a cidade santa

Tolkien olhou no espelho e viu Jerusalém. Ainda que em nenhum escrito seu ele tenha relacionado a cidade da Segunda Era à Jerusalém, ou a qualquer outra cidade do seu Legendário, a pesquisa do livro *Tolkien's Library – an Annotated Checklist* (Cilli, 2019) pode gerar sincera surpresa. Nele, como diz o nome, encontramos os livros de sua biblioteca pessoal com as devidas anotações. A pesquisa com a palavra “Jerusalém” encontra em primeiro lugar a *Bíblia de Jerusalém* de 1966. A nível acadêmico, Tolkien foi citado como um dos editores da *The Jerusalem Bible* (Cf. Londres, Carton, Longman & Todd, 1966).

O incentivo do Papa Pio XII para novas e melhores edições da Bíblia resultou na publicação, entre 1948 e 1953, da “*La Bible de Jérusalem*”, uma tradução francesa altamente elogiada a partir das fontes originais em hebraico, grego e aramaico, com extensas notas. A Bíblia de Jerusalém em inglês foi uma ideia de Alexander Jones, que se propôs a reunir uma equipe de tradutores para uma versão em inglês, trabalhando a partir do texto francês (Ordway, 2023, p. 297)²³.

Na Carta 294, para Charlotte e Denis Plimmer, em resposta a um rascunho do artigo advindo da entrevista por eles realizada para a *Daily Telegraph Magazine* e cuja versão finalizada foi publicada na edição de 22 de março de 1968, Tolkien explica:

Nomear-me entre os “principais colaboradores” foi uma cortesia imerecida da parte do editor da Bíblia de Jerusalém. Fui consultado em um ou dois pontos do estilo e critiquei algumas contribuições de outros. Fui originalmente designado para traduzir uma grande quantidade de texto, mas após realizar um pouco de trabalho preliminar necessário, fui obrigado a me demitir devido à pressão de outro trabalho, e completei apenas “Jonas”, um dos livros mais curtos (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 358).

²³ Pius XII's encouragement of new and better editions of the Bible resulted in the publication, between 1948 and 1953, of *La Bible de Jerusalem*, a highly acclaimed French translation from the original Hebrew, Greek, and Aramaic sources, with extensive notes. The *Jerusalem Bible* in English was the brainchild of Alexander Jones, who set out to assemble a team of translators for an English version, working from the French text.

Destarte, delimitemos nosso olhar sobre esse “evento” chamado Jerusalém tentando focalizar a perspectiva da cidade a partir do olhar de nosso autor. Tolkien era um homem profundamente católico, assíduo aos sacramentos. Isso significa escutar com frequência os textos bíblicos organizados no ano litúrgico, ou seja, a dinâmica em que as diferentes festas e celebrações do catolicismo estão distribuídas nos doze meses do ano civil. Estes textos são do Antigo e do Novo Testamento. A figura da Cidade Santa aparece com frequência nas diferentes liturgias.

Pois, na realidade, planejei muito pouco conscientemente; e devo mormente ser grato por ter sido criado (desde que eu tinha oito anos) em uma Fé que me nutriu e ensinou todo o pouco que sei; e isso devo à minha mãe, que se apegou à sua religião e morreu jovem, em grande parte devido às dificuldades da pobreza resultante de tal ato (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 167).

Em 1981, é publicado sua tradução de *The Old English Exodus* – quatro anos após sua morte – editado por Joan Turville-Petre (Oxford, Clarendon Press). Não sendo uma paráfrase do texto veterotestamentário, trata-se de um poema aliterativo do século X encontrado no *Junius manuscript* (Oxford, Bodleian Library, MS Junius 11), que foi traduzido e comentado por Tolkien (Carpenter, 2018, p. 376). Ele reconta, no formato de um poema épico heroico, a fuga do Egito dos israelitas que cruzaram o mar vermelho, muito parecido com os poemas do inglês antigo *Andreas*, *Judith* ou mesmo *Beowulf*. É um dos poemas mais densos, alusivos e complexos do inglês antigo, sendo foco de muitos debates críticos. “Estas são bem conhecidas como influências sobre Tolkien, mas deve-se notar também sete edições do poema *Exodus* (1981) em inglês antigo (incluindo o próprio Tolkien)” (Cilli, 2019, p. 29, tradução do autor)²⁴.

Nesta mesma direção dos poemas do inglês antigo sob olhar do professor, o livro *Tolkien’s Library: an Annotated Checklist* (*Ibid.*), ou seja, a publicação que cataloga e transcreve as anotações de livros presentes em sua biblioteca pessoal, nos faz conhecer a obra *Siege of Jerusalem* (Kölbing; Day, 1932)²⁵. Este é um poema medieval escrito no final

²⁴ “These are well-known as influences on Tolkien, but one should note also seven editions of the Old English poem *Exodus* (including Tolkien’s own)”.

²⁵ 1220. [Kölbing, Eugen]. *Siege of Jerusalem*. Series: E.E.T.S. (Early English Text Society), OS 188. Edited by H. Harnelius. London: Published for the Early English Text Society by Kegan Paul, Trench, Trübner and Co., 1935. P.s.: *Sir Gawain and the Green Knight* (1967) ‘Select Bibliography: editions of texts quoted more than once in the notes’, p. 156 (Cilli, 2019, 537).

do século XIV – originalmente em inglês – que conta a história do cerco de Jerusalém e da destruição do Segundo Templo no ano 70 d.C. por parte dos generais Tito e Vespasiano, futuros imperadores romanos. Ao comentar a obra, Livingston afirma que:

A queda de Jerusalém simbolizou o fracasso da Antiga Lei dos Judeus e o triunfo da Nova Lei dos Cristãos. Muitos escritores cristãos concluíram que a queda de Jerusalém foi uma punição pelos judeus terem rejeitado e assassinado Jesus. Essa interpretação se tornou popular e influenciou obras literárias, como poesia, prosa e drama, que retrataram a história nessa perspectiva. Essa tradição literária é conhecida como a Vingança de Nosso Senhor, nome derivado de uma das principais fontes latinas, *Vindicta salvatoris* (Livingston, 2004, p. 4, tradução do autor)²⁶.

Percebe-se que desta afirmação emerge o aspecto dos gêneros literários medievais, bem como os valores de então e a perspectiva dos judeus como deicidas, muito prolífera no imaginário da época.

Como um artefato da Inglaterra medieval tardia, o *Siège of Jerusalem* fornece um documento notável sobre a brutalidade da guerra de cerco que estava na mente dos ingleses no chamado período provisório da Guerra dos Cem Anos; e também expõe inúmeras crises dentro da Igreja Cristã, particularmente os crescentes usos econômicos da política cruzada (*Ibid.*, p. 2, tradução do autor)²⁷.

O poema é uma fonte histórica e literária: a história do Templo; da destruição do Primeiro Templo, construído por Salomão; a construção do Segundo Templo por Herodes – já próximo do nascimento do Salvador –; e a destruição completa do Templo no ano 70 d.C. Acerca do texto, a natureza fragmentada e incompleta dos manuscritos sobreviventes tornam difícil um estudo preciso.

Na obra em questão, a referência a *Sir Gawain and the Green Knight* (2014a) conduziu a uma descoberta de cento e quarenta e cinco referências relacionadas, abrangendo tanto obras quanto anotações. Depois do falecimento de J.R.R. Tolkien, em 1975, seu filho

²⁶ That is, the destruction of Jerusalem came to symbolize the failure of the Old Law of the Jews and the triumph of the New Law of the Christians. Because one of the first conclusions that Christian writers drew from the fall of Jerusalem was that the Jews were punished for their rejection (and, as the accusation grew in popularity, their perceived murder) of Jesus, medieval writers and subsequent critics have referred to the various works of poetry, prose, and drama that came to represent the story in this way as the Vengeance of Our Lord tradition, a description drawn from one of the primary Latin sources, *Vindicta salvatoris*.

²⁷ As an artifact of late-medieval England, *Siege of Jerusalem* provides a remarkable document on the brutality of siege warfare that was on the minds of Englishmen in the so-called interim period of the Hundred Years' War; and it exposes as well numerous crises within the Christian Church, particularly the increasing economic uses of crusader politics.

e herdeiro intelectual, Christopher Tolkien, publicou postumamente uma tradução deste poema aliterativo do inglês antigo que seu pai havia realizado após 1950. Esta foi, inclusive, lida no BBC Third Programme em 1953. Além disso, Christopher incorporou duas outras traduções inéditas: *Sir Orfeo* (Tolkien; Tolkien, 2014c), feita muitos anos antes, e *Pearl* (*Id.*, 2014b). A última, traduzida há mais de três décadas e revisada várias vezes ao longo da vida de Tolkien, buscava uma perfeição que eliminasse a necessidade de explicações adicionais, conforme explicado por Christopher no prefácio: “*Pearl* merece ser apreciada por amantes da poesia inglesa que não podem ou não desejam dominar sua linguagem desafiadora. A estes leitores, ofereço esta tradução” (*Id.*, 2021, p. 4-5).

J.R.R. Tolkien ressaltou o profundo aprendizado que obteve ao traduzir a obra. É notório que ele consultou quinze edições distintas do texto original, bem como outras traduções e críticas sobre *Pearl*. O poema, datado do século XIV, é composto por cento e uma estrofes de doze linhas, estruturado em vinte seções distintas, com um refrão recorrente em cada estrofe de uma determinada seção.

O poema medieval *Pearl* é, sem dúvida, uma peça literária profundamente cativante e emocional. Nele, um pai enlutado é confrontado com a visão de sua filha, perdida para a peste-negra, do “outro lado do rio”, no Paraíso. Christopher Tolkien explica na introdução de sua publicação:

[...] o tema doutrinário, na forma de um argumento sobre a salvação, pelo qual o pai finalmente é convencido de que sua Pérola, como um bebê batizado e inocente, está indubitavelmente salva, e ainda mais, admitida à abençoada companhia dos 144.000 que seguem o Cordeiro. Mas o tema doutrinário é, na verdade, inseparável da forma literária do poema e de sua ocasião; pois ele surge diretamente da tristeza, que confere profundo sentimento e urgência a toda a discussão (*Ibid.*, p. 24).

No enredo, o protagonista desperta no momento exato em que falha ao alcançar o céu, mas a narrativa não termina aí. Ele retoma sua jornada com uma renovada determinação, buscando se tornar essa pérola merecedora do amor divino. A obra, com suas raízes em *Boethius*, mescla o gênero do sonho com o de *consolatio*, oferecendo não só uma instrução didática, mas também um conforto emocional a um narrador anteriormente consumido pela tristeza e pelo desespero (Cf. Brow, 2007, p. 379).

Tolkien, ao valorizar o poema em questão, ilustra uma conexão profunda com a transcendência, visão que ressoa fortemente com a perspectiva do próprio Professor, com a promessa de alcançar “novos céus e nova terra” (Ap. 21, 1). Esta meditação toca o cerne do

que pode ser o propósito final, ou *telos*, de toda a complexa trama de mitos criada por Tolkien: uma aspiração à realidade que transcende o conhecido. Ao refletir sobre a finalidade e o propósito das ações humanas na sua obra *Ética a Nicômaco* (Aristóteles, 2021), Aristóteles sugere que todas as formas de arte e investigação almejam algum tipo de bem. Ele reforça a ideia de que todas as coisas se orientam para um bem particular e destaca que, embora certos objetivos sejam manifestações de atividades específicas, outros são resultados destas mesmas atividades. Seguindo tal raciocínio, pode-se especular que o “bem” supremo na visão literária de Tolkien seja, de fato, o Céu.

2.2.3 Jerusalém Histórica no Período Bíblico

A análise de vasilhas de cerâmica encontradas em tumbas no Monte Ofel – situado ao sul da atual Cidade Velha em Jerusalém – sugere atividade humana na região por volta de 3200 a.C. Entretanto, devido à escassez de dados complementares, como topografia e contexto político da época, a presença de uma urbanização plena durante o período permanece incerta (Armstrong, 2011, p. 26-50).

Evidências arqueológicas apontam para um assentamento fortificado no mesmo monte por volta de 1800 a.C. e registros do mapa político egípcio citam a cidade de Rushalimum. A presença constante de água pode ter sido um chamariz para aglomerações e, já naquela época, o nome Rushalimum (“Shalém a fundou”) parece fazer alusão a uma entidade sagrada, sugerindo uma conotação religiosa para a cidade (Léon-Dufour, 2008, p. 467-468). Porém, surpreendentemente, descobertas subsequentes indicam uma possível desocupação da cidade nos dois séculos seguintes, talvez devido às instabilidades políticas entre o Egito e Canaã.

Vestígios veterotestamentários mostram que Jerusalém já era um ponto estratégico no século XII a.C., marcado pelas batalhas de Josué contra monarcas locais, incluindo o rei Adoniseac. O assentamento prosperou especialmente após a conquista assíria da Samaria em 722 a.C. e fortificações adicionais, como a muralha erguida pelo rei Ezequias, foram implementadas para proteção.

No entanto, um triste marco na história de Jerusalém ocorreu em 587 a.C., quando a cidade foi destruída pelas mãos de Nabucodonosor, que deportou a população local para a Babilônia. Tal destruição marcou um período sombrio na história de Jerusalém e na diáspora

judaica.

A cidade foi revitalizada após o exílio e, durante o reinado de Herodes, o Grande, teve sua infraestrutura e templo renovados. Entretanto, conflitos com os romanos – que levaram à grande revolta judaica – trouxeram ruínas e adversidades para Jerusalém, culminando com a destruição da cidade em 70 d.C. por parte das legiões romanas comandadas por Tito.

A reconstrução após a devastação foi um período crucial na história de Jerusalém. Os romanos, embora tenham arrasado a cidade, permitiram que ela fosse reconstruída, mas com restrições rigorosas. Durante a reconstrução, a cidade assumiu uma nova configuração e teve seu nome alterado para Aelia Capitolina. O Templo de Jerusalém, que havia sido o centro religioso da cidade, não foi reconstruído, e o judaísmo passou a enfrentar desafios significativos na ausência de seu local sagrado central. Sob o domínio romano, a cidade conheceu declínio e recuperação. O Cristianismo, ao se expandir e ser legalizado sob o Imperador Constantino, transformou Jerusalém em um centro de peregrinação, onde a conexão com Cristo tornou-se o verdadeiro ponto de encontro do sagrado.

Embora a cidade tenha enfrentado conquistas e desafios subsequentes – incluindo a subjugação pelo Califado de Omar e a restauração das muralhas por Solimão, o Magnífico – sua estrutura e influência se mantiveram. A cidade é um mosaico vivo das tradições judaicas, cristãs e muçulmanas, e os estudos de sua evolução fornecem uma janela preciosa para a compreensão do intrincado mosaico temporal (Kaefer, 2012, p. 9-17).

2.2.4 Jerusalém Bíblica

A esperança do povo de Israel, após séculos de desafios e exílios, sempre esteve centralizada em Jerusalém, a Cidade Santa. Esta esperança não era apenas baseada em tradições e promessas passadas, mas também nas profecias divinas que apontavam para um futuro de restauração. O presente subcapítulo se propõe a apresentar um panorama geral acerca da escritura nas Escrituras. Tal perspectiva ressalta a importância simbólica e emocional atribuída à Jerusalém, que transcende as meras considerações racionais e se conecta com uma dimensão mais profunda da experiência humana.

Na Bíblia Hebraica, Jerusalém aparece como uma cidade de grande significância espiritual. Em Isaías, por exemplo, a cidade é vista como um centro de renovação e

purificação. Yahweh promete restaurar Seu povo após o exílio, guiando-os de volta à Jerusalém (Cf. Is. 40, 11; Ez. 36, 24-28; Is. 52, 12). O profeta descreve uma nova Jerusalém, esplendidamente reconstruída, sendo tal beleza simbolizada por pedras preciosas (Cf. Is. 54, 11-12), e indica que Israel, como “luz das nações” (Cf. Is. 42, 6; 49, 6), deve refletir a luz divina para o mundo. Além disso, Isaías evoca imagens de rios fluindo no deserto e terras outrora áridas florescendo (Cf. Is. 41, 17-20; 43, 16-21).

Assim, Jerusalém era o futuro epicentro messiânico, como profetizado por Isaías (Cf. Is. 2, 1-5; 54, 11; 60) e outros profetas (Cf. Jr. 3, 17; Sl. 87, 1; 122; Lc. 2, 38). Ela é descrita como a cidade de Deus (Cf. Sl. 46, 5) e a cidade santa (Cf. Ne. 11, 1-18; Is. 52, 1; 48, 2; Dn. 9, 24; Mt. 4, 5; 27, 53), cujo coração repousa na montanha onde o Templo fora erigido.

A literatura bíblica em sua estrutura e forma é uma riqueza em sua completude, perpetuação e divulgação. Para Frye (2017, p. 96), “é o mito da Bíblia que deveria servir de base à instrução literária, o seu mapeamento imaginativo da situação humana é tão amplo que tudo tem ali o seu lugar”. Isso reforça ainda mais a convicção de Karen Armstrong (2011, p. 16) de que “a mitologia surgiu não para descrever fatos historicamente verificáveis, mas para tentar explicar seu significado interior ou ressaltar realidades por demais elusivas para serem discutidas de maneira coerente”.

Conforme apontado por Armstrong (*Ibid.*), na história de Jerusalém observa-se a tendência instintiva de recorrer ao mito sempre que as dificuldades da vida aumentam e não se consegue encontrar consolo em uma ideologia mais racional. Tal perspectiva ressalta a importância simbólica e emocional atribuída à cidade, que transcende as meras considerações racionais e se conecta com uma dimensão mais profunda da experiência humana.

Neste contexto, percebe-se que sobre a Jerusalém Bíblica se estrutura todo o universo simbólico do Povo de Deus. “A tradição bíblica a identifica com a cidade de Melquisedec, contemporâneo de Abraão (Gn. 14, 18ss), e a situa talvez no monte Mória, onde Abraão ofereceu o seu sacrifício (2Cr. 3, 1)” (Léon-Dufour, 2008, p. 467). A primeira referência explícita e segura na Bíblia, que remonta ao século XII a.C., é encontrada no livro de Josué 10, 1-2. No relato, é descrita a batalha de Josué contra uma coligação de cinco reis, incluindo o rei Adonisec de Jerusalém. Posteriormente, em 2 Samuel 5, 6-10, é relatado que, por volta de 1000 a.C., Davi conquistou a cidade dos jebuseus e a transformou em seu centro de poder (Armstrong, 2011, p. 16).

Na época, esta era uma cidade periférica com área limitada a aproximadamente três ou quatro hectares. O Rei Davi, ao portar a Arca da Aliança que continha as tábuas da Lei, estabeleceu seu reinado na cidade e a designou como o local da morada de Deus. Posteriormente, seu filho, o Rei Salomão (Cf. 1Rs. 6-8), empreendeu a construção do primeiro Templo em Jerusalém, de acordo com as prescrições divinas (Cf. Dt. 12, 2-3), colocando a Arca da Aliança em seu interior.

Estava determinado o destino religioso da cidade. Na Terra santa, ocupa Jerusalém um lugar à parte. Como possessão pessoal da dinastia de Davi, ela fica fora do cadastro das tribos. Como capital política, ela representa concretamente a unidade nacional do povo de Deus. Como capital religiosa, ela é o centro espiritual de Israel porque nela reside Javé, sobre o monte Sião que ele escolheu para morar (Sl 78, 68s; 132, 13-18); pelo que, os crentes a ela sobem em freqüentes [sic] peregrinações. Dupla significação que fundamenta o seu caráter de cidade santa e lhe confere um papel de primeira linha na fé e na esperança de Israel (Léon-Dufour, 2008, p. 465).

No livro dos Salmos, encontramos diversas referências às portas e muralhas de Jerusalém em passagens como 9, 14-15; 24, 9-10; 48, 13-14; 51, 20-21; 87, 1-2; 118, 19-20; 122, 1-2.7; 147, 12-13. Por meio das palavras do salmista, podemos perceber o amor pela cidade sendo personificado com a expressão de alegria e segurança encontradas nela, bem como a bênção de Iahweh sobre Jerusalém.

No Salmo 122, é manifestado um profundo amor e respeito por Jerusalém. Esta reverência é evidente nas palavras: “Estamos com os pés firmes dentro de tuas portas, Jerusalém... Rogai pela paz de Jerusalém; sejam prósperos os que te amam. Que haja paz dentro de teus muros e prosperidade em teus palácios”. Já no Salmo 137, a intensa ligação emocional com a cidade fica clara quando se lê: “Se eu te esquecer, Jerusalém, que minha mão direita perca sua habilidade...”

O verbete “Jerusalém” no *Vocabulário de Teologia Bíblica* (Léon-Dufour, 2008, p. 467-473) apresenta a história bíblica da queda da cidade e o subsequente exílio de Israel – narrada principalmente no *Segundo Livro dos Reis*, no segundo livro das *Crônicas*, em Jeremias e no livro das *Lamentações* –, episódios de profundo significado para o povo hebreu. O período é caracterizado por tumultos políticos e infidelidade espiritual, especialmente após o reinado de Josias, onde os reis de Judá se desviaram das leis de Deus e mergulharam na idolatria (Cf. 2Re. 23, 31-37; 24, 1-20). A apostasia espiritual, combinada às tensões crescentes com a Babilônia, precipitou um desastre nacional.

A introdução dos *Livros dos Reis da Bíblia de Jerusalém* ensina que em torno de 588 a.C., Nabucodonosor, rei da Babilônia, sitiou Jerusalém (Cf. 2Re. 18, 1-25, 1-2), o que levou à captura e destruição da desta em 586 a.C., incluindo o majestoso Templo de Salomão (Cf. 2Re. 25, 8-10). Tal evento foi mais do que uma catástrofe política e cultural; representou uma crise espiritual significativa. A consequente deportação de muitos habitantes de Jerusalém para a Babilônia, focada na elite da sociedade (Cf. 2Re. 25, 11-12) marcou o início de um exílio de cerca de 70 anos (Cf. Bíblia, 2010, p. 312-313).

Durante o exílio, os judeus enfrentaram o desafio de manter suas tradições e fé em um ambiente estrangeiro, conduzindo a um período de intensa reflexão teológica e reafirmação da identidade e fé judaicas. Profetas como Jeremias, que permaneceu em Jerusalém, escreveram cartas aos exilados, incentivando-os a manter a fé e buscar o bem-estar em sua terra de exílio (Cf. Jr. 29, 1-7). Paralelamente, Ezequiel, também exilado, profetizou a futura restauração de Israel em seu livro.

A promessa de retorno e purificação é um tema recorrente. Em Isaías, Deus anuncia o fim do exílio e reassume seu papel de pastor, prometendo buscar seus desterrados e conduzi-los de volta ao redil (Cf. Is. 40, 11). Ele promete purificar seu povo de impurezas e estabelecer uma nova aliança com eles, simbolizada pela troca de um “coração de pedra” por um “coração de carne” (Ez. 36, 24-28). O retorno à terra prometida, conforme Ezequiel o descreve, seria sob a cuidadosa proteção de Deus, como um pastor cuida de suas ovelhas (Cf. Ez. 34, 11ss), e sem pressa ou medo (Cf. Is. 52, 12).

Historicamente, a fase de reconstrução de Jerusalém (Cf. Neemias; Esdras), sob liderança de Neemias, é emblemática por conta da restauração de suas muralhas. Mesmo com sua relevância política diminuída, Jerusalém continuou sendo um centro vital de ensinamentos religiosos judaicos e um lugar de peregrinação e adoração (Cf. Sl. 84; 122), refletindo sua missão espiritual inabalável ao longo da história.

Além disso, a restauração não é apenas espiritual. A cidade de Jerusalém, que passou por destruições e devastação, será reconstruída. Isaías profetiza uma nova Jerusalém, adornada com esplendores futuros, simbolizados por pedras preciosas (Cf. Is. 54, 11s), expressando a grandiosidade e importância da restauração da cidade. Essa restauração não é apenas para Israel, pois Isaías enfatiza que Yahweh fez Israel “como luz das nações” (Is. 42, 6; 49, 6) e sua missão é refletir a luz de Deus para o mundo, mostrando a salvação até as extremidades da terra.

Pode-se dizer então que os textos proféticos pintam Jerusalém como o palco do julgamento escatológico (Cf. Jl. 4, 9-17) e da transfiguração final (Cf. Zc. 12; 14). Estes contrastam com as realidades históricas mais sombrias, mas oferecem uma visão esperançosa e transcendentemente bela de uma Jerusalém celeste, que eventualmente descera à Terra.

Tais promessas divinas são retratadas com ricos detalhes e simbolismos. Rios fluirão no deserto, a terra árida se tornará fértil, e onde antes havia desolação, a vida florescerá (Cf. Is. 41, 17-20; 43, 16-21). Estas imagens remetem à libertação de Israel do Egito, um novo Êxodo, mas, desta vez, simbolizando a libertação do cativo e a restauração total. As Escrituras estão repletas de visões simbólicas de esplendores futuros para Jerusalém e seu povo, onde a cidade será um farol de esperança e salvação para todas as nações, e Deus reinará soberanamente sobre seu povo. Isaías pinta uma imagem vívida da futura Jerusalém, uma cidade não apenas restaurada em esplendor, mas transcendente em sua glória: “Ó aflita, batida de tempestades, desconsolada, certamente revestirei de carbúnculo as tuas pedras, estabelecerei teus alicerces sobre a safira.” (Is. 54, 11s). Será uma cidade com uma realidade concreta verificável, sobre a qual um mito se construiu e da qual existe uma visão de plenitude profetizada.

No coração do Novo Testamento, Jerusalém se ergue como um cenário vital para a revelação da história da salvação. Suas ruas e templos são testemunhas das etapas mais significativas da vida e missão de Jesus Cristo, assim como dos primeiros passos da Igreja. Em especial, o *Evangelho de Lucas* destaca sua importância, servindo como ponto de junção entre os Evangelhos e os *Atos dos Apóstolos*. Em meio às narrativas evangélicas, de Marcos a João, Jerusalém ganha crescente destaque, marcando eventos cruciais na vida e ministério de Jesus. Contudo, a incredulidade de seus habitantes será ocasião de nova queda.

2.2.5 Um Novo Lugar para de onde contemplar

Em meio às narrativas históricas e visões proféticas que permeiam a cidade de Jerusalém, tanto no contexto bíblico quanto na literatura contemporânea, encontramos um interessante contraste entre a concepção tradicional de um espaço sagrado e a visão transformadora apresentada pelo Novo Testamento. Jerusalém, como ponto central na tradição religiosa, desempenhou um papel significativo no decorrer da história, mas é no

Novo Testamento que encontramos uma revolução na compreensão do sagrado e do espaço.

Enquanto nas tradições antigas – incluindo aquelas das nações vizinhas como o Egito, Babilônia e Fenícia – o poder e a prosperidade eram frequentemente vistos como prova do favor divino. A visão apresentada pelo Novo Testamento desafia tal perspectiva. Para os seguidores de Jesus Cristo, o espaço sagrado não está mais ligado a locais físicos, como o Templo de Jerusalém, mas sim a uma pessoa: Cristo. Ele é a encarnação do divino, onde “habita a plenitude da divindade” (Col. 2, 9), tornando-se o novo “templo” (Jo. 2, 21) (João Paulo II, Papa, 1999).

Essa mudança de paradigma é fundamental, pois transcende os limites dos templos materiais e propõe uma adoração baseada em “espírito e verdade” (Cf. Jo. 4, 24). A Igreja, por sua vez, é considerada “templo” no Novo Testamento (Cf. 1Cor. 3, 17), e cada batizado, como discípulo de Cristo, é habitado pelo Espírito Santo (Cf. 1Cor. 6, 19; Rm. 8, 11). Portanto, ao contemplar Jerusalém, tanto em sua história quanto em suas representações literárias, somos desafiados a repensar o conceito de espaço sagrado e sua relação com o divino, lembrando que, para os seguidores de Cristo, o verdadeiro “templo” está na adoração em “espírito e verdade”, transcendendo os limites físicos.

No contexto da literatura contemporânea, ao dialogar com a cidade tolkieniana, a Nova Jerusalém apresentada no livro do Apocalipse torna-se uma visão ideal de cidade sagrada, representando a aspiração humana por um espaço divino e transcendental. Nessa cidade, a energia criativa do homem busca dar vida àquilo que é visto como um projeto revelador, uma visão que dá propósito às aspirações humanas. Nesta perspectiva mais ampla da Nova Jerusalém, a cidade ganha significado de comunidade cristã e sua presença em cada um dos que a compõe.

No contexto do Apocalipse, a criação de um mundo simbólico buscava alterar a percepção sobre a civilização romana e sua influência. Para resistir às seduções de Babilônia, era necessário apresentar uma alternativa convincente. Richard Bauckham destaca: “Se desejavam distanciar-se da Babilônia e de sua influência corruptora em suas próprias cidades, eles tinham de ver a civilização romana de uma forma diferente daquela retratada por sua própria propaganda e necessitavam também de uma alternativa” (Bauckham, 1993, p. 148-149). Tal alternativa se revela na visão da Nova Jerusalém, uma cidade que, mesmo pertencendo ao futuro, exerce uma atração poderosa, eclipsando a grandeza da Babilônia. Na visão de João, ela não representa apenas uma promessa futura; sua presença é sentida

através do testemunho da igreja, atraindo nações e governantes.

Explorar o Apocalipse à luz da literatura abre um espaço para diálogos ricos e multifacetados entre o sagrado e o secular. Por um lado, temos o Apocalipse, um texto repleto de simbolismo e visões divinas; por outro, a literatura, um campo vasto de expressões humanas e indagações. Ambos, em sua essência, buscam revelar verdades – espirituais ou humanas – e refletem a jornada contínua da humanidade em busca de compreensão, significado e, em última instância, redenção.

2.2.6 O Apocalipse

A palavra “apocalipse” tem sua raiz no grego, e significa “revelar”. O último livro da Bíblia se propõe ser uma resposta, um cumprimento do que fora profetizado no Antigo Testamento: “A visão do Apocalipse é a visão do significado total das Escrituras, e pode sobrevir a alguém a qualquer momento” (Frye, 2021, p. 206). Mas o que é precisamente esse significado total das Escrituras?

Há, portanto, dois aspectos presentes na visão apocalíptica. Um é o que podemos chamar de apocalipse panorâmico, a visão de prodígios desconcertantes situados num futuro próximo, e que se darão logo antes do final dos tempos. Enquanto panorama, o enxergamos passivamente, o que significa que ele é objetivo para nós. Isso, por sua vez, significa que ele é essencialmente uma projeção do subjetivo “conhecimento do bem e do mal” obtido na Queda (*Ibid.*).

Este primeiro olhar traz a atitude passiva em que poderíamos julgar pelas cenas e interpretá-las literalmente, elemento que costuma gerar temor e afastar os leitores desavisados.

Esse conhecimento, agora vemos, era inteiramente abrangido pelo arcabouço da lei: ele é contido por um “juízo” final, em que o mundo desaparece, dando lugar aos seus dois componentes perenes, um céu e um inferno, para um dos quais o homem vai automaticamente, a depender da força relativa dos argumentos da defesa e da acusação (*Ibid.*).

A ideia de Northrop Frye (2017, p. 92) caracteriza a literatura como um “apocalipse humano”, proporcionando uma lente para compreender a intersecção entre a literatura em geral e textos religiosos, particularmente no Apocalipse de São João. Assim, a literatura funciona como um meio de autorrevelação, um canal pelo qual a humanidade não apenas se

expressa, mas também se descobre. Esta visão se alinha de forma interessante com o próprio *Livro do Apocalipse*, um texto central na Escritura Sagrada que lida com temas de revelação e transformação. Tais elementos, inerentemente apocalípticos, não estão restritos apenas ao contexto bíblico, mas se estendem ao âmbito da literatura como um todo.

Ouso, então, propor uma leitura intermediária, alegórica e tradicional em que os elementos estão associados aos fatos históricos de então, em que João usaria de uma linguagem figurada que retratasse a situação de perseguição da Igreja naquele momento diante do Império Romano.

No entanto, na literatura apocalíptica, é possível encontrar uma terceira abordagem de leitura que se assemelha ao conceito de “aplicabilidade” proposto por Tolkien. Esta abordagem envolve uma visão reflexiva e alegórica, mas sua efetividade depende da disposição do leitor em como compreender o texto. É importante ressaltar que esta abordagem não deve ser interpretada como uma forma de gnose, mas sim como uma abertura para que a resposta do leitor determine a compreensão do texto.

Abordando de forma semelhante o Livro do Apocalipse, descobri-nos, penso eu, que há um segundo apocalipse, ou apocalipse associado, que se segue ao panorâmico. O apocalipse panorâmico termina com a restauração da árvore e da água da vida, os dois elementos da criação original. Mas talvez, como se dá com outras restaurações, esta seja um tipo de outra coisa, uma ressurreição ou metamorfose ascendente, rumo a um novo começo, que agora está presente. (Frye, 2021, p. 206).

Da contemplação do panorama surge a oportunidade do novo, já não em espelho, mas a esperança da visão face à face, segundo promessa que a própria Bíblia apresenta:

O apocalipse panorâmico dá lugar, no final, a um segundo apocalipse que, idealmente, tem início na mente do leitor assim que é terminada a leitura, uma visão que atravessa a visão legalizada de provações e juízos e chega a uma segunda vida. Nessa segunda vida, a tensão antitética criador-criatura, divino-humano, deixou de existir, e a noção da pessoa transcendente e da separação entre sujeito e objeto não mais limita a nossa visão. Após o “juízo final”, a lei perde o último domínio que tinha sobre nós, que é o domínio da visão legal que ali termina (*Ibid.*, p. 207).

A visão não se limita ao espelho em si nem tampouco ao reflexo narcisista de si mesmo, mas a partir dele pode contemplar a sua melhor versão:

Já sugerimos que a Bíblia deliberadamente afasta de si a noção de referencialidade: não é um livro que aponta para uma presença histórica fora dele, mas sim um livro

que se identifica com aquela presença. No fim, também o leitor é convidado a identificar-se com o livro (Frye, 2021, p. 207).

Tendo saudado seus leitores e apresentado sua motivação, o evangelista João se propõe a narrar algo que viu:

No dia do Senhor fui movido pelo Espírito, e ouvi atrás de mim uma voz forte, como de trombeta, ordenando: “Escreve o que vês num livro e envia-o às sete Igrejas: a Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadélfia e Laodiceia.” Voltei-me para ver a voz que me falava; ao voltar-me, vi (Ap. 1, 10-12).

O ser movido pelo Espírito refere-se a uma espécie de transe extático de onde provém uma sequência de visões proféticas que fazem um papel de cumprimento ao profetismo veterotestamentário. Entende-se por visão o sentido revelado das Escrituras dos antigos profetas como o próprio João o concebeu: a forma interior de tudo o que está acontecendo agora.

Como local de encontro entre Deus e o homem, em Jerusalém que essas questões são resolvidas no Apocalipse – o Fim dos Dias, quando haverá uma guerra, uma batalha entre Cristo e o anticristo, quando a Caaba virá de Meca para Jerusalém, quando será o julgamento, a ressurreição dos mortos e o reinado do Messias e o Reino do Céu, a Nova Jerusalém. Todas as ires religiões oriundas de Abraão acreditam no Apocalipse, porém os detalhes variam conforme o credo e a seita (Montefiore, 2013, p. 15).

“O homem cria o que chama de história como um véu para ocultar de si mesmo as operações do apocalipse” (Frye, 2021, p. 205). Assim, a Jerusalém sugerida no capítulo 21 do Apocalipse é pertinente para a natureza e proposta desta pesquisa: a cidade é promessa, existência e cumprimento.

Acerca da relação particular com o livro do Apocalipse, vale ressaltar a devoção de Tolkien para com o evangelista João, autor deste livro.

Na verdade, ele considerava João como seu padroeiro, ao lado de São Filipe, por ter nascido na oitava desse Santo. A festa de São João é no dia 27 de dezembro, o que significa que o oitavo dia dessa festa cai no aniversário de Tolkien, 3 de janeiro. Ele sabia que seus pais não o haviam nomeado em homenagem ao Santo, mas sim lhe dado 'John' como um nome de família (ambos os seus avôs se chamavam John), um nome que ele legou por sua vez ao seu primeiro filho. No entanto, a coincidência das datas combinada com seu nome compartilhado deve ter aumentado sua sensação de um laço familiar no nível espiritual (Ordway, 2023, p. 201).

No vasto cenário do Apocalipse, a figura de São João, o Evangelista, resplandece com singularidade. Conhecido como o evangelista mais poético, a sua visão e expressão transcendem o comum. A águia, seu símbolo, exemplifica sua capacidade de encarar a verdade divina sem hesitação e voar a alturas teológicas impressionantes (Ordway, 2023, p. 201).

Tolkien, com sua devoção especial a São João, possivelmente encontrou uma ressonância com o evangelista em seu próprio trabalho. As águias, em sua literatura, emergem nos momentos mais sombrios, carregando consigo esperança e redenção. Estas majestosas criaturas intervêm quando tudo parece perdido, lembrando-nos do grito triunfante: “Águias! As Águias estão chegando!” (Tolkien, 2019b, p. 1357). Este chamado ecoa a voz poética de São João que, mesmo ao narrar visões apocalípticas, nos proporciona uma visão de esperança e a promessa de renovação.

Portanto, enquanto mergulhamos nas profundezas do Apocalipse, é na voz lírica de São João, e na devoção palpável de Tolkien por ele, que encontramos consolo e inspiração. Tal como as águias de Tolkien trazem esperança à Terra-média, as palavras de São João nos lembram que, mesmo nas horas mais escuras, há uma luz redentora esperando para iluminar nosso caminho.

2.2.7 A Nova Jerusalém: a perícopé

Dentro do vasto panorama das Escrituras²⁸, Jerusalém assume um papel central, levando-nos à contemplação de sua versão celestial. A cidade não se apresenta de forma monolítica nas Escrituras, mas em uma dualidade: uma versão terrestre e uma celeste, ambas repletas de simbolismo e significado.

Lembramos que, ao criar um mundo simbólico para seus leitores, parte da estratégia de Apocalipse era redirecionar sua resposta imaginativa ao mundo. Se desejassem distanciar-se da Babilônia e de sua influência corruptora em suas próprias cidades, eles tinham de ver a civilização romana de uma forma diferente daquela retratada por sua própria propaganda e necessitavam também de uma alternativa. Se quisessem, metaforicamente, “sair” da Babilônia (18:4), precisariam de um lugar para ir, outra cidade à qual pertencer (Bauckham, 1993, p. 148-149).

²⁸ Por perícopé, no contexto bíblico ou literário, entende-se uma seção ou passagem específica de um texto que é frequentemente lida ou estudada como uma unidade completa. Este termo é comumente usado na exegese bíblica e na hermenêutica, sendo de grande importância para o estudo e a interpretação das Escrituras.

No Apocalipse de João, emerge a visão de uma Nova Jerusalém que contrasta fortemente com a Babilônia. Enquanto esta pode ser interpretada à luz de uma realidade concreta – a cidade de Roma – aquela transcende as limitações de qualquer cidade terrestre, representando um ideal divino e a verdadeira morada de Deus com a humanidade.

Se decidissem resistir ao poderoso fascínio babilônio, precisariam de uma atração alternativa ainda maior. Uma vez que a Babilônia é a grande cidade que governa os reis da terra (17:18), até mesmo sobre a Jerusalém terrena, essa atração alternativa maior só poderia pertencer ao futuro escatológico. É a outra cidade de Deus; a Nova Jerusalém que desce do céu. Pertence ao futuro, porém, por meio da visão de João, já exerce sua atração. Em seu grande e alto monte (21:10), eleva-se acima da impressionante cidadela de Pérgamo, onde estava o trono de Satanás (2:13), e até mesmo acima das sete colinas sobre as quais a Babilônia foi construída (17:9). Seu esplendor, que é a glória de Deus, já atrai pessoas para ela – até mesmo as nações e seus governantes, por meio do testemunho da igreja (21:24). Os leitores de João não podem entrar ainda, mas já antecipam nela um lugar (3:12; 22:14,19) e são parte da noiva do Cordeiro (19:7,8; 22:17), cujo casamento com ele será a chegada da cidade à terra (21:2) (Bauckham, 1993, p. 148-149).

Ainda que o trono de Deus fosse no céu, o monte Sião era o estrado dos seus pés (Cf. Sl. 99). Nos últimos dias, deveria ser elevado acima de todas as colinas, tornando-se concretamente o monte cósmico a que foi simbolicamente comparado, e o templo em seu topo traria todas as nações até ele (Cf. Is. 2, 2). Além disso, ele seria o local do paraíso restaurado (Cf. Is. 11, 9; 65, 25).

Assim, porque seu centro espiritual no presente é oculto e confrontado (11:1, 2), enquanto o esplendor e o poder babilônios dominam o mundo, incluindo a vida de suas cidades, os leitores de João precisam da visão de um centro no futuro escatológico no qual possam viver. Ele tem de ser apresentado como uma opção diferente da Babilônia e, dessa maneira, as visões da cidade prostituta (17:1-19:10) e da noiva do Cordeiro, a Nova Jerusalém (21:9-22:9), formam uma dupla estrutural na última parte do livro (Bauckham, 1993, p. 149).

Destarte, o próprio centro da Nova Jerusalém em Apocalipse 21,10 sugere o lugar ideal. Tudo que a Jerusalém terrena poderia somente simbolizar se tornará realidade. Enquanto os construtores da antiga Babilônia (Cf. Gn. 11, 1-9) tentaram unir a terra ao céu com o orgulho que João viu repetir-se na Roma contemporânea, a Nova Jerusalém – que vem de Deus – realmente os unirá.

Léon-Dufour destaca:

Ao termo do NT, a capital de Israel, o antigo lugar de morada de Javé na terra, não tem mais senão valor de figura. No próprio momento em que se realiza para ela a nova tragédia anunciada por Jesus, as promessas de que ela era provisoriamente depositária passam a uma outra Jerusalém, ao mesmo tempo atual e tendente à sua perfeição final, pátria definitiva de todos os resgatados (Leon-Dufour; 2008, p. 473).

Bauckham, ao explorar a dualidade da cidade, observa:

Porém, se a Babilônia é a real cidade de Roma, Jerusalém não é aquela que os romanos capturaram e saquearam algum tempo antes de Apocalipse ser escrito. Existem realmente duas em Apocalipse. A Nova Jerusalém desce do céu para a nova criação e, assim como a meretriz Babilônia, é tanto uma mulher quanto uma cidade: a noiva e esposa do Cordeiro e ‘cidade santa, a Nova Jerusalém’, ‘cidade do meu Deus’. Babilônia e a Nova Jerusalém são o par contrastante de mulheres-cidades que protagonizam os capítulos posteriores de Apocalipse (Bauckham, 1993, p. 146)²⁹.

Neste contexto, a dualidade da cidade, oscilando entre o modelo terrestre e o celestial, emerge como uma realidade profundamente complexa. Textos proféticos antigos são incorporados à narrativa do Apocalipse, redirecionando nossa atenção para o modelo celestial.

Com o passar do tempo, a representação da cidade tornou-se uma das metáforas mais prevalentes nas Escrituras para se referir ao povo de Deus – veja, por exemplo, Oséias 6, 8; Isaías 62,12; 60,14, entre outros. Este símbolo carrega consigo uma dualidade notável: por um lado, representa a ideia de uma moradia estável e organizada; por outro, simboliza a proteção e segurança, comumente entendidas como provenientes de Deus. Todavia, à medida que a literatura apocalíptica se desenvolve, o significado deste símbolo é subvertido, e a figura da mulher passa a ser amplamente utilizada para descrever uma cidade. Ao desvendar estas paisagens literárias, emerge um confronto com duas realidades: a cidade presente e tangível, e a promessa de uma cidade divina e perfeita. Esta última, a Nova Jerusalém, não só representa um ideal celestial, mas também encapsula o propósito final da humanidade no plano divino. A mudança de ênfase aqui é intrigante e instiga uma profunda reflexão sobre a dualidade subjacente à imagem da cidade (Valdés, 2005, p. 77).

A descrição da Nova Jerusalém é uma tecelagem fascinante de muitos fios da tradição do Antigo Testamento em uma imagem coerente e ricamente sugestiva de um lugar em que

²⁹ As notações bíblicas de Bauckman seguem o modelo saxão, separando o capítulo do livro bíblico do versículo por dois pontos.

as pessoas vivem na presença imediata de Deus (Bauckham, 1993, p. 151). Ela transborda a realidade temporal da cidade santa.

Os textos proféticos que descreviam a nova Jerusalém, principalmente os de Ezequiel e do livro de Isaías, são aqui retomados e reinterpretados de tal maneira que se perde de vista a cidade terrestre. Visa-se tão-somente o seu modelo celeste; mas a Igreja da terra já traz em si a imagem dela, porque participa de seu mistério: ela é a cidade santa que os pagãos calcam aos pés pela perseguição (11, 2) (Léon-Dufour; Voigt, 2013b, p. 473).

Da proposição de um cumprimento das profecias, nasce o binômio de Jerusalém, entre o modelo terrestre e o modelo celeste profetizado que se realiza no Apocalipse. Se para Babilônia temos uma cidade real passível de interpretação, a Jerusalém Celeste presume uma realidade completamente nova:

Entretanto, assim como a Nova Jerusalém do futuro, há também “a cidade santa” de 11:2 e a mulher celestial de 12:1-6,13-17. A que é mencionada em 11:2 não é a Jerusalém terrena, em que Apocalipse não mostra interesse algum, e 11:1,2 não se refere à queda de Jerusalém em 70 d.C., quando o santuário no templo não estava protegido dos exércitos romanos (Bauckham, 1993, p. 146).

Tendo se completado a queda de Babilônia, a proposta de uma nova terra e um novo céu se desenvolve a partir desta perícopes que corresponde ao capítulo 21 do Apocalipse de São João:

¹Vi então um céu novo e uma nova terra b — pois o primeiro céu e a primeira terra se foram, e o mar já não existe. ²Vi também descer do céu, de junto de Deus, a Cidade santa, uma Jerusalém nova, pronta como uma esposa que se enfeitou para seu marido. ³Nisto ouvi uma voz forte que, do trono, dizia: “Eis a tenda de Deus com os homens. Ele habitará com eles; eles serão o seu povo, e ele, Deus-com-eles, será o seu Deus. ⁴Ele enxugará toda lágrima dos seus olhos, pois nunca mais haverá morte, nem luto, nem clamor, e nem dor haverá mais. Sim! As coisas antigas se foram! ⁵O que está sentado no trono declarou então: “Eis que eu faço novas todas as coisas”. E continuou: Escreve, porque estas palavras são fiéis e verdadeira. ⁶Disse-me ainda: “Elas se realizaram! Eu sou o Alfa e o Ômega, o Princípio e o Fim; e a quem tem sede eu darei gratuitamente da fonte de água viva. ⁷O vencedor receberá esta herança, e eu serei seu Deus e ele será meu filho. ⁸“Quanto aos covardes, porém, e aos infiéis, aos corruptos, aos assassinos, aos impudicos, aos mágicos, aos idólatras e a todos os mentirosos, a sua porção se encontra no lago ardente de fogo e enxofre, que é a segunda morte”. ⁹Depois, um dos sete Anjos das sete taças cheias com as sete últimas pragas veio até mim e disse-me: “Vem! Vou mostrar-te a Esposa, a mulher do Cordeiro”; ¹⁰Ele então me arrebatou em espírito sobre um grande e alto monte, e mostrou-me a Cidade santa, Jerusalém, que descia do céu, de junto de Deus, ¹¹com a glória de Deus. Seu esplendor é como o de uma pedra preciosíssima, uma pedra de jaspe cristalino. ¹²Ela está cercada por muralha grossa e alta, com doze portas. Sobre as portas há doze Anjos e nomes inscritos, os nomes das doze tribos de Israel: ¹³três portas para

o lado do oriente; três portas para o norte; três portas para o sul, e três portas para o ocidente. ¹⁴A muralha da cidade tem doze alicerces, sobre os quais estão os nomes dos doze Apóstolos do Cordeiro. ¹⁵Aquele que comigo falava tinha como medida uma cana de ouro, para medir a cidade, seus portões e sua muralha. ¹⁶A cidade é quadrangular: seu comprimento é igual à largura. Mediu então a cidade com a cana: doze mil estádios. O comprimento, a largura e a altura são iguais. ¹⁷Mediu também a muralha: cento e quarenta e quatro côvados. – O Anjo media com medida humana. – ¹⁸O material de sua muralha é jaspe, e a cidade é de ouro puro, semelhante a um vidro límpido. ¹⁹Os alicerces da muralha da cidade são recamados com todo tipo de pedras preciosas: o primeiro alicerce é de jaspe, o segundo de safira, o terceiro de calcedônia, o quarto de esmeralda, ²⁰o quinto de sardônica, o sexto de cornalina, o sétimo de crisólito, o oitavo de berilo, o nono de topázio, o décimo de crisópraso, o décimo primeiro de jacinto, o décimo segundo de ametista. ²¹As doze portas são doze pérolas: cada uma das portas era feita de uma só pérola. A praça da cidade é de ouro puro como um vidro transparente. ²²Não vi nenhum templo nela, pois o seu templo é o Senhor, o Deus todo-poderoso, e Cordeiro. ²³A cidade não precisa do sol ou da lua para a iluminarem, pois a glória de Deus a ilumina, e sua lâmpada é o Cordeiro. ²⁴As nações caminharão à sua luz, e os reis da terra trarão a ela sua glória; ²⁵suas portas nunca se fecharão de dia – pois ali já não haverá noite? –, ²⁶e lhe trarão a glória e o tesouro das nações. ²⁷Nela jamais entrará algo de imundo, e nem os que praticam abominação e mentira. Entrarão somente os que estão inscritos no livro da vida do Cordeiro (Ap. 21, 1-27).

O texto é aqui trazido em sua completude a fim de que sejam compreendidos os pontos de partida desta pesquisa e, ao mesmo tempo, o ponto de chegada. Não tenciono fazer uma exegese bíblica versículo à versículo, uma vez que será exaustivo. Limito-me a comentar o contexto de cada versículo que se relacione com esta pesquisa. Observe que o capítulo 21 do Apocalipse de João oferece uma imagem poderosa da Nova Jerusalém como o culminar da história da salvação de Deus. Frye (2017) propõe tal leitura, apontando uma chave ideal de interpretação para o Apocalipse: a anagógica. Baseado no que afirmou o Aquinate, como trata o capítulo 2, dentre as diversas camadas de leitura possíveis na escritura, esta se mostra a mais elevada. A leitura anagógica busca entender as Escrituras tendo em conta seu significado último ou escatológico, ou seja, relacionado aos últimos eventos da história do homem, o destino final da alma humana e o fim dos tempos.

Essas imagens constituem parte do que chamo de mundo apocalíptico, o mundo ideal (quando observado de um certo ângulo) antevisto pela imaginação criativa do homem, que a energia humana tenta trazer à existência, e que a Bíblia apresenta também como uma forma de “revelação”: a visão, o modelo, o projeto que dá direção e propósito às energias do homem. Temos de agora situar essa estrutura apocalíptica dentro do seu contexto próprio. Em primeiro lugar, há o problema de que as nações em torno de Israel – Egito, Babilônia, Assíria, Fenícia – são, via de regra, mais abastadas, prósperas e vitoriosas do que Israel. Têm o poder e a dominação que os israelitas ansiavam desesperadamente possuir, e que certamente interpretariam como prova do favor divino caso possuíssem (*Id.*, 2021, p. 210).

2.3 O *topos* Terra-média

A Terra-média, universo ficcional criado por J.R.R. Tolkien, é um *topos* que se diferencia de outros universos propostos por escritores contemporâneos. Diferentemente de outras obras de ficção, ela não se encontra em um universo paralelo, mas sim em um mesmo local que o autor, relacionado como primeira referência à Inglaterra de Tolkien. Nesse sentido, a Terra-média reflete a busca do autor por suas raízes, em vez da evasão em uma perspectiva de outra realidade alternativa.

A referencialidade espacial proposta pelo Legendário da Terra-média é um patrimônio pertinente à identidade social fragmentária atual, estabelecendo um elo entre as Eras Tolkenianas, a Antiguidade e as eras que as sucederam. As coordenadas espaciais se cruzam, embora não em um mesmo tempo.

De acordo com as lendas da Terra-média, o mundo foi criado por meio da música de Eru ou Ilúvatar, o Pai de Tudo e princípio de toda a criação. Os Ainur, seres originados da chama imperecível de Ilúvatar, tiveram participação na canção de Eru e, conseqüentemente, na criação do mundo. No entanto, Melkor, o mais soberbo e forte dos Ainur, rebelou-se e quis criar uma toada própria de sua imaginação, promovendo a discórdia na música. Apesar disso, o som de Melkor foi incorporado à canção de Eru e sua malícia foi providencialmente utilizada pelo Pai de tudo.

Os Ainur reprimiram Melkor com violência e decidiram viver desde então em Aman. A partir daí, foram despertados os elfos, primeiros filhos de Eru, no nordeste da Terra-média. Os homens, por outro lado, despertaram quando o sol nasceu no leste desta. Houve aqueles que fizeram amizades com elfos escuros em Beleriand e passaram a ser chamados de Edain e, posteriormente, Dúnedain. Estes foram os únicos homens a batalhar ao lado dos Valar contra Melkor, agora chamado de Morgoth.

A Terra-média é apenas a palavra em inglês arcaico para o mundo habitado dos homens. Ela se encontra redonda e inescapável, estabelecendo uma nova situação no início da Terceira Era, que levou eventual e inevitavelmente à História habitual. Caso alguém se lançasse por sobre o mar ao oeste, eventualmente teria voltado ao ponto de partida. A época “mitológica” em que Valinor (ou Valimar), a Terra dos Valar (deuses), existia fisicamente no Extremo Oeste ou a imortal Ilha Eldaica (Élfica) de Eressëa ou a Grande Ilha de Ponente (Númenor-Atlântida) já não existiam fisicamente no mundo após a Queda de Númenor e sua

destruição. Somente os Eldar (ou Altos-Elfos) ainda podiam navegar para lá, abandonando o tempo e a mortalidade, mas jamais retornando.

2.3.1 O topos sagrado em Tolkien

O mundo imaginário criado por J.R.R. Tolkien em sua mitologia é vasto, complexo e imbuído de simbolismos profundos. A relação com o Sagrado pode ser por diversas formas, como desenvolve Testi (2014) em *Santi Pagani Nella Terra di Mezzo di Tolkien*. Dentre eles, a noção de lugares sagrados é de suma importância.

Antes das quatro eras do seu legendário, na cosmogonia, Eru, o único, cria através de uma sinfonia executada por seus seres celestiais, os Valar. Aquilo que foi criado é chamado de Arda. Distingue-se nela os continentes como a Terra-média, onde a maioria das histórias se desenrolam, e Aman, o continente abençoado a oeste, onde residem os Valar e se encontram Valinor e as Terras Imortais. A geografia de Arda passou por várias transformações ao longo de sua história, como a submersão de Beleriand no final da Primeira Era.

Aman não é apenas um continente; ela se eleva como um reino de natureza divina e sagrada. Este local, mais do que qualquer outro na mitologia de Tolkien, encapsula a noção de um espaço transcendente, dotado de características que o elevam a um plano superior de veneração e reverência, conferindo igualmente o caráter de Sagrado ao local. A região mais conhecida ali é Valinor, a “terra dos Valar”, onde estes fixaram sua morada. Uma terra Livre do Mal, demarcando-a como um bastião de santidade.

No fim da Segunda Era, com a queda da ilha de Númenor, Aman se tornará inacessível aos mortais, evidenciando seu status elevado e intocável, separado do mundo profano. A visão de Tolkien sobre os lugares sagrados, como mencionado em sua Carta 156, revela uma concepção muito singular. Os Numenoreanos, um povo de sua mitologia, inicialmente abraçaram uma forma pura de monoteísmo, venerando o único Deus verdadeiro sem a intermediação de templos ou construções.

Mas a proximidade do Reino Abençoado, a própria extensão da sua duração de vida concedida como uma recompensa e o crescente prazer pela vida fizeram com que começassem a ansiar pela “imortalidade” (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 197).

Tolkien descreve os Numenoreanos como “os descendentes dos Homens que

tentaram arrepender-se e fugiram em direção ao Oeste do domínio do Primeiro Senhor do Escuro e da falsa adoração deste” (Carpenter; Tolkien, 2010, 196) e que posteriormente abraçaram uma forma monoteísta pura de adoração.

Os Númenóreanos iniciaram assim um grande bem novo, e como monoteístas; mas, (ainda mais) como os judeus, com apenas um único centro físico de “adoração”: o pico da montanha Meneltarma, “Pilar dos Céus” – literalmente, pois não concebiam o céu como uma residência divina –, no centro de Númenor; porém, não possuía construções ou templos, já que todas essas coisas possuíam associações malignas. Mas eles “caíram” novamente – por causa de uma interdição ou proibição, inevitavelmente (*Ibid.*, p. 197).

Observe que J.R.R. Tolkien tece complexas relações entre seus personagens e o Divino. Ele ilustra isso de maneira notável ao descrever as práticas religiosas e a fé de seus personagens. O autor afirma que eles eram monoteístas e, como os judeus, concentravam sua adoração em um único local físico, destacando uma conexão profunda, mas singular, com o sagrado, evidenciada em seus escritos:

Foram proibidos de navegar para o oeste além de sua própria terra, pois não tinham a permissão de serem ou de tentarem ser ‘imortais’; e neste mito o Reino Abençoado é representado como ainda possuidor de uma existência física verdadeira como uma região do mundo real, uma região que poderiam ter alcançado com navios, sendo marinheiros formidáveis (*Ibid.*).

Este trecho ilustra a relação única e limitada que os humanos tinham com o divino em seu mundo, uma conexão que era tanto geográfica quanto espiritual. Tal relação intrínseca entre Tolkien e sua obra aponta para um local entre o plano da escrita racional e do *faerie*: a direção do Sagrado.

Para Tolkien, a história de Cristo é o maior conto de fadas de todos porque para ele não é ficção, mas fato. Não vem da imaginação (embora tenha o poder de inspirá-la), mas da história registrada. Ela preencheu a lacuna entre os Mundos Primário e Secundário e realizou no ser humano o desejo por ambos, Escape e Consolação, consolação do mais alto grau, absolvendo a culpa, prometendo reunião, olhando para o final Feliz (Flieger, 1983, p. 29, tradução do autor)³⁰.

³⁰ ... The story of Christ is the greatest fairy-story of them all because for him it is not fiction but fact. It comes not from imagination (though it has the power to inspire it), but from recorded history. It has bridged the gap between Primary and Secondary Worlds and fulfilled in Creation humankind’s longing for both Escape and Consolation, consolation of the highest kind, absolving guilt, promising reunion, looking forward to the final Happy Ending.

A experiência do autor não está para impor uma determinada leitura sobre as histórias de fadas, mas, tal como Auerbach (1987, p. 1-20) afirma, Tolkien declarou que “a história de Cristo é uma parte tão integral da mente e da imaginação da cultura ocidental que informou quase toda sua narrativa desde sua época e tornou a mistura de realidade cotidiana e alta tragédia a norma para a literatura narrativa” (Flieger, 1983, p. 29, tradução do autor)³¹. Assim podemos dizer que os

Principais aspectos aparentemente não relacionados da vida de Tolkien – suas oscilações entre esperança e desespero, sua absorção acadêmica na palavra, sua capacidade imaginativa – se unem em sua ficção para mostrar a luz ao mesmo tempo literal, metafórica e simbólica. E real (*Ibid.*, 1983, p. 10, tradução do autor)³².

Deste constructo vemos que em *Faerie* a adoração não é restrita a rituais ou lugares físicos, mas é uma busca espiritual que transcende as limitações do mundo material. É uma exploração das narrativas, mitos e obras literárias criadas por Tolkien, onde *Faerie* se manifesta como um espaço mítico que permite a exploração de temas e ideias fundamentais para a experiência humana, incluindo a busca pelo sagrado em suas múltiplas manifestações. Em sua visão, *Faerie* não se limita a um lugar físico e mensurável, mas é um reino metafísico e imaginativo que transcende as fronteiras da realidade convencional. É um espaço onde elementos de maravilha, magia e encantamento se entrelaçam, ecoando a experiência do sagrado que desafia as categorias convencionais.

Nem as fadas são as principais protagonistas nas histórias de fadas; elas estão lá simplesmente para interagir e muitas vezes mistificar o ser humano que, por ignorância ou acidente, entra no mundo encantado que Tolkien chamou de Faërie. Sua grafia da palavra é intencional. Por Faërie, ele quer dizer fay-er-ie, o lugar e a prática, a qualidade essencial do encantamento. É essa qualidade, acima de tudo, que distingue as histórias de fadas das histórias comuns (*Ibid.*, p. 23, tradução do autor)³³.

³¹ (...) the story of Christ is such an integral part of the mind and imagination of Western culture that it has informed almost all Western narrative since its time and has made the mix of everyday reality and high tragedy the norm for narrative literature.

³² Major, seemingly unassociated, aspects of Tolkien’s life—his swings between hope and despair, his scholarly absorption in the word, his imaginative capacity—come together in his fiction to show light at once literal, metaphoric, and symbolic. And real.

³³ Nor are fairies the chief actors in fairy-stories; they are there simply to interact with, and often mystify, the human being who through ignorance or accident wanders into the enchanted world Tolkien called Faërie. His spelling of the word is deliberate. By Faërie, he means fay-er-ie, the place and practice, the essential quality, of enchantment. It is this quality, above all, that distinguishes fairy-stories from ordinary stories.

Neste ambiente erguem-se lugares que servem de cenário para os acontecimentos das histórias de Tolkien: A Terra-média. Nela encontramos o local onde se deram grandes acontecimentos que mudaram a história do mundo de então, mas que de tão bem costurados são capazes de dialogar com os leitores. Dentre tais lugares, está a cidade de Gondolin.

2.3.2 Gondolin

Gondolin emerge dentre as cidades lendárias de Tolkien, ainda na remota Primeira Era, como um santuário preservado para habitação dos Elfos, um espelho da cidade reservada para eles em Aman: Tyrion. Não como as sombras da caverna platônica, uma alegoria fechada, porém uma realidade que provém da outra, sem sê-la, trazendo o novo próprio daquela realidade subcriada.

No ano 53 da Primeira Era, de acordo com o legendário de J.R.R. Tolkien, Gondolin teve sua fundação iniciada com Turgon, um elfo de Nevrast e filho de Fingolfin, Rei dos Noldoli. Ele recebeu de Ulmo, o Senhor das Águas, uma revelação em sonho que o levou a descobrir o Vale de Tumladen, escondido pelo Círculo de Montanhas conhecido como Amon Gwareth e com uma altura de cento e vinte e dois metros. Com o propósito de proteger seu povo do mal de Morgoth, o Inimigo Negro, Turgon decidiu construir uma cidade secreta neste local. A construção da cidade iniciou em 64:

Mas, atrás do círculo das montanhas, o povo de Turgon cresceu, e prosperou, e usou do seu engenho em labor incessante, de modo que Gondolin, sobre Amon Gwareth, se tornou bela de fato, e digna de ser comparada até mesmo com a élfica Tiron, no além-mar. Altas e elevadas eram suas muralhas, e lisas, suas escadas, e alta e forte era a Torre do Rei. Lá fontes luzentes brincavam, e nos pátios de Turgon estavam imagens das Árvores de outrora que o próprio Turgon fizera com arte-élfica; e a Árvore que fizera d'ouro ele chamou de Glingal e à Árvore cujas flores fizera com prata ele deu o nome de Belchil. Mas mais bela que todas as maravilhas de Gondolin era Idril, filha de Turgon, ela que era chamada de Celebrindal, a Pé-de-prata, cujos cabelos eram como o ouro de Laurelin antes da vinda de Melkor. Assim, Turgon viveu longamente em ventura (Tolkien, 2019c, p. 180).

A cidade foi concluída cerca de cinquenta e dois anos depois, recebendo o nome de *Ondolindë* na língua dos Elfos de Valinor, o Quênya. Posteriormente, a cidade foi renomeada para Gondolin, que significa “Rocha Escondida” em Sindarin, outra língua élfica falada na Terra-média (Tolkien, 2020a, 42-53). No ano 116 da mesma Era, Gondolin foi ocupada.

O acesso à cidade, localizada a leste, era possível somente por caminhos subterrâneos

protegidos por sete portas feitas de madeira, pedra, bronze, ferro batido, prata, ouro e aço, respectivamente. Essas portas eram constantemente vigiadas. Alternativamente, podia-se chegar à cidade pelos ares e, uma vez dentro dela, era impossível sair (Wynn, 2013, p. 22).

Em 472, Turgon liderou sua armada para a Batalha das Lágrimas Incontáveis, também conhecida como *Nirnaeth Arnoediad* em élfico. Nela, ocorreu um massacre de Elfos, Homens e Anões pelas forças de Morgoth, o Senhor do Escuro. Após a batalha, Turgon e seu povo refugiaram-se em Gondolin. A lembrança da derrota motivou a resistência de Turgon em deixar seu esconderijo. O povo da cidade não desejava mais estar envolvido nas tristezas que afligiam os Elfos e os Homens no mundo exterior, nem correr o risco de retornar ao oeste através do terror e perigo.

Tuor, filho de Huor e descendente dos filhos mais jovens do Criador – no caso, os Homens –, foi enviado por Ulmo com um mandato ao rei da cidade:

Agora deves tu buscar através das terras pela cidade do povo chamado de Gondothlim, os habitantes da pedra, e os Noldoli não de te escoltar até lá em segredo por medo dos espíões de Melko. Palavras porei em tua boca e lá residirás por um tempo. Contudo, talvez tua vida volte-se outra vez para as águas poderosas e com certeza um filho virá de ti que, mais do qualquer homem, há de conhecer as últimas profundezas, sejam elas do mar ou do firmamento do céu (Tolkien, 2020a, p. 49).

Tuor não conseguiu convencer o povo a abandonar o local e permaneceu ali, casando-se com Idril Celebrindal, filha do rei, sendo o segundo casamento entre elfos e homens da história. Desta união nasceu Eärendel.

No sétimo ano do jovem semi-elfo Eärendel, em 511, após 400 anos de paz desde a fundação da cidade, Gondolin é traída por um de seus cidadãos e invadida pelas forças de Morgoth. Durante o ataque, Turgon perdeu a vida. No entanto, Tuor, Idril, Eärendel e parte dos Gondolindrim conseguiram escapar através de uma saída secreta escavada por ordem de Idril, passagem que levou-os para fora da cidade em chamas.

3. A COMPARAÇÃO

Com base no que foi exposto até o momento, a comparação que se segue explora as influências religiosas e literárias presentes nas obras de J.R.R. Tolkien, destacando o diálogo estabelecido entre Jerusalém e Gondolin. Será dada especial atenção à relação entre a Cidade Santa, conforme descrita no Apocalipse 21, e a cidade élfica de Gondolin, segundo retratada em *A Queda de Gondolin* (Tolkien, 2020a). É importante destacar que, para uma compreensão completa deste diálogo, será apresentada a relevância de Troia e sua sacralidade, uma vez que tanto na academia quanto na literatura, acerca desta estabeleceu-se um diálogo significativo, seja com Gondolin ou com Jerusalém. Esta análise visa destacar as conexões profundas entre as cidades, ressaltando como ambas desempenham papéis cruciais como símbolos de esperança e transcendência, tanto no contexto real quanto no imaginário literário.

3.1 Troia

Um primeiro passo para tratar das relações entre as duas cidades é visitar as pesquisas prévias das fontes em que encontramos elementos referentes à subcriação de Gondolin. A relação de Tolkien com os clássicos greco-romanos tem sido objeto de estudos e publicações (Greenman, 1992; Pantin, 2014; Williams, 2021; Williams, 2020a). Ademais, pode ser encontrada na biblioteca pessoal de Tolkien uma obra em dois volumes que indica a visão do Professor acerca desta cidade. As anotações nos dois volumes (Cf. Cilli, 2019, p. 189) testemunham o conhecimento da obra, bem como das correlações que o escritor inglês vislumbrou.

A Gondolin de Tolkien, uma criação profundamente enraizada em seu legendário, contrasta com a Troia homérica em termos de referências e manifestações no universo literário. Enquanto Gondolin existe predominantemente dentro do escopo narrativo tolkieniano, Troia goza de uma presença mais diversificada na literatura grega, sendo também corroborada por achados arqueológicos no mundo real. A localização de Gondolin é demarcada unicamente pelas indicações do próprio Tolkien, ao passo que Troia, além de sua presença textual, é ancorada nos vestígios físicos encontrados pelos arqueólogos. Esta seção, inicialmente destinada a complementar e contrastar com as discussões sobre a

aplicabilidade dos conceitos tolkienianos apresentados na primeira parte desta pesquisa, ganha uma nova dimensão ao considerar Kölbing e Day (1932) em sua obra crítica que analisa textos e comentários da biblioteca pessoal de Tolkien (Cilli, 2019). Tal achado revela-se fundamental, transcendendo uma mera comparação entre as cidades míticas e destacando a complexidade e profundidade dos paralelos literários.

Pantin (2014) defende que o Legendário de Tolkien está projetado à sombra da queda de Troia – Gondolin é um exemplo. Para embasar sua tese, ela traça uma pequena biografia acadêmica do autor, o qual foi educado sobre a literatura antiga, partindo da carta 142 do epistolário do Professor: “Fui educado nos Clássicos, e descobri pela primeira vez a sensação do prazer literário em Homero” (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 167). Ele testemunha que tendo estudado latim e grego, dedicou-se posteriormente ao estudo das línguas do norte. Então, como que em um embate contra a cultura clássica, decide que:

Tendo designado a mim mesmo uma tarefa, cuja arrogância reconheci totalmente e pela qual tremi, sendo precisamente a de restaurar aos ingleses uma tradição épica e de apresentar-lhes uma mitologia deles próprios, é maravilhoso saber que fui bem-sucedido, pelo menos com aqueles que ainda possuem o coração e a mente não-enegrecidos (*Ibid.*, p. 221).

Ainda nesse embate, argumenta Pantin, Tolkien não quer colocar os poemas *A Ilíada* (Homero, 2020) e *A Odisseia* (Homero, 2011) contra o *Beowulf* (Tolkien, 2015), epopeia escrita na língua anglo-saxônica e por ele traduzida, mas sim analisá-los em suas semelhanças, uma vez que:

Encontra-se neles a mesma capacidade de transformar criaturas mitológicas em seres concretos, vivendo em um mundo histórico, o mesmo senso de pietas, a mesma humanidade que leva a compadecer-se do destino das almas perdidas. “Multa putans sortemque animo miseratus iniquam”³⁴, o mesmo senso de história e da persistência do passado, bem como a mesma apreensão, simultaneamente aguda e meditativa, da finitude e da mortalidade. “*Sunt lacrimæ rerum et mentem mortalia tangunt*”³⁵ (Pantin, 2014, p. 155, tradução do autor)³⁶.

Pantin complementa:

³⁴ Isto é, “Pensando muito e tendo pena dos injustos em seu coração”.

³⁵ Isto é, “São as lágrimas das coisas e tocam a mente mortal”.

³⁶ Il retrouve en eux la même capacité à faire des créatures mythologiques des êtres concrets, vivant dans un monde historique, le même sens de la pietas, la même humanité qui pousse à s’apitoyer sur le sort des âmes perdues, multa putans sortemque animo miseratus iniquam, le même sens de l’histoire et de la rémanence du passé, et la même appréhension, à la fois aiguë et méditative de la finitude et de la mortalité: *Sunt lacrimæ rerum et mentem mortalia tangunt*.

A Ilíada e O Odisseia são, assim como *Beowulf*, ricas fontes de informações sobre uma era heroica pouco conhecida, o que as torna um material valioso para os arqueólogos. No entanto, isso nunca impediu que fossem igualmente apreciadas como poesias (Pantin, 2014, p. 153, tradução do autor)³⁷.

Logo, devido à familiaridade de Tolkien com a mitologia greco-latina e a poesia heroica, percebe-se a influência destas no legendário do autor. Ademais, Pantin defende que a destruição de Troia está como uma sombra em suas obras, visto que “para encontrar mitos para as cidades, é para o lado do Mediterrâneo e não do Norte que Tolkien deveria se voltar” (*Ibid.*, p. 156, tradução do autor)³⁸. Segundo a pesquisadora, *A Queda de Gondolin* (Tolkien, 2020a), por exemplo, é uma reescrita da história da queda de Troia no Livro II da *Eneida* (Virgílio, 2021), ambas igualmente aproximadas pelo tema da queda.

Em consonância com a referida pesquisa, pode-se encontrar n’*A Ilíada* (Homero, 2020) – no canto VI, linhas 445 e seguintes – Troia sob o epíteto de santa, sagrada: “Pois isto eu bem sei no espírito e no coração: virá o dia em que será destruída a sacra *Ílion*, assim como Príamo e o povo de Príamo da lança de freixo” (*Ibid.*, p. 248). A sacralidade da cidade estava relacionada à admiração e proteção dos deuses para com ela, onde havia o Templo de Atena, que era de maneira especial a protetora da cidade. Ali, Príamo, o seu honrado rei, oferecia sacrifícios e oferendas.

Os dois reinos possuem um traidor que ajuda na invasão do inimigo. Em *A Queda de Gondolin*, a traição ocorre por Maeglin não conseguir o amor de Idril, esposa de Tuor. Esta assume um papel importante na obra, assim como Cassandra na obra de Homero. Entretanto, Idril se destaca, pois “seu conselho de construir um túnel de fuga secreto que acaba por salvar a sua família é ouvido pelos seus amigos” (Greenman, 1992, p. 5), diferente do que acontece na outra obra.

Bruce, no artigo *The Fall of Gondolin and the Fall of Troy* (Bruce, 2012), consegue estender as similitudes entre as narrativas. Vemos em ambas um elemento externo que introduz o inimigo dentro da cidade e, imediatamente, a incendeiam; temos ainda a imagem de serpentes³⁹ – o sacerdote troiano *Lacoon* e seu filho são mortos por uma serpente com

³⁷ L’*Illiade* et l’*Odyssée* sont, tout comme *Beowulf*, des mines d’information sur un âge héroïque mal connu, et donc une matière de choix pour les archéologues. Pourtant, cela ne les a jamais empêchées d’être aussi appréciées comme des poèmes.

³⁸ Pour trouver de mythes pour les villes, c’est du côté de la Méditerranée et non pas du Nord que Tolkien devait se tourner.

³⁹ Cf. Bruce, 2012, p. 6.

olhos impregnados de fogo –; a tentativa de jogar muralha abaixo o filho de uma personagem importante⁴⁰ – Astyanax de Hector e Earendil de Idril –; o espírito de fortaleza da heroica resistência da cidade⁴¹; o herói com seu filho que precisam guiar os remanescentes para uma nova ilha; entre outros. O arcabouço das similitudes consiste em que:

Uma cidade que pensávamos ser inexpugnável, um inimigo que entra por meio de traição e astúcia, defensores que são pegos desprevenidos, e uma cidadela em chamas; temos um herói que lidera a resistência, mas que, após a morte de seu rei, é forçado a recuar, escapando com seu filho e os últimos sobreviventes por um caminho escondido em um exílio prolongado (Bruce, 2012, p. 3, tradução do autor)⁴².

J.R.R. Tolkien apresenta uma divergência do espírito da história de Virgílio. Ele fornece uma perspectiva que não é romana, mas sim cristã e germânica, incorporando ideais de heroísmo, divindade e amor. Tolkien enfatiza que seus Valar não são deuses, mas sim, em um sentido cristão, seres que com seus poderes divinos superam qualquer anjo bíblico ou medieval. Ao contrário da posição ambígua dos deuses romanos, os Valar são estritamente bons ou maus. Além disso, o propósito das obras difere significativamente: enquanto a *Eneida* foi criada para explicar a fundação de Roma e exaltar o ideal virtuoso de Eneias – particularmente para elogiar a linhagem divina de César Augusto –, a mitologia de Tolkien fala sobre reconciliação divina e o poder do amor. Alguns elfos na mitologia do autor inglês eram orgulhosos e desobedientes, levando ao afastamento dos Valar e de Eru Ilúvatar – o Deus criador – e fazendo um paralelo com o tema do pecado original no Livro do Gênesis. Como um conto cristão, a obra explora o tema da reconciliação do corpo (princípio material) com a alma (princípio espiritual) – exemplificado na história de Tuor, um homem mortal, e Idril, uma elfa imortal, sendo sua prole, Eärendil, a representação da união e equilíbrio de ambos os elementos.

Outra semelhança encontra-se nas batalhas sucintas e ênfase nas emoções humanas. Durante os eventos narrados em *A Queda de Gondolin*, Tuor fica angustiado quando Earendel parece estar perdido, enquanto Idril se emociona ao ver seu pai morrer e, no mesmo momento tumultuado, reencontra seu marido, a quem temia ter matado.

⁴⁰ Cf. Bruce, 2012, p. 8.

⁴¹ Cf. *Ibid.*

⁴² [...] a city we thought impregnable, an enemy who enters through treachery and guile, defenders who are caught unawares, and a citadel set in flame; we have a hero who leads the resistance but, upon the death of his king, is forced to retreat, escaping with his son and the last survivors by a hidden path into an extended exile.

A *Eneida* constrói uma visão do Império Romano por meio de um relato de viagens e aventuras, enquanto a origem da obra de Tolkien parece ser muito diferente se considerarmos o projeto de criar uma “mitologia para a Inglaterra”. Todavia, ao longo de sua evolução, esse projeto envolveu um território muito mais amplo, ultrapassando as fronteiras da Europa e abrangendo uma memória muito mais misturada. O autor às vezes falava do mundo homérico, às vezes dos godos, às vezes de Bizâncio e às vezes do Egito faraônico para indicar sua ideia dos diversos povos da Terra-média. (Pantin, 2014, p. 159).

David Greenman (1992), em seu estudo *Aeneidic and Odyssean Patterns of Escape and Release in Tolkien's 'The Fall of Gondolin' and 'The Return of the King'*, explora tais conexões, evidenciando a maneira como ambos os mitos compartilham temas, estruturas e motivações parecidas. As semelhanças entre as cidades míticas de Troia, retratada na *Ilíada* e na *Eneida*, e Gondolin, descrita nas obras de J.R.R. Tolkien, particularmente em *O Silmarillion*, são notáveis e demonstram como os padrões literários antigos continuam a inspirar histórias modernas.

Greenman observa: “Em ambas as histórias, ocorre a participação ativa dos deuses” (*Ibid.*, p. 3)⁴³. Esta é uma característica marcante, onde, em Troia, Juno e Netuno decidem pela destruição da cidade, enquanto Melko⁴⁴ designa Gondolin para um destino similar. Tal aspecto destaca a importância da influência divina no desenrolar dos eventos.

O autor também aponta:

Melko tem procurado por séculos pela cidade oculta de Gondolin a fim de destruí-la. No entanto, em ambas as histórias, os aspectos relacionados à Fuga são intensos e dramáticos, repletos dos perigos da pressa e da preocupação (*Ibid.*)⁴⁵

Assim como os gregos atacaram Troia por dez anos, Melko busca incansavelmente por Gondolin. Em ambos os casos, as circunstâncias relacionadas à fuga são carregadas de tensão e perigo.

As observações de Greenman não apenas realçam as semelhanças entre as narrativas

⁴³ Both stories involve the active participation of the gods.

⁴⁴ “Melko” é uma forma mais arcaica do nome que Tolkien usou em seus escritos iniciais. À medida que ele continuou a desenvolver seu mundo e refinar suas línguas e mitos, muitos nomes passaram por alterações. Melko tornou-se Melkor, que refletia melhor o desenvolvimento linguístico e mitológico que Tolkien buscava para seu mundo ficcional.

⁴⁵ Melko has been searching centuries for the hidden city of Gondolin in order to destroy it, but in both tales the features that pertain to Escape are pressurized and dramatic, filled with the dangers of hurrying and worry.

antigas e modernas, mas também sublinham a continuidade e a relevância duradoura de certos temas e padrões na literatura épica ao longo da história.

Doutra feita, cabe-nos pensar no aspecto temporal. Partindo de uma ordem cronológica, mediante ao que Tolkien chama de aplicabilidade literária, encontramos um elo entre as Eras Tolkenianas, a Antiguidade e as eras que as sucederam. Ora, temos a abstenção de elementos explícitos que as conectam com o tempo moderno. O autor em si, não os conecta, mas o leitor pode fazê-lo.

3.2 Discussão

As cidades de Jerusalém e Gondolin, no contexto das tradições religiosas e das narrativas literárias de Tolkien, revelam a profundidade e o simbolismo intrínseco destes espaços sagrados. Jerusalém, com sua história repleta de invasões e reconquistas, tornou-se um epicentro de sacralidade, abarcando significados religiosos para o Judaísmo, Cristianismo e Islã. Marion Segaud (2016) ressalta a delimitação de espaços sagrados não apenas por marcas físicas, mas também por sinais simbólicos e práticos.

Paralelamente, Gondolin, criação de J.R.R. Tolkien, é apresentada como um santuário escondido, protegido por montanhas e sete portas de diferentes materiais, simbolizando a santidade e a separação dos Elfos Noldor. Esta, tal como Jerusalém, é marcada por uma separação sagrada, enfatizada tanto na sua construção física quanto em sua dimensão espiritual.

A comparação entre as duas cidades revela interessantes assonâncias temáticas e etimológicas, especialmente em termos de separação e sacralidade. Ambas são espaços onde a presença do sagrado é intensamente sentida – Jerusalém como o lugar onde reside o Divino e Gondolin como um refúgio contra o mal. Os temas da revelação, da queda e da redenção são centrais nas duas histórias, com profetas sendo ignorados e consequências dramáticas para ambas as cidades.

Além disso, existe um forte elemento escatológico associado a elas. A esperança de uma Nova Jerusalém na tradição cristã e judaica espelha-se na esperança trazida por Eärendil na obra de Tolkien, cuja jornada a Valinor leva à eventual derrota de Melkor. A relação entre o terreno e o celestial, entre o agora e o que está por vir, é um tema recorrente tanto na narrativa bíblica quanto na de Tolkien.

Assim, Jerusalém e Gondolin não são meramente cenários de eventos históricos ou literários, mas representações ricas de conceitos espirituais e existenciais, refletindo questões de fé, destino, e a eterna luta entre o sagrado e o profano. Elas destacam a importância dos espaços sagrados na formação da cultura e da história humana, servindo como lembretes poderosos da presença contínua e do impacto do sagrado no mundo.

No universo das tradições religiosas e das narrativas literárias, o espaço não é meramente uma dimensão física. Ele carrega consigo profundos significados e propósitos, delineando o sagrado e o profano. As cidades de Jerusalém e Gondolin, pertencentes a contextos distintos – um histórico e outro literário –, se tornam exemplos potentes dessa dualidade e sacralidade inerentes ao espaço urbano.

Gondolin, oriunda da imaginação de J.R.R. Tolkien, é retratada como um santuário secreto dos Elfos diante das ameaças de Morgoth. Análoga a Jerusalém em sua sacralidade, Gondolin é protegida por montanhas e guardiões. Tal estrutura defensiva amplifica sua aura de santidade e mistério, ao passo que a eventual traição de Maeglin e o subsequente assédio à cidade realçam, assim como nas invasões de Jerusalém, os perigos inerentes à violação do sagrado.

Em suma, Jerusalém e Gondolin servem como exemplificações vívidas da ideia de espaço sagrado, abarcando elementos de delimitação, proteção e os desdobramentos para aqueles que desafiam seus limites consagrados. O entrelaçamento do sagrado com o profano, tão bem articulado por Segaud (2016), resplandece nas narrativas de ambas as cidades, demonstrando o impacto duradouro e a importância do espaço sagrado na construção cultural e histórica da humanidade.

Como dissemos, a construção de Gondolin fora tão eximamente realizada que era comparada à cidade élfica “Tyrion, Grande Torre-de-vigia”, localizada em Aman, na terra dos Valar, onde outrora estiveram muitos dos que ali vieram residir. Jerusalém, por sua vez, é relacionada com a Cidade Celeste, onde mora o Altíssimo, imagem que as Escrituras reiteram em diferentes circunstâncias. A construção fortificada da cidade élfica, com um acesso controlado por sete portas de diferentes materiais e cercada por uma espécie de muralha natural formada por montanhas – além da sua construção sobre a rocha – garantiu a paz de seus habitantes por séculos. Como também sabemos, essa localização apropriada fora indicada por Ulmo, o Vala. No Salmo 147b, 13-14, vemos o cantar dos louvores de Jerusalém ao Senhor, que abençoa os seus habitantes e garante a paz, uma vez que o próprio

Deus escolhe sua localização (Cf. Dt. 12, 4).

Ademais, Gondolin permanece escondida e seus habitantes permanecem “separados”, pois não querem se contaminar com o mal, nem tampouco entrar numa nova guerra inglória, como fora a Batalhas das Lágrimas Incontáveis. O povo de Deus é chamado pelo Senhor na Aliança à “santidade” (Cf. Ex. 21–23; Lv 20, 24–26; 22, 32-33; etc): um povo separado, consagrado ao Senhor (Cf. Dt. 14, 2) – como vimos, em hebraico *kadosh*, Santo. A separação tem seu sentido ritual, mas não se resume a isso. Ela indica “perfeição” e “totalidade” na sua pertença e identificação com o Autor da Aliança que é Santo (Cf. Lv. 11, 44-45). Tanto os Noldor quanto os *Kadosh* estão à parte, salvaguardando na separação a sua existência e perpetuação.

A análise comparativa entre Jerusalém e Gondolin revela assonâncias etimológicas e temáticas. Não surpreende que Tolkien, sendo um filólogo, amante de línguas e palavras, possa estabelecer tais relações. Jerusalém, na tradição hebraica, e Gondolin, no universo de Tolkien, compartilham um simbolismo intrínseco ligado à ideia de “rocha” e “esconderijo”. Jerusalém abriga, em seu Santo dos Santos, a presença divina, tornando-se um “esconderijo” de Deus. Paralelamente, Gondolin serve como um refúgio oculto para os Noldor, escondendo-os dos males que assolam a Terra-média.

Esta noção de segredo e proteção é ampliada pelo elemento da escolha e separação de seus povos. Tanto os israelitas, o “Povo de Deus”, quanto os Noldor são retratados como grupos distintos, separados para propósitos específicos. A separação é simbolicamente reforçada pelo número doze – doze tribos de Israel, doze apóstolos de Cristo e doze casas dos Noldor em Gondolin.

Ademais, ambos os povos recebem mensagens proféticas de libertação, que, todavia, não são atendidas. Em Jerusalém, os profetas bíblicos são frequentemente ignorados, ao passo que em Gondolin avisos similares não são ouvidos. Nos dois casos, a rejeição aos profetas prenuncia a queda e destruição das cidades. Assim, Jerusalém e Gondolin não são apenas lugares físicos dentro de suas respectivas narrativas, mas também símbolos profundos de fé, destino e, em última análise, das consequências do livre-arbítrio e da desobediência.

Outrossim, são considerações eternas pelos aspectos escatológicos a que nos reportam as cidades, sobejadas de esperança, uma vez que se espera a Jerusalém Celeste e a vinda do Messias, no caso dos judeus, ou a volta dele, no caso dos cristãos; por sua vez, na

fuga durante a derrocada de Gondolin, encontramos Eärendil, o Abençoado, que ao ir para Valinor intercede junto aos Ainur, donde virá a ajuda para derrotar definitivamente Melkor. Outro elemento interessante está no fato de Jerusalém ser comparada à Cidade Celeste, o que na visão escatológica se mostra explícito ao falar-se de uma Nova Jerusalém que desceu do Céu, enquanto a construção da cidade escondida dos Noldor é feita inspirada na Tyrion, Grande Torre-de-vigia, casa dos elfos que partiram para Aman.

Em todos os seus símbolos, a narrativa deve ser lida de modo referencial, ou seja, vislumbrando a arte como algo que ultrapassa seus próprios limites no apontar de novas realidades, na ausência de utilitarismo/finalidade e, sobretudo, indo além da simples contemplação. A partir disso, pode-se verificar temas cristãos como a Providência, a ação divina e a existência de um fio condutor que não deixa os fatos ocorrerem ao acaso, nem que sejam reféns das fraquezas e debilidades humanas:

Frodo havia feito o que podia e havia se exaurido completamente (como um instrumento da Providência) e havia criado uma situação na qual o objetivo de sua demanda não poderia ser alcançado. Sua humildade (com a qual começou) e seus sofrimentos foram devidamente recompensados com a maior honra; e seu exercício de paciência e compaixão para com Gollum valeram-lhe a Misericórdia: seu fracasso foi reparado. (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 309-310).

Em síntese, algo é inegável: Tolkien escreve um “evangelho” e isso se prova por sua organização em criação, queda e redenção. Através de instrumentos débeis, uma força maior detentora de toda a sabedoria conduz a realidade que caminha de um Gênesis para um Apocalipse. Há seres espirituais e materiais, a vitória do bem e a existência do mal. Fala-se sobre consequências de atos e omissões. Nas diversas abordagens mencionadas por Caldas Filho (2011), um ponto em comum une todos os estudiosos: Tolkien glorificou a Deus por meio de seu ofício.

Tolkien consegue sugerir a obra de um poder maior, benevolente, uma orquestração providencial dos eventos. Ao contrário de Sauren, cuja tentativa de ser e controlar tudo é óbvia para os que estão envolvidos na guerra cósmica entre o bem e o mal, a mão da providência não é nem evidente nem algo que força as pessoas (Hibbs, 2003, p. 167).

Tanto em Tolkien quanto em João 4, 23, há uma ênfase no relacionamento autêntico e íntimo com o Divino. Lugares e rituais físicos podem servir como pontos de encontro, mas a verdadeira adoração reside no coração e na alma do adorador. Em sua mitologia, Tolkien

ilustra a busca eterna da humanidade pelo relacionamento sagrado e a facilidade com que este pode se perder no tangível, esquecendo-se do verdadeiro significado do sagrado

As palavras de Verlyn Flieger (1983) sobre Tolkien enfatizam esta conexão, destacando como o autor percebeu o “encantamento” ou a verdadeira essência da relação com o sagrado muito além das construções físicas ou rituais.

3.2.1 Duas Cidades e um destino: da Queda à Eucatástrofe

Ora, tendo visto tantos elementos que as assemelham, cabe-nos agora olhar para essas duas cidades no seu destino: a queda e as razões que as levaram a cair, sem deixar de considerar que a “queda é a separação – no cristianismo, separação de Deus; no mundo fictício de Tolkien, separação da luz” (*Ibid.*, p. 152, tradução do autor)⁴⁶. Salientar este ponto de encontro justifica-se sobretudo na afirmação do professor de Oxford, na sua Carta 131, de que “não pode haver história sem queda – todas as histórias, no fim, são sobre a queda – , pelo menos não para mentes humanas tal como as conhecemos e possuímos” (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 144).

A Jerusalém da Escritura sofre duas destruições. A primeira queda remonta ao ano 587 a.C. Por que teria esta ocorrido se o próprio Deus ali habitava? A segunda destruição deu-se em 70 d.C. A que razões foi atribuída? Uma resposta que bem resume a questão dirá que:

Era necessária tal persistência de catástrofe para que o povo e seus chefes tomassem consciência de sua perversão incurável (Jr 13, 23; 16, 12s). As ameaças dos profetas, até então não levadas a sério se realizavam ao pé da letra. O exílio aparecia assim como um castigo das culpas tantas vezes anunciadas: culpas dos dirigentes, que ao invés de se apoiarem na aliança divina, haviam recorrido a cálculos políticos por demais humanos (Is 8, 6; 30, 1s; Ez 17, 19ss); culpa dos grandes, que, na sua cobiça, haviam quebrado a unidade fraterna do povo pela violência e pela fraude (Is 1,23; 5, 8...; 10, 1); culpas de todos, imoralidade e idolatria escandalosa (Jr 5, 19; Ez 22) que tinham transformado Jerusalém num lugar não recomendável (Léon-Dufour, 2008, p. 324).

Dentre todos os profetas enviados e desprezados, Isaías, em sua profecia, nos ajuda a compreender a situação de Jerusalém frente à vontade de Deus, tanto quanto a sentença por sua rebeldia e profanação:

⁴⁶ For the Fall is separation – in Christianity separation from God, in Tolkien’s fictive world separation from the light [...].

Como se transformou em prostituta a cidade fiel? Sião, onde prevalecia o direito, onde habitava a justiça, mas agora, povoada de assassinos. [...] Tua prata transformou-se em escória, tua bebida foi misturada com água. Teus príncipes foram rebeldes, companheiros de ladrões; [...] Ai de ti! [...] Será a destruição dos ímpios e dos pecadores, todos juntos! Os que abandonam Iahweh perecerão! (Is. 21-28).

Se esta situação conduz a Cidade Santa à primeira queda e ao exílio do povo, após a sua restauração, nos Evangelhos, Jesus Cristo profetiza sobre o mesmo destino, pelos mesmos pecados. Assim, Ele fala sobre os pecados da cidade, que a levaram a uma primeira ruína e, após a Reconstrução, pelas mesmas razões, uma segunda queda:

Serpentes! Raça de víboras! Como haveis de escapar ao julgamento da Geena? Por isso vos envio profetas, sábios e escribas. A uns matareis e crucificareis, a outros açoitares em vossas sinagogas e perseguireis de cidade em cidade. E assim cairá sobre vós todo o sangue dos justos derramado sobre a terra, desde o sangue do inocente Abel até o sangue de Zacarias, filho de Baraquias, que mataste entre o santuário e o altar. Em verdade vos digo: tudo isso sobrevirá a esta geração. Jerusalém, Jerusalém, que matas os profetas e apedrejas os que te são enviados, quantas vezes quis reunir teus filhos como a galinha recolhe seus pintinhos debaixo das asas, e não o quiseste! Eis que vossa casa ficará abandonada (Mt. 23, 33-38).

Em contexto similar, no Evangelho segundo Lucas, Ele afirmará:

Ah! Se neste dia tu [Jerusalém] também conhecesse a mensagem de paz! Agora, porém, isso está escondido a teus olhos. Pois dias virão sobre ti, e os teus inimigos te cercarão com trincheiras, te rodearão e te apertarão por todos os lados. Deitarão por terra a ti e a teus filhos no meio de ti, e não deixarão de ti pedra sobre pedra, porque não reconheceste o tempo em que foste visitada! (Lc. 19, 42-44)

A nota de rodapé explicativa da Bíblia de Jerusalém acerca do versículo 44 acima citado explica que esse oráculo de Jesus evoca tanto a ruína de 587 a.C. quanto a de 70 d.C., não possibilitando saber se se refere a uma ou a outra derrocada. Já a nota do texto de Mateus 24, 1 assinala que a ruína de Jerusalém é o fim de uma era e a inauguração de uma nova.

Sobre Gondolin, cabe-nos dizer que o último reino Élfico será o maior obstáculo a Melko, o Vala, que, revoltando-se por não poder criar para além do Criador, Eru, empenha-se em dominar e perverter a criação. Por isso, o antagonista quer a conquista de toda a Terra-média, sendo a Cidade Oculta e seu rei Turgon os alvos de sua maior ira, estando o Senhor do Escuro sempre em busca de informações sobre a sua localização. Depois de séculos, são os próprios Valar que enviam Tuor para dizer a Turgon, rei dos Noldor:

Vede, ó pai da Cidade de Pedra, mandou-me aquele que faz profunda música no abismo, conhecedor da mente de Elfos e Homens, dizer-vos que os dias da Soltura estão próximos. Chegaram aos ouvidos de Ulmo sussurros sobre a vossa morada e vosso monte de vigilância contra o mal de Melko e isso o agrada: mas seu coração está irado, e enraivecido estão os corações dos Valar que se sentam nas montanhas de Valinor e observam do pico do Taniquetil, vendo a tristeza da servidão dos Noldoli e as andanças dos Homens, pois Melko os aprisiona na Terra das Sombras para além das colinas de ferro. Portanto fui trazido por um caminho secreto para dizer que conteis vossas hostes e vos prepareis para a batalha, pois o tempo é propício (Tolkien, 2020a, p. 56).

Ante à recusa de Turgon, Tuor volta a profetizar:

Então me cabe dizer que os Homens dos Gondothlim devem partir veloz e secretamente descendo o Sirion até o mar, e lá construir para si barcos e tentar retornar a Valinor. Eis que os caminhos para lá estão esquecidos e as estradas sumidas do mundo, e os mares e montanhas a cercam, mas lá ainda habitam os Elfos no monte de Kôr e os Deuses sentam-se em Valinor embora seu regozijo esteja diminuído pela tristeza e pelo temor de Melko e eles ocultem sua terra e teçam à sua volta magia inacessível para que nenhum mal chegue a suas costas. Contudo ainda podem vossos mensageiros chegar até lá e mudar os corações deles, para que se levantem irados e firam Melko e destruam os Infernos de Ferro que ele fez sobre as Montanhas da Escuridão (*Ibid.*, p. 56-57).

O rei volta a ignorar o aviso e, ademais, convida Tuor para ali permanecer com o seu favor, permitindo, mais tarde, que desposasse sua filha e com ela tivesse um filho. Será, então, uma questão de anos para que tudo se consuma segundo a profecia vista acima.

Assim, ambas as cidades não acolheram a profecia e os profetas a elas enviados. Jerusalém acaba por matar os enviados do Senhor e, em Gondolin, ainda que Tuor se torne esposo de Idril, a filha do Rei, ele é rejeitado no conteúdo de sua profecia e visto com desprezo por habitantes da cidade, como Maeglin, o sobrinho traidor do rei. Enquanto a narrativa da “queda” serve para entrelaçar as histórias destas diversas cidades marcadas por suas adversidades e transformações, ela também se torna um elemento revelador para o surgimento do “novo”. Destarte, apesar de todos os sofrimentos de Gondolin e da Jerusalém bíblica, no dizer de Tolkien a seu filho, na carta 89, “a repentina mudança feliz em uma história que o atinge com uma alegria que o leva às lágrimas” (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 101). No caso dos homens, é a Igreja que busca construir a Jerusalém Celeste como modelo para a vivência do Reino de Deus. Por sua vez, os elfos construíram cidades, inclusive Gondolin, fazendo-o como memória do que viram em Valinor. Assim, a nova esperança que nelas surge

[...] não nega a existência da discatástrofe, do pesar e do fracasso: a possibilidade destes é necessária à alegria da libertação. Ela nega (em face de muitas evidências, por assim dizer) a derrota final universal, e nessa medida é evangelium, dando um vislumbre fugaz da Alegria, Alegria além das muralhas do mundo, pungente com o pesar (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 77).

Deste modo, na tomada de Gondolin, um grupo consegue escapar pelo túnel escavado a pedido de Idril e entre eles está Eärendil, do qual nos explica a mesma Carta 131 de Tolkien:

Ele é importante por ser a pessoa que conduz o Silmarillion a sua conclusão e que, através de seus descendentes, proporciona os principais elos com pessoas nas histórias de Eras posteriores. Sua função, como representante das duas famílias, Elfos e Homens, é encontrar a rota marítima que leve de volta a Terra dos Deuses e, como embaixador, persuadi-los a se preocuparem novamente com os Exilados, a se apiedarem deles e resgatá-los do Inimigo (*Ibid.*, p. 146).

Foi respondendo ao apelo de Eärendil que os Valar expulsam o Inimigo da Terra-média definitivamente, impedindo-o de a ela retornar em forma encarnada. Doravante, ele passou então a velejar no céu com sua nau Vingilot, adornado com a última Silmaril que restara em sua testa, brilhando como a estrela mais reluzente.

Agora, por analogia, assim como a queda de Gondolin foi ocasião do surgimento da salvação da Terra-média, Jerusalém em seu aspecto “eucatastrófico” de sucessivas quedas e reconstruções, traz a realização da sua gloriosa restauração na volta do Exílio da Babilônia, tanto quanto na instituição recente do Estado de Israel. Contudo, parece muito mais relevante olhar para a Escritura sobre a imagem da Jerusalém Reconstruída. Tanto os textos apocalípticos judaicos quanto os textos apocalípticos cristãos falam da Nova Jerusalém, a Jerusalém Celeste.

O Novo Testamento traz, no Apocalipse de São João, uma Nova Jerusalém, na qual suas portas são descritas como lugar de passagem, mas também de separação. Assim, a geografia descrita se resume a ela e ao mundo exterior, que é o reino de Satanás, sendo, por conseguinte, o Imperador de Roma seu mordomo. A Nova Jerusalém é descrita como a Cidade Celestial (Ap. 3, 12), uma cidade nova que desce do Céu de junto de Deus, imagem já cantada em Tb. 13, 11–17. Encerrado o tempo da profecia, em que se vivencia a hostilidade, vemos uma cidade transformada, marcada pela unidade e que, após a ruína, experimenta a glória, como evidencia o livro do Apocalipse de São João.

Na imagem da plenitude das duas cidades podemos perceber uma clara analogia entre a figura escatológica da futura Jerusalém Celeste e da remota Tyrion, cidade dos elfos nas terras de além-mar, nas quais pode-se contemplar a restauração definitiva de ambas. Em Valinor, Eärendil, o Abençoado, após lograr o perdão para o Noldor, convence os Valar a libertarem a Terra-média. Na futura Nova Jerusalém, temos o retorno à realidade do Éden, da harmonia com Deus. Tyrion, em Valinor, por sua vez, é a cidade da Eternidade, anseio dos Elfos e reflexo da unidade com Eru, da qual Homens e Hobbits têm esperança no fim dos dias.

3.2.2 Dissonâncias

É chegado o momento em que qualquer visão a partir de um espelho côncavo, que reduz o campo de visão, pode ser desfeita. Jerusalém Celeste não é Tyrion, nem Gondolin, nem nenhuma cidade do legendário de J.R.R. Tolkien, porque Tolkien não era dado às alegorias dos Teólogos, como tantas vezes já foi afirmado. As aproximações que podem ser feitas permitem que vejamos, através desse espelho, que a literatura significa o texto e o contexto do autor, a partir dos textos que o leitor vivenciou e o contexto que ele se situa. Tal argumento mereceria uma análise da estética da recepção, seja da literatura em foco ou da Escritura. Se a Jerusalém Celeste é a plenificação da Jerusalém Terrestre, Gondolin era a aproximação perecível da Tyrion das Terras Eternas de Aman no legendário.

Os Livros dos Contos Perdidos fazem parte de *A História da Terra Média*, uma série de doze volumes editada e compilada por Christopher Tolkien, baseada nos escritos inacabados e nas notas de seu pai. A coleção oferece uma visão profunda sobre o desenvolvimento do mundo ficcional de Tolkien. Em *A História da Terra-média 2* (Tolkien, 2022b), no relato da queda de Gondolin, um epílogo dramático compara a sua derrocada como mais trágica do que a de grandes cidades da história que igualmente ruíram. Curiosamente, Jerusalém não é mencionada.

A glória habitava naquela cidade de Gondolin dos Sete Nomes e sua ruína foi a mas horrenda de todos os saques de cidades na face da Terra. Nem Bablon, nem Ninwi, nem as torres de Trui, nem todas as muitas capturas de Rûm, que é a maior entre os Homens, viram tal terror como o que caiu aquele dia sobre o Amon Gwareth da gente dos Gnomos, e consideraram que essa foi a pior obra que Melko até hoje planejou no mundo (*Ibid.*, p. 237).

Babilônia, Nínive, Troia, Roma, mas não Jerusalém, que não caiu tragicamente somente uma vez, mas duas. A primeira conclusão dessa falta de menção pode ser pelo fato de Jerusalém não constar dentre aquelas desafortunadas cidades na visão de Tolkien. Tendo em conta aquilo já afirmado anteriormente, esta variável me parece bastante improvável. Contudo, não é absurdo evocar aquilo que Tolkien diz: “É por isso que não introduzi, ou suprimi, praticamente todas as referências a qualquer coisa como “religião”, a cultos ou práticas, no mundo imaginário” (Carpenter; Tolkien, 2010, p. 167). Jerusalém, com toda a sua carga simbólica tão expressiva no ocidente, seria uma referência direta e, exatamente por isso, acredito ter sido omitida senão retirada.

Enquanto Gondolin e Jerusalém podem compartilhar certos temas como cidades importantes em suas respectivas narrativas, é crucial reconhecer suas singularidades. Gondolin, no contexto tolkieniano, não carrega as conotações religiosas ou a profundidade histórica de Jerusalém. Esta, em contraste, transcende seu contexto geográfico e histórico, incorporando dimensões espirituais e escatológicas que são fundamentais na tradição judaico-cristã. Assim, embora ambas sejam símbolos de algo maior que elas próprias, suas trajetórias e significados são distintamente seus.

A tradição interpretativa do texto da *Queda de Gondolin*, associando-a à Troia, igualmente pode se mostrar uma dificuldade na comparação. Todavia, como revela os documentos analisados, a associação de Troia à Jerusalém na tradição medieval inverte o jogo, formando uma tríade, Jerusalém com Troia, Troia com Gondolin e Gondolin com Jerusalém. Mas ressalto: cada cidade é única e nenhuma é figura, nos termos Auerbachianos deste gênero, nem tampouco alegoria uma da outra. Seus contextos diversos enquanto literatura, cultural e religiosamente, não possibilitam que encerremos uma dentro da outra. A aplicabilidade consegue responder esta questão, uma vez que permite ao leitor ampla liberdade de conhecimento e interpretação.

Gondolin, forjada na paz sob a visão de Turgon, surge como uma cidade que encarna a tranquilidade e a harmonia. Seu destino, entretanto, é selado na tragédia – uma cidade que nunca se erguerá de suas ruínas. Após a queda, Gondolin se perde sob as ondas com a ruína de Beleriand na Guerra da Grande Cólera, tornando-se uma memória perdida nas profundezas do mar.

Em contrapartida, Jerusalém carrega em seu cerne a força e a resiliência. Conquistada por Davi, ela se ergueu e caiu inúmeras vezes, cada queda seguida por uma ressurreição.

Mesmo em ruínas, ela permaneceu identificável e acessível. A cidade não apenas sobrevive ao tempo, mas também a ela é prometida uma existência além do fim do mundo – a Jerusalém Celeste, como vislumbrado no livro das Revelações.

Na Terra-média de Tolkien, o conceito de “lugar sagrado” é fluido e multifacetado, refletindo as diferentes culturas, tradições e histórias que permeiam seu mundo ficcional. Diversos locais adquirem uma qualidade sagrada em diferentes momentos da história da Terra-média, seja pelo seu significado inerente, pela presença de seres poderosos ou pelas ações significativas que ocorreram ali. Aqui estão alguns exemplos notáveis: Valinor, Loth-Lórien, Valfenda, Floresta Velha e Fangorn, Henneth Annûn, etc.

Jerusalém, por sua vez, não tinha existência nem localização secreta. Porém, os povos que não conheciam Iahweh nem sequer imaginavam que nela se escondia a Arca da Aliança, que continha as Tábuas da Lei entregues por Deus à Moisés no êxodo do Egito e com as quais se firmara uma Aliança entre o Criador e o povo que ali quis estabelecer sua morada: “Pois o Senhor quis para si Jerusalém e a desejou para que fosse sua morada: ‘Eis o lugar do meu repouso para sempre, eu fico aqui: este é o lugar que eu preferi’” (Sl. 131, 13-14).

CONCLUSÃO

Dante Alighieri, em sua *magnum opus*, a *Divina Comédia*, conclui cada um de seus três livros com a palavra “estrelas”, apontando para uma visão transcendente que olha para o alto. Tal aspiração ao divino e ao eterno não é única de Dante e pode ser encontrada nas obras de muitos autores, incluindo J.R.R. Tolkien. A literatura do autor inglês não só capta a imaginação dos leitores, mas também ressoa profundamente com temas teológicos e espirituais encontrados na tradição judaico-cristã. Ao explorar as conexões entre Gondolin e as representações da Jerusalém Celeste e de Troia, pode-se perceber os anseios universais em busca de transcendência e conexão com o divino.

A análise comparativa abrangente entre a cidade de Jerusalém – como retratada na narrativa bíblica e na tradição judaico-cristã – e Gondolin – a cidade élfica imortalizada na obra de Tolkien – explorou a possibilidade de as criações do escritor refletirem influências das teorias, religiões e artes com as quais ele interagiu. Neste labor, para compreender tal processo criativo, a alegoria segundo a práxis dos retóricos, em que estes criavam seus textos a partir da intenção explícita de transmitir uma mensagem específica, foi descartada enquanto instrumento de trabalho de compreensão de Tolkien. Ao tentar reconhecer a figura dentro da obra, o conceito de alegoria dos Teólogos discutido por Auerbach – que exigiria realidades concretas que pudessem ter uma relação direta de “tipo” e “antitipo” de nível profético estabelecida – igualmente precisou ser descartado por tratar justamente de duas cidades ficcionais, ainda que a Jerusalém Celeste possuísse uma realidade concreta como referência.

Ao compreender a chamada alegoria dos Poetas, enquanto recurso hermenêutico que Tolkien chamou de aplicabilidade, verificou-se a pertinência do uso desta como meio possível para analisar as narrativas tolkienianas, no caso, as que se referem à Gondolin. O conceito de Subcriação é o processo pelo qual um autor cria um mundo fictício próprio, com suas próprias regras, geografia, história, línguas e culturas – chamado de Mundo Secundário –, com tal engenho e arte que reflita verossimilmente a realidade – chamada de Mundo Primário.

Em um segundo momento, ao compreender o espaço como uma determinada localização que ganha um sentido por meio da interação do sujeito, este é apresentado em contraste com a ideia de lugar, que por sua vez carece de um sentido particular. A partir desta diferenciação, especificou-se o espaço sagrado como aquele em que uma manifestação do transcendente se

deu. Dentre eles, exploramos a realidade da Jerusalém Celeste vista no capítulo 21 do livro do Apocalipse de São João enquanto promessa e plenificação da realidade da cidade histórica de Jerusalém. Também foi possível compreender a Cidade Élfica de Gondolin, pertencente à Primeira Era do Legendário de Tolkien, como um espaço sagrado.

Jerusalém é uma cidade sagrada e importante na literatura bíblica. Ela é descrita como a cidade de Deus e a cidade santa, vista como o epicentro messiânico. A cidade é mencionada em várias passagens da *Sagrada Escritura*, apresentada como espaço vital para a revelação da história da salvação. Considerada um farol de esperança e salvação para todas as nações, ela é uma testemunha de que Deus reinará soberanamente sobre seu povo. Jerusalém é uma cidade resiliente que sobreviveu ao tempo, mas sua plenitude se manifesta na visão profética da Jerusalém Celeste.

Gondolin é uma cidade lendária criada por J.R.R. Tolkien em seu universo ficcional, tendo sua arquitetura inspirada na cidade Tyrion, lugar reservado aos elfos nas terras eternas. Descrita como um santuário escondido, protegido por montanhas e sete portas de diferentes materiais, simboliza a santidade e a separação dos Elfos Noldor. A cidade é vista como um refúgio contra o mal. Dentro da mitologia de Tolkien, Gondolin é considerada como um espaço sagrado que encarna a tranquilidade e a harmonia. No entanto, seu destino é selado na tragédia e ela nunca se erguerá de suas ruínas. Após sua queda, Gondolin deixará de existir, porém dela sairá o meio-elfo que será o intercessor junto aos Valar para a libertação da Terra-média do poder do mal.

Além dos elementos imagéticos que aproximam as duas cidades, Jerusalém e Gondolin se unem em sua sacralidade. Ambas são espaços onde a presença do sagrado é fortemente sentida: Jerusalém como o lugar onde reside o Divino e Gondolin como um refúgio contra o mal. Ambas são também marcadas por uma separação sagrada, evidenciada tanto em sua construção física quanto em sua dimensão espiritual. Os temas de revelação, queda e redenção são centrais nas duas, dando origem à esperança messiânica – cujas profecias são ignoradas, resultando em consequências dramáticas.

Um último ponto de encontro indica um caminho: Gondolin não é Jerusalém, assim como Troia não é Gondolin. A subcriação tolkieniana é, sem dúvida, um reflexo do Mundo Primário. Tolkien, inglês, filólogo, professor de Oxford, pai de família, esposo apaixonado – embora muitas vezes ocupado –, católico fervoroso e órfão desde a tenra infância, foi tutelado

por um sacerdote católico, discípulo do cardeal Newman. Todos estes elementos compõem o artesanato das palavras. Na verdade, eles se entrelaçam com tamanha destreza que tornam sua obra capaz de refletir a realidade de quem com ela se depara. Um reflexo tal que é capaz de espelhar a realidade própria de quem nele se mira. Outros elementos tornam possível esse olhar: o ângulo entre o observador e o observado. “[...] posso mostrar o que desejam ver. Mas o Espelho também revelará fatos que não foram ordenados, e estes são sempre mais estranhos e compensadores do que as coisas que desejamos ver [...]” (Tolkien, 2019a, p. 918). Esse é precisamente o novo que brota da originalidade do autor, seu agir criativo, tanto quanto da capacidade interpretativa do leitor que dialoga com a obra.

Quanto à luz necessária para que o reflexo ocorra, esta é a luz de uma realidade transcendente que, ao iluminar, dá sentido às realidades e à história. “Apesar disso, eu acho, Frodo, que você tem a coragem e a sabedoria suficientes para se arriscar, caso contrário, não o teria trazido aqui. Faça como quiser” (*Ibid.*, p. 921). Por fim, a liberdade do observador, um componente que o autor inglês nunca negligenciou, torna sua obra capaz de ser acolhida pelas mais diversas culturas e pensamentos, exaltando sempre os elementos mais benéficos para o ser humano na realidade de quem se encontra com a obra.

A pesquisa realizada identificou elementos que incentivam a continuação dos estudos. Se a associação entre as duas lendárias cidades foi inicialmente forçada, as descobertas nos documentos relacionados às fontes usadas pelo professor de Oxford sugerem uma conexão profunda entre ambas. Ainda mais, a cidade de Troia surge como um ponto de confirmação, uma vez que ela já foi relacionada com Jerusalém e Gondolin em obras medievais estudadas pelo renomado filólogo.

Ademais, os achados na revisão bibliográfica acerca da natureza da alegoria igualmente remetem a uma investigação aprofundada no que concerne à Teoria do Conhecimento. Outrossim, no mesmo espectro a gnosiologia, parece haver um aspecto acerca da leitura do Apocalipse com espaço para uma investigação profunda em vistas de uma leitura propriamente apocalíptica no aspecto anagógico. Enquanto uma chave de esperança, tal leitura nos aponta justamente para um horizonte que transcende as leituras ordinárias, seja do Apocalipse ou mesmo do *telos* da obra de Tolkien.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO de Hipona, Santo. **Cidade de Deus**. 2. ed. Tradução Oscar Paes Leme. Lisboa: Vozes, 1996.

AQUINO, São Tomás de. **Suma Teológica**: Teologia - Deus - Trindade. Tradução coletiva da Equipe Loyola, sob Coordenação de Carlos Josaphat Pinto de Oliveira. São Paulo: Loyola, 2001.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução Maria Stephania da Costa Flores. Jandira: Principis, 2021.

_____. **Poética**. 2. ed. Tradução Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

ARMSTRONG, Karen. **Jerusalém**: uma cidade, três Religiões. 1. ed. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Loyola, 2011.

AUERBACH, Erich. **Figura**. Tradução Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na Literatura Ocidental. 2. ed. Tradução George Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BAUCKHAM, Richard. **A Teologia do Livro de Apocalipse**. Tradução Paulo Benício. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 1993.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução AA.VV. São Paulo: Paulus, 2010.

BISERRA, William A. **O cômico, o trágico e o tragicômico**: um ensaio em Psicanálise e Psicologia Analítica. 2021. 212 p. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura) — Instituto de Psicologia da UnB, Brasília.

BOAS, Alex Villas. V. **Teologia em diálogo com a Literatura**: origem e tarefa poética da Teologia. São Paulo: Paulus, 2016.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e Literatura**: introdução à Topoanálise. Franca: Ribeirão, 2007.

BRIGHT, John. **História de Israel**. Tradução Ranieri B. Sales. São Paulo: Paulus, 2003.

BROW, Peter. **Medieval English Literature and Culture c. 1350–c.1500**. Oxford: Blackwell, 2007.

BRUCE, Alexander. The Fall of Gondolin and the Fall of Troy: Tolkien and Book II of The Aeneid. **Mythlore**, v. 30, 2012, p. 1 – 16. Disponível em: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol30/iss3/7/>. Acesso em: 13 de setembro de 2023.

CALDAS FILHO, Carlos Ribeiro. Proposta de Leitura Teológica da Mitologia de J.R.R. Tolkien. In: CALDAS FILHO, Carlos Ribeiro (Ed.). **O Evangelho da Terra Média: Leituras teológicas literárias da obra de J. R. R. Tolkien**. São Paulo: Mackenzie, 2011. p. 47 – 79. 116(?)

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. 1. ed. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1972.

CARONE, Modesto. Um roteiro do conceito de figura. In: AUERBACH, Erich. (Ed.). **A representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 1997. cap. Prefácio, p. 7 – 11.

CARPENTER, Humphrey. **J.R.R. Tolkien: uma biografia**. 1. ed. Tradução Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018. v. 1.

CARPENTER, Humphrey; TOLKIEN, Christopher. (ed.). **As cartas de J.R.R Tolkien**. 1. ed. Tradução Gabriel Oliva. Curitiba: Arte & Letra, 2010.

CARROLL, Lewis. **Alice: edição comentada**. Tradução Maria Luiza X. da A. Borges Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CHAUCER, Geoffrey. **Troilus and Criseyde**. Rio de Janeiro: Start Publishing LLC, 1971.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 16. ed. Tradução Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

CILLI, Oronzo. **Tolkien's Library: An Annotated Checklist**. Edinburgh: Luna Press, 2019.

COSTA, Dom Paulo da Costa. Alguns elementos da relação entre razão e fé. **Revista Brasiliensis**, Centro de Estudos Filosófico-teológicos Redemptoris Mater, Brasília, p. 7 – 17, jan/jun 2021. Disponível em: <https://brasiliensis.cerm.org.br/index.php/brasiliensis/article/view/19/18>. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

DALPIAZ, Cássio Selaimen. Tolkien, o Mestre dos Mestres, ou aprendendo a Subcriação e a Narratividade em uma aventura na Terra-média. In: SILVEIRA, Jader. Luís da (org.) **História: Contextos do Brasil e do mundo**. 1. ed. Formiga: Union, 2023. v. 2, cap. 5, p. 72 – 87.

DALPIAZ, Cássio Selaimen; KLAUTAU, Diego Genu. De Jerusalém a Gondolin: da queda ao soerguimento. In: CASAGRANDE, Cristina *et al.* (Ed.). **As Obras Póstumas de J.R.R. Tolkien: uma homenagem a Christopher**. São Paulo: FELCH/USP, 2021. p. 249 – 270.

DAY, David. **Tolkien's Ring**. London: Pavilion Books, 2011.

DUARTE, Adriane da Silva. **Cenas de Reconhecimento**. 1. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2012.

ECO, Umberto. **História das Terras e Lugares Lendários**. Tradução Eliana Aguiar Formato: Rio de Janeiro: Record, 2013.

EDAN, Abba. **A História do Povo de Israel**. Rio de Janeiro: Bloch, 1982.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Tradução Rogério. Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1957.

FILIPPO, Laurent di. **Quand l'imaginaire se fait le miroir de la société: l'exemple de la matière féerique**. Mundus Fabula: La Fabrique de Monde, Lorraine, 3, 2019. Disponível em: <https://mf.hypotheses.org/927>. Acesso em: 08 de setembro de 2023.

FLIEGER, Verlyn. **Splintered Light: logos and language in Tolkien's world**. 2. ed. London: The Kent State University, 1983.

FRYE, Northrop. **O grande código: a Bíblia e a Literatura**. Tradução Marcio Stockle. Campinas: Sétimo Selo, 2021.

_____. **A imaginação educada**. 1. ed. Tradução Adriel Teixeira. São Paulo: Vide, 2017. v. 1.

GOWER, John. **Mirour de l'Omme**. 5. ed. Michigan: Colleagues, 1992.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. **A palavra mascarada: sobre a alegoria**. Santa Maria: UFSM, 1996.

GREENMAN, David. A eneidic and Odyssean Patterns of Escape and Release in Tolkien's "The Fall of Gondolin" and The Return of the King. **Mythlore**, v. 18, n. 2, 4 1992. Disponível em: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol18/iss2/1>. Acesso em: 02 de março de 2022.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação**. São Paulo: Atual, 1986.

HERMÓGENES s. II. a. C.; MONTERO, Consuelo Ruiz. **Sobre las formas de estilo**. Madrid: Gredos, 1993.

HIBBS, Thomas. Providence and the Dramatic Unity of The Lord of the Rings. In: HIBBS, Thomas. (Ed.). **The Lord of the Rings and Philosophy: One book to rule them all**. Chicago: Open Court, 2003.

HOMERO. **A Ilíada**. Tradução Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2020.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2011.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

JAEGER, Werner. **Paideia: A formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

JOÃO PAULO II, PAPA. Carta sobre a Peregrinação aos Lugares relacionados com a História da Salvação. 1999. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paulii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_19990630_pilgrimage.html. Acesso em: 20 de agosto de 2023.

KAEFER, José Ademar. **Arqueologia das terras da Bíblia**. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2012. v. 1.

KLATAU, Diego Genu. **Metafísica da subcriação A Filosofia do Mito em J.R.R. Tolkien**. São Paulo: A Outra Via, 2021.

_____. Tolkien e suas referências. In: CASAGRANDE, Cristina.; KLAUTAU, Diego Genu.; CUNHA, Maria Zilda da (Ed.). **A subcriação de mundos**. São Paulo: FFLCH/USP, 2019, p. 15 – 54.

KLAUTAU, Diego Genu; CALDAS FILHO, Carlos Ribeiro. A alegoria em J.R.R. **Tolkien: entre as Ciências da Religião e a Filosofia perene**. v. 35, n. 2, p. 111 – 138, 11 2021. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/ER/article/view/1036106>. Acesso em: 02 de março de 2022.

KÖLBING, Eugen; DAY, Mabel. **The siege of Jerusalem**. London: Kraus Reprints & Periodicals, 1932. (The Early English Text Society. Original series; 188).

LÉON-DUFOUR, Xavier; GRELOT, Pierre et all. **Vocabulário de Teologia Bíblica**. Tradução Frei Simão Voigt. Petrópolis: Vozes, 2008.

LEWIS, Clive Staples. **Alegoria do Amor: um estudo da Tradição Medieval**. 1. ed. Tradução Gabriele Greggersen. São Paulo: É Realizações, 2012.

_____. **A experiência de ler**. Tradução Carlos Grifo Babo. Porto: Porto Editora, 2003. v. 1.

LIVINGSTON, Michael. **Siege of Jerusalem: introduction**. 2004. Disponível em: <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/livingston-siege-of-jerusalem-introduction>. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

MANGUEL, Alberto; GUADALUPI, Gianni. Tradução Pedro Maia Soares. **Dicionário de lugares imaginários**. Companhia das Letras, 1999.

MARTINI, Marcos de. **As Chaves do Paraíso**: profecia e alegoria na obra de Padre Antônio Vieira. 2011. Tese (Doutorado em Letras) — UFSM. Programa de Pós-Graduação em Letras. Disponível em:
<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/3969>. Acesso em: 20/01/2023(acertar esta data).

MELÃO, Dulce; BALULA, João Paulo. Re(a)presentações do/no espaço em A vida no céu-romance para jovens e outros sonhadores - (im)possibilidades e (des)encontros. **Espaço e literatura**: perspectivas, Ribeirão Preto: Ribeirão Gráfica e editora, p. 205 – 222, 1 2015. Disponível em:
<http://www.fronteras.com/projeto/?9> . Acesso em: 14 de outubro de 2023.

MONTEFIORE, Simon Sebag. **Jerusalém**: a biografia. Tradução Berilo Vargas e George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

OGNIBENI, Bruno. **Il matrimonio alla luce del Nuovo Testamento**. Vaticano: Ed. Lateran University, 2007.

OLIVEIRA, Loraine. **A interpretação alegórica de mitos**: das origens a Platão. v. 24, 2017.

ORDWAY, Holly. **Tolkien's Faith**: a Spiritual Biography. Washington: Word on Fire, 2023.

_____. Medieval Literature: Background and Context: Allegory. In: ORDWAY, Holly. (Ed.). **Tales of Faith**: A guide to sharing the gospel literature. Washington: Word on Fire, 2022.

ORELLA MARTÍNEZ, J. L. **Tolkien**: raíces y legado. Bilbao: Grafite, 2007.

PANTIN, Isabelle. L'ombre de Troie dans l'oeuvre de Tolkien. p. 147 – 160, 2014.

PAPA JOÃO PAULO II. Carta Apostólica Tertio Millennio Adveniente sobre a preparação para o Jubileu do ano 2000. 11 1994. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/apost_letters/1994/documents/hf_jp-iapl19941110_tertio-millennio-adveniente.html . Acesso em: 01 de setembro de 2023.

RATZINGER, Joseph Aloisius. **Jesus de Nazaré**: do Batismo no Jordão à Transfiguração. Tradução Carmen Bas Álvarez. São Paulo: Planeta, 2007.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1995.

SEGAUD, Marion. **Antropologia do Espaço**: Habitar, fundar, distribuir, transformar. São Paulo: SESC, 2016.

SEGURA, Eduardo. **Tolkien, J.R.R.**: Historia, Leyenda, Mito. 1. ed. Oviedo: Sapere Aude, 2021.

SHIPPEY, Tom. **The Road to Middle-Earth**: How J. R. R. Tolkien created a new mythology. Revised et expanded. London-Dublin: **HarperCollins Publishers Ltd.**, 2005.

SIMONETTI, Manlio. **Biblical Interpretation in the Early Church**: an historical introduction to Patristic exegesis. Edinburgh: T&T Clark, 1994.

STIASSNY, Joseph. **Jerusalen, mi ciudad**: Jerusalen: Piedras y Hombres. Valencia: Edicep, 1983. v. 1.

STURLUSON, Snorri. **Edda em Prosa**: Gylfaginning e Skáldskaparmá. Tradução Arthur Avelar. Belo Horizonte: Barbudânia, 2018.

TESTI, Claudio Antonio. **Santi Pagani Nella Terra di Mezzo di Tolkien**. 1. ed. Bolonha It: Studio Domenicano, 2014. I.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2019.

TOLKIEN, J. **O Hobbit**. Tradução Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Haper Collins, 2022a.

_____. **A História da Terra-Média**: O Livro dos Contos Perdidos 2. Tradução Eduardo Boheme Kumamoto, Reinaldo José Lopes, Ronald Kyrmse. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2022b. v. 2.

_____. **O Senhor dos Anéis**. Tradução Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2021.

_____. **A Queda de Gondolin**. Tradução Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020a.

_____. **Árvore e Folha**. Tradução Reinaldo José Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020b.

_____. Sobre Estórias de Fadas. In: TOLKIEN, J. (Ed.). **Árvore e Folha**. Tradução Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020c. p. 17 – 90

_____. Uma Folha por Niggle. In: TOLKIEN, J. (Ed.). **A Árvore e a Folha**. Tradução Reinaldo José Lopes. .Rio de Janeiro: Haper Collins, 2020d. p. 105 – 128.

_____. **O Senhor dos Anéis**: A Sociedade dos Anel. Tradução Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019a.

_____. **O Senhor dos Anéis**: O Retorno do Rei. Tradução Ronald Kyrmse. Rio de

Janeiro: Harper Collins, 2019b. v. 1.

_____. **O Silmarillion**. Tradução Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019c.

_____. **Beowulf**: Uma tradução comentada - incluindo o conto Sellic Spell. Tradução Ronald Kyrm. São Paulo: Martins fontes, 2015.

_____. Beowulf: les Monstres et les Critiques. In: TOLKIEN, C. (ed.). **Beowulf: les Monstres et les Critiques et autres essays**. Tradução Christine Laferrière. Paris: Christian Bourgois, 2006. p. 15 – 47.

TOLKIEN, J.; TOLKIEN, C. **Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, and Sir Orfeo**. London: Harper Collins, 2021.

_____. Sir Gawain and the Green Knight. In : TOLKIEN, J. ; TOLKIEN, C. (Ed.). Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, and Sir Orfeo. New York City : Harper Collins, 2014a.

_____. Pearl. In: TOLKIEN, J.; TOLKIEN, C. (Ed.). **Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, and Sir Orfeo**. New York City: Harper Collins, 2014b.

_____. Sir Orfeo. In: TOLKIEN, J.; TOLKIEN, C. (Ed.). **Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, and Sir Orfeo**. New York City: Harper Collins, 2014c.

TUAN, Yi-Fu. *et al.* **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução Livia de Oliveira Londrina: Ed. UEL, 2015.

VALDÉS, Ariel Alvarez. **La Nueva Jerusalén, Ciudad Celeste o Ciudad Terrestre?**: Estudio Exegético y teológico e Ap 21, 1-8. Estella: Verbo Divino, 2005.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: 34, 2021.

WILLIAMS, Hamish. **Tolkien and the Classical World**: 45. Zollikofen: Walking Tree, 2021.

_____. Westwards, Utopia; Eastwards, Decline: The Reception of Classical Occidentalism and Orientalism in Tolkien's Atlantic Paradise. **Journal of the Fantastic in the Arts**, v. 31, n. 3, 2020a, p. 405 – 423. Disponível em: https://www.academia.edu/83060671/Westwards_Utopia_Eastwards_Decline_The_Reception_of_Classical_Occidentalism_and_Orientalism_in_Tolkiens_Atlantic_Paradise. Acesso em: 08 de novembro de 2023.

_____. Tolkien's Thalassocracy and Ancient Greek Seafaring People: Minoans, Phaeacians, Atlantans, and Númenóreans. **Tolkien Studies**, v. 17, n. 1, 2020b, p. 137 – 162.

WYNN, Karen Fonstade. Karen. **Atlas da Terra-Média**. Tradução Ronald Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2013.